

La Modernité et l'Antiquité chez Hölderlin
 — À propos des images civiles au début
 de «Pain et Vin» (1800-1801)

TAKAHASHI, Katsumi
 高橋 克己

(国際コミュニケーションコース)

AVERTISSEMENT

『パンと葡萄酒』第一節「夜」を仏文学の関心圏において論じ、仏語圏の人々にも当研究の内容が理解し易くなるよう努めた。特にボードレールの近代性^{モデルネ}やマラルメの絶対詩との呼応を考量に入れ、ヘルダーリンの今日的な意義を配慮しながら、これと響き合う古典古代ギリシア^{アンティーク}に焦点をあてた。この際ラ・フォンテーヌ等フランス17世紀の古代尊重を踏まえつつ、新機軸を開いた18世紀ドイツの伝統の中でヘルダーリンが果たした役割を重視した。

AVANT-PROPOS

„Aber die Neueren scheinen gar nicht zu wollen, daß man ernsthaft an dem, was sie uns vorstellen, teilnehmen solle; sie arbeiten für vornehme Herren, welche von der Kunst nicht gerührt und veredelt, sondern aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen.“ Mit diesen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1796) des Wackenroder stimmt Hölderlins „Nacht“ (1800) in der Ablehnung der Werte der bestehenden Hautevolee und im Eifer der Gründung einer neuen Kultur überein. In der „Nacht“ aber gesteht der Dichter dem Leser nicht offenkundig seine Liebe zur Kunst, wie der Romantiker, sondern schildert in aller Seelenruhe die Residenzstadt seiner Heimat, Stuttgart.

Hölderlins Stadtbild gilt natürlich für keine beschreibende Poesie, sondern dieses Außen ist gleichwertig mit dem Inneren der Seele, die sich nach dem bürgerlichen Ideal des republikanischen Griechentums richtet. Im Vergleich mit dem griechischen Freilichttheater über 15000 Plätze, wo jeder akustisch und anschaulich seinen richtigen Sitz einnehmen kann, erleicht die privilegierte Innenbeleuchtung im Opernhaus, wohin im V. 2 der „Nacht“ „mit Fakeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.“ Im scharfen Kontrast mit diesen Wagen der schmuckvoll gekleideten Leute auf

der Hauptstraße, die im Opernhaus „aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen“, „gehn“ die städtischen Bürger zu Fuß in allen Gassen „heim“: „Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen.“ (V. 3)

Die Bürger und ihre Stadt heiligt der Dichter, obwohl er uns ein diskretes Zeichen im V. 1 der „Nacht“ gibt: „Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse.“ Das unauffällig von Mondschein erleuchtete Bürgertum auf allen Gassen erinnert uns zugleich an Beethovens Mondscheinsonate von 1802. Hier bildet sich ein Einheitserlebnis zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Stadt, das wir kaum von der blendenden Oper erwarten können, die der Leute Eitelkeit kitzelt. Ohne unser Wissen sind wir irgendwie von Hölderlin wie Beethoven „gerührt und veredelt“. Dies ist die Macht der Kunst.

Einmal mußte Hölderlin offen seine Schwäche gestehen: „Es fehlt mir weniger an Kraft, als an Leichtigkeit, weniger an Ideen, als an Nüancen, weniger an einem Hauptton, als an mannigfaltig geordneten Tönen, weniger an Licht, wie an Schatten, und das alles aus Einem Grunde; ich scheue das Gemeine und das Gewöhnliche im wirklichen Leben zu sehr.“ (Brief vom 12. 11. 1798) Es ist eben dieser Dichter, der das gemeine und gewöhnliche Leben seiner Mitbürger in der nuancenreich schattierten „Nacht“ (1800) mit so mannigfaltig geordneten Tönen heiligt. Was ihm dieses Wunderwerk ermöglicht, läßt sich in seinem Aufsatz „Grund zum Empedokles“ (1799) zeigen: „Die fremden Formen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe, der zum Grunde liegt, dem Gemüth und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verleugnen.“

Dieses Paradox wirkt sich vorteilhaft für den Dichter der „Nacht“ aus. Denn seine eigene Welt, nämlich das idealisierte Griechentum mit der Christusgestalt verbirgt sich tief im weiteren Gedankengang vom V. 19 bis zum letzten V. 160, der sich an die ganzen 18 Verse der „Nacht“ anschließt. Der Verehrer der Hochkultur läßt sich in der Stadt als „einsamer Mann“ (V. 8) nieder. Dieser Fremde hat schärfere Sinne fürs alltägliche Leben als seine Mitbürger, weil es ihm allein entgegensteht, und zwar harmonisch entgegenwirkt, da er ihnen seinen reichen Schatz von antiken Kenntnissen nicht aufdrängt, sondern darüber vor der günstigen Zeit schweigt. Inzwischen werden die Mitbürger und ihre durchschnittlichen Lebensumstände durch des Dichters idealisierende Macht nach dem griechischen Ideal dimensioniert. Ein kühnes Wagnis ist es in den V. 4 f., daß ein reicher Kaufmann als „sinniges Haupt“ mitten in der lyrischen Schwingung ohne Widerspruch sich erhoben fühlen kann.

Im V. 13 der „Nacht“ „kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf.“ Dies geistige „Wehn“ erinnert uns vor allem an den germanischen Hain und das konservative Nationalgefühl, mit dem die Stürmer und Dränger des Göttinger Hainbundes Voltaire und Wieland, die beiden Bannt Träger der höfischen Rokoko-Kultur verdammt haben. Es würde ein nationalsozialistisches

Element, das den letzten Diktator des Dritten Reichs ergötzte, wäre es nicht mit der dynamischen Idee des republikanischen Griechentums konfrontiert, vor der Schiller in seinem „Spaziergang“ (1795) erschrak, wie Goethes „Faust“ (Teil 1. 1806) dem Erdgeist entweicht, obwohl er ihn „mächtig angezogen“ hat. Lieber akzeptieren diese Weimarer Klassiker die statische Idee des Olympiers, den zwar der junge Goethe in „Prometheus“ (1774) zu entthronen wagte. Auch Hölderlin fiel lange wegen des Mißverständnisses unter die Kategorie solcher antirevoluntären Humanisten. Dies zeugt von Th. Manns Wunschtraum in „Kultur und Sozialismus“ (1929): „Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen — ..., wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde.“ Dieser Traum hat sich in der heutigen Germanistik erfüllt. Es bleibt uns die Aufgabe, im einzelnen gedankenlyrischen Gedicht, das anscheinend lieber mit der Geisteswelt der Parnassiens zu tun hat, als mit dem bürgerlichen Alltag, möglicherweise eine seltene Begegnung der demokratischen Sittlichkeit mit der idealen Schönheit der griechischen Antike zu entdecken. Was die „Nacht“, d. i. die erste Strophe von Hölderlins Griechengedicht „Brod und Wein“ (1800-1801) betrifft, habe ich m. E. zum ersten Mal diese Begegnung wissenschaftlich begründet, weil nicht nur die romantischen Auslegungen des 19. Jahrhunderts, sondern auch die repräsentativen Arbeiten dieses Jahrhunderts davon keine Ahnung haben.

La Modernité et l'Antiquité chez Hölderlin

— À propos des images civiles au début de «Pain et Vin» (1800-1801)

Moderne und Antike bei Hölderlin

— Über die bürgerlichen Bilder am Anfang von „Brod und Wein“ (1800-1801)

Katsumi TAKAHASHI

(Section de Philologie allemande de la Faculté des Lettres: Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät)

(Études des sciences humaines de la Faculté des Lettres de l'Université de Kôtschi. Tome IV. le 30 juin 1996: Geisteswissenschaftliche Studien der Philosophischen Fakultät der Universität Kôtszchi. Band 4. den 30. 6. 1996)

(1) L'«aspiration infinie» et l'«Infini écumant»

Quoique intraduisible, le poème le plus compréhensif de Hölderlin (1770-1843), «Brod und Wein» (Pain et Vin) se distingue par l'excitation aux travaux de traduction. C'est si vrai qu'il y a six tentatives dans l'édition de 1983 publiée par la librairie Flammarion avec le concours du Centre national des Lettres sous le titre: «Hymnes, élégies et autres poèmes». Ce volume contient aussi l'original allemand de «Pain et Vin» aux pages 187-192. Les six versions françaises se trouvent aux pages 71-79 par Armel Guerne (1983), pp. 193-200 par Gustave Roud (1942), pp. 201-207 par Geneviève Bianquis (1943), pp. 209-215 par Robert Rovini (1963), pp. 217-224 par Jean-Pierre Faye (1965) et pp. 225-231 par Philippe Lacoue-Labarthe (1980). Ces pages 187-231 de «Pain et Vin» sont précédées d'une introduction que la phrase suivante commence: «Comme on l'a noté dans l'Introduction — et comme le lecteur aura pu le constater — la traduction de la présente anthologie sacrifie à l'interprétation romantique de Hölderlin. Elle le fait du reste délibérément: Armel Guerne ne rangeait pas seulement Hölderlin au nombre des «Romantiques allemands», il souscrivait encore, si même il ne l'amplifiait pas, au mythe du Poète absolu construit dès les premières années du siècle dernier par les romantiques.» (page 183)

Certes, Hölderlin ne fréquente jamais le quotidien, mais «il descend dans les villes», comme la lune: «Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes, / Il ennoblit le sort des choses les plus viles.» (Baudelaire «Les Fleurs du mal» 1857/1861. Tableaux parisiens. LXXXVII. Le Soleil. vers 17-18: Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes I. Gallimard 1975. p. 83) D'ici nous voyons, d'un côté la confession d'un «Poète absolu» dans «Hérodiade» («II. Scène» publiée 1871. vers 86) de Mallarmé: «Où, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!» (Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes. Gallimard 1945. p. 47), de l'autre côté la réflexion sur soi-même d'un «Cœur mis à nu» (1859-1866) dans «Journaux intimes»: «Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux.» (Baudelaire: op. cit. «Fusées» 1855-1862. XI. p. 659)

C'est l'âme romantique de Brentano qui a frayé la voie à la reconnaissance de la valeur intrinsèque des vers 1-18 de «Pain et Vin» sous le titre: «La Nuit» (publiée 1807). Quoiqu'il était ému jusqu'au fond de l'âme, il n'a pas remarqué que l'âme romantique de Hölderlin ouvre son cœur à la vie quotidienne (vers 1-6) et aussi à la «Grèce bienheureuse» («Pain et Vin» vers 55). À propos de la Grèce idéalisée, Hölderlin fait partie des «Classiques allemands» et se sépare des «Romantiques allemands» auxquels Brentano appartient. L'idéal est de se trouver sur le sol ferme de la société civile dès la Révolution française à la recherche de la «Grèce bienheureuse», et cependant les vers 1-18 de «Pain et Vin» s'accordent avec «Hymnes à la Nuit» (1800) du romantique mort à la fleur de l'âge. Quant à l'«aspiration infinie» vers l'Absolu: «Son cœur palpait d'une aspiration infinie, et la plus douce anxiété le pénétrait jusqu'aux os.» (Novalis «Les Disciples à Saïs» 1798-1799. Chapitre 2: Schriften. Bd. 1-4. Leipzig 1929. Bd. 1. S. 26. Cf. Bibliothèque de la Pléiade. Romantiques

allemands. Tome I. Gallimard 1963. p. 364) En même temps, il ne peut pas nous échapper que l'autre «Infini écumant» unit Hölderlin à Schiller qui chante: «Si même l'Être suprême se trouvait sans égal, / Vers Lui écume à partir du calice du / Royaume entier des Âmes — l'Infinie.» (Schiller «L'Amitié» 1782. vers 58-60: Weimarer Nationalausgabe 1943 ff. Bd. 1. S. 111)

Nous constatons la formation bien remplie des idées infinies chez les classiques, Schiller et son pareil. Cette formation sur le modèle de la plastique grecque enclôt l'infini dans un être fini et ne se dissout jamais en l'infini subjectif des «Romantiques allemands». Par contre, avec l'aide des ailes de l'imagination romantique, la subjectivité infinie s'annule dans la mystique profonde. Mallarmé de «Hérodiade», ainsi que Hölderlin de «Pain et Vin», fait la synthèse des infinis devers. D'autre part, le parnassien français fuit le monde et ses boues, se lie d'amitié étroite avec Valéry et les autres brillants élèves sélectionnés et éprouve une satisfaction profonde dans la conversation intime avec les intelligences d'élite, tandis que le pauvre Hölderlin «descend dans les villes, ... la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux» au début de la «Nuit» de «Pain et Vin»: «La ville autour de nous s'endort. La rue illuminée accueille le silence, ...» («Hymnes, élégies et autres poèmes» p. 193)

(2) «Le Devenir dans le Périssable»

L'essentiel, c'est, comment la «rue illuminée» (erleuchtete Gasse) «accueille le silence» (still wird) dans le vers 1 («Hymnes, élégies et autres poèmes» p. 187/ p. 193: «Pain et Vin» vers 1-3):

Ringsum ruhet die Stadt: still wird die erleuchtete Gasse,
 Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.
 Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen, 3
 ...

La ville autour de nous s'endort. La rue illuminée accueille le silence,
 Et le bruit des voitures avec l'éclat des torches s'éloigne et meurt.
 Rassasiés des plaisirs du jour, vers le repos s'en vont les hommes, 3
 ...

Au premier coup d'œil, on comprend qu'il y a seulement la lueur des réverbères allumés ou les «lumières aux fenêtres» dont Jules Michelet nous donne une description sur la nuit du 17 janvier 1793 où la Convention nationale prononça la mort contre Louis Capet («Histoire de la Révolution française» Livre IX. Chapitre XII: Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. 1952. p. 176): «La longue séance fut levée à onze heures du soir. Une illumination générale fut ordonnée dans l'intérêt de la sûreté publique. Nulle chose plus sinistre. Partout les lumières aux fenêtres, pour éclairer les rues

désertes.»

La cause principale de l'illumination de la rue, c'est-à-dire le clair de la «lune» (vers 14) échappe souvent à l'attention du lecteur: «Regarde! et le fantôme de notre univers, la lune (der Mond), / Mystérieusement paraître; et la Nuit (die Nacht) vient, / Peuplée d'étoiles, ...» (vers 14-16: op. cit. p. 187/ p. 193 sq.) C'est parce que le clair de lune n'a aucune apparition voyante, mais il est en effet «secrètement agissant» (verborgenwirkend) comme le «paisible Dieu» (stiller Gott) de Hölderlin («Émilie avant ses noces» vers 29 sq.: Stuttgarter Ausgabe 1946-1977. Bd. 1. S. 278). En outre, ce charme indéfinissable au début de «Pain et Vin» évoque à la fois l'air de la sonate du «Clair de lune» (Mondschein) de Beethoven en 1802, car l'un et l'autre montrent une correspondance entre le fond de l'âme et l'espace extérieur de la ville plongée dans la nature.

En accord avec cette modestie d'une haute tenue, «rassasiés des plaisirs du jour, vers le repos s'en vont les hommes» (vers 3), les citoyens éclairés, dont les manières réservées font contraste avec le «bruit des voitures avec l'éclat des torches» (vers 2). Les «voitures» superbes cherchent bien à atteindre la soirée luxueuse, mais «s'éloignent et meurent» (hinwegrauschen), tout au moins à la connaissance du poète de «Pain et Vin». Cette opposition ne se distingue qu'à l'unisson de l'avis de Hölderlin sur le cours de l'histoire «qu'au moment et dans la mesure où le constant se dissout, devient également sensible le nouveau, le jeune, le possible.» (Hölderlin «Le Devenir dans le Périssable» 1799: Œuvres. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard 1967. p. 651) La tournure différemment employée du même mot «rauschen» (bruire, mugir ou murmurer) signifie déjà ce «Devenir dans le Périssable». D'une part «le bruit des voitures s'éloigne et meurt» (rauschen die Wagen hinweg) dans le vers 2, d'autre part «dans l'arôme / Des parterres fleuris chantent les fraîches fontaines infatigables» (die Brunnen / Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet) dans les vers 9 et 10 (op. cit. p. 187/ p. 193). La «voix des cloches» (vers 11) aussi s'associe bien avec le devenir des «fraîches fontaines infatigables»: «La voix des cloches vibre au calme crépuscule ...» (op. cit. p. 193)

(3) La «Nuit» de Hölderlin interprétée par Brentano

L'impression de Brentano sur la «Nuit» de Hölderlin se suspend à cette «voix des cloches» («Hymnes, élégies et autres poèmes» p. 187/ p. 193: «Pain et Vin» vers 11-12):

Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,

Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.

12

La voix des cloches vibre au calme crépuscule

Et le veilleur, gardien des heures, crie un nombre à pleine voix.

12

Le 21 janvier 1810, le romantique écrit à Runge sur quelques poèmes de Hölderlin qu'il a trouvés dans les «Almanachs des Muses» 1807 et 1808 de Seckendorf (Hölderlin: Œuvres. Documents. p. 1105 sq.): «Jamais peut-être la haute tristesse méditante n'a été si magnifiquement exprimée. Parfois ce génie devient obscur et sombre dans le puits amer de son cœur; mais le puls souvent, son apocalyptique étoile Mélancolie brille, merveilleusement touchante, au-dessus de la vaste mer de ses émotions. Si vous trouvez ces volumes, lisez donc ces chants, la «Nuit» en particulier est limpide, éclairée d'étoiles, solitaire, une cloche d'ancienne mémoire retentissant à la fois pour le passé et l'avenir; je la tiens pour l'un des poèmes les plus accomplis qui soient au monde.»

Brentano continue à raconter (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd. 7. Teil 1. S. 407): «Pendant que je vis telle et telle chose, en moi naquit le désir imprévu d'inventer un poème, ...» Plus tard, il réalise sa conception sous la forme d'une «Suite de la Nuit de Hölderlin» (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd. 7. Teil 3. S. 359: «Suite de la Nuit» vers 19-22):

Ah! qu'elle ne me console pas, je la connais, j'épie son approche
 Comme si au prisonnier s'approchait le veilleur en cachette 20
 Voici une coupe, à ce qu'elle dit, remplis-la de tes larmes
 Prends cette pierre d'ici et serre-la sur ton cœur qu'elle devienne ton pain

Il ne connaît que la «Nuit» de Hölderlin et n'a rien à voir avec les vers suivants 19-160 du poème d'idées, à plus forte raison le titre définitif: «Pain et Vin». Néanmoins, il fait mention du «pain» (Brod) et de la «coupe» (Becher) du vin dans la «Suite de la Nuit» (vers 21 et 22). Certes, son âme romantique touche déjà à l'essentiel du poème, mais son aspiration infinie flotte au gré des ailes de l'imagination dans le vague lointain au-delà des choses terrestres d'ici-bas. Il en découle qu'il a l'esprit fermé à l'idéal concret pour les chrétiens européens auquel Hölderlin donne forme dans la cristallisation de l'amour de la «Grèce bienheureuse» («Pain et Vin» vers 55 sqq.: op. cit. p. 189/ p. 195 sq.):

Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterstehenden Sprüche?
 Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick?
 Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
 Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?
 Vater Äther! ... 65

Où brillent-ils, où donc, les oracles frappant au loin comme l'éclair?
 Delphes dort, et la voix du grand Destin, où sonne-t-elle?

Où le dieu prompt? Lourd d'un universel bonheur, où de quels cieus en fête

Jailli, frappe-t-il les regards de sa splendeur tonnante?

Éther, ô Père!

...

65

(4) L'Antiquité grecque — les romantiques et les classiques

Hölderlin nuance délicatement le poème d'idées. C'est à cause de cela que Brentano ne se rassasie jamais de le relire bien des fois, mais l'important est de réfléchir à l'Antiquité grecque de «Pain et Vin», malgré tout. La tradition humaniste de la Grèce idéalisée débute en Allemagne par Winckelmann avec sa théorie de l'imitation de l'Antiquité: «L'unique chemin de nous faire grands, oui, s'il nous est possible, inimitables, c'est l'imitation des anciens.» («Pensées sur l'Imitation ...» 1755. §. 6: *Sämtliche Werke in 12 Bänden*. Osnabrück 1825-1829. Bd. 1. S. 7) Une idée pareille a déjà obsédé La Bruyère à la fin du XVII^e siècle de la querelle des Anciens et des Modernes («Les Caractères» 1688-1696. Des ouvrages de l'esprit. 15: Garnier-Flammarion 1965. p. 84): «on ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes, dans les sciences et dans les arts, aient pu revenir au goût des anciens et reprendre enfin le simple et le naturel!» En dépit des ressemblances, Winckelmann se différencie de ses prédécesseurs par son «aspiration infinie» vers la beauté idéale de l'art grec. Cet idéalisme pourchassant l'idée de la beauté est particulier à lui et ses successeurs allemands. Hölderlin, ainsi que son maître, Schiller dans «Les Dieux de la Grèce» (1788), se modèle sur la conduite d'«Iphigénie en Tauride» (1787) de Goethe (Acte I. Scène 1. vers 9 sq.: *Théâtre complet: Bibliothèque de la Pléiade*. Gallimard 1988. p. 491): «Je reste de longues journées, / Cherchant de l'âme le pays des Grecs.»

Ainsi donc, Hölderlin base sa «Grèce bienheureuse» sur son âme romantique, et pourtant il accentue les contours précies de l'esthétique plastique des anciens par opposition au clair-obscur nuancé des modernes. Le moderniste romantique définit sa position: «Die Welt muß romantisiert werden.» (Novalis «Fragment de 1798»: op. cit. Bd. 2. S. 335):

Il faut que le monde se fasse romantique. ... Faire romantique, ce n'est rien de moins qu'une potentialisation qualitative. ... En donnant un haut sens au vulgaire, une apparence mystérieuse au commun, la dignité de l'inconnu au connu, une lueur infinie au fini, je le fais romantique.

Novalis réalise cette maxime de «faire romantique» (romantisieren) bientôt après dans ses «Hymnes à la Nuit» (1800), car tout s'illumine à l'annonce de la «Nuit mystérieuse» (Hymne 1) et le royaume des morts se fait aussi romantique, seulement c'est une amie morte à la fleur de l'âge, que le poète appelle «soleil de la Nuit» (Hymne 1), qui règne dans l'Univers des «Hymnes à la

Nuit» et distingue le romantique de l'adorateur de la «Grèce bienheureuse» (op. cit. Bd. 1. S. 55-66: «Hymnen an Nacht» I-VI).

Le romantique précise ses intentions dans le cinquième Hymne à la Nuit. En conséquence, le visage lumineux de la Grèce se rembrunit en présence de la Nuit éclairée d'âmes chrétiennes. Novalis défend la religion traditionnelle contre la renaissance des lumières de la Grèce, mais en revanche elles nourrissent l'esprit classique. Hölderlin allume de nouveau la polémique entre l'hellénisme classique et le christianisme occidental depuis Origène et Plotin. De la discussion jaillit la lumière. L'âme pure d'«Iphigénie» de Goethe par exemple pourrait être la clef de la restauration origéniste de son ancêtre condamné à l'enfer d'après Socrate (Platon «Gorgias» 525 E), à savoir Tantale, si les lumières de la Grèce surpassait les profondeurs de l'âme augustinienne en spiritualité. Quant à Schiller, la grâce rayonnante de ses «Dieux de la Grèce» est vivement confrontée au verdict sévère que le «Saint-Barbare» (vers 114) porte sur tous ses rivaux: «Nach der Geister schrecklichen Gesetzen / richtete kein heiliger Barbar.» (Nationalausgabe. Bd. 1. S. 193) Le poète ne supporte pas la critique des orthodoxes et supprime les expressions concernant le «Saint-Barbare» dans la deuxième version de 1793 (publiée en 1800). Il en est ainsi. C'était en ce temps-là que Heine accusait Goethe d'avoir de l'entregent et de craindre, en se livrant aux difficultés, d'être tiré de sa tranquillité d'âme («De l'Allemagne» Quatrième partie. Paris 1833: Säkularausgabe. Berlin / Paris. Bd. 16. 1978. S. 135/ Bd. 8. 1972. S. 35 f. «Die romantische Schule» Erstes Buch. Paris 1833):

Sans doute, Goethe chanta aussi quelques grandes histoires d'émancipation; mais il les chanta comme artiste. ... L'esprit devint matière sous ses mains, et il lui donna la plus belle, la plus agréable forme. C'est ainsi qu'il devint le plus grand artiste dans notre littérature, et que tout ce qu'il écrivit fut un chef-d'œuvre merveilleusement fini (ein abgerundetes Kunstwerk). ... Les poésies de Goethe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller.

Le «chef-d'œuvre» (Kunstwerk) de l'art diffère selon les idées. L'idée raphaélique et statique domine dans la tradition humaniste de Winckelmann jusqu'à Goethe, dont parle R. Knight («Racine et la Grèce» Paris. Boivin 1950. Chapitre X. L'éclipse de la Grèce au XVII^e siècle. p. 138): «Nous avons comme guides de la littérature grecque, non seulement les rhétoriques et les poétiques d'Aristote et de Longin, d'Horace et de Donat, non seulement une tradition humaniste quatre ou cinq fois séculaire (et qui a accompli beaucoup de ses progrès depuis Racine), mais aussi une idée dynamique de la civilisation changeante dont cette littérature est le reflet.» Certes, Nietzsche avec sa «Naissance de la Tragédie» (1872) est l'écrivain le plus célèbre qui supplée par le dionysiaque à l'apollinien raphaélique de la «tradition humaniste», mais ce qu'il écrit en prose est déjà chanté de toute son âme de poète dans les vers de la «Grèce bienheureuse» et du «grand Destin» de «Pain et Vin» (1800-1801). Ajoutez à cela que l'«idée dynamique» de la «Grèce bienheureuse» marche

du même pas que l'élan vital de la nouvelle société civile après la Révolution.

(5) Landauer et Hölderlin — «Une tête pensive» (vers 4) et «quelque solitaire» (vers 8)

La Révolution française exerçait alors une grande influence sur son entourage, pendant que la révolution industrielle faisait des progrès graduellement. Maintenant revenons à notre sujet des deux caractères bien contrastés des citoyens éclairés du vers 3 et des privilégiés dont les «voitures avec l'éclat des torches s'éloignent et meurent» (vers 2). Vu le «devenir dans le périssable», le poète chante à pleine voix la vie civile encore dans les vers 4 et 5 («Hymnes, élégies et autres poèmes» p. 187/ p. 71):

Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt
Wohlfrieden zu Haus; ... 5

Et pertes et profits, une tête pensive les suppute à loisir
Dans la paix du foyer; ... 5

La figure d'un marchand sopesant pertes et gains est digne de remarque au milieu d'une poésie lyrique. Ce phénomène ne s'explique pas tout naturellement, et cependant le caractère réfléchi n'est jamais incompatible avec le ton soutenu d'intériorisation dans la description lyrique de la ville. À cela s'ajoute un fait biographique du poète qu'il y a son ami, le drapier Christian Landauer dans les dessous de la «tête pensive» (vers 4). Hölderlin logeait chez lui à Stuttgart du juin 1800 jusqu'au janvier 1801 où il commençait à créer «Pain et Vin».

La fondation de Landauer et C^{ie} en l'an 1797 d'après l'«Annuaire de Württemberg 1832» se situe déjà à l'époque de la révolution industrielle en germe. Il est rare en ce temps-là que le directeur d'une manufacture de tapis et de laine protège un poète «solitaire». Pour ne citer qu'un exemple, «Wilhelm Meister» («Les années d'apprentissage» 1796. Livre V. Chapitre II) communique les intentions de l'homme pratique Werner (Goethe: Romans. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard 1954. p. 633): «Voici donc ma joyeuse profession de foi: faire ses affaires, gagner de l'argent, vivre gaiement avec les siens, et ne s'occuper du reste du monde que dans la mesure où l'on peut en tirer profit». Landauer est l'exception. Il en résulte qu'il se réfléchit sous forme d'«une tête pensive» (vers 4) dans l'âme de «quelque solitaire» (vers 8) de la «Nuit» (op. cit. p. 187/ p. 71):

Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann 8
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; ...

Mais voici qu'une mélodie, au loin, se lève dans les jardins: peut-être que là-bas

C'est un amant qui joue, ou quelque solitaire 8

Au souvenir des amitiés lointaines et de son jeune temps. ...

À mon avis, S. Wackwitz ne s'est aperçu de rien de ce rapport étroit entre les deux figures («Deuil et Utopie vers 1800. Études sur l'œuvre élégiaque de Hölderlin» Stuttgart 1982, p. 30): «„Gewinn und Verlust“ werden „wohlzufrieden“ bedacht, denn die Praxis des Markts hat sich gelohnt. Das Saitenspiel des „einsamen Manns“ weiß nichts von Gewinnen.» (On songe aux «pertes et profits» «à loisir dans la paix du foyer», car on a fait des affaires de marché. La «mélodie» de luth du «solitaire» ne sait rien des profits.) À ce qu'il voit, un abîme s'est creusé entre les vers 1-6 et les suivants de «Pain et Vin». Il en est de même de l'interprétation de Brentano dans une lettre du journal du décembre 1816 (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd. 7. Teil 2. S. 434):

N'est-ce pas que les six premiers vers (vers 1-6) sont l'activité terrestre au réel jusqu' à la fatigue, et les six vers de suite (vers 7-12) sont l'aspiration de temps et le sentiment de perte? ...

Ces idées sont analogues à ce que J. Schmidt prétend («L'élégie de Hölderlin: «Pain et Vin» Berlin 1968, p. 34 sq.): «Bei aller Freundlichkeit der Verse, ... bleibt der Wertbereich des geschäftigen Lebens doch abgegrenzt gegen den des hohen, geistesinnigen Lebens.» (En dépit d'une grande bonté des vers, ... il reste que le domaine de valeur de la vie affairée se restreint contre celui de la haute vie intérieure d'esprit.) Les autres germanistes, R. Unger («La poésie majeure de Hölderlin» Bloomington / London 1975, p. 70) et M. Simon («Friedrich Hölderlin. La théorie et la pratique de la poésie religieuse. Études sur les élégies» Stuttgart 1988, p. 127) sont aussi en conformité de lecture avec le romantique du XIX^e siècle. Le premier attire en effet notre attention sur l'«aspiration nostalgique» (nostalgic longing), la «conscience de perte» (consciousness of deprivation) etc. dans le vers 12 et les suivants en comparaison des «plaisirs du jour» (vers 3). Du côté du second, son intérêt pour le début de «Pain et Vin» se remarque dans les paroles: «Not just 'satt' and 'wohlzufrieden', all the words describing man's activity are here potentially pejorative: 'geschäftig', 'Werke der Hand', 'Gewinn und Verlust'.» (Non seulement «rassasié» et «à loisir dans la paix», mais tous les mots descriptifs de l'activité des gens sont ici potentiellement péjoratifs: «affaires», «ouvrages de la main», «pertes et gains».)

(6) Fondation d'une société civile — par rapport à «La Promenade» de Schiller en 1795

L'affaire romantique s'est réglée au résultat suffisant. Alors, Schiller est remis en question. Le mot de Heine se répète encore une fois: «Les poésies de Goëthe ne produisent pas l'action comme

celles de Schiller.» (op. cit. Tome 16. p. 135) Le point capital se manifeste à la fin de «Culture et Socialisme» (1929) de T. Mann (Gesammelte Werke in 12 Bände. Berlin 1956. Bd. 11. S. 714) : «Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen — ... gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde —» Le nœud du problème est «une alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire»: «Il ira bien d'abord en rapport de l'Allemagne, si Karl Marx aura lu Friedrich Hölderlin.» Cette alliance ne veut dire aujourd'hui qu'une commission exécutée par les germanistes à l'étude de «Pain et Vin». C'est parce que ce poème d'idées ne représente pas seulement l' «idée conservatrice» du «chef-d'oeuvre merveilleusement fini» de l'Antiquité grecque, quoiqu'elle soit une «idée dynamique», mais il a aussi des relations avec la «pensée sociale révolutionnaire» du «devenir dans le périssable».

C'est la même «idée dynamique» de la Grèce qui donne un modèle de la pensée sociale à «La Promenade» (1795) de Schiller, aussi bien qu'à «Pain et Vin» (1800-1801). Hölderlin essaie d'accorder l'idée dynamique de la tragédie grecque avec la société changeante après la Révolution, pendant que le poète de la «Promenade» considère l'Antiquité de bouleversements comme un des signes avant-coureurs de la crise politique imminente et veut s'évader du réel embarrassant pour reposer au sein de la «Nature» («La Promenade» vers 185-188: Nationalausgabe. Bd. 2. Teil 1. S. 313) : «Dans tes bras, à ton / Sein à nouveau, Nature, ah! Ce n'était qu'un rêve / Qui m'a saisi d'horreur, avec l'image terrible de vie, / Avec la vallée s'abattant s'est abattu le rêve sombre du haut en bas.» («Der Spaziergang») Pour lui, la civilisation changeante des cités grecques «n'était qu'un rêve» (nur ein Traum). Nous pouvons rapporter cette résignation apolitique à la «restauration esthétique exécutée par le classicisme de Weimar» (G. Baioni «Classicismo e Rivoluzione» 1969: Goethe-Jahrbuch. Bd. 92. Weimar 1975. S. 83), c'est-à-dire de Schiller et de Goethe. D'après Baioni, elle avait «la tendance à supprimer tous ces enzymes-là progressistes et révolutionnaires qui se succédaient de leur début de l'Orage et de la Tempête en les jeunes représentants de l'école romantique de la première période.» Voici la fin de l' «alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire».

(7) «La Dignité allemande» en qualité de «Grandeur morale»

Ce qu'il y a de plus impressionnant dans la première strophe de «Pain et Vin», c'est l'accord entre la «voix des cloches» (vers 11) des sanctuaires et le souffle vital de la Nature dans le vers 13 (op. cit. p. 187/ p. 193):

Still in dämmeriger Luft ertönen geläutete Glocken,

Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl. 12
 Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,

...

La voix des cloches vibre au calme crépuscule
 Et le veilleur, gardien des heures, crie un nombre à pleine voix. 12
 Oh! voici naître et frémir la brise aux feuilles extrêmes du bocage,

...

Le poète écoute des mouvements de fond dans les images chrétiennes et germaniques. Les vers entrent en comparaison avec les mots de Schiller dans son projet «Grandeur allemande» (1797): «... juste sous les ruines gothiques d'une ancienne constitution barbare se forme l'œuvre vivante.» (Nationalausgabe. Bd. 2. Teil 1. S. 431) Cette parole est précédée d'une déclaration remarquable à l'époque des Lumières et de la Révolution (op. cit. S. 431):

La Majesté de l'Allemand ne se fonde jamais sur la tête de ses princes. Séparé des valeurs politiques, l'Allemand s'est établi à son mérite, et si même l'Empire allait à sa ruine, la Dignité allemande resterait inébranlable. ... Elle est une Grandeur morale, elle demeure dans la culture et le caractère de la nation qui est indépendant des destins de l'État.

Ça a bien l'air d'une résignation apolitique que Baioni a déjà mentionnée à propos de la «restauration esthétique exécutée par le classicisme de Weimar», mais Schiller entre en opposition avec Goethe sur le point capital de la productivité de l'action émancipatrice dont parle l'écrivain engagé, Heine ci-dessus par comparaison à la stérilité politique du «chef-d'œuvre merveilleusement fini». Il y a en effet un écho grave de ses paroles dans «Les Maîtres chanteurs» (Die Meistersinger von Nürnberg) de Wagner en 1868 (Acte III. Scène 5. Finale de l'Opéra: Reclam-Universal-Bibliothek 5639. Stuttgart 1950/1984. S. 105): «Même si s'effondrait et se dissipait / le Saint-Empire romain, / il nous resterait égal à soi-même / le saint Art allemand!» (zerging' in Dunst / das Heil'ge Röm'sche Reich, / uns bliebe gleich / die heil'ge deutsche Kunst!)

Maintenant c'est le tour de Hölderlin, car il chante au début du poème d'idées ce que son maître, Schiller écrit en prose dans son fragment: «... und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten. ... Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kulture u: im Charakter der Nation, ... und mitten unter den gothischen Ruinen einer alten barbarischen Verfassung bildet sich das Lebendige aus.» (op. cit. S. 431) La «voix des cloches» (vers 11) et du «veilleur» (vers 12) nous invite à la prière, et cependant la douce rêverie que Brentano éveille chez nous n'est pas tant digne de la considération que «L'Angélu» (1858-1859) de Millet. C'est

parce que l'essentiel est dans ce cas le caractère réservé d'une haute tenue de la conscience civile contre le bruit des mondains privilégiés de l'Ancien Régime que nous voyons dans le vers 2 de «Pain et Vin»: «Et le bruit des voitures avec l'éclat des torches s'éloigne et meurt.» Le gentilhomme parvenu, de Voltaire, le versificateur de «Défense du mondain ou l'apologie du luxe» (1737) est souvent cité comme représentant des «torches» (Fackeln), pendant que le citoyen de Genève, Rousseau, l'auteur de «Du Contrat social» (1762) est réputé pour sa sévérité et nous rappelle l'illumination silencieuse du vers 1 de la «Nuit»: «La rue illuminée accueille le silence» (still wird die erleuchtete Gasse). Voltaire et ses partisans forment par exemple le dessein de la construction d'une salle de spectacle à Genève. La critique de Rousseau est sévère envers leur entreprise («Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles» 1758. Garnier-Flammarion 1967. p. 233): «Mais n'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur; ... Non, peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes! C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur.» L'idéal est de faire revivre les «fêtes» grecques «en plein air»: «Où fleurissent-elles, les très-illustres, les couronnes / De la fête? Athènes s'est fanée, et Thèbes. La rumeur des armes des chars d'or / Rivaux, s'est-elle à jamais tue aux échos d'Olympie? / ... / Et pourquoi ce silence encore aux antiques et saints théâtres?» («Pain et Vin» vers 99-103: «Hymnes, élégies et autres poèmes» p. 197)

(8) «La Nuit» et l'«Art d'idéaliser» de Schiller

En dernier lieu, je mets l'«art d'idéaliser» sur le tapis, car il est l'essence de la poésie d'après ce que dit Schiller dans son article «Sur les poèmes de Bürger» (1791): «Une des exigences du poète est idéalisation, élévation sans laquelle il renonce à mériter son nom.» (Nationalausgabe. Bd. 22. S. 253) Et alors nous pouvons bien comprendre l'esprit de cet article, au cas où non seulement la «réunion» (Vereinigung), mais aussi l'«individualisation» (Vereinzelung) retient notre attention (op. cit. S. 245):

Sous l'individualisation et l'activité séparée de nos forces spirituelles, autrement dit, la conséquence nécessaire du cercle de connaissances élargi, c'est l'art poétique presque seul qui porte encore une fois les forces d'âme séparées en réunion, ...

Concernant l'habileté à manier de la «réunion» entre l'hellenisme et le christianisme, l'«Iphigénie» de Goethe l'emporte sur ses «Dieux de la Grèce», quoiqu'il soit supérieur à celui-là par l'incision profonde et la séparation distincte des deux moments traditionnels. Nous en prenons son «Saint-Barbare» (vers 114) à témoin qui fait contraste avec les Dieux sereins d'Olympe et qu'il a dû supprimer dans la deuxième version.

Hölderlin sait aussi bien individualiser sa «Grèce bienheureuse» (vers 55) et l'Occident chrétien

dans les derniers deux tiers de «Pain et Vin». De cette individualisation découle un vif contraste entre le «Jour» (vers 72) des «bienheureuses Divinités» (vers 91) et la «Nuit sainte» (vers 124) de «ce temps d'ombre misérable» (vers 122) dans les 160 vers entiers de «Pain et Vin» (op. cit. p. 196 sq.), et cependant le «Jour» et la «Nuit» se sont pénétrés mutuellement. Voilà l'esprit paradoxal du poète qui a déjà dépassé Goethe en «réunion» et Schiller en «individualisation» en gardant l'«art d'idéaliser» de son maître jusqu'au bout: «Die fremden Formen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind, ...» («Fondement d'Empédocle» 1799: Stuttgarter Ausgabe. Bd. 4. S. 151; Œuvres. p. 658)

Les formes étrangères doivent être d'autant plus vivantes qu'elles sont plus étrangères; et moins la matière manifeste du poème ressemblera à la matière sur laquelle elle se fonde, à l'âme et à l'univers du poète, moins l'esprit, l'élément divin, tel que le poète l'avait éprouvé dans son univers, devra se renier dans la matière artistique étrangère.

Une chose est sûre. C'est que le foyer de l'«art d'idéaliser» et de l'esprit paradoxal n'est que la spiritualité grecque de l'Antiquité et de l'Église orthodoxe, où le «saint hésychaste (solitarius seu quietis)», dont parle Palamas («Défense des saints hésychastes» 1338 sq. /1341. Spicilegium sacrum Lovaniense 1959/1973. Triade I. Deuxième réponse. 6: Patrologiae Graecae Tomus 150. Migne 1865. Turnhout. Brepols 1978. Col. 1109 sq.), «cherche à circonscrire l'incorporel dans son corps.» (Climacus «Scala (Échelle) Paradisi» du VI^e siècle. Gradus XXVII: Patrologiae Graecae Tomus 88. Migne 1860. Brepols 1978. Col. 1097 sq.): «Solitarius seu quietis et solitudinis studiosus is est qui naturam incorpoream corporis sui domicilio (quod sane paradoxum et rarum est) circumscribere et concludere conatur.» Un tel «paradoxe rare», c'est précisément ce que nous trouvons chez Hölderlin et les anciens grecs dont le délégué n'est pas Socrate, le fondateur de la tradition humaniste, mais le personnage le plus tragique: «Œdipe a un / Œil en trop, peut-être.» (Hölderlin «En bleu adorable» vers 76-77: Œuvres. p. 941) Sans doute pourra-t-il traiter d'égal à égal avec le Crucifié, le roi de «Pain et Vin».

Par comparaison à cette Grèce œdipienne, nous comprenons bien un bon motif de l'autocritique de Goethe à propos de son «Iphigénie» (Lettre à Schiller le 19 janvier 1802: Hamburger Ausgabe. Bd. 5. S. 408): «J'ai examiné çà et là, c'est tout à fait humain en diable.» (es ist verteuftelt human.) Son ami classique de Weimar approuve en hochant la tête (Lettre de Schiller à Körner le 21 Janvier 1802: Hamburger Ausgabe. Bd. 5. S. 415): «Elle est tout de même tant étonnament moderne et nongrecque.» (Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch.) Je voudrais ajouter une citation à propos de l'humanisme allemand et du «grand Destin» (Geschick) dans le vers 62 de «Pain et Vin» (Heidegger «Lettre sur l'humanisme à J. Beaufret, Paris» 1946: Gesamtausgabe 1976 ff. Bd. 9. S. 320):

Cela se montre dans l'humanisme du XVIII^e siècle chez nous qui est porté par Winckelmann, Goethe et Schiller; par contre Hölderlin ne fait aucune partie de l'«humanisme», parce qu'il est tout proche de la source grecque et pense plus profondément sur le *Geschick* de l'essence de l'homme que cet «humanisme» le peut.

«Hölderlin dagegen gehört nicht in den »Humanismus«, und zwar deshalb, weil er das *Geschick* des Wesens des Menschen anfänglicher denkt, als dieser »Humanismus« es vermag.» De retour à l'esprit paradoxal de «Fondement d'Empédocle», les images civiles des six premiers vers de «Pain et Vin», dans lesquels Brentano n'a trouvé que «l'activité terrestre au réel jusqu'à la fatigue», sont justement les «formes étrangères» pour «l'esprit, l'élément divin, tel que le poète l'avait éprouvé dans son univers», et pourtant elles sont «d'autant plus vivantes qu'elles sont plus étrangères». Ce qui est notable, c'est que le poète le fait sans intention, comme si Œdipe s'était marié avec sa mère, car ce pauvre Hölderlin agit à peine avec intelligence.