

Hölderlin (Friedrich)
Instable (Hölderlin)

Publié

« Hölderlin instable », Communication à la Société d'Esthétique du Québec. Acfas.
Université de Montréal, 13 Mai 1986. Paru in Georges Leroux et Michel Van Schendel
(dirs), *Sédiments 1989*, Hurtubise HMH, 1989, p.15-28.

Hölderlin instable

Les lectures successives que reçoit le poème sont des déterminations qui doivent être aussitôt défaites. Elles tendent à poser la dimension poétique dans la délimitation du texte : cette dimension doit être pensée en-deça d'une subjectivité particulière et en-deça d'un monde objectif. La notion d'instable nous paraît essentielle à une compréhension de l'oeuvre poétique qui tienne compte de tous les niveaux de l'interprétation et non pas seulement du texte.

L'instable permet de penser un domaine élargi de la communication poétique. En effet, l'armature formelle du langage qui soutient l'ordre des représentations en Occident n'est pas en propre ce qui rend possible la signification. Nous tâchons dans le propos qui suit de définir quelques stratégies de déstabilisation qui ont pour effet de libérer le mouvement des représentations du modèle syntaxique auquel est soumis la phrase. Nous esquisserons une description de ce que serait alors un nouveau modèle : oscillation, bifurcation, excentrisme, ...

La décompréhension

La déstabilisation est - depuis Hölderlin - une condition d'approche de l'objet esthétique, et désigne même le domaine de l'esthétique comme le domaine de l'instable. Ce qui ne veut pas dire que l'esthétique ne s'occupe pas du rapport au réel que l'oeuvre institue. Ce rapport à la réalité qu'institue une oeuvre ne nécessite pas une médiation métaphysique et conserve une dimension esthétique comme **ébranlement** continu du paraître, comme expérience de l'instable : il s'agit de ce qui ne donne pas prise, de la difficulté de stabiliser l'objet, et aussi de l'ébranlement qui se communique au discours.

Parlons d'abord de cette difficulté de stabiliser l'objet : On beau dissiper la confusion, désambiguer, clarifier par le renvois des textes, enrichir la compréhension, le trouble demeure, le malaise persiste : la lecture ne peut être fixée car elle retrouvera toujours dans le texte un ébranlement du sens, ce qui est caractérisé dans la poésie holderlinienne comme « chute dans l'expression¹ », apparition d'un non-langage dans le langage. On veut stabiliser l'objet dans une compréhension, mais celle-ci n'est qu'un premier

¹. Cf. Th.W.Adorno, Notes sur la littérature (1963), trad. S.Muller, Flammarion, 1985, p.310.

moment d'une manifestation plus fondamentale. Dans un premier moment la compréhension recueille ce que les mots désignent tout simplement à partir du contexte. C'est une première forme de fixation : le regard fixe l'oeuvre dans une matière, lui donne un contour d'objet². Le rapport à l'oeuvre est alors toujours l'affaire d'une subjectivité, puisque l'oeuvre ne comparait que lorsqu'elle est objectivée.

Deuxième moment : la négation déterminée du sens levé par la simple compréhension : il faut dé-comprendre. Il faut remettre en question la *choséité* de l'oeuvre. C'est l'ébranlement, la déstabilisation nécessaire pour rejoindre une dimension instable du paraître esthétique, laquelle permettra de rejoindre une vérité hyper-esthétique, une signification ontologique. Il faut déjouer la compréhension, déstabiliser le sens, troubler la perspective, contester l'exotérisme généralisé³. On ne saurait être assuré de notre point de vue, de notre prétention à tout saisir d'un seul regard, de tout expliquer en trois mots.

Troisième moment : apparition du contenu de vérité, comme négation de la négation, qui retient quelque chose de ce qui était nié. En effet, il ne s'agit pas de quitter une première stabilisation pour remonter vers une conception plus ouverte de l'oeuvre, mais de découvrir cette première saisie comme une négation. Ce qui se donne ici comme mouvement hégélien ne donne pourtant pas dans la clôture du concept. Comme si l'oeuvre attendait de recevoir une concrétisation définitive de sa lecture. Ici la vérité n'échappe pas au régime du paraître, le fond n'échappe pas à la forme. Le sens explicité se dégage librement du poème mais ne s'en détache pas.

Le poème se donne alors comme une stabilisation transitoire, pur moment d'une unité « tendue⁴ », série de ruptures dans un réseau de tensions internes et d'« affrontements épuisants⁵ ». La forme n'est pas le résultat de frayages, de sédimentations et de stabilisations dans le contenu. Il faut penser le rapport entre les deux termes comme s'il était lui-même un troisième terme dans le registre de l'instable. Il s'agit alors de cycles de débordements et de rejets, de chutes et de reprises dans un continuum de l'oeuvre qui en comprend toutes les lectures possibles. L'instable - depuis le poème - se communique à la lecture.

La vacillation du sujet

Précisons-le d'emblée, cette instabilité ce n'est pas la vacillation subjective. La subjectivité dans le poème est souvent celle qu'on y a mis dans une interprétation génétique : on cherche alors à retrouver la genèse de l'oeuvre dans les processus de création ou dans les intentions profondes de l'auteur. Le je fige un moment de son histoire dans l'oeuvre et veut en faire

2. Cf. Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962, p.29.

3. « Qui peut répondre à la question, aujourd'hui que l'alternative est devenue plus violente encore entre la beauté et la mort. Nous lapidons la laideur malgré l'insénescence du regard; privilège exorbitant de la surface, tout est cité à comparaître de sorte que la vertu suprême est l'aptitude à « juger la situation d'un coup d'oeil ». » Michel Deguy, « À Hölderlin », *Actes*, Gallimard, 1966.

4. Adorno, *Op.cit.*, p.329.

5. *Ibid.*, p.308.

l'élément le plus invariable⁶. Mais l'instabilité propre au poème relève du mouvement par lequel se donne la signification.

La subjectivité est en propre un rapport à la réalité, l'évidence qu'un rapport à la réalité est déjà institué. Dans ce rapport la réalité n'a pas besoin d'être manifestée : cette réalité serait déjà là, stable et posée-là. Par la subjectivité nous croyons entrer en communication avec toutes choses en cultivant le vague, l'incertain, l'ambigu, l'ineffable⁷. On croit que le vague dans le sujet rejoint l'indéterminé de la chose, que la confusion de l'un permet de rejoindre la complexité de l'autre. Il suffit de se convaincre que le réel commence au-delà de l'exprimé, avec l'inexprimé. Pourtant rien ne nous assure que là où le langage s'arrête la réalité commence. Malgré l'absence de tout désir de communiquer (dans laquelle ses contemporains ont noté un symptôme de son effondrement mental) il n'y a pas de fascination du silence chez Hölderlin qui nous assure qu'il a su rejoindre, par delà toute parole, la plénitude écrasante du monde.

Ce silence ne fait taire les mots car c'est dans le langage même que se dessine la rupture, il n'y a de séparation qu'en langage. Chez le Hölderlin tardif, écrire en prose occasionnait la plus grande confusion, sans doute parce que la prose s'ouvre de tous côtés, requiert une inter-subjectivité. Par contre, la poésie, dans la mesure où elle est soutenue par l'improvisation et non la conversation, permet de clarifier et de purifier. Elle met en évidence en quoi notre propos nous fait comparaître, nous donne le monde comme à part.

Dans ses commentaires sur Hölderlin, Heidegger désigne d'abord le langage comme dialogue, mais évoque aussitôt une dimension plus fondamentale du langage, une dimension dont la conversation ne serait que le seuil. Comme chez Edmond Jabès, où les livres publiés ne sont que les vestibules du véritable livre. De cette dimension le matériau linguistique (comme trésor des mots et ensemble des règles) n'est que l'arrière-fond. Par le langage dialogique nous pouvons nous mettre en position de passer incessamment le **seuil** de notre langage pour inscrire notre expression dans un langage qui serait lui-même dans le langage, dans un langage qui n'est pas encore un langage mais un espace des possibilités signifiantes. Il s'agit ici de la poésie comme pouvoir de manifestation du langage lui-même qui est arraisonné dans la poésie elle-même⁸.

La recherche d'un non-langage

Hölderlin dans ses derniers poèmes est à la recherche d'un autre langage, d'un langage dans le langage qui serait a-dialogique, atopique, non-référentiel et instable⁹.

⁶. Pour l'association de la notion de fixation à celle du je, psychologique ou rationnelle, cf. Dominique et Jean-Yves Bosseur, « Poïétique de la fixité », Recherches poétiques, Groupe de Recherches Esthétiques du CNRS, tome I, éd. Klincksieck, 1975, p.131.

⁷. Hegel a sur l'ineffable des pages sévères. Cf. G.W.F. Hegel, Esthétique, trad. V.Jankélévitch, Aubier, vol.I, p.335-336.

⁸. La « poésie au sens profond » dont parle Heidegger. Cf. Chemins..., p.58.

⁹. Cf. l'analyse de Roman Jakobson et Grete Løbbe-Grothues, « The Language of Schizophrenia. Hölderlin's Speech and Poetry. » (trad. S.Kitron), Poetics Today 2, 1 (1980), 137-144.

A-dialogique : recherche d'un langage voué à sa propre expressivité alors que s'en est retiré toute subjectivité. Ce langage ne sera pas amalgamé d'éléments personnels, de tous ces éléments qui relèvent de l'« accident ». Les substitutions auxquelles se prête le nom du poète effacent la position de l'auteur. C'est personne qui écrit à personne pour que personne ne le lise. Ce qui apparaît nettement par l'absence de pronoms : il n'y a pas de je et de tu, encore moins de nous communautaire, pas de pronoms possessifs (mien, tien). Le sujet est dénoncé comme fiction. D'une part il apparaît comme le produit d'une représentation qui est elle-même non-achevée, d'autre part on ne saurait se donner quelque appréhension de soi sinon dans cette fiction.

Atopique : qui ne fait état d'aucun événement ou lieu spécifique, qui renvoie au plus souvent à un temps indéfini. Les derniers poèmes commencent souvent par « Quand.. » et se maintiennent dans un présent non marqué. Il y a une espèce de règle absolue du présent qui s'accorde bien avec la détermination du présent comme représentation de l'infini : Hölderlin avait déjà exposé ce point de vue dans la Démarche de l'esprit poétique¹⁰. Ce présent non-marqué est en quelque sorte le présent du « ça parle », de la simultanéité des instances du discours : l'atopie de Hölderlin c'est la perte, la dissolution dans l'espace de la langue. Hölderlin n'a pas trouvé refuge dans une intériorité profonde et intime, dans cette théâtralité commandée par un sujet central qu'on appelle la conscience. Il a cherché refuge et ne l'aura trouvé que dans l'extériorité ouverte d'un espace langagier toujours recomposé, toujours déplacé. C'est là qu'il a trouvé son exil intérieur : en exil de lui-même, quand il s'est maintenu hors de lui-même : excentré, instable, et pourtant toujours encombré de sa personne..

A chaque armature formelle correspond un processus de subjectivation : l'homme s'assujettit à la loi du langage pour s'instaurer comme sujet législateur, fondateur, créateur du sens. Dès lors ce sujet assujetti-assujettissant tient un langage statutaire, une parole de la Loi. Hölderlin reconnaît dans l'expérience du langage le lieu de constitution d'un sujet, il éprouve le pouvoir constituant de la parole, mais il reconduit la parole en ce point où il apparaît que le sujet n'est qu'une fiction tenace, n'est qu'un moment stable dans l'ordre changeant des représentations. Il maintient sa croyance dans le génie propre de chacun, il croit en notre capacité de recueillir la présence : mais conçoit qu'on ne saurait la recueillir que dans la perte.

La figure du sujet relève d'un espace de visibilité institué dans le social. Il s'agit d'être invisible à soi-même, de devenir le point aveugle de son monde, d'être celui qui ne porte aucune ombre sur les journées de grand soleil, qui porte en soi une mort insondable. Hölderlin préconise un devenir-visible du sujet qui le dégage de tous ses éléments personnels : il fait de façon exemplaire l'expérience que la pensée n'est pas libre de ses conditions de formation. Cette pensée ne pourrait achever son développement monologique sans penser le moment historique qui est le sien. Hölderlin n'aurait pu

¹⁰. Les poèmes de la folie répondent au programme que Hölderlin s'était fixé dans son essai « La démarche de l'esprit poétique » (autour de 1800). Cf. Hölderlin, Œuvres, Gallimard, Pléiade, 1977, p.610-631.

abandonner ses préoccupations politiques pour se consacrer 'tout entier' à la littérature. Ce n'est pas une exigence personnelle : il a éprouvé, et marque pour nous, l'impossibilité d'affirmer (ou de se retrancher dans) une subjectivité consciente et souveraine (il anticipe le mouvement de refus de Bataille) qui soit libre dans la séparation. Ainsi Hölderlin préfère l'exil à la patrie, l'oubli et le déni des origines à l'affirmation nationaliste : oublis, errances, instabilités ... toujours engagés : dans sa tour il arpentait un monde sans frontière et sans repères. L'utopie de l'instable c'est le nulle-part.

Non-référentiel : Pas de renvois à la réalité et à la situation d'énonciation, donc pas d'Index au sens Peircien et pas d'embrayeurs (pour rapporter les événements dont il est question à la situation de l'énonciation et à ses participants). On ne s'adresse à personne et on ne prend acte du fait que l'on énonce (« Je dois dire.. », « Je confesse.. »). Cette écriture ne déploie pas une espace de ressemblance (mimésis classique) mais ouvre un jeu de comparaison, une série de similitude, une composition sérielle des séquences signifiantes, etc. enfin une production du texte que n'arrête aucune référence ferme : le verbe être n'a plus le statut référentiel¹¹. La pratique de la langue est subordonnée à une expérience du continu¹².

Hölderlin ne peut rien retenir, les mots se bousculent, les idées s'éminent les unes les autres, il est emporté (sa santé y passe) : il est parlé par le monde plus qu'il ne le parle, il ne saurait distribuer le savoir dans un ordre des positivités, ou l'accumuler dans un savoir universel. Son écriture poétique marque l'échec toujours renouvelé de se donner cet autre langage. L'oscillation indéfinie par laquelle on échappe à ce langage-ci, on se libère de la fiction que la parole à une identité et assure l'unité du monde, pour s'y trouver aussitôt rejeté, pour y retomber. Il ne s'agit pourtant pas d'un dépassement qui conduirait à une forme achevée, à la « correspondance pure du concept et de sa réalité, comme d'une existence qui n'est autre que lui-même¹³. » Il s'agit bien plutôt d'une parole comme événement, toujours ressurgie du sans-nom pour s'y confronter, sans saisie conceptuelle.

Instable : l'impossibilité d'échapper au cadre langagier appelle un ébranlement du sens qui en tant qu'expérience, constitue le mode même du dépassement. L'instable comme expérience qui se prolonge et se déplace dans le langage, comme effort d'en détruire l'unité (du moins sa fonction synthétique), se répercute comme éclatement de l'unité de l'oeuvre d'art, de la

11. Jean-Louis Houdebine indique comment les « comme » dans « Été » sont des césures qui tiennent la représentation en suspens. Cf. Jean-Louis Houdebine, Excès de langages, Denoël, coll. L'Infini, 1984; Hölderlin, Op.cit., trad. R.Rovini, p.1029-1030. On assiste à la destruction des hiérarchies diégétiques (effacer le point de vue, confondre les enchâssements) par la disparition des signes déictiques. Mêmes les noms n'ont plus de fonction déictique et deviennent des chaînes uniformes d'abstracta. En plus de cette *abstraction* des noms, on note l'apparition de termes abstraits tels : vision, sublimité, apparition, spiritualité, amical, intériorité, humanité, etc.

12. Cette expérience rejoint le continu topologique : Jean Petitot-Cocorda et René Thom font référence à Hölderlin comme « conscience réduite à une pure représentation de l'espace vide. » Cf. Jean Petitot-Cocorda, interview de René Thom in Mathématiques et Sciences Humaines 59, p.38.

13. G.W.F. Hegel Science de la logique IV, trad. S.Jankélévitch, Aubier, 1971, p.552.

totalité du texte. La poésie recueille et intensifie les tensions intra-langagières, les conflits humains et surtout l'irréconcilié qui sépare l'unité de l'être (telle qu'appréhendée dans le langage) et la diversité du sensible. La poésie de Hölderlin fait apparaître la séparation dans le langage et s'oppose ainsi à cette poésie qui a trop souvent cru disposer de cette séparation en présupposant une complicité secrète entre l'être et les étants (qui se réduit ici à une différence entre le langage et les choses), quand l'irréconcilié ne serait que d'apparence.

Nous ordonnons nos rapports en société, nous accédons à une position stable dans l'échange dans le cadre d'une telle mésentente. À nous découvrir Un-Stable : plus rien ne peut nous atteindre. Position défensive absolue : le moi comme retranchement. La difficulté de constituer l'unité du sujet conteste sans relâche ce que l'on pourrait rechercher par ailleurs comme totalité du texte. Luce Irigaray en parle précisément dans ces termes, il s'agit d'une « instabilité des termes de la <<communication>>. » ou encore de « l'instabilité diachronique de la communication et celle, synchronique, de la spécularisation¹⁴. » L'instable devient la condition même de la communication : je suis dans l'instabilité d'être celui qui me perçoit et celui que je perçois, instabilité que je résouds dans l'alternance que permet l'expression linguistique. L'identité ne saurait être donnée et ressaisie tout d'un seul coup. La difficulté à soutenir la dynamique des échanges menace directement l'identité et pourtant la déstabilisation de l'unité est nécessaire à l'échange. Les identifications partielles cherchent à se juxtaposer dans l'image totalisante d'une Identité et se garantissent de la continuité du discours¹⁵. Le refus de la transcendance chez Hölderlin, son souci de ne pas répéter celle-ci dans le positionnement d'un sujet (pour et à la place d'un Autre), permet cependant une certaine sédimentation des identifications, rend possible l'identité ouverte du sujet poétique.

Les paratactiques

On constate en tout premier lieu chez Hölderlin que les hiérarchies propositionnelles sont contrariées, cassées par l'usage de l'enjambement : il s'agit d'une déstabilisation syntactiques du langage ou d'une « révolte parataxique », selon l'expression d'Adorno¹⁶, qui mine l'armature du discours de la ratio occidentale. Dans cette oscillation entre syntaxe et parataxe apparaît une nouvelle expérience de la symbolique. Le moderne ce n'est pas l'utopie d'un langage débarassé des subjectivations, c'est l'impossibilité d'accéder à ce nouveau langage, comme échec inscrit au plus profond de

14. Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Minuit, 1985, p.26 et 27.

15. « ces spécularisations, qui se veulent partielles, sont encore labiles, vécues dans l'instant, hors de toute contiguïté temporelle qui en autorise un jour la sommation. » *Ibid.*, p.30.

16. *Ibid.*, p.336. L'expression « parataxe » désigne en premier lieu une structure de la phrase où les subordonnées n'ont plus de rapport de dépendance à la principale dans une phrase. Paraphrase : ('para' : auprès, 'taxe' : disposition, litt. côte à côte, en rang, en série) : la principale est d'ordinaire reliée aux subordonnées par des conjonctions (que, qui, où, pourvu que etc.). Dans une phrase à construction parataxique, la liaison est assurée seulement par une intonation ou encore une simple ponctuation (comme le :).

notre expérience littéraire. L'ordre langagier est troublé, les séquences signifiantes ne renvoient plus les unes aux autres sous un même terme central¹⁷. À reconnaître quel a été le rôle du sujet comme terme intégrateur, on prend la mesure de l'importance de la syntaxe de la phrase en regard de l'ordre des représentations¹⁸. Le moderne est ce mouvement, à la limite de la subjectivité, quand le mouvement des représentations échappe au modèle syntaxique¹⁹.

Le procédé parataxique (la paratactique) ne désigne pas seulement l'alignement des propositions dans la phrase, la sériation des phrases dans les articulations strophiques. On trouve dans les essais de Hombourg des remarques sur « la disposition logique des périodes », où Hölderlin envisage d'abandonner ou d'inverser l'ordre langagier. En effet, en introduisant le procédé de la parataxe dans le mouvement de la représentation, le langage tragique maintient l'expérience de l'instable, maintient la représentation dans le tragique de son inachèvement²⁰. C'est le spéculatif qui se disloque et se met en suspens, puisque la mimésis ne s'accomplit jamais, devient cette sémosis illimitée qu'aucun index ultime ne peut arrêter.

Hölderlin inaugure la représentation sans ouvrir la scène classique, veut créer une réceptivité et non l'illusion. La représentation ne s'efface pas pour nous laisser devant une présence, se maintient comme représentation. L'Être, la Substance, le Sujet, la Chose en soi, etc. , doivent se révéler comme des fiction philosophiques qui appartiennent à un projet cathartique dont il faut reconnaître l'échec : le spéculatif est un projet cathartique inachevé. La représentation tragique produisait un excès dans lequel le spectateur s'emportait pour mieux se ressaisir : en effet, ce dernier peut se libérer de sentiments beaucoup plus profonds qui l'habitent et pour lesquels il n'a pas de nom, en même temps qu'il se libère des sentiments tragiques induits. Par contre Hölderlin nous laisse suspendu dans l'excès, maintient le spéculatif dans l'échec afin de ne pas répéter l'illusion : il faut donc choisir délibérément dans l'instable notre condition de modernes. La poésie est l'instable : « C'est son instabilité qui fait qu'elle est de chaque instant, plus nouvelle que nous et et que tout ce que nous en connaissons²¹. »

17. Cf. Jean-Louis Houdebine, Op.cit., p.59, 70, 94. Voir aussi Sarah Kofman, Mélancolie de l'art, Galilée, 1985, p.83 n.8.

18. « La phrase pose l'instabilité de l'individu, qui peut occuper des positions subjectives plurielles, voire contradictoires, données dans une pluralité de représentations. » Mieke Bal « Pour une théorie critique de la subjectivité narrative », Lalies (Actes des sessions de linguistique et de littérature), 4 (Aussois du 1er au 6 septembre 1982), p.124.

19. Chez Hölderlin cette articulation sonore n'est pas soutenue par une structure logique mais par une composante visuelle très forte : les images les plus nettes constitueraient le sens pur des mots, la forme la plus dépouillée de leur pouvoir imageant. Alors, l'image atteignant un niveau de netteté, devenue concrète et achevée , peut trouver sa traduction sonore (tönt), devient son rythmé, rythme tonal, image sonnante. A l'image visuelle la plus nette on peut faire correspondre une image sonore et la traduction inverse se fera avec la même énergie : la voix parlée à des résonnances discrètes mais pourtant pleinement expressives si l'image est assez définie.

20. Cf. Philippe Lacoue-Labarthe, « La césure du spéculatif », in Friedrich Hölderlin, L'Antigone de Sophocle, Christian Bourgois, 1978, p.157.

21. Henri Meschonnic, Critique du rythme. Anthropologie historique du langage, Verdier, 1982, p.505.

Quelle issue à l'intolérable ?

Cette interruption du déroulement de la catharsis relève d'une stratégie de déstabilisation où « le mouvement poétique ébranle la catégorie du sens²² ». En fait il ne s'agit pas vraiment d'une interruption : il s'agit plutôt de montrer l'inachèvement par le fait même que l'on cherche à surpasser cet inachèvement. L'efficace de la représentation est en jeu : la représentation occidentale ne peut se résoudre dans la théâtralité pure, on reste abîmé dans la souffrance. À l'horreur de l'errance se rajoute la perte de l'espoir, l'horreur même de l'inachevé. Il n'y a pas de remède dans l'art et pourtant l'art devient le remède qui nous purifie de cette honte : le caractère faussé de toute représentation. Les mots nous ont protégés de la réalité pour nous dénaturer et nous rendre monstrueux. La représentation ne pense pas l'impensable mais n'en donne qu'une esquivé : le travail du concept ayant pour but de désamorcer l'horreur du sans-nom, il faut s'affranchir de cette lâcheté devant la vie, produire une catharsis de la représentation elle-même et se libérer de l'histoire.

À chaque fois nous acceptons de devenir des signes vivants pour réaliser le mouvement de l'histoire, pour en soutenir la fiction salvatrice. Comment prendre la parole comme sujet sans reproduire le social, sans prendre part à son travail de totalisation ? Une autre question surgit aussitôt : comment échapper à la souffrance, comment transfigurer l'horreur sinon qu'à lui faire porter le masque ? Nous ne savons représenter autrement l'intolérable, nous ne savons nous en préserver que dans la représentation.

L'oscillation extrême

L'homme tragique ne retrouve la spontanéité de sa vie naturelle que d'approcher un **point catastrophique**) d'où il se trouve aussitôt rejeté. Ce parcours de l'approche et de l'écart c'est la culture. Aussitôt que l'on prend conscience d'une manière de vivre elle devient une idée non pas vécue mais une idée de culture. Nous ne pouvons retrouver la spontanéité de cette manière de vivre que par un approfondissement de notre culture. Aussi nous faut-il retrouver dans l'extrême culture cet accord des besoins entre eux, un accord devenu difficilement réalisable quand - dans l'organisation culturelle - ces besoins sont devenus plus nombreux et plus complexes. Toujours en approche de ce point catastrophique (zone de bifurcation), l'homme oscille indéfiniment entre le haut et le bas, la culture et la simplicité. Lorsque cette oscillation devient trop violente, la catastrophe « arrache tragiquement l'homme à sa sphère de vie, au point médian de sa vie intérieure, pour le ravir dans un autre monde, la sphère excentrique des morts²³. »

Ce qui crée la discontinuité entre la vie et la mort, la perception du passage de l'une à l'autre comme un **saut**, c'est la perception de soi telle que rendue possible dans le champ de la représentation. C'est ce que la tragédie

22. Adorno, *Op.cit.*, p.337.

23. Hölderlin, *Op.cit.*, p.953.

représente : la tragédie de l'homme voué à constituer son expérience dans la représentation occidentale, voué à découvrir son époque comme un destin, voué à rester divisé de lui-même, excentré de ce qui l'entoure. Hölderlin, au lieu de chercher à toujours rejoindre le point catastrophique, où il se trouvera à chaque fois rejeté d'un extrême à l'autre, propose une expérience du continu dans une identification entre la représentation occidentale et l'espace tragique. La tragédie répète cette représentation, en produit l'emballlement paroxystique. Soit donc une expérience du continu dans lequel le haut et le bas ne paraissent distincts que parce qu'il y a eu rupture : les différences ne sont différences que parce qu'elles apparaissent comme telles. C'est la rupture de continuité entre le signifié et l'impensable qui les fait apparaître comme tels. Le jeu de l'instable rétablit cette confusion entre le divin et l'humain.

L'illusion monopole

Nous oscillons sans cesse entre, d'une part, la vie fausse, la vie coupable, la vie antagoniste d'elle-même et de tout ce qui l'entoure et, d'autre part, le dépassement illusoire de cette vie et de la souffrance dans l'universel, à devenir des sujets auréolés des significations. Il est vain de se poser sur le socle de l'affirmation de soi : la volonté de s'appartenir nous rejette dans la séparation, l'affirmation de soi (narcissique) est toujours déjà travaillée par la désappropriation finale : Créon qui occupait dans Antigone une position dominante, qui déclamait d'un ton élevé et assuré, rechute dans une position dépressive où il retrouve une stabilité vide. Le narcissisme est travaillé par la pulsion de mort, et du plus loin qu'on aura été dans l'excès, il faut craindre une rechute plus profonde. Nous connaissons le tempérament cyclique de Hölderlin en proie à des alternances d'exaltations puis de dépressions aggravées par des conditions de vie instables. À une période de ferveur succède une période d'abattement. Une 1^{ère} crise survient en 1794 après son 1^{er} préceptorat. Puis une 2^e crise à la fin de son séjour à Iéna où il suivait les cours de Fichte. Pendant quelques temps, Hölderlin et Hegel se sont côtoyés à Francfort : ce sera une période dépressive pour Hegel, Hölderlin y éprouvera un amour impossible qui provoque une 3^e crise : il quitte son préceptorat à Francfort et rédige les essais de Hombourg vor der Höhe, dans la douleur de la séparation. Une 4^e crise survient après l'échec de la conjuration contre Wurtemberg en 1799. On ne parle de crise que rétrospectivement : à partir de la crise décisive de son transport à Tübingen en 1806.

Plus l'illusion est grande, plus l'oscillation est violente. Il importe de se maintenir au point de rupture, sur la zone de bifurcation : ce que Hölderlin désigne comme le point médian, le milieu doré, le juste milieu²⁴. La position médiane est intenable : c'est d'une part le désir de faire de sa vie un dépassement et d'autre part la nécessité d'habiter ce monde-ci et de partager la conscience des humains. La vie est tout à la fois « l'intime bien de la terre » et ce qui appartient « aux scintillantes îles du ciel²⁵ ». Nous pouvons être

²⁴. Cf. Hölderlin, Op.cit., p.953 n.1, p.191 n.1. Cf. aussi Michel Deguy, Nouvelle Revue Française, 26 (juin 1963).

²⁵. Hölderlin, Op.cit., p.248.

porté par la vie et détruit par ses alternances (entre la hauteur et la profondeur), ou bien - dans l'épreuve soutenue - nous pouvons devenir semblable à la vie dans son ambivalence. Car l'oscillation à pour effet de creuser et de maintenir la discontinuité qui produit la différence dans l'apparaître. Par contre la déstabilisation fait disparaître cette différence, produit la confusion de l'humain et du tragique, du vivant et du mort, etc. Hölderlin se serait maintenu à mi-chemin dans le mort-vivant. Par delà la mort, la sienne propre tout d'abord qu'il a placé au centre de sa vie, il a trouvé une vie précaire.

Laisser la mort en jeu

Il ne suffit pas d'assigner au tragique la fonction de nous faire échapper à l'intolérable : qui nous ferait échapper à la souffrance mais aussi à la part de nous-même que nous ne pouvons voir. Il s'agit de l'intolérable comme limite de la réflexion sur soi, zone obscure laissée par un repli de la représentation par laquelle nous existons dans le moment même où l'on s'échappe, où l'on ne peut se voir. Le tragique devient cette suspension où laisser en jeu la mort comme une menace permanente, courir le risque de la folie comme désappropriation de tout instant, dans un geste qui ne soit pas délibéré : - je ne suis pas ce que je crois être. Il faut dès lors exorciser l'inachèvement lui-même et non pas recourir à l'imposture d'un achèvement factice dans la multiplication des leurres, la reproduction à l'infini les images de la stabilité dans une imposture généralisée.

Laisser la mort en jeu, le retrait des impostures, c'est ce que Hölderlin appelait l'**orbite excentrique**²⁶, l'orbite de l'homme en oscillation continue entre la hauteur et la profondeur, entre l'achèvement spéculaire et la faillite des ordres symboliques. Oscillation mais aussi accélération, le rythme des représentations reproduit la rapidité excentrique du cours d'une vie. La déstabilisation devient une stratégie lorsqu'elle se traduit par une juxtaposition dans l'espace tragique du divin et de l'humain (la promiscuité du divin dans le monde humain) : le lointain et le proche, l'achevé et le frustré, en ce point se confondent.

Placer la césure

Hölderlin donne des indications sur ce que serait une nouvelle articulation (non-syntaxique) du mouvement de la représentation. Si nous sommes voués à l'oscillation, jouons de la rupture. Hölderlin réfléchit la structure de la tragédie dans l'instable : si la tension de la deuxième moitié est plus grande que la première (comme dans l'Oedipe) de Sophocle), si donc les représentations de la première moitié sont « entraînés » par avance par celles de la deuxième moitié, alors il faut placer le point de rupture (la césure comme point stabilisateur) de façon à protéger la première moitié contre la

26. C'est « l'orbite de l'homme toujours menacé par une rupture d'équilibre entre deux attractions. » selon Philippe Jaccottet. Cf. Hölderlin, Op.cit., p.952 n. 5.

seconde. Une certaine détermination de l'oeuvre tend à en contrôler tous les aspects afin d'en maîtriser l'avenir et prévenir l'irruption du hasard²⁷.

Hölderlin joue de la rupture, de la coupe : c'est une parole de la césure : « la césure, la pure parole²⁸ » retrouvant la parole polyphonique des poètes soumis à l'interdit platonicien. Par cette parole de la césure Hölderlin trouve le moyen de ne pas se laisser emporter par la deuxième moitié de sa vie. Car la crise était dès le début ce qui le menaçait comme un avenir trop proche. La crise inaugure chez Hölderlin cette expérience différente de la symbolique que nous appelons la littérature moderne : on pourra dire avec Blanchot qu'à partir de ce moment « la littérature va désormais porter en elle cette question - la discontinuité ou la différence comme forme²⁹. »

Ces remarques sur l'instable et les stratégies qui le soutiennent ont tentées de situer le problème de l'articulation du représentatif dans la poésie d'Hölderlin. Elles ne prétendent pas aborder ce problème comme tel et il leur suffit de nous conduire à ce point où nous pouvons sentir comment celui-ci aura cherché à faire coïncider le cours d'une vie avec le mouvement qui porte les mots dans son langage. La poésie de Hölderlin ne décrit pas son instabilité mais apparaît comme un exorcisme qui - sans le mettre à distance de ce qui le détruit - lui permet de surmonter dans cette instabilité ce qui lui refuse un langage.

27. Hölderlin, *Op.cit.*, p.959.

28. Hölderlin, *Op.cit.*, p.952.

29. Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini*, Gallimard, 1969, p.527.