

## Lyrisme et modernité chez Hölderlin

La production de Hölderlin, quant à sa forme, et aussi bien quant à sa matière thématique, est assez aisément classifiable. On peut ainsi isoler, assez chronologiquement, les poèmes de la jeunesse, généralement assez brefs, les poèmes inspirés par Susette Gontard, les poèmes brefs de la maturité, les hymnes en quatrains, les grandes élégies et les poèmes de la folie (ou poèmes « de la Tour » - pour beaucoup, de simples quatrains isolés et versifiés régulièrement). S'ajoutent quelques épigrammes, plutôt de jeunesse, qui échappent à ces classifications. La vie et la production de Hölderlin se séparent symétriquement, en deux périodes d'égale durée, la seconde étant dévolue aux quelques fragments laissés par la folie.

Plusieurs thématiques dominent : la Grèce (presque omniprésente avant la folie), la condition de l'humanité, la réflexion métapoétique, et à une place bien plus secondaire la nature.

Pour les raisons évidentes de limites d'espace imposées à l'exercice, on se limitera essentiellement à un poème ; il s'est révélé, à l'étude, que cette première section du groupe *Heimkunft* comportait suffisamment de caractéristiques propres à la poésie de Hölderlin, avec une constitution suffisamment riche, pour qu'on s'y arrête précisément et exclusivement – tout en étudiant, bien entendu, ses relations au reste de la production de Hölderlin et de certains de ses contemporains. On y contempera, en se plongeant progressivement depuis la société littéraire du temps jusqu'au fonctionnement interne du texte, la spécificité du sujet et de la versification dans l'environnement contemporain, la force de son expression très ramassée et de ses néologismes, pour aboutir à l'étude de l'incarnation de ces paramètres dans la phrase même de Hölderlin, une poétique sinueuse tentée par l'organisation argumentative de la philosophie.

Le texte : *Heimkunft I*, seconde version

|  |  |
|--|--|
| <p>Drin in den Alpen ists noch helle Nacht und die Wolke,<br/>Freudiges dichtend, sie deckt drinnen das gährende Tal.<br/>Dahin, dorthin toset und stürzt die scherzende Bergluft,<br/>Schroff durch Tannen herab glänzet und schwindet ein Strahl.<br/>Langsam eilt und kämpft das freudigschauernde Chaos,<br/>Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Streit<br/>Unter den Felsen, es gärt und wankt in den ewigen Schranken,<br/>Denn bacchantischer zieht drinnen der Morgen herauf.<br/>Denn es wächst unendlicher dort das Jahr und die heiligen<br/>Stunden, die Tage, sie sind kühner geordnet, gemischt.<br/>Dennoch merket die Zeit der Gewittervogel und zwischen<br/>Bergen, hoch in der Luft weilt er und rufet den Tag.<br/>Jetzt auch wachet und schaut in der Tiefe drinnen das Dörflein<br/>Furchtlos, Hohem vertraut, unter den Gipfeln hinauf.<br/>Wachstum ahnend, denn schon, wie Blitze, fallen die alten<br/>Wasserquellen, der Grund unter den Stürzenden dampft,<br/>Echo tonet umher, und die unermeßliche Werkstatt<br/>Reget bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm.</p> | <p>Là dans les Alpes, c'est encore nuit claire et le nuage,<br/>Poétisant du joyeux, il couvre au-dedans la vallée béante.<br/>Deçà, delà, tempête et s'abat le vent de la montage, le bondi<br/>Abrupt par les sapins vers le bas scintille et se perd un ray<br/>Lentement se hâte et lutte le Chaos qui frissonne joyeuseme<br/>Jeune de stature, et pourtant fort, il fête un amoureux dif<br/>Entre les rocs, il fermente et vacille dans les barrières étern<br/>Car plus bachique s'étire au-dedans le matin vers le haut.<br/>Car elle croît plus infiniment là-bas l'année et les saintes<br/>Heures, les jours, sont plus audacieusement ordonnées, m<br/>Et pourtant il marque le temps, l'oiseau de tempête, et entre<br/>Monts, haut dans les airs, il séjourne et appelle le jour.<br/>A présent aussi s'éveille et regarde dans les profondeurs, au-dedan<br/>Sans crainte, familier de ce qui est haut, entre les pics am<br/>Pressentant croissance, car déjà, comme des éclairs, tombent les vi<br/>Cascades, leur fond sous les chutes s'élève en vapeurs,<br/>L'écho résonne alentour, et l'atelier immense<br/>Lève jour et nuit, distribuant présents, le bras.</p> <p>(Trad. François Fédier)</p> |
|--|--|

François Garrigue propose pour le vers 2 de la seconde version de *Heimkunft* (celle que nous étudions présentement) : « Condensant la joie, couvre au fond la vallée béante. »

années 1802 à 1806. Une première version connue (donnée ci-dessus) date de 1801. Il s'agit donc de la période de grande maturité, peu avant la folie (1807), et l'ensemble de *Heimkunft* appartient au domaine des grandes élégies. *Heimkunft* n'est pas une oeuvre extrêmement fêtée, présente dans assez peu d'anthologies. Mais elle est contemporaine du fondamental *Brot und Wein*, en revanche présent absolument partout comme parangon de cette discipline élégiaque de Friedrich Hölderlin. On y retrouve les mêmes mètres longs inspirés de la poésie grecque, le rythme varié dans les distributions des césures, l'exposition d'affects (ou, dans notre poème, de paysages) presque abstraits. On souligne fréquemment dans ces oeuvres-ci la sérénité formelle en comparaison avec une vie bien plus sujette à l' « intranquillité ». C'est cette place avantageuse, à la fois représentative de la période la plus féconde du poète, d'une de ses formes poétiques les plus caractéristiques, et peu commentée concernant ce poème précis, le tout ajouté à l'attrait individuel du poème choisi, qui ont présidé à son éléction pour la présente étude.

Les dédicataires de *Heimkunft*, les « parents » (les proches : *An die Verwandten*), sont ici selon toute vraisemblance sa famille vers laquelle il revenait alors à Nürtigen : sa mère, Henrike sa soeur, Carl Gock son demi-frère. C'est pourquoi, malgré les références à cette Grèce qui lui est si familière, et peut-être plus discrète ici que dans bien d'autres textes, on reconnaît un paysage connu de sa Souabe natale dans le tableau dressé par le premier poème de *Heimkunft*.

Au premier abord, on dispose ici de vers analysables dans le cadre de la versification allemande - à six accents constants, sans Auftakt et sans rimes.

Drin in den Alpen ists noch helle Nacht und die Wolke,

+ - - + - + - + - + - - + -

Freudiges dichtend, sie deckt drinnen das gähnende Tal.

+ - - + - + - + - - + - - +

Néanmoins, l'irrégularité de vers en vers, plus la présence de vers difficiles à découper,

Reget bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm.

+ - - + - ? + - - + - - +

laissent penser que Hölderlin emploie ici un vers grec, comme il en avait la coutume. Le dernier vers en particulier, ferait se succéder deux accents en omettant la partie inaccentuée de la mesure trochaïque. Les autres découpages ne correspondent pas au rythme de la phrase et le poème, selon cette approche, serait très irrégulièrement scandé.

Cette élégie est, comme il se doit, écrite en distique élégiaque, et bien que plus souple à appliquer à l'allemand qui dispose d'accentuations plus que de quantités, le schéma fonctionne tout à fait, par exemple sur les deux derniers vers qui posaient difficulté :

Echo tönet umher, und die unermeßliche Werkstatt

Reget bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm.

Soit :

--/\_UU/\_//\_/\_UU/\_UU/--

\_UU/--/\_/\_UU/\_UU/\_

Il ne s'agit donc pas d'un vers long dépourvu d'Auftakt, mais de vers grecs, simplement, tels que les a employés Hölderlin à l'exemple de Klopstock.

On a choisi la traduction de François Fédier chez La Différence (coll. Orphée), qui a le mérite de rendre la saturation en adverbes locatifs et en néologismes, de rendre la sinuosité du sens. La plupart des autres traductions consultées cherchent au contraire à éclaircir le sens, ce

qui facilite la tâche du lecteur, mais fait perdre de vue, pour ce qui nous occupe présentement, les spécificités réelles du texte allemand.

Etrangement, Hölderlin, représentant ici la force des paysages de sa Souabe natale, offre un paysage comme abstrait, où foisonnent les néologismes, les associations expressives mais obscures, les tournures syntaxiques complexes. Usuellement, la poésie allemande utilisait en effet le paysage d'un façon peu descriptive, en retirant des éléments connotés de façon à nourrir un sens qui puisse servir la description de l'âme. Mais ce processus se produisait toujours à partir d'éléments précis, très stéréotypés, largement inspirés par la poésie d'Ossian.

Même dans la poésie la plus théorique, la plus proche de la pensée philosophique, chez le Schlegel de *Waldesnacht*, par exemple, les éléments qui servent une pensée élaborée sont eux-mêmes assez stéréotypés. Le bruissement des arbres, par exemple, souffle de l'Esprit pour Schlegel, mais qu'Eichendorff interprétait dans *Schöne Fremde* comme la présence secrète des anciens dieux - ici encore, la disparition du temps passé vue par Ossian a fait son chemin.

Hölderlin en propose un usage encore moins « figuratif ». Le paysage qu'il propose semble échapper au regard, une projection purement mentale. Le lexique lui-même (sans parler de la syntaxe !) est assez considérablement éloigné des usages poétiques d'alors, des réflexes dans la description paysagère. Point de colline (*Hügel*) verte, point de sources qui murmurent mais des chutes qui tonnent, point de méditation sur la fuite du temps ou la perte de l'amour, mais une mise en scène des forces du temps et de la nature, en personne. La seule référence nette est sans doute la source, ici incarnée par les *Wasserquellen*, qui ne murmurent pas comme chez Ossian, Schiller (*Der Jüngling am Bache*) ou Schulze (*Im Frühling*), mais tourbillonnent en vapeur ; point de jeune ruisseau que suivrait quelque meunier comme dans le cycle de Müller (*Wohin?*, *Danksagung an den Bach*), appelé peut-être, mais lointainement, à devenir fleuve (*Wasserflut*) : de larges chutes, et *alten*, tout l'inverse du symbole de renaissance juvénile, associé à un paysage de printemps. En somme, Hölderlin se tient largement éloigné des schémas symboliques les plus habituels chez ses contemporains.

Ainsi, alors même que les mots brefs, adverbes ou prépositions, sont volontiers saturés de sens dans le vers allemand, et en créent la densité spécifique qui rend toute traduction périlleuse, significativement, *Heimkunft* est plus que de raison lui-même saturé en adverbes locatifs de toutes sortes : « drin », « drinnen », « dorthin », « herab », « hinauf », « umher », « dort », et dans une visée plus organisée que de coutume, pour un tableau atypique dans le panorama contemporain. La plupart de ces indicateurs adverbiaux marquent des lignes de forces verticales ou l'éloignement, et contribuent largement à donner à ce paysage sa démesure, son appartenance à un autre temps, un aspect titanesque. Jusqu'à créer une réalité nouvelle qui excède le paysage explicite. *Heimkunft* renvoie en soi au retour au pays, mais il s'agit ici d'un retour qui outrepassé largement la convocation des souvenirs d'enfance - la Grèce, bien sûr, comme toujours chez Hölderlin, n'est pas bien loin. Que ce soit dans la lutte primordiale avec le Chaos (v.5) ou dans l'extension « bacchantischer » du matin, ou encore au sein du dernier vers, qui n'est pas sans évoquer le travail de forgeron des cyclopes dont les volcans sont la manifestation visible pour les Anciens, plusieurs éléments façonnent en sous-texte une Grèce avec ces Alpes.

En outre, ces multiples adverbes accentués fragmentent l'espace du vers long à six Hebunden, créent un réseau rythmique quasiment indépendant qui, au-delà de la structure versifiée, fait porter le regard en différentes places, l'orienté, diffracte la lumière selon des lignes

globalement verticales.

Les rares adverbes de temps, « langsam », « unendlicher », étendent cet espace littéralement gigantesque dans un temps élargi, et leur association (*Denn es wächst unendlicher dort das Jahr und die heiligen*, vers très représentatif de l'ensemble de la structure du texte) achève d'attribuer une dimension mythique à ce paysage familier mais intimidant. Ainsi ajoutée à la verticalité du paysage, l'étendue temporelle crée une sorte d'éternité qui se cristallise dans un présent aux allures de Permanence. C'est cette rencontre qui permet la convocation d'une référence supérieure, presque transcendante, celle de la Grèce des Anciens.

Ce monde supérieur s'incarne dans les néologismes, témoins d'un ordre de réalité distinct qui parcourent le texte, ou dans des expressions ramassées, elliptiques ou allusives. *Freudigschauernde* ("frissonnant joyeusement"), épithète de *Chaos*, évoque non pas une image légère, mais un souffle formidable, un combat littéralement gigantesque que redit la nature – *feiert es liebenden Streit*. De même, l'étrange *Gewittervogel* conforte cette impression de majesté d'un autre monde, d'un autre temps – supérieur, encore une fois à celui qui sépare le voyageur de son enfance. Il s'agit par ailleurs d'une expression curieuse vue depuis la traduction française, puisque cette métaphore est à moitié explicitée par le premier radical "tempête" ; toutefois, dans le texte allemand, *Gewitter-* ne revêt pas un sens aussi concret ("le mauvais temps", disons). C'est un genre de difficulté fréquent à la traduction, mais qu'il ne faut pas négliger dans la langue originale, puisque même entre germaniques, la confusion existe – qu'on se remémore la mésaventure de Herder important *Erlkönig* du danois dans son poème *Erlkönigs Tochter*, transformant involontairement les elfes en aulnes, ambiguïté qui nous valut l'oscillation sémantique de la célèbre ballade de Goethe.

Plusieurs expressions denses achèvent de recréer ce monde ancien en proposant des réalités nouvelles, qui semblent révéler un substrat que l'œil profane méconnaîtrait. Ainsi l'encore une fois étrange *Wachstum ahnend* (François Fédier propose judicieusement "pressant croissance"), à l'orée d'une phrase sinueuse, dont le sens semble fuir à chaque nouvelle proposition, dont chaque écho interne semble parcourir le paysage pour en offrir, à l'instant où on peut penser le saisir, un aspect supplémentaire et nouveau. Cette expression, qui annonce, trois vers plus bas, la chute du poème, concentre une saveur presque pythique contenue dans la nature même : de quel groupe sujet est-elle l'expansion ? *Das Dörflein*, à la phrase précédente, ou *Echo*, plus bas ? A la façon des devins, l'entité qui délivre l'oracle est ici minimisée par rapport à son contenu et à celui qui l'offre. Précisément, cette apposition isolée, immédiatement séparée du monde commun par un groupe conjonction-adverbe (*denn schon*), paraît révéler une intelligence supérieure à l'oeuvre dans ce spectacle naturel, de pair avec *l'unermessliche Werkstatt*. Tout cela se matérialise en réalité dans l'expression poétique, qui révèle tel l'oracle le sens de cette profusion. Ainsi, l'association inattendue *freudiges dichtend*, traduite par François Fédier dans un langage presque initiatique par un « poétisant du joyeux » (à l'élégante allure codée, presque mallarméenne), constitue une sorte de mise en abyme, où la nature produit son propre discours poétique sur elle-même – ce dont le poème se fait inévitablement l'écho. Ou du moins, le paysage apparaît comme organisé selon des catégories logiques qui dépassent largement la simple juxtaposition expressive d'éléments esthétiques.

Il est en effet récurrent chez Hölderlin – et cette première section de *Heimkunft* ne fait pas exception à la règle – que le propos soit structuré selon des articulations logiques, certes

floues, mais qui évoquent la démonstration philosophique plus que l'esquisse poétique. Le plus évident est l'usage causal et parallèle des deux « denn », en début de vers (v.8-9), raisonnement par induction assez rare en poésie, surtout de façon aussi ordonnée, comme un souci d'explication méthodique de ce réel – fût-il poétique. Dans le même ordre, deux « und » du texte (v.1, v.9), ceux qui coordonnent deux propositions, semblent investis eux aussi d'une valeur logique, consacrant à chaque fois deux plans de représentation, le second se superposant au premier. Sans revêtir la forme argumentative, qui se méfie de l'addition simple, on trouve pourtant ici une association qui dépasse le simple ajout linéaire : une hiérarchie de représentation, un ordre est signifié par cet emploi singulier de la coordination. « Dennoch » (v.11) exploite, lui, une forme quasiment concessive, accordant au paysage un caractère plus tourmenté que ne pourrait le laisser entendre la description abstraite, paisible et hardie des monts. Ailleurs, il pourrait être entendu comme une relance narrative (c'est dans cet esprit que le traduit François Garrigue), mais sa succession aux éléments logiques de la phrase précédente laisse entendre une poursuite du raisonnement, où les précédentes assertions se nuancent et se complexifient.

Car c'est presque une forme dialectique qu'emprunte le poème autour de cette figure du Gewittervogel qui assombrit le tableau lumineux initial pour, lorsqu'il *rufet den Tag*, ouvrir sur une nature large et généreuse – *Wachstum ahnend, gaben versendend...* Cette allure philosophique du texte n'est pas étrangère, bien entendue, à cette certaine abstraction du paysage, comme happé par les concepts.

Il est vrai que le cheminement de la phrase de Hölderlin a quelque chose de singulier, volontiers retors. On y rencontre des reprises surprenantes, des serpentements difficiles, des sujets étranges, des significations abstraites.

Voyons la première phrase :

Drin in den Alpen **ists** noch helle Nacht und die Wolke,  
Freudiges dichtend, **sie deckt** drinnen das gähnende Tal.

Deux verbes, liés par cette coordination ambiguë que nous avons précédemment relevée, et l'arrivée du second interrompue par cette expression énigmatique, *freudiges dichtend*, avant une reprise assez insistante vu la proximité du sujet *die Wolke*. Ce genre de tournure est assez fréquent chez Hölderlin, on songe par exemple à l'avant-dernière strophe de *Die Heimat* :

Ihr treugebliebnen ! aber ich weiß, ich weiß,  
**Der Liebe Leid**, *dies* heilet so bald mir nicht,  
*Dies* singt kein Wiegensang, den tröstend  
Sterbliche singen, mir aus dem Busen.

Traduite ainsi par Jean-Pierre Lefebvre (Gallimard) :

O vous qui êtes demeurés fidèles ! Mais je sais, je sais bien,  
Que ma douleur d'amour ne va pas guérir de sitôt.  
Nulle berceuse, comme en chantent les mortels,  
Pour consoler, ne la chassera de mon sein.

La traduction ne rend pas du tout cette tournure, et il y aurait beaucoup à dire sur ce seul quatrain, mais voyons simplement le phénomène de reprise : la répétition de *ich weiss* figure aussi bien une insistance qu'une impossibilité à formuler, et le sujet de la conjonctive, *der Liebe Leid*, est étrangement repris de façon superfétatoire alors que le verbe le suit directement, et par deux fois ; en outre, le groupe sans verbe *mir aus dem Busen* clôture étrangement, mouvement d'un corps sans tête, la phrase - il est à rattacher au verbe *heilet*, perdu de vue après tant de serpentements.

On retrouve donc des tournures similaires dans ce premier poème de *Heimkunft*, au vers

2, mais aussi, de façon moins spectaculaire, au vers 10, où la reprise est plutôt d'ordre logique, afin d'ordonner le discours descriptif qui, on l'a vu, est présenté de façon inattendue selon le schéma d'une démonstration argumentée. Et la phrase serpente volontiers jusqu'à éloigner le sens - ce que la traduction de François Fédier rend à merveille, avec sa tendance à la poétisation jusqu'à l'abstraction. La plus retorse est sans doute la dernière du poème :

Wachstum ahnend, denn schon, wie Blitze, **fallen** *die alten*  
*Wasserquellen, der Grund* unter den Stürzenden **dampft**,  
*Echo tönet* umher, und *die unermessliche Werkstatt*  
**Reget** bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm.

Entravée dans la succession de sujets inversés ou non, sous-entendus ou non, d'incidentes, la phrase ne parvient à son terme qu'en retombant lourdement sur le dernier groupe, de deux syllabes seulement, à la suite du mouvement qu'elle exprime. Le vers grec et ses libertés de scansion, avec beaucoup plus d'indécision entre brèves et longues que dans le vers allemand traditionnel, provoque sans cesse des heurts, des incertitudes, des sinuosités inattendues. Tout parallélisme de construction est soigneusement banni pour atteindre ce foisonnement de surprises syntaxiques qui font peiner le traducteur à rendre à la fois fidèlement le sens et la forme.

Ce texte d'un aspect peu commun nous a été l'heureux prétexte - *freudiges dichtend* si l'on ose dire - d'approcher certaines des spécificités de l'écriture de Hölderlin, qui le placent assez clairement hors de son temps, en adoptant les sujets et certaines préoccupations philosophiques de la poésie de son temps, mais en refusant les stéréotypes métriques, lexicaux, syntaxiques et symboliques.

Même, si, au besoin, le poète ne répugne pas à réutiliser les préoccupations les plus philosophiques des poètes contemporains, par exemple le sujet - très grec - de la place de l'homme : *Was ist der Menschen Leben* et *Da ich ein Knabe war* l'évoquent sur le mode des deux maximes delphiques, tel que Goethe avait pu le faire dans *Grenzen der Menschheit*. La tournure même *Da ich ein Knabe war*, son sujet, ne peuvent qu'évoquer précisément le monologue final de l'ébauche du Prométhée goethéen : « Da ich ein Kind war ». Et de même, le regard se tourne vers un père soleil supposé bienveillant - trait également à l'œuvre, dans une moindre mesure, chez le Mayrhofer d'*Heliopolis*. Cependant, le ton en est souvent distinct, assombri, l'humanité plus lointaine, témoin d'un temps antique et révolu ; ainsi la lecture de *Ganymed*, infiniment plus contingente, et dont l'élan ne possède pas la vitalité printanière du modèle goethéen.

La difficulté d'accès de Hölderlin n'est sans doute pas étrangère à sa très rare mise en musique pour le lied, et très tardivement - ni Schubert, ni Schumann, ni bien sûr Mendelssohn et Brahms, ni même Wolf : presque personne, ou alors extrêmement marginalement, avant des cycles du vingtième siècle. On trouve alors les *Hölderlin-Fragmente* de Wolfgang Rihm, miniatures totalement disjointes avec de nombreux effets d'errance, de tremblements, quelques relents fugitifs de tonalité apaisée, parallèle à cette poésie d'avant la Tour qui ne peut revenir mais dont on sent poindre ici ou là les saveurs dans les poèmes de la folie. Et bien sûr le fameux Scardanelli-Zyklus, peut-être l'œuvre la plus célèbre de Heinz Holliger compositeur.

Mais on notera que c'est le processus de folie qui fascine alors les compositeurs du

second vingtième. Holliger y retrouve les renversements de personnalité des personnages traditionnels de *Blanche-Neige* dans la *Schneewittchen* de Walser qui sert de fondement à son livret. Rihm y exploite à nouveau ce qui avait constitué toute la dramaturgie de *Jakob Lenz*, la marche vers la folie - à ceci près que les Hölderlin-Fragmente mènent plus vers l'aphasie que vers l'écholalie.

En somme, les poèmes de la maturité, sans doute à cause de leur ampleur, de leur musicalité propre, de leur dimension philosophique, de la sinuosité intimidante de leur sens pour qui voudrait le magnifier en musique ; peut-être aussi parce qu'ils semblaient trop déséquilibrés du côté de l'apollinien, trop écartés de toute préoccupation immanente ; ces poèmes ont semblé lointains ou écrasants aux compositeurs qui ne s'en sont pas emparés. Ce qui ne manque pas de surprendre, alors même que dans certaines anthologies de la poésie allemande (par exemple le volume sous la direction de Jean-Pierre Lefebvre chez Gallimard), Hölderlin occupe la part la plus flatteuse (dans ce cas précis, plus de deux fois le volume consacré à Goethe).

Cette distorsion entre la reconnaissance littéraire et l'appropriation spontanée de son oeuvre est un signe éloquent, s'il était nécessaire, d'une certaine étrangeté à son temps de Hölderlin, qui n'est reçu, même par les littéraires, que tardivement par rapport à ses contemporains – après sa mort, soit une quarantaine d'années après le début de l'atrophie insensée de son art dans la Tour.

Etrangeté au temps que l'on considère généralement comme un signe de la modernité.