

MÉTAPHYSIQUE DE L'AMOUR ET MÉTAPHYSIQUE DES SEXES CHEZ HÖLDERLIN

Jean-Baptiste Vuillerod
(Université de Namur/FNRS)

Résumé

Cet article vise à approfondir l'étude de Dieter Henrich sur la métaphysique de l'amour chez Hölderlin. Il s'agit de montrer que cette métaphysique de l'amour n'est pas neutre du point de vue du genre, mais qu'elle repose sur une métaphysique des sexes qui associe une fonction ontologique à chaque sexe. Si cela conduit Hölderlin à véhiculer certains préjugés de son temps sur la division sexuelle du travail entre hommes et femmes, l'article cherche cependant à montrer que le poète aboutit à une conception de la métamorphose des sexes dans laquelle la différence rigide entre le masculin et le féminin disparaît. La poésie hölderlinienne se présente alors comme un parcours dans lequel chaque sexe peut occuper toutes les positions sexuées de l'être.

Abstract

The aim of this article is to deepen Dieter Henrich's study of Hölderlin's metaphysics of love. The aim is to show that this metaphysics of love is not gender-neutral, but is based on a metaphysics of the sexes that associates an ontological function with each sex. While this leads Hölderlin to adopt some of the prejudices of his time regarding the sexual division of labor between men and women, the article seeks to show that the poet arrives at a conception of the metamorphosis of the sexes in which the rigid difference between masculine and feminine disappears. Hölderlin's poetry is thus presented as a journey in which each sex can occupy all the gendered positions of being.

¹Dans son texte « Hegel und Hölderlin », Dieter Henrich retrace minutieusement la construction de la pensée hölderlinienne dans les années 1790 et montre son importance pour l'élaboration de la théorie hégélienne de la dialectique. L'apport de Henrich à cette genèse de la pensée hégélienne tient notamment dans la métaphysique de l'amour qu'il met au jour chez Hölderlin durant la période d'*Hypérion* et dont il montre comment sa reprise par Hegel, dans les fragments de la période francfortoise², a posé les bases de sa pensée dialectique à venir. Henrich repart ainsi du thème de l'amour chez Hemsterhuis, Herder et Schiller pour souligner que s'y joue une articulation de l'identité et de la différence, une conciliation entre l'inévitable scission qui surgit dans l'être et l'aspiration à l'unité que ce déchirement provoque. Il explique que cette réflexion aboutit chez Hölderlin à une « philosophie de la réconciliation » (Henrich 2015, 13) qu'il faut comprendre comme une métaphysique de l'amour : « L'amour devient un méta-principe d'unification des opposés en l'homme. L'aspiration nostalgique vers l'infini, la disposition sans bornes à l'oubli de soi, avant tout la tendance à atteindre et à révéler l'unité entre les opposés, tout cela est nommé par un mot : "l'amour". » (17) Là où Schiller restait trop kantien et ne parvenait pas véritablement à penser l'unité dans l'opposition – le concept de « jeu », dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, ne proposant qu'une

¹ Je remercie Clément Layet pour ses remarques sur mon texte, qui m'ont permis de nuancer et de mieux articuler certains arguments.

² C'est grâce à son ami Hölderlin que Hegel rejoint Francfort, où il séjourne de 1797 à 1800 pour y exercer le métier de précepteur. Les « écrits théologiques » ont été édités à titre posthume par Nohl en 1907 (voir Hegel, 1997).

juxtaposition ou un équilibre harmonieux des tendances morale et naturelle en l'être humain (Schiller 1992, 205-211) –, Hölderlin fait retour à Platon et à Spinoza pour thématiser un *être* (et non plus un *sujet* auquel s'oppose irrémédiablement un *objet*) capable d'intégrer à la fois le moment de rupture de l'unité et son horizon de réconciliation. Les « écrits théologiques » que Hegel a rédigés à Francfort émanent de ce dialogue avec Hölderlin qui permet de penser l'amour comme une réconciliation du tissu déchiré de la vie : le « sentiment de la vie qui se retrouve soi-même est l'amour, et en lui se réconcilie le destin » (Hegel 1997, 255), peut-on lire dans *L'Esprit du christianisme et son destin*. C'est ce mouvement de scission et de réconciliation qui sera déterminant pour la dialectique hégélienne.

Je voudrais poursuivre ce travail initié par Dieter Henrich sur l'amour chez Hölderlin, mais en me concentrant sur un aspect qu'il a passé sous silence : la présence d'une métaphysique des sexes au cœur même de cette métaphysique de l'amour. En retraçant la genèse de la conception hölderlinienne de l'amour, Henrich n'a pas cru nécessaire d'insister sur la signification ontologique de la différence des sexes chez Hölderlin. Or, s'il est vrai que l'amour vaut comme principe d'unification chez l'auteur d'*Hypérion*, c'est avant tout parce que l'unité originaire et la réconciliation finale sont pensées depuis des figures féminines (la mère, l'amante), tandis que le moment de la scission concerne essentiellement une figure masculine (le jeune homme). Toute l'œuvre de Hölderlin brode autour de ce schéma d'un adolescent nostalgique de la fusion avec la mère et à la recherche d'une nouvelle unification avec la femme aimée. Les différents moments de la dynamique de l'être sont par conséquent sexués, au sens où ils ont une signification déterminée pour chacun des sexes.

On comprend cependant pourquoi une réflexion sur l'amour chez Hölderlin peut facilement passer outre cette sexualité, du moins si l'on pose la question à un niveau métaphysique, comme le fait Henrich. Il y a de fait quelque chose de hautement paradoxal à penser la différence des sexes à l'intérieur même de la dynamique ontologique de la scission et de la réconciliation : ce qui ne devrait valoir qu'au plan de la *physique* (le masculin et le féminin) semble acquérir une signification sur un plan métaphysique, là où la pureté et la neutralité de l'Être paraissent constituer un éther indifférent à la différenciation sexuée³. En principe, tout devrait nous amener à penser que la métaphysique se tient *au-delà* du genre (*méta*-physique). C'est une idée de cet ordre qui est à l'œuvre dans la lecture de Dieter Henrich lorsqu'il traite de l'amour chez Hölderlin : la conviction que la différence des sexes ne concerne pas la pensée de l'être, mais renvoie seulement à quelque chose de secondaire et de contingent – le biologique, le biographique, le psychologique, voire à des codes poétiques traditionnels (l'idylle, la pastorale, la séparation tragique des amants...). Tout se passe comme si la relation entre les sexes ne pouvait représenter que l'inimportant et l'inopportun, et que l'on pouvait isoler l'ontologie de cette référence bassement ontique.

Pourtant, toute la force de la pensée et de la poésie de Hölderlin – toute sa limite, aussi, on le verra – réside dans l'insistance de cette question paradoxale : une métaphysique des sexes est-elle possible ? Pour y répondre, il importe de reprendre à nouveaux frais l'interrogation sur l'amour menée par Henrich en la prolongeant et en l'approfondissant pour interroger le sens et les enjeux de la différence des sexes dont elle est inséparable. D'un mot : même en métaphysique, l'amour n'est pas séparable de la question des sexes ; et c'est à l'aune de ce principe qu'il faut relire l'œuvre hölderlinienne.

³ Pour une problématisation de cette question à partir d'une discussion critique de la pensée de l'Être chez Heidegger, voir Derrida 2010.

Cette étude pourra parfois être déroutante, car elle ne présentera pas toujours Hölderlin sous son meilleur jour. Après avoir rappelé les grands traits de sa métaphysique de l'amour (1) et avoir démontré le caractère sexué de la dynamique ontologique chez Hölderlin (2 et 3), il s'agira de mettre au jour les préjugés genrés qui viennent grever son ontologie pour en faire une véritable métaphysique patriarcale (4). On verra cependant qu'il ne faut pas s'arrêter à ce constat peu flatteur d'une confusion entre les principes métaphysiques et les normes de genre patriarcales de la société allemande dans laquelle vivait Hölderlin. Il y a plus chez lui qu'une simple romantisation et une justification ontologique des rapports de genre propres à la société de l'époque. À travers le roman, la poésie, le théâtre, Hölderlin est aussi celui qui défait la bipartition rigide des genres et qui esquisse la voie d'une autre métaphysique des sexes : une métaphysique qui ne se tient pas au-delà de la sexuaton, mais qui l'intègre pour penser la métamorphose des sexes (5).

I. Métaphysique de l'amour

Dieter Henrich a parfaitement souligné la dimension métaphysique de l'amour chez Hölderlin. Il a montré qu'il ne fallait pas seulement y voir un sentiment ou un affect psychologique entre deux personnes, mais la dynamique même de l'être : l'exigence de réconciliation à partir de la scission survenue dans l'être. Pierre Bertaux a ainsi pu parler de la « loi des trois états » (Bertaux 1936, 234) qui structure l'ontologie holderlinienne et qui vise à articuler l'unité primordiale, la scission et l'unité recouvrée. Cette loi des trois états, comme le souligne Bertaux, est clairement explicitée dans l'essai sur « La démarche de l'esprit poétique », un texte rédigé autour de 1800 ; mais elle se révèle déjà à l'œuvre dans le roman *Hypérion*, dont la première partie paraît en 1797, et la seconde en 1799. On comprend en effet dès *Hypérion* que l'être holderlinien a pour origine l'unité indifférenciée du sujet avec la nature ; que cette unité originelle fait l'épreuve du déchirement et de la séparation qui introduit de la différenciation dans l'être ; et qu'il convient dès lors de penser une nouvelle unification capable d'intégrer en elle la différence : c'est précisément cette unité de second niveau, cette réconciliation des opposés dans l'être, que l'amour désigne. En tant que *Bildungsroman*⁴, *Hypérion* met en scène la figure werthérienne d'Hypérion (Silz 1969, 5-16), un jeune Grec moderne qui ressent douloureusement la séparation d'avec la nature : « la Nature me refuse ses bras et je suis en face d'elle comme un étranger, incapable de la comprendre. »⁵ (Hölderlin 1967, 138) Dans l'ensemble de ce roman qui se déploie sous forme épistolaire, comme *Les souffrances du jeune Werther*, Hypérion va chercher à retrouver cette unité primordiale dont il éprouve la perte tragique : « Ne faire qu'un avec toutes choses vivantes, retourner par un radieux oubli de soi, dans le Tout de la Nature, tel est le plus haut degré de la pensée et de la joie » (137-138). Le jeune homme se cherche d'abord un maître pour s'orienter sur ce chemin difficile. Il s'agit d'Adamas, un personnage schillérien avec lequel il arpente les ruines de la Grèce antique pour y contempler la réalisation passée de la belle harmonie que pouvaient ressentir les êtres humains dans leur rapport au monde. La figure d'Adamas disparaît cependant rapidement et laisse d'abord la place à celle de l'ami révolutionnaire,

⁴ Voir le projet de préface à l'avant-dernière version d'*Hypérion* : « Nous parcourons tous une orbite excentrique, et il n'est pas d'autre chemin possible de l'enfance à l'accomplissement. » (Hölderlin 1967, 1150, tous les textes de Hölderlin sont cités dans l'édition Pléiade établie par P. Jaccottet). Ainsi que la lettre à Neuffer du 10 octobre 1794 : « La grande transition de l'adolescence à l'âge adulte, de la vie affective à la raison, du règne de l'imagination à celui de la vérité et de la liberté... » (323-324).

⁵ Stéphane Haber (2007) a mis avec raison l'accent sur le fait que ce sentiment d'étrangeté dans le rapport à la nature pouvait être lu comme une préfiguration de la théorie hégélienne, puis marxienne, de l'aliénation.

Alabanda, dont l'ambition de transformer le monde ne recule devant aucun obstacle. Avec ses compagnons, Alabanda veut « nettoyer la terre » (160) par tous les moyens. Prenant peur face à tant de détermination, et considérant que le paradis que lui promet Alabanda ressemblera davantage à un désert qu'à une oasis, Hypérion prend ses distances. C'est alors qu'il rencontre l'amante : Diotima, au contact de laquelle il éprouve le contentement absolu, la réconciliation avec le monde qui produit un sentiment d'éternité. « Que sont les siècles en face de l'instant où deux êtres se devinent et s'abordent ainsi ? » (177) L'amour est le nom de cette paix recouvrée, de la sensation de ne faire qu'un avec l'altérité, à la manière dont les anciens Grecs se vivaient unis avec les dieux, la nature et la cité.

S'il y a une signification ontologique, et non uniquement psychologique, de l'amour, c'est parce qu'il porte sur lui la dynamique de réconciliation qui doit venir racheter ou réparer la scission par laquelle la relation primordiale et non aliénée au monde avait été perdue. Nombre de passages d'*Hypérion* témoignent de cette portée métaphysique et suprahumaine de l'amour : « Nous n'étions plus qu'une seule fleur, et nos âmes vivaient l'une en l'autre comme la fleur amoureuse qui dissimule dans son calice fermé sa tendre grâce. » (185) « Depuis longtemps, dis-je, ô Nature, notre vie se confond avec la tienne, et l'amour a donné à notre monde la céleste jeunesse qui est la tienne et celle de tous les dieux. » (219) « Comment pourrais-je me perdre hors de la sphère de la vie où l'amour éternel, commun à toutes choses, rassemble toutes les natures ? Comment sortirais-je de l'alliance qui unit toutes les créatures ? » (262) Dans ces différents extraits, on comprend que l'être est amour, et que l'amour est cette aspiration à l'unité que le poète sait déceler en toutes choses. Comme l'explicitera quelques années plus tard, en 1800, le poème « L'archipel », l'amour est ce qui permet de retrouver l'unité archaïque avec la nature, tout en comprenant en lui la séparation née de l'esprit qui s'arrache à la nature : « Où l'haleine divine / De l'amour, comme aux temps où sa grâce comblait les enfants de l'Hellade, / Soufflera dans le siècle nouveau, et où, sur nos fronts délivrés / Désormais, nous verrons reparaître l'Esprit de la nature... » (828)

Cette aspiration amoureuse de l'être doit être conçue à l'aune d'une double orientation : une réconciliation à venir qui est systématiquement pensée par Hölderlin, d'une part, comme la *redécouverte d'une origine perdue*, et, d'autre part, comme une *réponse à la scission*. En ce qui concerne la redécouverte de l'origine perdue, Hölderlin insiste sur l'idée selon laquelle l'unité ne peut être désirée que parce qu'elle a déjà eu lieu. Il n'est possible de *viser* l'unité que sur le mode de la *recouvrance* : « Le bien suprême était là, dans le cercle des choses et de la nature humaine. Je ne demande plus où il est : il fut dans le monde, il peut y revenir, il n'y est maintenant qu'un peu plus caché. Je ne demande plus ce qu'il est : je l'ai vu et je l'ai connu. » (177) Cela ne signifie pas que l'origine ait nécessairement existé en tant que telle : la Grèce n'est chez Hölderlin qu'un nom mythique pour *nommer* l'unité originaire. Heidegger (1988, 108), dans son commentaire des hymnes, a cependant bien montré que le passé n'œuvrait pas tant comme un *présent* révolu que comme une *présence* fantomatique qui planait sur le monde. Que la belle harmonie grecque ait *toujours déjà* disparu n'empêche pas que cette disparition désigne l'horizon d'attente des aspirations d'un monde déchiré. Ce qui est recherché l'est donc toujours sur le mode de l'objet perdu, quand bien même il s'agirait d'une perte immémoriale : « C'est un bien qui n'a pas disparu il y a quelques années seulement : on ne peut dire précisément quand il fut là, quand il se déroba, mais il a existé, et il existe encore, en toi ! » (Hölderlin 1967, 190)

Pour ce qui relève de la scission, c'est le fragment « Être et jugement », rédigé à Iéna en 1795, qui explicite de la manière la plus précise ses modalités ontologiques. Dans ce texte, Hölderlin décrit « l'Être absolu » comme « l'union du sujet et de l'objet » que seule l'intuition intellectuelle peut saisir, mais qui est aussi habitée par une « division

originelle » (une *Ur-teilung*) par laquelle le sujet et l'objet se séparent. Hölderlin expose ainsi la nécessité de la scission qui ne peut manquer de survenir dans l'être à partir du moment où le sujet *se pose en s'opposant* à un objet – ce qui apparaît dès la « conscience du Moi », dès que le sujet se pose lui-même dans l'identité fichtéenne du « je suis je », Moi = Moi, dans lequel se marque la distance minimale à soi-même qui rompt l'unité primordiale privée de conscience (282-283). S'annonce dès lors une réconciliation à venir dont ce fragment ne nous dit rien, mais que l'amour cherche à thématiser dans *Hypérion*. Dans le roman, Hölderlin élabore cette unification de second niveau qui est motivée par la souffrance et qui se montre capable d'accueillir en elle les tensions du déchirement : « Mais il n'est rien de plus beau que le moment où la vie, après une si longue mort, point à nouveau en lui ; ou la souffrance, telle une sœur, s'avance à la rencontre de la joie qui s'est rallumée au loin. » (168) Ou encore ce passage, dans lequel Diotima s'adresse à Hypérion : « Crois-moi, tu n'aurais pas discerné si clairement l'équilibre de l'humanité accomplie si tu ne l'avais d'abord complètement perdue. » (209)

On peut ainsi parfaitement situer la signification métaphysique de l'amour par rapport à ces deux moments que sont l'origine et la scission : l'amour est cette aspiration de l'être lui-même à la réconciliation, en vue de retrouver et de réinventer l'unité originelle qui a été rompue. Qu'il s'agisse là des moments constitutifs de l'être lui-même n'empêche pas que Hölderlin pense systématiquement ce mouvement du point de vue du jeune homme, qui à l'origine était uni avec la mère, et qui recherche une nouvelle union avec la femme aimée. Au cœur du processus ontologique, il y a bien des rôles assignés à chaque sexe, ce qui prolonge la métaphysique de l'amour en métaphysique des sexes.

II. Métaphysique des sexes

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la dynamique ontologique de Hölderlin n'est *pas neutre*. Le moment de la scission est systématiquement assigné à un sexe – le sexe masculin – par Hölderlin, de même que les figures de l'unification sont toujours associées au sexe féminin. C'est *l'homme* qui se trouve déchiré et séparé d'avec le monde, et c'est dans les bras apaisant de *la femme* qu'il cherche le repos. Exemple à cet égard est ce passage dans lequel Hypérion parle de Diotima :

« Je n'avais rien à lui offrir qu'une âme pleine de contradictions exaspérées, de souvenirs sanglants, rien que mon amour sans limites, ses mille soucis, ses mille espérances tumultueuses ; mais elle m'opposait sa constante beauté, son aisance, sa perfection souriante, et toutes les aspirations, tous les rêves de la condition mortelle, ah ! tout ce qu'un génie annonce du haut des zones supérieures aux heures dorées du matin, je le voyais accompli dans la sérénité de cette seule âme. » (182)

C'est l'amour pour Diotima qui apaise le cœur d'Hypérion et le réconcilie avec le monde. Et après les malheurs de la guerre, c'est encore cet amour pour elle qui rachète l'humanité et continue de témoigner de la présence d'un fragment d'absolu dans le monde. Même après la mort de Diotima, à la fin d'*Hypérion*, c'est le souvenir de cet amour qui permet au héros de ne pas perdre tout espoir⁶. Au travail du négatif en l'homme répond la positivité

⁶ « Mon amour était seul avec le printemps, et un désir incompréhensible m'habitait. "Diotima, m'écriais-je, où es-tu, où es-tu ?" Je crus alors entendre sa voix, la voix qui m'avait rasséréiné naguère, dans le temps de la joie. » (272)

réconciliatrice de la femme : telle est la loi de l'amour, dont la dynamique ontologique est fondée sur une métaphysique des sexes. Le poème « Vulcain », retravaillé à plusieurs reprises au début des années 1800, décrit encore cette division sexuelle du travail ontologique :

« Or viens, Génie du feu familial, blottir
Dans les nuées, le tendre cœur des femmes,
Dans l'or des rêves, viens, protège
Ces fleurs de calme et de bonté sans fin.
Pour l'homme, fasse qu'à son affaire et ses pensées,
Qu'au feu de sa bougie et au jour qui vient
Il se plaise, qu'il n'ait excès à souffrir
Ni de chagrin ni de soucis odieux... » (787)

C'est dire que le mouvement proprement métaphysique de l'amour n'est pas neutre, il demande « le tendre cœur des femmes » capable d'apaiser « l'homme » chagrin. Il s'agit certes du mouvement de l'être, mais cet être est *sexué* : on a affaire au mouvement par lequel l'être se déchire puis se ressoude comme à la crise du jeune homme qui vient trouver le repos dans la réconciliation avec la femme. À toutes les périodes de son œuvre, dans ses lettres comme dans ses poèmes, on retrouve ce schéma chez Hölderlin. Déjà, dans une lettre à son amour de jeunesse, Louise Nast – bien avant de rencontrer Suzette Gontard –, il associait la femme à l'apaisement de ses malheurs intérieurs et à la réconciliation avec le monde : « Ô Dieu ! quel bonheur quand, unis à jamais, nous pourrions vivre entièrement l'un pour l'autre – Louise – combien alors tu me seras précieuse. Tu me réconforteras aux heures sombres, tu allégeras les fardeaux que j'aurai à porter, tu me réconcilieras avec le monde, quand il m'aura blessé, tu seras tout, tout pour moi. » (57) Dans la version Thalia d'*Hypérion*, avant que n'apparaisse Diotima dans le roman, c'est la figure de Mélite qui incarne cette force réconciliatrice du féminin : « Aussi longtemps que j'étais auprès d'elle et que sa présence exaltante m'élevait au-dessus de la misère humaine, j'oubliais les soucis et les désirs de mon cœur déshérité. » (121) Puis c'est Diotima, on l'a vu, qui représente ce havre de paix pour Hypérion : « j'ai vu la paix divine, et surgir Uranie des gémissements du chaos » (183). Dans l'élégie « Ménon pleurant Diotima », datant des années 1799-1800 et publiée en 1803, c'est de nouveau le nom de Diotima qui incarne la « gardienne heureuse » (797).

Il est certain que ce rôle métaphysique attribuée aux femmes s'enracine dans l'expérience même de Hölderlin, qui décrit la dynamique de l'être *de son propre point de vue*, c'est-à-dire du point de vue d'un jeune homme. Il y a sur ce point une contingence biographique de la sexuation de l'être qu'il ne faut jamais perdre de vue, et dont il faudra se rappeler lorsque nous aborderons la question de la métamorphose des sexes et la possibilité, pour chaque sexe, d'adopter le point de vue ou la position de l'autre sexe. Mais force est d'admettre, à un premier niveau d'analyse du moins, que Hölderlin semble bel et bien attribuer une « nature » spécifique aux femmes. En ce qui concerne l'association de la féminité et de la sérénité pérenne, cela le conduit par exemple à considérer que les femmes supportent plus facilement les épreuves de l'existence et dépassent plus facilement les moments de tristesse et de douleur. Voici ce qu'il écrit à sa sœur en deuil, le 19 mars 1800, alors que celle-ci vient de perdre son époux : « Fais confiance à ta bonne nature, songe que tu possèdes tant d'heureuses qualités qui te permettent de persévérer plus facilement et te rendent moins vulnérables aux vicissitudes de l'existence. Que de fois n'ai-je pas envié ta belle tranquillité et ta patience, quand mon chemin m'était pénible, et quel ne fut pas

toujours mon effort pour assimiler entièrement ce qui chez toi est inné ! » (763) Déjà, quelques années auparavant, lorsque sa sœur avait enfanté, Hölderlin avait peu compaté avec les douleurs de l'accouchement et avait considéré qu'il s'agissait d'un « sacrifice » nécessaire qui s'efface derrière la paix sereine qu'incarne la figure maternelle :

« Je ne connais rien de plus digne de respect qu'une femme dans ton état, et je me sens plein d'humilité devant toi en y pensant. Au fond, c'est là un beau service que tu rends au monde. Voilà le plus grand sacrifice qu'un être vivant puisse offrir à la Nature. Je suis content, ma chère, qu'une fois déjà tu aies si bien supporté cette belle épreuve ; cela me donne l'espoir que ta santé en sera aussi peu éprouvée que je le souhaite. » (426)

Dans cette lettre, Hölderlin présente sa sœur sous les traits d'une madone capable de surmonter toutes les douleurs et de surplomber, du haut de son piédestal, toutes les misères terrestres. Ce n'est pas dire que les femmes, comme les hommes, ne ressentent pas la souffrance, le chagrin, la douleur ; mais pour qu'elles puissent incarner aux yeux des hommes le pôle de la réconciliation, il faut bien qu'elles se situent toujours au-delà du malheur et qu'elles vivent dans cette paix éternelle qui dépasse la scission et le déchirement dans lesquels le masculin s'enfonce et s'approfondit.

III. La mère et l'amante

Les choses sont cependant plus complexes qu'il n'y paraît, car il ne suffit pas de percevoir un pôle masculin et un pôle féminin dans l'être ; encore faut-il prendre en compte le fait que le féminin se dédouble en figures complémentaires, celle de la mère et celle de l'amante. Ainsi, c'est à la mère de Diotima qu'en appelle Hypérion pour consacrer leur union : « Viens, Diotima, que ta mère consacre nos liens, en attendant que l'harmonieuse communauté que nous souhaitons nous unisse. » (219) Dans le célèbre poème « Germanie », la figure féminine oscille également entre la prêtresse – Germanie elle-même, « des filles de Dieu la plus taciturne » – et la « Mère sacrée », dont la prêtresse est à la fois très proche et éloignée (« presque semblable », *fast wie*, nous dit le poète pour signifier à la fois la proximité et la distance) (857). Et il suffit d'évoquer le poème dédié « À la Madone », où il est dit que les enfants « éternellement restent dans le giron » (890) de leur mère, pour comprendre la complémentarité de la figure maternelle avec celle de la femme aimée.

À côté de l'amante, il faut donc toujours également penser la mère. Les nombreuses lettres de Hölderlin à sa mère sont d'ailleurs sans ambiguïté. En tant que figure féminine, sa mère incarne aussi l'apaisement tant recherché. Quelques extraits suffisent à en donner un aperçu saisissant : « Ô ma mère ! Vous me demandez si je vous aime ; si seulement vous pouviez lire dans mon cœur ! Je suis certain que le profond attachement que j'ai pour vous durera tant que j'aimerai le bien. » (343) « N'êtes-vous pas, comme mère, mon amie naturelle et éternelle et qu'existe-t-il de plus vénérable, de plus bienfaisant au cœur qu'une âme fidèle comme la vôtre, qui se charge pour nous des soucis et des aléas inévitables de la vie ? » (977) « Ma sympathie n'a pas encore cessé envers vous, mon souvenir de vous est inaltérable, autant que votre bonté maternelle est persistante, vénérable mère ! » (1039)

Dans ces déclarations d'amour à sa mère, il ne s'agit pas simplement de formules de politesse respectueuses. L'amour pour la mère, chez Hölderlin, a un sens ontologique profond : il s'agit de la nécessité de redoubler la réconciliation à venir dans les bras de

l'amante par l'union originaire, l'unité primordiale qui, elle, est incarnée par la mère. On retrouve ainsi la structure de l'ontologie hölderlinienne dans laquelle la scission de l'individu (masculin) est encadrée par deux moments d'unification (avec des femmes) : l'union première (avec la mère) et l'union réparatrice (avec l'amante). C'est par conséquent la loi même de l'être qui oblige le féminin à se dédoubler pour penser les deux moments d'unification avec l'altérité : l'unification qui *précède* la scission, et celle qui lui *succède*.

Ce redoublement ne signifie cependant pas une répétition à l'identique. La mère n'est pas l'amante, et bien qu'il y ait des recouvrements partiels entre les deux figures – on peut par exemple interpréter les lettres de Hölderlin à sa mère comme le témoignage de pulsions érotiques et le signe d'un complexe d'Œdipe non résolu⁷, dû en grande partie à l'absence de figure paternelle⁸ – les textes de Hölderlin font une réelle distinction entre la figure maternelle de la fusion primordiale, rattachée à l'image de la Terre Mère, et la figure érotique de l'amante.

En ce qui concerne la figure maternelle, Hölderlin s'approprie le thème classique de Mère nature, de la Terre Mère, pour lui donner une signification métaphysique qui lui est propre : celle de l'être originaire dans lequel disparaît l'opposition du sujet et de l'objet, de l'individu avec le monde. Emblème de l'amour, la Terre mère réconcilie les vivants en représentant ce moment d'*avant* la rupture, l'*En kai Pan*⁹, cette source de toute vie dans laquelle la scission n'existe pas encore puisqu'elle nomme l'unité qui précède toute différence et qui continue de symboliser une réconciliation possible entre les vivants. Plusieurs passages d'*Hypérion* font référence à cette nature maternelle originaire : « C'était un spectacle charmant. Comme quand une mère, ayant appelé d'une voix caressante son préféré, voit tous ses enfants accourir, le plus petit tendant les bas hors du berceau, ainsi chaque existence bondissait, volait, se tendait vers l'air divin (...) L'air maternel les prenait tous contre son cœur, les soulevait, les attirait à lui. » (Hölderlin 1967, 174) « Nous parlâmes enfin de la vie de la terre. Jamais encore on ne lui avait chanté d'hymne plus simple et plus ardent. Il nous plaisait de répandre la surabondance de notre cœur sur les genoux de cette mère généreuse. » (178)

Mais ce thème est loin de se limiter à *Hypérion*. De l'hymne intitulé par Beissner « À la Terre Mère » (839-840) à nombre d'autres poèmes, la figure maternelle de la Terre est omniprésente dans l'œuvre hölderlinienne. Il en est fait mention dans « Germanie » : « Oh ! nomme enfin, toi fille de la Terre sacrée, / Nomme ta mère ! » (858) ; dans « Le Rhin » : « Ses parents l'écoutaient crier ses furieux reproches / À sa mère la Terre / Et au

⁷ Jean Laplanche (1969) a proposé une lecture structurale de l'absence du père chez Hölderlin : selon lui, ce serait le rejet par le père symbolique (Schiller) qui serait responsable de la folie du poète.

⁸ Le père biologique de Hölderlin est mort deux ans après sa naissance. Le conseiller Gock, avec lequel sa mère s'était remariée en 1774, meurt à son tour en 1779. Hölderlin semble avoir été profondément marqué par cette double disparition. Il s'en lamente à plusieurs reprises auprès de sa mère : « Songez que je n'ai pas de père qui me précède avec courage dans la vie, et donnez-moi, par la patience dans l'épreuve, un exemple de courage. » (Hölderlin 1967, 792) Et, toujours à sa mère, le 18 juin 1799 : « Combien je vous remercie aussi de tout cœur pour vos bonnes paroles au sujet de mon père défunt. Quel homme noble et bon ! Croyez-moi, j'ai bien souvent pensé à son âme toujours sereine, et avec quel désir de lui ressembler ! (...) C'est à la mort de mon second père, dont l'affection m'est inoubliable, quand, dans une incompréhensible douleur, je me suis senti orphelin et que je fus témoin de votre tristesse et des larmes que vous versiez chaque jour, c'est alors que mon âme prit pour la première fois ce tour grave qui ne m'a jamais entièrement quitté et n'a fait que s'accroître à la longue. » (715)

⁹ L'Un et le Tout sont les termes attribués à Lessing par Jacobi, qui l'accuse de s'être rallié à la doctrine panthéiste de Spinoza (Jacobi 1946, 108). Cette célèbre « querelle du panthéisme » a été au cœur des discussions des jeunes Hölderlin, Hegel et Schelling au *Stift* de Tübingen.

Maître de la foudre... » (850) ; ou encore dans « Patmos » : « Nous avons vénéré la Terre, notre Mère » (873). Dans l'ensemble de ces textes, la mère incarne la dimension unificatrice de la féminité, la puissance d'unité dont tout vivant provient et dans laquelle il prend sa source.

Si l'on se tourne maintenant du côté de l'érotisme de la femme aimée, ce n'est plus cette union originaire qui est visée, mais l'aspiration à une unification ultérieure qui aurait intégré la séparation, le moment de la scission. Dans l'attrait érotique pour l'amante, l'union avec la femme est visée par l'intermédiaire du désir, lequel connote la souffrance incessamment renouvelée, le report infini du contentement absolu, l'impossible fusion complète avec autrui. Ce thème de l'érotisme, on le trouve dès *Hypérion* dans l'attitude pressante du héros à l'égard de Diotima, qui cherche à en tempérer l'ardeur :

« Maintenant, c'est toi que je serre dans mes bras, c'est la respiration de ton cœur que je sens, ce sont tes yeux que j'ai dans les miens ; la beauté inonde mes sens et j'en soutiens l'afflux, la splendeur est contre moi et ne chancelle pas... Vraiment, je ne suis plus celui que j'étais, Diotima ! Je suis devenu l'un de tes pareils, et le divin désormais joue avec le divin comme enfants entre eux. – Je te voudrais pourtant un peu plus calme, dit-elle. (...) Tout mon être s'enflamma, quand je la vis disparaître dans le feu de sa beauté. "Ô toi !" l'écriai-je en me jetant sur ses pas ; et je répandis mon âme sur sa main en d'infinis baisers. » (196)

Le fait même que Diotima tienne à distance la fougue libidinale d'Hypérion révèle à quel point le désir érotique intègre la séparation, l'insatisfaction. Dans la femme aimée, il est question d'une réconciliation qui comprend en elle la rupture entre les êtres. C'est aussi ce que dévoile cet autre passage d'*Hypérion*, dans lequel le héros croit pouvoir retrouver l'unité originelle avec la mère (« le sein de la Nature ») dans son union avec l'amante, mais se trouve en même temps séparé de l'origine par le désir qui maintient l'autre « étranger », qui fait persister la différence entre les deux amants et rend la fusion impossible, ou du moins la diffère à l'infini :

« Mais [Diotima] me demeurait toujours étrange, et mon esprit inconsolable, trop gâté, voulait un amour toujours présent, manifeste ; les trésors cachés m'étaient trésors perdus. Le bonheur m'avait désappris l'espoir, j'étais encore à ce moment-là pareil à ces enfants impatientes qui pleurent de voir une pomme sur le pommier, comme si elle n'avait de réalité qu'au moment où leurs lèvres y mordent. J'avais perdu le calme, je suppliais encore avec impétuosité et humilité, tendresse et fureur ; l'amour m'armait de son éloquence discrète et toute-puissante, et alors... alors, ô Diotima ! je l'obtins, ce merveilleux aveu, et je le garderai jusqu'à ce que la houle de l'amour me ramène, avec tout ce qui est en moi, aux rives de l'antique patrie, dans le sein de la Nature (*in den Schoß der Natur*). (...) comme elle me regardait avec une allégresse profonde, comme dans la hardiesse sainte de la joie, elle me prenait dans ses beaux bras, me baisait le front et la bouche... ah ! comme la tête divine, défaillant de délices, retombait contre mon cou, les douces lèvres posées sur mon cœur battant, le souffle aimé me pénétrant jusqu'à l'âme... ô Bellarmin ! j'en perds le sens, et mon esprit s'égare. » (197-198)

On voit parfaitement dans cet extrait comment la disparition de la conscience dans l'orgasme (« j'en perds le sens, et mon esprit s'égaré ») apparaît comme un rappel de l'union organique avec la mère, le rappel d'un âge où la séparation du sujet et de l'objet n'avait pas encore fait son apparition pour l'individu. Il ne s'agit pourtant que d'un instant qui, par sa brièveté même, ne fait que rappeler la perte irrémédiable de l'origine. L'amante n'est pas la mère, elle persiste dans son altérité, et le désir à peine satisfait, il renaît pour rappeler que la réconciliation amoureuse comprend en elle la scission d'avec autrui. On comprend alors en quel sens le thème de l'érotisme, chez Hölderlin, marque une différence centrale par rapport à celui de la Terre Mère : une différence qui comprend en elle tout ce qui distingue l'amante de la mère, l'union originaire de la réconciliation seconde.

Cette dimension charnelle et érotique de l'amour revient à plusieurs reprises dans son œuvre après *Hypérion*. Par exemple, dans une esquisse qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de « La grappe », le poème se conclut par les baisers entre un célibataire et une jeune fille : « La lèvre allemande n'a guère / Souci de mots bien sonnants / Mais ils font un plaisant murmure / Tout contre la barbe rêche / Les baisers » (887). Si cette présence de l'érotisme a été peu soulignée par les commentateurs, Adorno constitue cependant une remarquable exception dans la critique qu'il adresse à Heidegger et sur laquelle Philippe Lacoue-Labarthe (1991) est revenu¹⁰. Dans son essai « Parataxe », Adorno tourne en dérision l'interprétation que Heidegger propose des « femmes brunes » dans sa célèbre analyse de « Souvenir ». On sait que, dans ce poème où Hölderlin se remémore Bordeaux, ses environs, son port et ses marins qui partent pour de longues expéditions autour du monde, il est question à un moment de ces femmes dans une atmosphère de fête :

« Là vont au jour de fête
Les femmes brunes
Sur le sol doux comme une soie,
Au temps de mars,
Quand la nuit et le jour sont de même longueur,
Quand sur les lents sentiers
Avec son faix léger de rêves
Brillants, glisse le bercement des brises. » (Hölderlin 1967, 875-876)

Heidegger commente ce passage de la manière suivante : « *Les femmes...* Le nom a gardé ici la résonance qu'il avait dans les premiers temps quand il désignait la maîtresse et protectrice. Pourtant, dans le contexte présent, il se rapporte uniquement à la naissance du poète et à son être. » (Heidegger 2022, 137) Et Heidegger de rapprocher ensuite ces femmes brunes du sud de la France des « femmes allemandes [qui] sauvent l'apparition des dieux, afin qu'elle demeure l'évènement instaurateur de l'histoire ». Dans son essai « Parataxe », Adorno pointe du doigt les déplacements indus opérés par l'interprétation heideggérienne : là où Hölderlin parle de Bordeaux, Heidegger pense à l'Allemagne¹¹ ; et là où le poète s'intéresse à l'époque contemporaine, l'auteur d'*Être et temps* y voit une réflexion sur l'évènement inaugural de l'histoire. Le philosophe de l'École de Francfort met en évidence ces substitutions grossières et se concentre notamment sur ces femmes

¹⁰ Je remercie vivement Gilles Moutot de m'avoir communiqué cette référence de Lacoue-Labarthe.

¹¹ Ce qu'a bien montré également Dieter Henrich (1986) dans son analyse de « Souvenir ». Henrich analyse avec minutie la géographie de la ville de Bordeaux et de ses environs pour reconstituer la référence exacte du poème de Hölderlin. Il s'y oppose explicitement à l'approche de Heidegger qui manque et rature systématiquement ce référent objectif.

méridionales en lesquelles Heidegger voit des femmes allemandes et des prêtresses des origines. Polémiquant contre cette lecture prude du poème, Adorno insiste à l'inverse sur le caractère érotique de ces figures féminines dans le texte de Hölderlin :

« L'affirmation, absolument pas démontrée, selon laquelle le mot « femmes » aurait ici encore la résonance ancienne – on pourrait ajouter : schillérienne – qui « désignait la maîtresse et la protectrice », alors que les vers de Hölderlin traduisent plutôt la fascination de l'image érotique de la femme méridionale, permet à Heidegger de passer subrepticement aux femmes allemandes et à l'éloge de celles-ci, dont il n'est tout simplement pas question dans le poème interprété. Il les amène en les tirant par les cheveux. Apparemment, l'auteur de ces commentaires philosophiques qui étudiait « Souvenir » en 1943 devait craindre que la simple mention de femmes françaises ne parût subversive ; mais il n'a rien changé par la suite à cette argumentation drolatique. » (Adorno 2009, 318)

Comme y insiste Lacoue-Labarthe en donnant raison à Adorno et en se référant aux établissements bordelais que Hölderlin avait en tête en décrivant cette scène, les femmes brunes du poème renvoient très certainement davantage aux femmes d'un « cabaret où l'on venait danser les dimanches », aux femmes d'un « lieu de plaisir » – c'est-à-dire à des prostituées –, ou encore aux jeunes filles qui s'amusaient dans un « lieu de fêtes »¹². Il est infiniment plus probable que les pensées de Hölderlin, en écrivant « Souvenir », se soient tournées vers des femmes de ce type – qu'il avait pu croiser lors de son séjour à Bordeaux et qui sont bien sûr autant de fantasmes, des images mythifiées de la beauté ensorceleuse des femmes du sud – que vers les femmes allemandes que veut y voir absolument Heidegger, entourées du voile de chasteté qui incombe à leur mission protectrice et cultuelle¹³. On pourrait dire, en un sens, que Heidegger confond chez Hölderlin les deux pôles du féminin : la femme érotique et la mère (qui veille sur le berceau de l'être...). C'est toute la force de la critique d'Adorno que d'avoir contribué à bien distinguer ces deux orientations de la féminité dans la poésie hölderlinienne, et d'avoir montré que « Souvenir » développait son pôle érotique¹⁴.

Ce n'est sans doute pas un hasard si l'érotisme se donne à voir dans ce poème *Andenken*, dont on sait à quel point il est difficile de traduire le titre en français, compte tenu du caractère peu usité du terme allemand lui-même (« Souvenir », « En souvenir de... », « Pensée fidèle »). Car si l'érotisme est au cœur de ce texte, c'est peut-être parce qu'il s'agit également d'une fidélité à Suzette Gontard, et du souvenir d'une lettre que celle-ci avait adressée à Hölderlin en mars 1799, où elle lui confiait l'impossibilité dans laquelle elle se trouvait de se contenter d'un amour spirituel et d'abandonner tout désir charnel :

¹² « Adorno touche juste, tout simplement parce qu'il sait à quel point Heidegger évite la réalité que, pour sa part, Hölderlin s'épuisait à rejoindre. » (Lacoue-Labarthe 1991, 15)

¹³ Même si l'on se situe au niveau de l'intertextualité et des références littéraires de Hölderlin, ce sont de nouveau des figures méridionales et érotiques qui s'imposent. Il est ainsi probable qu'avec ses *braunen Frauen*, Hölderlin ait en tête la « brune jeune fille » (*ein bräunliches Mädchen*) du Goethe des *Élégies romaines* (IV).

¹⁴ Ce n'est pas dire que la mère, comme figure de l'origine et de la « source » de toute chose, soit absente de « Souvenir ». Elle est peut-être présente dans ces vers : « Maint homme / A peur de remonter jusqu'à la source ; / Oui, c'est la mer (*im Meere*) / Le lieu premier de la richesse. » (Hölderlin 1967, 876) Il n'est d'ailleurs pas impossible que Hölderlin, dans un poème où il se remémore son séjour en France, ait pu penser à l'homophonie entre « mère » et *Meer* lorsqu'il écrivait ces lignes.

« Les premières heures de solitude furent terribles – je voulais m’abandonner entièrement à mes sentiments. Mais je ne l’osais pas non plus, car mon désir de toi fut si impérieux que je ne sus que devenir et qu’une lutte violente se livra en moi. (...) Il faut sentir ! En ces temps de misère et de destruction, mon cœur conserve sa sensibilité chaude et vivante ; il a soif de réalité, d’échange dans l’amour, de communion, de fusion, d’harmonie ! Faut-il l’en blâmer ? Et pourtant, chaque sentiment fait renaître mon désir tout entier mêlé de mille souffrances. (...) Dans le monde réel qui nous englobe, ce rapport d’amour n’existe pas seulement par l’esprit, les sens eux aussi (pas la sensualité) y participent. » (1074-1075)

Cette lettre de Suzette est sans équivoque : l’*éros* fait partie de la relation amoureuse. Sans doute ne suffit-il pas à réaliser l’amour véritable – c’est pourquoi ce désir sensible, chaud et vivant ne s’apparente pas à la simple « sensualité », comprise comme autosuffisance de la pulsion sexuelle –, mais il en fait partie intégrante. C’est là que se tient la singularité de l’amante par rapport à la (terre-)mère dans la figure réconciliatrice de la femme : la femme aimée donne une place au désir, elle fait droit à la naturalité sensible et pulsionnelle de l’humain, qui augmente l’insatisfaction et la souffrance dues à la distance entre les êtres, mais qui parvient à faire vivre cette douleur et cette séparation à l’intérieur même de l’élément réconciliateur.

IV. Une métaphysique patriarcale

On a désormais établi en quel sens la métaphysique de l’amour devait être comprise, chez Hölderlin, comme une métaphysique des sexes, au sens où la dynamique même de l’être est référée à un être masculin qui se trouve séparé d’un premier être féminin (la mère) et qui aspire à retrouver l’union avec un second être féminin (l’amante). Dès lors, se pose inévitablement la question de savoir dans quelle mesure il est possible de traduire le mouvement *ontologique*, qui devrait être neutre et transcender toutes les particularités, dans des figures *ontiques* qui sont configurées à l’aune de la différence des sexes. Cette confusion volontaire entre la généralité de l’être et la particularité sexuée n’est pas sans ambiguïtés. Elle court notamment le risque de faire passer pour des vérités métaphysiques immuables des rôles assignés à chacun des sexes dans une société historique donnée – en l’occurrence, la société patriarcale de l’Allemagne de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles. Il est à cet égard indéniable que la poésie de Hölderlin véhicule nombre de présupposés de genre qui doivent être abordés d’un point de vue critique. Nous verrons que les clichés genrés que véhiculent l’œuvre holderlinienne ne constituent en aucun cas le dernier mot du poète sur la métaphysique des sexes. Mais il importe d’abord d’affronter pour eux-mêmes les préjugés de Hölderlin, afin de comprendre comment il est possible de dépasser ses propres limites *à partir de son œuvre elle-même*. Parmi les nombreux clichés patriarcaux présents dans l’œuvre de Hölderlin, on retrouve dans *Hypérion* l’idée selon laquelle l’activité revient à l’homme et la passivité à la femme, ce qui veut dire aussi que la guerre, le travail et la politique sont des affaires d’hommes, tandis que les tâches à accomplir dans l’atmosphère paisible du foyer reviennent aux femmes. Ainsi, c’est Hypérion qui s’en va à la guerre avec son ami Alabanda, tandis que Diotima reste sagement à la maison à l’attendre et lui adresse cette parole sans équivoque sur le rôle qui revient à chacun des deux sexes : « Agis donc : moi, je patienterai. » (216) Une fois à la guerre, Hypérion ne manquera pas de lui reprocher cette passivité : « Pourquoi ai-je vécu à Tina comme un berger oisif, et ne faisais-je encore que rêver de ses

pareils quand lui [Alabanda], par un vivant travail, éprouvait déjà la Nature, se battait déjà avec la mer, l'air et les éléments ? Ne désirais-je donc pas, moi aussi, la volupté de l'action ? (...) Noble jeune fille ! Comment ai-je pu soutenir ta présence ? Comment as-tu pu aimer une vie aussi pauvre en actes ? » (223) Hypérion comprend certes qu'une fois la guerre passée, il faudra tempérer son ardeur pour rétablir la paix, et qu'alors l'amante devra calmer son cœur et lui apprendre l'esprit de pardon et de réconciliation (la piété) : « bientôt, dans une semaine peut-être, en effet, il sera libéré, le saint Péloponnèse ! Alors, ô très aimée, apprend-moi la piété ! Apprends à mon cœur débordant une prière ! » Dans cette assimilation de la féminité à la piété, sur laquelle insistera également Hegel dans les *Principes de la philosophie du droit* (§ 166), Hypérion reconnaît la complémentarité des deux sexes : le masculin n'est pas autosuffisant, il a besoin du féminin, au sens où la guerre et l'action politique doivent aussi laisser la place au pardon et à la religiosité pour produire la paix.

La complémentarité de cette division sexuelle du travail, élevée au rang métaphysique, vient fonder une répartition genrée et fortement différenciée des attitudes et des caractères : Diotima attend à la maison son fiancé parti délivrer la Grèce. C'est là un trait constant de toute la poésie de Hölderlin. Dans « L'errant », paru en 1801, on trouve ce saisissant contraste entre le paysan qui travaille et la femme qui l'attend, chantant et s'occupant de leur enfant :

« Adorablement sonne la faux martelée et la voix du paysan
Qui retournant chez lui au taureau volontiers commande ses pas,
Adorable, le chant de la mère qui est assise dans l'herbe avec son petit ;
(...)
Là m'accueillent la maison et du jardin la secrète pénombre,
Où avec les plantes m'a autrefois amoureusement élevé le père. » (Hölderlin
1967, 801)

Cette association des femmes et du foyer se retrouve par exemple dans « Fête de paix », où il est dit que « sur le pas de la maison, / Assis sont la mère et l'enfant, / Et ils contemplant la paix » (862). Cette image d'Épinal du foyer heureux dans lequel l'homme travaille et trouve chez lui joie, repos et apaisement auprès de sa femme et de ses enfants, oriente aussi « Mon domaine » : « Heureux qui aime en paix une femme pieuse / Et vit à son foyer dans sa louable patrie » (462). Ainsi que le poème adressé à Landauer :

« Heureux qui, comme toi, voit sa maison
Par la paix calme de l'amour comblée !
(...)
L'enfant, la mère et l'époux sont bénis,
Et Pareils au nuage d'or sur la forêt,
Vous êtes près de lui, ombres aimées ! » (831)

Cette conception patriarcale de la famille traditionnelle donne lieu à des descriptions dans lesquelles Hölderlin s'attache certes à faire descendre le divin dans les gestes les plus quotidiens de Diotima, mais au prix d'une sublimation problématique des tâches domestiques accomplies par les femmes. Qu'on pense ici à deux descriptions d'*Hypérion* où Diotima, idéalisée et élevée au rang de quasi déesse par le poète, trouve son plus grand accomplissement dans le fait d'éplucher des légumes et de faire le ménage :

« Dans la joie de mon cœur, j'ai ri souvent de ces gens qui supposent qu'un esprit élevé ne peut qu'ignorer comment on apprête un légume (*wie man ein Gemüse bereitet*). Diotima savait fort bien parler comme il fallait, quand il fallait, du foyer ; et il n'est sûrement rien de plus noble qu'une noble jeune fille qui veille sur la flamme bienfaisante et, pareille à la Nature, prépare ces mets qui réjouissent les humains. (181)

Je descendis. Je trouvai Diotima devant le foyer. Ce jour-là, veiller au soin de la maison lui paraissait sacré. Elle avait mis de l'ordre partout, orné les chambres, sans accepter l'aide de personne. Elle avait cueilli les dernières fleurs du jardin, et malgré la saison tardive, elle avait réussi à trouver des roses et du raisin frais. » (217-218)

On ne peut qu'être gêné de l'écart entre, d'un côté, les mots si élogieux par lesquels Diotima se trouve qualifiée et vénérée (« le plus beau est aussi le plus sacré. Et tout en elle était ainsi... », 180), et, de l'autre, le fait que sa grandeur sacrée se réduise concrètement à s'occuper des tâches ménagères et à être la « reine de la maison » (*Königin des Hauses*) (178). Cette gêne n'est d'ailleurs pas uniquement due à la longue période qui sépare la nôtre de celle de Hölderlin. Dès l'époque, August Wilhelm Schlegel avait moqué le poème de Schiller « Honorez les femmes »¹⁵ en le détournant de manière ironique :

« Honorez les femmes ! Elles reprisent les chaussettes
De chaude laine pour patauger dans les tourbières.
Elles raccommoient les pantalons déchirés,
Leur redonnent l'aspect du neuf,
Mitonnent pour leurs maris de copieux ragoûts,
Nettoient les jolies poupées des enfants,
Tiennent la maison avec une misérable pension hebdomadaire.¹⁶ »

À bien des égards, la pique acerbe de l'aîné des Schlegel contre Schiller pourrait valoir pour la poésie de Hölderlin¹⁷, elle aussi encombrée de maints stéréotypes sur les femmes au foyer qui faisaient déjà l'objet d'une problématisation à l'époque, du moins dans les cercles romantiques. Il importe de prendre en compte ces préjugés pour se demander si la métaphysique des sexes de Hölderlin se limite à cela et se contente finalement de romantiser les présupposés de son temps, ou bien s'il n'y a pas chez lui une pensée du masculin et du féminin qui s'avère irréductible à la métaphysique patriarcale.

V. La métamorphose des sexes

Que fait exactement Hölderlin ? Son geste consiste-t-il à idéaliser les assignations genrées les plus traditionnelles en cours à son époque ? Ne fait-il que donner un supplément d'âme poétique à des stéréotypes de genre ? L'un des sens de la métaphysique des sexes consiste en effet à *ontologiser* les préjugés genrés d'une époque donnée pour les fonder indument

¹⁵ « Honorez les femmes : elles tressent et mêlent des roses célestes à la vie terrestre ; elles forment l'heureux lien de l'amour et, sous ce voile pudique des grâces, elles entretiennent d'une main pieuse et vigilante le feu éternel des nobles sentiments. » (Schiller 1854, 185)

¹⁶ A. W. Schlegel, « Lob der Frauen : Parodie », cité dans Wulf 2024, 290.

¹⁷ Dieter Henrich a bien marqué l'importance absolument essentielle de Schiller pour Hölderlin en ce qui concerne la question de l'amour (Henrich 2015, 15), mais sans insister sur la différence des sexes inhérente à cette réflexion, aussi bien chez le maître que chez l'élève.

dans l'être. Il s'agit alors d'un dévoiement de la métaphysique qui vise à présenter comme immuable une situation historique et sociale entre les sexes, et qui permet de justifier les plus grossiers lieux communs du patriarcat en les faisant passer pour des nécessités ontologiques. Pourtant, il y a un autre sens de la métaphysique des sexes chez Hölderlin : la possibilité de penser le processus métaphysique comme une métamorphose des sexes qui cherche moins à assigner un rôle genré à chaque sexe qu'à thématiser le *passage* d'un sexe dans l'autre. À travers cette métamorphose, c'est la métaphysique elle-même qui change de sens : elle n'est plus la fondation ontologique de la division sexuelle du travail, mais se fait dépassement de la différence rigide entre les sexes. C'est alors que la tension relevée plus haut entre la contingence biographique de l'expérience de Hölderlin, qui ne peut qu'adopter le point de vue du jeune homme, et la tendance à rigidifier la « nature » de chaque sexe, prend toute son importance : à travers le thème de la métamorphose, c'est la naturalisation figée de la différence des sexes qui tend à s'estomper pour laisser la place à l'occupation plurielle et mouvante, *par chaque sexe, de toutes les positions sexuées*.

Les commentateurs ont peu remarqué à quel point le motif goethéen de la métamorphose occupait une place centrale chez Hölderlin. La raison en revient peut-être au fait que le poète lui-même a évolué d'un point de vue théorique par rapport à ses premiers écrits, notamment par rapport au fragment « Être et jugement » de 1795. Comme l'a montré Clément Layet, Hölderlin n'a cessé de retravailler sa pensée de l'opposition harmonique, dans laquelle les moments opposés ont chacun leur place. Plutôt que de se focaliser sur les moments distincts et les choses séparées les unes des autres, il s'est progressivement concentré « sur l'ensemble de leur passage » (Layet 2020, 133). La poésie holderlinienne en est ainsi arrivée à se thématiser comme un « parcours » (169) de tous les temps et de toutes les tonalités de la vie, une manière d'épouser le mouvement plastique de la fluidité du monde. En suivant Clément Layet sur ce point, il est possible de mettre au jour un autre sens de la métaphysique des sexes : non plus l'assignation à chaque sexe d'un rôle bien défini dans la dynamique ontologique, mais le dépassement de toute bipartition rigide des sexes (*méta*-physique) dans le but de penser une sexualité capable de passer par tous les sexes (*méta*-morphose), comme autant de moments dans le parcours du poème.

Déjà dans *Hypérion*, on assiste à une métamorphose de Diotima qui, après avoir incité Hypérion à mener la guerre pour la libération de la Grèce, abandonne ses attributs mortels et s'élève tout près de la race des immortels :

« Dès lors, Diotima changea étrangement. (...) La radieuse jeune fille avait atteint une telle dignité dans la douleur qu'on ne la reconnaissait presque plus. Plus d'une fois, effondré aux pieds de cette idole affligée, j'ai cru que mon âme allait défaillir, tant je souffrais pour elle ; mais je me relevais chaque fois plein d'admiration, fort d'une irrésistible force ! Du fond de son cœur oppressé, une flamme était montée à ses yeux. Dans son être devenu trop étroit pour son désir et sa douleur, les pensées prenaient fatalement plus d'éclat et de hardiesse. Une grandeur nouvelle, un pouvoir indéniable sur le sensible apparaissaient en elle. Elle avait encore grandi. Elle n'appartenait plus à la race mortelle. » (Hölderlin 1967, 216)

Il est particulièrement révélateur que cette élévation au-dessus de la sphère terrestre et mortelle aboutisse à un brouillage de la division rigide entre les attributs féminins et masculins. Peu après dans le roman, Diotima se présente à Hypérion sous une figure guerrière, celle de la femme spartiate ; elle revendique d'être son égale et se montre capable d'éprouver les mêmes sentiments que lui, y compris la haine. Lui demandant s'il

ne va pas oublier l'amour en chemin, elle l'invite à le laisser effectivement derrière lui et affirme qu'elle le suivra dans cette voie :

« Tout ce que tu me dis me bouleverse, et je frémis souvent, malgré mon amour, d'imaginer le doux jeune homme qui pleurerait à mes pieds changé en cet énergétique guerrier. Ne vas-tu pas désapprendre l'amour ? Continue néanmoins : je te suivrai. Je crois que si tu pouvais me haïr, je te suivrais jusque dans ta haine, et je m'efforcerais de te haïr à mon tour, pour que nos âmes restent de niveau ; et ce n'est point, ami, une vaine exagération. Je suis moi-même tout autre que je n'étais. Sans doute n'ai-je pas ton regard serein sur le monde, ni ce libre goût pour toute chose vivante. Seul le champ des astres plaît encore à mes yeux. En revanche, je pense d'autant plus tendrement aux grands esprits de l'Antiquité et à la fin de leur vie sur cette terre ; les nobles femmes spartiates ont gagné mon cœur. » (233)

Cette affirmation radicale de Diotima qui se dit « tout autre » qu'elle n'était, vient bouleverser le schéma trop simple de la division sexuelle du travail qui a été pointé plus haut : elle peut, elle aussi, incarner la scission, la guerre, la tragédie de l'existence. Il n'y a plus d'un côté l'homme, de l'autre la femme, mais un être qui devient à la fois homme et femme, qui passe dans l'un et l'autre sexe pour finalement devenir une figure qui transcende la différence des sexes. Sur ce point, Jean Laplanche a remarqué avec une grande pertinence comment Diotima était souvent désignée par des termes neutres dans *Hypérion*¹⁸. C'est que Diotima devient symbole de force et de puissance, elle s'élève au statut de dieu ou de déesse, semblable à Athéna la guerrière ; elle est désormais au-dessus du sensible, par-delà la nature, par-delà son propre sexe. On ne reconnaît plus celle qui, quelques pages auparavant, savait si bien préparer les légumes et laver le sol de la maisonnée. Abandonnant les attributs traditionnels de la féminité, elle parcourt tous les genres et n'appartient plus à aucun en propre.

Comment comprendre ce parcours métamorphique des différences sexuelles ? Comme le dit Hypérion à Bellarmin, il faut penser la vie comme une musique qui parcourrait tous les tons : « D'autres fois encore, regardant la mer, je crois revoir ma vie, son flux et son reflux, ses bonheurs et ses deuils, et entendre dans mon passé une musique dont les voix parcourraient tous les tons et soumettraient à quelque ordre caché leur succession de conflits et d'accords. » (Hölderlin 1967, 172) Ne peut-on pas entendre, dans cette voix qui parcourt toutes les possibilités offertes par l'existence, la traversée métaphysique de tous les sexes ? Ce passage d'*Hypérion* annonce à certains égards le thème de la confusion originelle dans *Empédocle*. Panthéa ne dit-elle pas de lui : « Ce son que rendait son cœur ! Dans chaque syllabe / Chantaient toutes les mélodies ! » (469) ? Critias lui-même, apeuré par le peuple ivre qui veut faire d'Empédocle son dieu, énonce cette confusion de tous les êtres : « Tous les jours ne sont plus qu'une fête en folie, / Une seule fête au lieu de toutes les autres, / Et des Dieux les modestes fêtes se sont toutes / Fondues ensemble... » (473) S'unissant à la nature, Empédocle a ressenti toutes les voix qui la composent :

« ... encore une fois je voudrais

¹⁸ « Parfois désignée au féminin, elle est plus souvent invoquée sous les espèces de ses qualités abstraites, par ces adjectifs substantivés qui, en allemand, prennent le genre neutre : *Le Divin qui m'apparut (Das Göttliche das mir erschien)*. *Cet Unique (Dies Einzige)*. *Le Bien et le Beau Suprêmes (Das Beste und Schönste)*. » (Laplanche 1969, 67)

Rappeler dans mon âme
Ce branle de ton génie, ces forces
Souveraines dont j'étais le pair, ô Nature,
Pour que, muet et de mort dévasté, mon sein
Recommence de toutes tes voix à vibrer,
Le suis-je encore ? ô Vie ! est-ce en moi que sonnaient
Toutes tes mélodies ailées, l'ai-je entendu,
Ton antique unisson, grande Nature ? » (553)

Toute la pièce d'*Empédocle* tourne autour de l'*hubris* de son protagoniste, qui a commis la faute de « s'[être] dit un Dieu en présence de tout le peuple » (473). Sa communion ultime avec toutes les voix de la nature est une démesure insensée, une illusion peut-être. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle cette union ne pourra avoir lieu *effectivement* que dans la mort, à travers le suicide d'Empédocle qui se jette dans l'Etna et retrouve ainsi le grand flux des forces élémentaires. Mais dans sa folie même, Empédocle aura découvert le secret de la nature : la métamorphose, la dissolution des attributs rigides et des formes fixes. De lui, Panthéa peut dire : « Terrible, un être l'habite, qui tout métamorphose (*ein furchtbar allverwandelnd Wesen ist in ihm*). » (468) Et Empédocle lui-même, s'adressant à la Terre, parle de « l'âme agitée de tes métamorphoses (*Wandlungen*) » (480).

Si cette thématization goethéenne de la nature comme puissance de métamorphose, apparentée au divin Protée, commençait déjà à apparaître dans *Hypérion*, elle ne se trouve pleinement développée qu'à partir des différentes versions d'*Empédocle*, où se donne à voir un affolement bachique de l'être qui n'est cependant pas synonyme d'indifférenciation ou d'alternance dénuée de sens. Lorsqu'il définit « la démarche de l'esprit poétique », dans un essai rédigé durant la période d'*Empédocle*, Hölderlin le fait précisément en affirmant la nécessité, pour le poète, de dépasser la simple recherche d'une harmonie entre des opposés, mais sans pour autant tomber dans deux écueils : l'oscillation sans fin entre les opposés (le mauvais infini hégélien), ou l'indifférenciation qui rendrait les opposés indiscernables (un « infini *vide* », qui à nouveau n'est pas sans faire penser au reproche que Hegel adressera à l'intuition schellingienne : la nuit dans laquelle toutes les vaches sont noires). L'esprit poétique doit traverser les opposés tout en traçant un chemin, en construisant une cohérence dans son parcours, de façon à pouvoir ressaisir dans une œuvre la série des métamorphoses : « Et sa dernière tâche, c'est de conserver à travers ces alternances harmoniques un fil, une mémoire, afin que l'esprit, sans jamais être présent à lui-même dans un tel moment singulier, puis dans tel autre, se perpétue à travers l'un et l'autre et dans les divers modes, de même qu'il est entièrement présent à lui-même dans *l'unité infinie...* » (619)

Que cette traversée poétique des oppositions ait une signification du point de vue de la différence des sexes, c'est précisément ce que nous permettent de comprendre les fameuses « Remarques sur les traductions de Sophocle », lorsqu'il est question d'*Antigone*. Hölderlin semble certes présenter le combat entre Créon et Antigone comme une scission entre termes frontalement opposés : « entre Créon et Antigone, entre le formel et le contre-formel, c'est à l'excès que l'équilibre est maintenu à égalité » (966). Mais cette opposition n'est pas à comprendre de manière statique ; elle est à parcourir de façon dynamique. Tel est le sens du « retournement natal »¹⁹, qu'il faut entendre comme un

¹⁹ Il est vrai que le retournement natal (*vaterländische Umkehr*) pourrait être interprété comme un principe patriarcal associé au père (*Vater*). Mais la patrie (*Vaterland*) est moins associée au père qu'à la mère chez Hölderlin, de sorte que le retournement natal apparaît comme un bel exemple de dépassement de la

retour aux sources, c'est-à-dire un retour aux forces métamorphiques de la nature, dans laquelle chaque chose perd sa forme et oblige le poète (comme son lecteur) à toutes les traverser. Ce que seule la littérature, et non « l'homme en tant qu'être connaissant », peut accomplir :

« Car le retournement natal est le retournement de tous les modes de représentation et de toutes les formes. Mais un retournement total, dans ces choses, ainsi d'ailleurs que tout retournement total, sans aucune retenue, n'est pas permis à l'homme en tant qu'être connaissant. Et dans le retournement natal, où toutes les choses changent dans leur figure, et où nature et nécessité, qui demeurent toujours, inclinent vers une autre figure, soit en tournant au chaos, soit en passant à une nouvelle figure ; dans un tel changement, tout ce qui est seulement nécessaire est partialement pour le changement ; c'est pourquoi, dans la possibilité d'un tel changement, même le neutre, et non pas seulement celui qui est saisi *contre* la forme natale, peut être contraint par une force spirituelle de l'époque à être, patriotiquement présent, en une forme infinie, la religion, la politique et la morale de sa patrie. » (965)

L'homme et la femme, Créon et Antigone, ne sont ainsi que les formes condensées et cristallisées d'un parcours qui a dissous toutes les formes pour les parcourir toutes ensemble, intégralement. Dans ce parcours, même ce qui est neutre – neutre politiquement²⁰, bien sûr, mais aussi neutre du point de vue du genre, ni masculin ni féminin – est embarqué dans le « délire sacré » (961). La différence entre le masculin et le féminin, ici, n'est plus tant la différence physique des sexes que la différence métaphysique des temps dans le mouvement rythmique du Tout : les deux principes « se faisant aussitôt contrepoids à égalité, et ne différant que d'après le temps, de sorte que l'un perd surtout *en ceci qu'il prend les devants*, et que l'autre *gagne parce qu'il emboîte le pas* » (963). L'homme et la femme ne nomment plus que deux temps différents dans la rythmique de l'être ; deux temps qui seraient d'ailleurs interchangeable, parce que l'essentiel n'est pas tant de savoir qui vient en premier que de les traverser chacun tour à tour. De ce point de vue, l'instance neutre du chœur, sur laquelle insiste tant Hölderlin, n'incarne pas une entité extérieure. Le chœur est le « tout », c'est-à-dire la traversée du tout, de chacun des moments ; et sa froide impartialité est par conséquent aussi la chaude ivresse du délire bachique : « À ce titre, ce chœur étrange, dont il est précisément question ici, convient le mieux du monde au tout, et sa froide impartialité est chaleur justement parce qu'elle est on ne peut plus proprement à sa place. » (963) Le chœur antique est au plus proche de l'être, parce qu'il en épouse le mouvement. Il n'est pas neutre, *non genré*, parce qu'il ne serait d'*aucun genre*, mais parce qu'il contient *tous les genres* dans ses voix innombrables.

différence des sexes. Voir par exemple la lettre à sa mère, où Hölderlin dit : « Imaginez le contraste que présente la pensée du foyer maternel – après de telles heures de parade. L'idée de mon pays me fait en ce moment un bien indicible, si grand que soit l'agrément de cette société. » (304) Ainsi que cette autre lettre à sa mère du 22 février 1795 : « Si je pouvais trouver un poste qui ne fût pas incompatible avec ma nature, le retour au pays natal me ferait également du bien. » (343)

²⁰ Je laisse de côté ici la dimension politique des remarques sur *Antigone*. Elle n'en est pas moins essentielle, puisque Hölderlin affirme que « la forme rationnelle qui se développe ici tragiquement est politique, et plus précisément républicaine (966). Il faudrait notamment réfléchir au lien entre cette politique tragique vouée à l'échec, qui résulte de l'opposition entre le masculin et le féminin, et la politique du peuple à venir que Hölderlin s'attache à penser depuis la mémoire de l'amour entre les sexes. Tout se passe comme si l'échec de l'instauration de la République résultait de l'impossible conciliation entre le masculin et le féminin, et que, à l'inverse, leur union annonçait l'aube d'une République accomplie.

Dans *Antigone*, comme dans *Empédocle*, c'est sur la mort que débouche le « retournement natal », le parcours des moments (ou des genres) de l'être. La traversée de tous les sexes a quelque chose d'invivable : Antigone ne peut pas être à la fois elle-même et Créon, elle doit choisir son camp, c'est-à-dire choisir son sexe ; et lorsqu'elle se fait égale à son oncle, lorsqu'elle *se prend pour* l'homme, elle est contrainte de disparaître. Diotima elle-même était morte, après s'être métamorphosée et avoir brouillé les attributs propres à la féminité. Le propre de la poésie hölderlinienne est d'approcher au plus près cette grande métamorphose des sexes, sans pour autant sombrer dans la mort, sans qu'on y risque sa vie. Dans le poème, l'impossible se produit : la *Vie* nous est donnée à *vivre* sans que l'on s'y perde, sans que l'on disparaisse en tant que *vivant*. C'est le miracle de la littérature, d'un point de vue hölderlinien, que de donner à sentir ces métamorphoses qui sont impossibles à expérimenter dans la nature pour des vivants singuliers : en cela, elle est pleinement *métaphysique*, elle arpente un flux de l'être qui ne coïncide pas avec sa réalisation *physique*.

Il ne s'agit pas seulement de considérer que, dans toute œuvre, différents protagonistes se font entendre, tantôt des hommes, tantôt des femmes. C'est une évidence que l'œuvre littéraire met en scène des personnages féminins et des personnages masculins : Hypérion et Diotima, Empédocle et Panthéa, Antigone et Créon, etc. Ce qui est essentiel, aux yeux de Hölderlin, c'est que le passage de l'un à l'autre soit compris comme la traversée d'un même processus marqué par différentes stases. C'est l'*Un* de l'œuvre qui l'intéresse, et par conséquent le fait de considérer cette alternance du masculin et du féminin comme la différenciation et la métamorphose de cet Un qui porte en lui, de manière essentielle, le mouvement de la différence. Ce qui est intéressant, dès lors, c'est le brouillage des voix, le trouble des genres – qui aboutit nécessairement à la *mort*, si par là on entend la *désindividualisation* (donc aussi la *déssexualisation*) impliquée par ce processus²¹.

C'est en cela que l'œuvre de Hölderlin ne consiste pas uniquement à justifier les stéréotypes genrés de son époque en les fondant métaphysiquement. Le recours à la métaphysique vient aussi les bouleverser en les brouillant à travers un parcours que rend possible la littérature, en laquelle la métamorphose s'opère sans qu'on s'y engouffre tout à fait dans la mort. Par la poésie, Hölderlin a cherché à dépasser la différence des sexes (*méta-physique*), sans pour autant que le passage dans l'autre forme ou l'autre genre (*méta-morphose*) ne soit synonyme d'effondrement.

Pour confirmer cette proposition de lecture, je voudrais conclure cette étude en citant intégralement un poème inachevé et posthume de Hölderlin : « Si de très loin... » (Hölderlin 1967, 1021-1022) De manière singulière et troublante, la voix du poète s'y confond avec celle de Diotima, qui se remémore les jours heureux avec Hypérion. Le masculin parle d'une voix féminine, obligeant le lecteur (lecteur idéal de ce poème jamais publié de son vivant, et qui n'a même pas été terminé) à osciller entre les voix : entre Diotima et Hölderlin lui-même, mais aussi entre Diotima et Hypérion – puisque l'on se demande toujours si l'on n'a pas changé de voix, si Hypérion, à un moment donné, ne

²¹ Walter Benjamin, à travers son commentaire des poèmes « Courage du poète » et « Timidité », a parfaitement saisi ce déplacement du sens de la mort chez Hölderlin, qu'il situe dans une phase d'élaboration postérieure à *Empédocle* : « Le monde du héros mort est un nouveau monde mythique, saturé de périls – précisément le monde du poème en sa seconde version. Ce monde est à présent entièrement dominé par un principe spirituel, dans lequel le poète héroïque et le monde ne font plus qu'un. Le poète n'a plus à craindre la mort, il est un héros parce qu'il vit le centre de toutes les relations. » (Benjamin 2000, 120)

prend pas le relais²². Cette indécision sur le ton et le genre de la voix à laquelle on a affaire se traduit dans les multiples références à un monde originaire qui n'a aucune forme figée, mais qui n'est que flux et fluidité, où toute différence tranchée entre les sexes s'estompe (*Hier an den Strömen der heiligen Urwelt ; Wie flossen Studen dahin ; Allwo das Meer auch einer beschauen kann...*). Peut-être même l'inachèvement de cet écrit a-t-il une signification supérieure et essentielle : celui d'une alternance des genres qui ne saurait finir et qui compte *en tant que parcours*, et non en tant que chemin orienté vers un terme qui doit venir stabiliser les choses et abolir l'incertitude. Comment croire à la contingence d'une telle fin (qui n'est pas vraiment une fin), quand les derniers mots du poème sont : « Mais ce que tu ignores » ?

« Si de très loin, puisque nous sommes séparés,
Tu me connais encor, si les heures enfuies
Ô toi qui pris ta part de mes souffrances !
Peuvent te rappeler quelque bonheur,

Parle ! Dis-moi comment, où t'attend ton amie.
Dans ces jardins là-bas où nous nous rencontrâmes
Après ce temps de nuit et d'épouvante ? Ici,
Au bord des fleuves du saint monde originel. (*Hier an den Strömen der heiligen Urwelt.*)

Je dois le dire, il y avait quelque bonheur
Dans tes regards, quand au loin, une fois encore
Tu tournas si joyeusement la tête,
Ô toujours taciturne, avec cet air

Si triste ! Ainsi fuirent les heures (*Wie flossen Studen dahin*). Ô sereine
Certitude en mon âme de cet amour, que j'aie
Pu vivre si durement séparée !
Oui, j'en faisais l'aveu, oui, j'étais tienne.

En vérité ! Tu voudrais peupler ma mémoire
De tout notre commun trésor et l'y graver
Message par message, et moi, le même
Désir me vient de dire aussi tout le passé.

Était-ce le printemps ? L'été ? Le rossignol
Au chant si doux vivait dans les bocages
Tout près de nous, avec tous les autres oiseaux,
Et les arbres nous baignaient de leurs baumes.

L'œillet, la violette, la jacinthe
Ou la tulipe rendaient plus attirants

²² En particulier au moment de la cinquième strophe (« En vérité... »), lors de la reprise du processus de remémoration qui semblait être pourtant acté depuis les deux premières strophes. On s'attend, à ce moment-là, à un changement de voix, à ce qu'Hypérion prenne le relais ; il faut pourtant attendre la neuvième strophe (« L'adolescent... ») pour avoir la certitude qu'il s'agissait encore de Diotima.

Et plus aimables les arbrisseaux bas, les pâles
Sentiers, le sable où posait notre pas.

Le lierre verdoyait aux murs et l'ombre heureuse
Était verte elle aussi dans les hautes allées,
Et souvent le matin, le soir, nous étions là,
Échangeant maint regard joyeux, mainte parole.

L'adolescent reprenait vie entre mes bras,
L'abandonné venu des vastes plaines
Qu'il me montrait d'un lent geste sans joie ;
Mais il savait encor le nom des lieux illustres

Et, si chère à mon cœur, toute cette beauté
Aux rivages heureux de sa terre natale
Épanouie, et cette autre qui se dérobe
Et qu'on découvre de très haut,

De tous ces lieux d'où l'on peut contempler la mer, (*Allwo das Meer auch einer
beschauen kann, Doch jeiner sein will.*)
– Où nul ne vit. Sache te résigner et songe
À celle qui se sent heureuse encore, à cause
Du jour délicieux qui se leva pour nous,

Qui commença par des aveux, des mains pressées,
Qui nous unit. Hélas, ô malheureuse !
Ce furent de beaux jours. Mais derrière eux
S'en venait un lugubre crépuscule.

Tu es si seul au cœur de la beauté du monde,
M'assures-tu sans cesse, ô bien-aimé !
Mais ce que tu ignores (*Weißt aber du nicht*) »

Bibliographie

- Adorno T. W., *Notes sur la littérature* (1962), tr. fr. S. Muller, Paris, Flammarion, 2009.
Benjamin W., *Œuvres I*, tr. fr. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, 2000.
Bertaux P., *Hölderlin, essai de biographie intérieure*, Paris, Hachette, 1936.
Derrida J., *Heidegger et la question. De l'esprit et autres essais* (1987), Paris, Flammarion, 2010.
Haber S., *L'aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, Paris, PUF, 2007.
Hegel G. W. F., *Premiers écrits (Francfort, 1797-1800)*, tr. fr. O. Depré, Paris, Vrin, 1997.
Heidegger M., *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, tr. fr. F. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988.
Heidegger M., *Approche de Hölderlin* (1962), Paris, Gallimard, 2022.
Henrich D., *Der Gang des Andenkens*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986.
Henrich D., « Hegel und Hölderlin », in *Hegel im Kontext* (1971), Suhrkamp, Francfort-sur-le-Main, 2015, p. 9-40.

Hölderlin F., *Œuvres*, éd. P. Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1967.
Jacobi F. H., *Œuvres philosophiques*, tr. fr. J.-J. Anstett, Aubier, Paris, 1946.
Lacoue-Labarthe P., « Il faut », *Fig.*, n° 6, 1991, p. 9-35.
Laplanche J., *Hölderlin et la question du père*, Paris, PUF, 1969.
Schiller F., « Honorez les femmes », in *Poésies*, tr. fr. X. Marmier, Paris, Charpentier, 1854.
Schiller F., *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, tr. fr. R. Leroux, édition revue par M. Cohen-Halimi, Paris, Aubier, 1992.
Silz W., *Hölderlin's Hyperion. A Critical Reading*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1969.
Wulf A., *Les Rebelles magnifiques. Les premiers romantiques et l'invention du Moi* (2022), tr. fr. P.-O. Probst, Lausanne, Les éditions Noir sur Blanc, 2024.