

Les derniers poèmes de Hölderlin

Bernard Böschenstein

Citer ce document / Cite this document :

Böschenstein Bernard. Les derniers poèmes de Hölderlin. In: Romantisme, 1981, n°33. Poétiques. pp. 3-16;

doi : <https://doi.org/10.3406/roman.1981.4506>

https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1981_num_11_33_4506

Fichier pdf généré le 01/04/2018

L'étude des quelque cinquante poèmes que Hölderlin a composés durant les 35 années de sa maladie, envisagée dans une perspective chronologique (pour autant qu'on puisse être sûr des dates) fait apparaître un rétrécissement croissant du champ visuel. Ces poèmes peuvent être divisés en deux groupes : ceux qui furent composés entre 1807 et 1837, jusqu'au poème « L'été », et ceux qui s'échelonnent entre 1838 et 1843. Les traits distinctifs des poèmes du premier groupe n'apparaîtront qu'une fois déterminés les traits communs à l'ensemble, traits qu'on tentera de caractériser en se restreignant d'abord au seul groupe des poèmes tardifs dans la mesure où le groupe antérieur met en œuvre des thèmes, des images et des formes du langage qui disparaîtront par la suite.

Je propose de dater le dernier groupe à partir du premier poème signé « Scardanelli » et pourvu d'une date fantaisiste : « Le Printemps ». Ce poème a été écrit au plus tôt en 1838, soit cinq ans avant la mort du poète. Des 27 poèmes qu'on a recueillis de cette période et dont certains ont été composés seulement quelques semaines, voire quelques jours avant sa mort, les deux tiers portent comme titre le nom d'une saison. S'il en est peu qui excluent complètement l'homme de leur cadre, cet homme n'est considéré, cependant, que dans son seul rapport à la nature.

Je parle de « saison », de « nature ». Mais s'agit-il ici véritablement de poèmes traitant des saisons ? Leur propos n'est nullement de peindre un fragment de paysage. Ils ne s'attachent jamais à un détail. L'individuel n'a pas de place. On pourrait même aller plus loin et dire que rien en eux ne relève de l'observation. Il est même douteux que le nom de la saison qui forme le titre corresponde au contenu du poème. Ce qui importe dans ces textes, c'est toujours le passage du temps. On pourrait parfois penser à l'antique ronde des Heures qui remplissent de leur présence passagère une saison définie avant de disparaître de la scène et de laisser la place à de nouvelles images temporelles. Le temps y est pourvu d'ornements, de lustre, il s'accompagne de ce qui *apparaît* et ne laisse jamais totalement oublier qu'il est le déguisement d'une éternité sacrée qui ne demeure saisissable que comme durée pure et vide.

Pour autant que le domaine du concret entre dans le poème, le printemps — thème de la plupart des poèmes saisonniers — est le lieu d'éclosion des champs et des arbres.

De fleurs, signes de jours heureux,
Semblent s'emplir la terre et la grande vallée...

*Mit Blüten scheint, dem Zeichen froher Tage,
Das grosse Tal, die Erde sich zu füllen...*

Le poète voit les fleurs accompagnant la descente du jour qui, de la hauteur où trône l'esprit, s'incline pour un temps vers les hommes, escorté de signes solennels.

L'année paraît avec ses temps
Comme un grand faste où se déploient des fêtes...

*Das Jahr erscheint mit seinen Zeiten
Wie eine Pracht, wo Feste sich verbreiten...*

Ainsi se résume dans un autre poème sur le printemps le renouveau du temps. Les apparitions — « apparaître » est un mot clé de ces poèmes — se déploient par-dessus la terre, elles sont amenées comme un revêtement par la plénitude de l'année (dans laquelle, d'accord avec l'interprétation antique du temps, ne comptent que le printemps, l'été et l'automne).

Mais le printemps fleurit et somptueuse est presque toute chose ;
Le champ vert s'éploie dans son faste...

*Der Frühling aber blüht, und prächtig ist das meiste,
Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet...*

et plus loin :

Les montagnes sont couvertes d'arbres...

Die Berge stehn bedeckt mit den Bäumen...

Le regard du poète ne s'arrête jamais sur un état. Il contemple à travers chaque saison la totalité du cycle temporel, de telle sorte que toute chose qui se montre dévoile en même temps qu'elle n'est pas encore ou qu'elle n'est plus là.

Les manifestations de la nature sont ici si peu « organiques » au sens que lui prêtait auparavant le poète (d'une nature remplie de la présence divine, impensable d'ailleurs sans le panthéisme spinozien) que de la floraison seule la couleur, le blanc, brille au fil du fleuve et que les « arbres en fleurs sont comme entourés de couronnes », ornement éphémère, destiné à un moment solennel de l'année. Le « faste », le « fastueux » apparaissent d'ailleurs beaucoup plus souvent dans les derniers poèmes que dans les poèmes antérieurs.

Si le printemps célèbre le nouvel avènement du jour, avènement auquel s'adjoint souvent un mouvement parallèle issu de la profondeur, « du fond de la vallée, l'été, en récompense, voit se déployer, dans une

continuité clairement marquée, le faste du printemps. L'été fait ressortir les apparitions dans leur présence la plus intense. Il est dit de lui qu'il « se tisse autour de l'année » comme une riche couronne. Le temps est arrivé au point où « le champ se montre avec le plus de faste ». Ce vers contient déjà le tournant vers l'automne, car cet état

Est comme un jour qui penche vers le soir...

Ist, wie der Tag, der sich zum Abend neiget...

Ce qui vaut pour chaque saison, revêt en été une urgence particulière : à savoir le caractère purement transitoire de ce temps.

Comme s'attarde l'année, ainsi disparaissent souvent
Devant l'homme les heures de l'été et les images de la nature.

*Wie so das Jahr verweilt, so sind des Sommers Stunden
Und Bilder der Natur dem Menschen oft verschwunden.*

Le même contraste simultanément entrevu entre le caractère transitoire de l'été et le fond perdurable de l'année — tous deux perceptibles comme aspects contraires d'une même image — est exprimé de façon encore plus claire dans une autre strophe sur l'été :

Ainsi ce jour poursuit à travers monts et vallées,
Plein de lumière, sa course inexorable,
Les nuages passent paisibles, dans les hauteurs,
L'année semble s'attarder dans sa splendeur.

*So zieht der Tag hinaus durch Berg und Tale,
Mit seiner Unaufhaltsamkeit und seinem Strahle,
Und Wolken ziehn in Rhu, in hohen Räumen,
Es scheint das Jahr mit Herrlichkeit zu säumen.*

La fuite du temps se révèle au poète, dans la mesure où surgit le faste des apparitions de l'été.

Si fort brille là-haut le soleil du bel été
Que semble presque se hâter la joie du jour clair...

*So glänzt darob des schönen Sommers Sonne,
Dass fast zu eilen scheint des hellen Tages Wonne...*

D'un autre côté, aucun moment n'est mieux choisi que l'été pour offrir un reflet saisissable du caractère fondamental de l'année dont la présence continue constitue le fond à partir duquel toute saison apparaît.

La maturation de l'année qu'amène l'automne est donc déjà anticipée dans les poèmes de l'été. Seul un très petit nombre de poèmes concerne l'automne lui-même. L'accomplissement du temps y trouve

sa correspondance dans l'espace. Dans les deux poèmes d'automne, le « globe » est représenté comme un tout, décoré d'ornements, de richesses temporelles. Le caractère imagé de ce qui apparaît est plus accentué encore dans ces deux poèmes que dans les poèmes sur les autres saisons, car désormais seuls les nuages, qui se forment au fur et à mesure que progresse le temps, ont atteint leur perfection. En même temps, il devient clair que l'apparition n'est devenue image pour le poète que parce qu'il avait quelque chose en vue qui la dépassait. Maintenant que les images se sont arrondies en *une* image, cette autre dimension devient visible. Elle est exprimée dans le premier vers du deuxième poème d'automne :

L'éclat de la nature est une plus haute apparition...

Das Glänzen der Natur ist höheres Erscheinen...

Maintenant que l'image, complétée, est devant lui, sa signification se dévoile au poète. Que cette signification ne soit pas encore la plus haute forme de l'apparition, se lit dans le fait qu'elle se concentre à son tour en une nouvelle image, plus élevée, il est vrai :

Et tout le sens de la claire image vit
Comme une image qu'entoure un faste d'or.

*Der ganze Sinn des hellen Bildes lebet
Als wie ein Bild, das goldne Pracht umschwebet.*

A cet état succède l'hiver dépourvu d'images où peut s'établir enfin ce qui se cachait derrière les apparitions des saisons de plénitude : la présence de l'esprit supérieur dans l'éclat du vide et de la durée pure.

Lorsque, inaperçues, s'enfuient maintenant les images
De la saison, alors vient la durée de l'hiver,
Le champ est vide...

*Wenn ungesehn und nun vorüber sind die Bilder
Der Jahreszeit, so kommt des Winters Dauer,
Das Feld ist leer...*

Aux six poèmes d'hiver, on peut appliquer ce vers tiré du poème tardif « L'esprit du temps » :

Quand le changement s'est fait, il reste beaucoup de vrai...

So wie der Wechsel ist, ist übrig vieles Wahre...

Il semble que ce que le dernier Hölderlin a reconnu pour être la vérité n'est devenu perceptible qu'en hiver. Le vide plein de l'hiver est, dans presque tous les poèmes, un espace sans présence humaine. Dans les derniers poèmes, il n'est question de l'homme que dans le sens le

plus général. Cet homme est mis en rapport spirituel avec les images des saisons vivantes, mais n'appartient qu'à peine aux images elles-mêmes. En hiver, ce rapport est tellement généralisé qu'il survit comme pure « spiritualité » dans laquelle homme et nature se fondent. Leur invisibilité spectrale semble être l'exact correspondant de la perte de la réalité qu'a subie le sujet poétique. Celui-ci s'est entièrement exclu de la temporalisation de son langage. La régularité des mètres et des rimes qui inclut le renoncement à une articulation rythmique individualisée se reflète dans certaines particularités de la langue au nombre desquelles on relèvera principalement la prédominance du présent ainsi qu'une forme temporelle passée et passive qui exclut totalement une action du sujet. Ce sujet ne parle que de ce qu'il contemple.

Les ombres des bois sont étendues alentour...

Der Wälder Schatten sind umhergebreitet...

Une telle constatation n'indique ni une action ni un état ou alors les deux ensemble se rejoignant dans un milieu neutre.

Ce genre d'observation traduit une préférence pour le verbe réfléchi qui lui aussi présuppose le renoncement à la motivation et à la conduite de l'action :

La vie se trouve à partir de l'harmonie des temps...

Das Leben findet sich aus Harmonie der Zeiten...

Cette vie se ressaisit et s'insère dans le processus de maturation de tout ce qui devient ; placée sous le signe de l'esprit dispensateur de tous les biens, elle continue à fonder l'entente, depuis toujours préexistante, entre l'homme et la nature.

Dans ce monde, tout s'accomplit de lui-même, nulle place n'est faite à une intervention ou à une action propre de l'homme. Celui-ci se soumet à la sagesse qu'il voit à l'œuvre dans le cycle de la nature. Il n'apparaît toutefois qu'à peine sur la scène hivernale, car dans celle-ci l'esprit se fait voir lui-même dans sa transparence. Cet esprit fait apparaître le peu de visible qui reste de façon plus nette. Hölderlin met souvent l'accent sur le nouveau mode de visibilité que permet l'hiver. C'est comme si la différence même parlait une langue, la langue sans objet du pur esprit. L'éclat et le repos deviennent les signes de sa présence, les étoiles étendent à la nuit la clarté du jour d'hiver de sorte que le cycle complet du jour devient l'image de la durée visible. L'uniformité de l'espace répond ainsi à celle du temps. Et l'uniformité devient le signe de la vérité qui règne au-delà de tous les changements.

Il appartient à une telle totalité qu'elle englobe aussi les époques qui existent en dehors d'elle-même. Ce que l'on pouvait déjà faire ressortir dans les poèmes d'été, cette poussée dépassant le moment donné, s'applique encore plus valablement aux poèmes d'hiver. Le printemps, voire même parfois l'été, y sont présents comme des états reconnaissables de loin : puisqu'en hiver, nul temps de plénitude n'attire

sur lui le regard, il est donné à l'hiver de s'étendre jusqu'aux saisons futures.

Lorsque la neige blême embellit la campagne
Et que la haute splendeur brille sur la large plaine,
Alors, de loin, l'été séduit, et doucement
S'approche souvent le printemps tandis que sombre l'heure.

*Wenn bleicher Schnee verschönert die Gefilde,
Und hoher Glanz auf weiter Ebne blinkt,
So reizt der Sommer fern, und milde
Nath sich der Frühling oft, indes die Stunde sinkt.*

A travers la transparence de l'espace et du temps, les saisons suivantes sont contemplées de façon plus nette que pendant les autres époques de l'année. Cette netteté peut distancer l'homme de la marche de la nature de sorte qu'il parvienne à se reconnaître lui-même. Comme être séparé il voit se dérouler l'année de manière égale. L'accord harmonieux de l'homme avec la nature, le plus souvent exprimé à la fin des poèmes et ancré dans un principe spirituel supérieur à tous deux, semble transformé en son contraire dans le poème auquel je me rapporte ici. Il reste à comprendre de quelle manière une façon de voir détermine l'autre. Voici le poème :

Quand l'homme vit de lui-même et qu'apparaît son reste,
C'est alors comme un jour qui diffère des autres jours,
Que distingué, l'homme se penche vers ce qui demeure,
Séparé de la nature et envié de personne.

Comme un solitaire, il se meut dans l'autre vaste vie
Où verdit le printemps alentour, où s'attarde l'été aimable,
Jusqu'à ce que l'année se hâte vers l'automne,
Et sans fin les nuages flottent autour de nous.

*Wenn aus sich lebt der Mensch und wenn sein Rest sich zeigt
So ists, als wenn ein Tag sich Tagen unterscheidet,
Dass ausgezeichnet sich der Mensch zum Reste neiget,
Von der Natur getrennt und unbeneidet.*

*Als wie allein ist er im andern weiten Leben,
Wo rings der Frühling grünt, des Sommer freundlich weilet,
Bis dass das Jahr im Herbst hinunter eilet,
Und immerdar die Wolken uns umschweben.*

Ici se révèle le fondement de cette contemplation passive de la succession des saisons que nous avons rencontrées jusqu'à présent. L'homme qui les contemple n'est plus inclus en elles. Il vit dans la retraite et même de cette retraite, il s'agrippe inconsciemment à cette séparation qu'il maintient dans la contemplation d'une nature différente de lui. Ici se manifeste le changement le plus décisif par rapport

à la poésie antérieure. Dans celle-ci, le poète était un élève de la nature, il était préparé à refléter son état, à attendre avec elle une « ouverture » future. La deuxième strophe de l'hymne « Comme au jour de repos » l'exprimait au mieux :

Tels vous voici, debout sous les cieux favorables,
Vous non formés par un seul maître, ô vous qu'élève
Aux lacs légers de sa magique omniprésence,
Belle divinement, puissante, la Nature !
C'est pourquoi, lorsqu'elle semble au long d'une saison dormir
Dans le ciel, ou parmi les plantes ou les peuples,
Les poètes aussi s'endeuillent, ils paraissent
Abandonnés, et pourtant pressentent le futur,
Comme il est pressenti par celle qui repose. (trad. Roud)

*So stehn sie unter günstiger Witterung,
Sie, die kein meister allein, die wunderbar
Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfange
Die mächtige, die göttlichschöne Natur.
Denn wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs
Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern,
So trauert der Dichter Angesicht auch,
Sie scheinen allein zu sein, doch ahnen sie immer.
Denn ahnend ruhet sie selbst auch.*

Cet hymne, datant de 1799, et les hymnes des années suivantes témoignaient d'une semblable réciprocité. Leur démarche incluait à chaque station la vocation du poète. Les hymnes indiquaient à chaque vers au lecteur le lieu à partir duquel ils étaient proférés. Les derniers poèmes ne reprennent en rien cette structure. Et pourtant le rapport de l'homme et de la nature est un de leurs thèmes principaux. Mais l'affirmation constamment répétée de leur union est elle-même un signe que cette union n'a plus lieu. Dans les poèmes de printemps, le même jour pénètre hommes et vallées. Face à la vie dans la nature, l'homme devrait oublier ce qui l'emprisonne dans sa solitude, le doute, le chagrin, la préoccupation unilatérale tournée vers l'intérieur, les « soucis nés de l'esprit », il devrait s'ouvrir à la vie, laisser s'exercer en lui l'espace ouvert, être poussé à une action propre par la splendeur de l'année, reconnaître le sens de sa propre existence dans la mesure où son esprit le conduit à la compréhension du sens commun de tout ce qui vit, être en état de participer aux moments où l'esprit qui se manifeste dans la nature et dans l'histoire se donne au monde, s'insérer dans le processus d'accomplissement de l'année et même devenir lui-même l'origine d'une vie nouvelle, analogue à la renaissance de la nature. Il devrait promouvoir et aider à s'accomplir la perfection qui s'arrondit harmonieusement, pénétré et pourvu de la grâce de l'esprit partout visible. Ainsi le répètent inlassablement les poèmes du deuxième groupe. Mais si quelque chose, dans ces poèmes, indique la maladie, c'est bien la répétition régulière de telles affirmations. Cette répétition est le signe d'une extrême aliénation de soi. L'état

bienheureux, la satisfaction, l'entente sont accordées d'emblée aux hommes, à l'humanité tout court. Les concepts de vie, d'esprit, de spiritualité, de sens, de perfection qui précisent l'insertion de cet homme dans le déroulement préétabli de l'harmonie révélée ne sont pas saisissables, car l'homme ne connaît plus de vis-à-vis séparé de lui sur lequel il puisse agir ou duquel il puisse être marqué. L'homme de ces poèmes est d'un côté fondamentalement différent de son entourage, de l'autre il lui correspond entièrement. Ces deux déterminations le rendent insaisissable, elles confirment son extemporalité et par là son anhistoricité aussi bien que son manque de forme qui l'empêche de s'incarner dans un être individualisé. L'homme ici conjuré est un contemplateur qui participe souvent de forces spirituelles dont le surgissement dans le monde est toujours à nouveau remarqué et dont la durée est ainsi toujours à nouveau confirmée. Sa vie correspond au stade initial, printanier, d'une présence spirituelle dans le monde ainsi qu'à son accomplissement, c'est là sa seule réalité dans ces poèmes.

Une telle stéréotypie ne se remarque toutefois pas seulement du côté de l'homme, elle est aussi perceptible de celui de la nature. De quelque saison qu'il s'agisse, un groupement presque invariable d'éléments naturels toujours semblables apparaît dans plusieurs des derniers poèmes. Ils correspondent à la vue qu'on a depuis la chambre du poète sur le Neckar, sur les prés de l'autre rive, sur la vallée de la Steinlach, sur l'Alb Souabe. Que le poète — dit-on — n'ait, dans ses dernières années, plus quitté le rayon de cette chambre, peut avoir contribué à l'uniformité de ses paysages. Champs, ruisseau, montagne : le champ est toujours somptueusement déployé, la montagne sert, comme dans les poèmes antérieurs, de barrage au ruisseau qui n'apparaît lui-même que dans sa fuite, rappelant par là la consommation rapide du temps.

Le retour constant, perceptible jusque dans l'emploi des vocables, distingue de la façon la plus claire ce groupe ultime de la moitié antérieure des derniers poèmes. L'unité et la monotonie dans la représentation du temps ainsi que dans le rapport de l'homme à la nature n'est qu'à peine valable pour celle-ci. Le concept de l'histoire propre aux poèmes de la maturité est continué dans ce premier groupe, par exemple dans un poème intitulé « L'Automne ». Dans l'œuvre d'avant la maladie, ce concept de l'histoire ne s'était jamais émancipé de sa correspondance avec la révélation de la nature sous la forme d'une loi cyclique. Ce rapport devient le thème principal des deux premières strophes. La nature y garantit la survie du passé historique qui s'est incorporé à son rythme de présence et de distance :

Ces légendes (qui s'éloignent de notre terre)
De l'Esprit qui fut et qui s'en revient,
Elles se tournent vers les hommes, et le temps
Si vite consumé nous apprend mainte chose.

La Nature garde en mémoire les images
Du passé mort, et quand pâlisent les journées

D'arrière-été, l'automne alors descend sur terre
Et l'esprit des frissons hante à nouveau le ciel. (trad. Roud, légèrement corrigée)

*Die Sagen, die der Erde sich entfernen,
Vom Geiste, der gewesen ist und wiederkehret,
Sie kehren zu der Menschheit sich, und vieles lernen
Wir aus der Zeit, die eilends sich verzehret.*

*Die Bilder der Vergangenheit sind nicht verlassen
Von der Natur, als wie die Tag' verblassen
Im hohen, Sommer, kehrt der Herbst zur Erde nieder,
Der Geist der Schauer findet sich am Himmel wieder.*

Comme dans « L'Archipel », l'automne amène à nouveau, sous une nouvelle forme, la présence grecque des dieux sur la terre, présence devenue légende depuis longtemps. Ceci se lit dans l'infailibilité du processus naturel. L'Antiquité – cela est caractéristique – est rappelée sans être nommée. Elle disparaît de la moitié ultérieure des derniers poèmes, à l'exception du seul titre « Grèce » auquel correspond seul le vers apparenté aux strophes citées :

L'ancienne légende s'étend en spiritualité...

Mit Geistigkeit ist weit umher die alte Sage...

De ne plus déchiffrer la légende que dans les manifestations de la nature, correspond à l'attitude phénoménologique qui considère même la tradition comme un rapport déchiffrable entre les hommes, rapport que le poète repère même dans l'agencement des habitations humaines. L'Antiquité apparaît dans la comparaison du menuisier Zimmer – chez qui Hölderlin demeurerait – avec Dédale, peut-être en rapport avec le désir exprimé par le poète d'obtenir de lui un temps sculpté en bois. Mais elle survit avant tout dans la réduction de l'ancien mythe de l'orage à une miniature qui doit guérir le poète des souffrances que l'art et la réflexion lui ont causées :

La Divinité nous guide, amicale,
Avec du bleu pour commencer,
Puis des nuages qu'elle arrange,
D'une forme arrondie et grise,
Avec les feux d'éclairs, les coups
De tonnerre, les champs, leur charme,
Et la beauté qui sourd aux sources
De l'Image toute première. (trad. Roud)

*Die Gottheit freundlich geleitet
Uns erstlich mit Blau,
Hernach mit Wolken bereitet,
Gebildet wölbig und grau,*

*Mit sengenden Blitzen und Rollen
Des Donners, mit Reiz des Gefilds, ~
Mit Schönheit, die gequollen
Vom Quell ursprünglichen Bilds.*

Dans la mesure même où la source de l'image originelle s'éloigne de ses descendants, le caractère construit de ceux-ci se révèle. Lorsque la divinité ne parle plus de façon immédiate dans ses manifestations, naît — dans le temps et dans l'espace — ce qui maintenant demeure comme son œuvre séparée d'elle. La représentation prépanthéiste d'un architecte objectif du monde, comme elle s'exprime encore dans les poèmes préférés de Hölderlin à cette époque de Hagedorn, Gleim, Zachariae, Cronegk, apparaît d'ailleurs déjà dans les fragments hymniques, sous une forme évidemment différente : la nature y est ouverte à celui qui l'étudie, elle laisse apercevoir des lignes et des angles, le ciel devient une école, les nuages révèlent la loi sûre de leur consonance, Dieu se cache sous le voile de la temporalité, son œuvre terrestre apparaît dans son « mode défini de construire », le poète parle de la « loi » du jardin et du « chant structuré des fleurs » — pour ne pas mentionner les nombreuses allusions à la ferme construction des Alpes ou des côtes de la mer.

Le long trajet accompli depuis le Zeus de l'hymne « Comme au jour de repos... » qui frappait l'âme du poète dans l'éclair du jour, en plein réveil de la patrie, jusqu'au premier groupe des « derniers poèmes » passe par la conception de plus en plus nette du caractère signifiant de tout ce qui apparaît.

... Car les éclairs
Sont la colère d'un dieu. Plus une chose
Est visible, plus elle se délègue dans l'étranger. Mais le tonnerre
Est la gloire de Dieu.

*... Die Blitze nämlich
Der Zorn sind eines Gottes. Jemehr ist eins
Unsichtbar, schicket es sich in Fremdes. Aber der Donner
Der Ruhm ist Gottes.*

L'extériorisation du père dans ces attributs s'est médiatisée à l'étape de la « Promenade » de façon encore beaucoup plus radicale. La divinité qui, à la seule exception de ce texte, n'est plus nommée dans ces poèmes peut même être présente ici, tellement ses anciens modes d'apparition sont devenus décoratifs. Qu'elle soit elle-même la « source de l'image originelle », n'est plus vécu par le poète de sorte que deux manières entièrement différentes de saisir le divin peuvent subsister sans contredit l'une à côté de l'autre. Hölderlin le dit dans le même poème, que

Pour chaque aiguillon dans le cœur
Un doux repos me récompense,

Quand il fait sombre dans mon âme :
Que depuis toujours art et pensée
Ont pris pour salaire de la douleur. (trad. Roud, légèrement corrigée)

*Durch süsse Ruhe bezahlt
Für jeden Stachel im Herzen,
Wenn dunkel mir ist der Sinn,
Den Kunst und Sinnen hat Schmerzen
Gekostet von Anbeginn.*

Voici jeté le pont vers le passé, voici énoncé thématiquement le remède consistant dans le caractère imagé des apparitions de la nature, séparées de leur source. Les forêts apparaissent alors comme peintes, un lieu plein d'arbres verts est comparé à une enseigne, le « jour du soleil » devient une « haute image » pour la quête humaine, des poèmes de paysage entiers deviennent une « allégorie » qui se donne comme exemple de l'humeur joyeuse du cœur humain. La différence entre ce groupe de poèmes et le groupe ultérieur réside en ceci qu'ici nous pouvons toujours à nouveau déceler des échappées sur la genèse de cette nouvelle manière d'écrire, sur son rapport avec le Hölderlin antérieur, alors que nous avons à faire plus tard à des formes de visions qui nous sont données de façon immuable.

On y rattachera aussi le rapport plus vivant encore de l'homme à la nature qui s'exprime d'une part dans une plus grande richesse des images décrites et d'autre part dans la conscience différenciée de leur appartenance réciproque. Le mot « le bien » n'apparaît que dans le premier groupe et désigne l'offrande des dieux aux hommes :

Les joies de la terre, sa douceur et ses biens,
Le jardin, l'arbre, la vigne et son gardien,
Ils m'apparaissent comme un reflet du ciel,
Accordé par l'esprit aux fils des multitudes.

Lorsqu'un homme est comblé de biens,
Lorsque les fruits parent son jardin, l'or
Sa demeure et sa maison, que lui faut-il de plus
En ce monde, pour réjouir son cœur ?

*Der Erde Freuden, Freundlichkeit und Güter,
Der Garten, Baum, der Weiberg mit dem Hüter,
Sie scheinen mir ein Widerglanz des Himmels,
Gewähret von dem Geist den Söhnen des Gewimmels. —*

*Wenn Einer ist mit Gütern reich beglückt,
Wenn Obst den Garten ihm, und Gold ausschmückt
Die Wohnung und das Haus, was mag er haben
Noch mehr in dieser Welt, sein Herz zu laben ?*

Dans les poèmes ultérieurs, l'homme ne sera plus en mesure de prendre possession de ces offrandes. Il lui manquera la plénitude

momentanée nécessaire pour dominer de tels biens. Que les choses terrestres appartiennent au ciel continuera d'être affirmé, mais cessera d'être vécu.

On peut dire la même chose de l'homme. Il n'y aura plus trace, dans le dernier groupe, d'une filiation aussi évidente de l'homme à la puissance, innommée, il est vrai dont les offrandes le déterminent comme tel, ainsi qu'on la rencontre encore dans le poème « A Monsieur de Lebreton ». L'« attitude favorable » dont se recommandait Hölderlin, comme nous l'apprend Waiblinger, à chaque fois qu'il entrait dans sa chambre située sur le Osterberg, est le mot clé de ces vers. Elle transfère ce que nous avons appris à connaître comme les biens terrestres sur l'état de l'homme comblé par Dieu :

Vous, vous la possédez couramment dans la vie,
Dans la faveur dont s'honorent des hommes,
Chose donnée comme un bien aux plus dignes
Quand d'autres dans la misère et le chagrin se consomment.

Imprescriptible, cela qui pour valoir beaucoup
Vient de la faveur ; les hommes ne vivent pas
Seulement, et sans plus, d'apparence et d'éclat,
L'homme en témoigne et la sagesse vient aux mondes. (trad. Rovini)

*Sie aber haben dies in recht gewohntem Leben,
In der Gewogenheit, von der sich Menschen ehren,
Das ist den Würdigern als wie ein Gut gegeben,
Da viele sich in Not und Gram verzehren.*

*So unverlierbar dies, so geht es, hoch zu gelten,
Aus der Gewogenheit ; die Menschen leben nimmer
Allein und schlechterdings von ihrem Schein und Schimmer,
Der Mensch bezeugt dies und Weisheit geht in Welten.*

Que le destinataire — Hölderlin l'a bien connu — n'ait pas besoin de se consumer dans la solitude, que, bien plus, il puisse jouir de la bienveillance des hommes, est le reflet de cette grâce dans laquelle le tient le père céleste. Le paraître et le reflet indiquent ici ce qui est séparé de l'être, indiquent les gestes qui le cachent plutôt et qui ne renvoient pas à la source des apparitions. L'homme est saisi comme le témoin de cette source dont dépend sa valeur, dans son rapport avec les autres hommes. Non que cette dépendance propre à toute créature disparaisse plus tard, au contraire. Elle se généralisera en une formule toujours disponible et scellera, comme condition à la perfection de l'univers, le déroulement des poèmes ultérieurs. Mais nous voyons en cela plutôt le signe que le rapport de l'homme à l'esprit omniprésent a désormais cessé de vivre.

Un des premiers poèmes de printemps confirme la subtilité de cette analogie dans les ultimes possibilités de son actualisation. L'homme parvient à répondre à l'ouverture du ciel par la tension de son cœur — le mot « cœur » disparaît définitivement après 1832 —, et il entend « les oiseaux chanter, leurs cris se composer en chant. » Une telle

intensification de la perception de la nature constitue un indice supplémentaire permettant de distinguer ce premier groupe où l'on perçoit encore « des hauteurs nues », « couvertes de chênes et de rares sapins », une « douce forme » de montagnes, le « parfum de haies sauvages » « où fleurissent les violettes cachées », des mers et, « parée de nouvelles couleurs, l'étendue des jardins » : soit des coups d'œil qui s'opposent à la transparence et à la généralité des éléments de paysages ultérieurs. De même, le motif de la passerelle qui apparaît fréquemment dans le premier groupe disparaîtra plus tard complètement. La passerelle témoigne que l'homme s'est installé sur la terre :

... et par-dessus l'eau l'homme
Avance vers des lieux sur des passerelles élevées avec audace.

*... und über Wasser gehet
Der Mensch zu Urtern dort die kühn erhöhten Stege.*

Dans ses derniers poèmes, le regard du poète ne se pose plus sur les traces terrestres concrètes de la culture humaine, la prise de possession de la terre ne semble plus rien vouloir dire pour lui. Au début de la maladie, il distinguait encore les rangs sociaux :

... le seigneur, le bourgeois et l'artiste

... der Herr, der Burgersmann und Künstler

apparaissaient encore dans un ordre délibérément prévu, et il était dit :

Il va à pied, l'homme, ou à cheval ...

Es geht der Mensch zu Fusse oder reitet ...

réminiscence, peut-être, du monde considéré si longtemps dans son rapport réciproque d'état naïf et d'état héroïque.

Mais ce qui s'est perdu avant tout dans le dernier groupe, c'est la capacité de s'arrêter à une relation concrète, de représenter la « vie propre » et l'esprit d'une sphère concrètement saisie. La manière dont ceci était encore possible dans le groupe antérieur se donne à lire de la façon la plus remarquable peut-être dans le poème « le cimetière ». La densité qui appartient ici aux choses terrestres est différente de l'esprit de concrétion magique propre aux fragments hymniques. Elle ne brûle plus du feu péniblement dominé des Titans, elle présuppose un assouplissement fondamental. En elle repose la continuité de la vision et de la parole que brisait auparavant la proximité d'un danger menaçant. Le regard tombe maintenant, comme dans un miroir, sur la sphère des choses chrétiennes dans lesquelles on peut apercevoir la tradition d'une dépendance ordonnée de l'homme à la divinité, jamais remise en question. Le dernier fragment hymnique, « Grèce », introduisait cette possibilité, la première partie d'« En bleu adorable » la fondait par des réflexions comprenant un vaste regard rétrospectif. Dans

« le cimetière », la pure énumération suffit, car le poète s'est pour la première fois entièrement plié au langage des objets, indépendant de lui. Pour la première, mais aussi pour la dernière fois. Car les poèmes suivants démontrent que la force de saisir l'apparition de l'esprit dans des objets visibles durant quelques vers est dorénavant perdue. Voici la troisième strophe du « Cimetière » :

Oh ! quel silence au long de la grise muraille
Par-dessus quoi se penche un arbre avec des fruits,
Des noirs, pleins de rosée, et son feuillage est lourd,
De deuil, mais les fruits sont si joliment pressés. (trad. Roud)

*Wie still ists nicht an jener grauen Mauer,
Wo drüber her ein Baum mit Früchten hängt ;
Mit schwarzen tauigen, und Laub voll Trauer,
Die Früchte aber sind sehr schön gedrängt.*

L'accomplissement découle ici autant de la fin de l'année que de la fin d'une vie humaine. Il exige qu'à l'avenir chaque poème soit inscrit comme dans une voûte céleste dessinée par avance et toujours de nouveau confirmée. Dans la mesure où la vie terrestre perd alors de sa présence, s'annule aussi la tristesse de l'éphémère.

Et la perfection règne sans une plainte.

*Und die Vollkommenheit ist ohne Klage. **

* Traduit de l'allemand par John E. Jackson, en collaboration avec l'auteur.

Le texte allemand élargi a d'abord paru dans la revue *Hölderlin-Jahrbuch*, année 1965/66, p. 35-36, puis dans un recueil de l'auteur *Studien zur Dichtung des Absoluten*, Zürich et Fribourg-en-Brisgau, 1968, ainsi que dans l'anthologie d'essais sur Hölderlin intitulée : *Über Hölderlin*, Francfort-sur-le-Main, 1970.