

Karl Reinhardt

Hölderlin et Sophocle

Conférence tenue le 11 janvier 1951, au lendemain
de la première représentation de l'*Antigone* de Carl Orff

traduit de l'allemand par Pascal David

La mort de Carl Orff, survenue cette année quelques mois avant celle de Jean Beaufret, nous a incité à livrer à l'impression la traduction de *Hölderlin et Sophocle*, cette conférence de Karl Reinhardt dont l'occasion fut la première représentation, en janvier 1951, de l'*Antigone* de Carl Orff.

Il est toujours de bon ton, aujourd'hui, de se gausser des traductions du pauvre Hölderlin, comme l'aurait fait, en son temps, Schiller. Mais en quoi consistait au juste, selon Hölderlin, cet exercice inconnu des Grecs de la grande époque — serait-il proprement « hespérique », « vespéral » ? — qui s'appelle *Übersetzung*, « traduction » ? Sur quoi se fonde le sérieux d'une traduction pour le poète dont l'innocente et périlleuse « occupation » fut de chanter « avec sérieux » le dieu du vin ? Si traduire consiste bien à passer « d'une rive à une autre », comme invite à le penser la langue allemande où *traduire* et *franchir* ne se distinguent que par l'intonation, qu'est-ce à dire lorsque ces deux rives s'écartent au point de devenir deux âges d'un monde, son matin et son soir ?

Telles sont les questions — insolites pour la philologie habituelle, qui souvent est misologie — abordées ici par Reinhardt, soucieux de réenraciner l'exercice hölderlinien de la traduction dans la poétique du Riverain de l'Ister — celle qu'esquissent non seulement les *Remarques sur Œdipe et Antigone*, mais encore, plus secrètement, ces deux lettres adressées à Böhlendorff où toute traduction de Hölderlin puise son sens, et d'où elle tire sa nécessité.

P. D.

L'univers sonore d'*Antigone*, l'opéra de Carl Orff, restitue si fidèlement la traduction hœlderlinienne qu'il ne semblera peut-être pas tout à fait inopportun de dire quelques mots de celle-ci, et de son rapport au texte original de Sophocle, en guise de contribution à l'événement auquel il nous a été donné d'assister hier. Malheureusement, je ne puis rien avancer avec certitude ni en lecteur « averti » ni en amateur de Hölderlin ; quant à Sophocle, le philologue en est paradoxalement réduit à n'en parler qu'au nom d'une discipline dont il a avoué ailleurs¹ combien elle le laisse perplexe.

Les deux pièces qu'édita Hölderlin *Œdipe Roi* et *Antigone*, parurent en deux volumes sous un titre commun : *Les drames de Sophocle*, chez Wilmans, Francfort-sur-le-Main, 1804. Hölderlin n'a pu mener à bien son projet de traduire tout Sophocle. Des années durant il a remis sur le métier ses traductions, dont les travaux préliminaires remontent à 1796, et il s'y consacrait encore au moment de s'enfoncer définitivement dans la nuit de la folie. En dehors d'*Hypérion*, cette traduction est la seule œuvre qu'il ait livrée à l'impression. Il y avait mis toute son âme.

Nous appelons cette œuvre une « traduction », mais il est bien clair que nous sommes à mille lieues ici du strict travail littéraire et « humaniste ». Selon Hölderlin, la lecture de cette traduction requiert de notre part une écoute dont l'*Innigkeit*, l'« intimité » ne saurait être trop grande — ce sont là ses propres termes. « Intime » et « intimité » font partie, en effet, des termes de prédilection du poète. On les rencontre très fréquemment dans les hymnes, mais aussi dans des fragments théoriques comme le *Fondement pour Empédocle*. Hölderlin, cependant, ne comprend pas seulement l'intime au sens où l'entendait généralement son époque. « Intime » va jusqu'à signifier chez lui : union des opposés, interpénétration des extrêmes jusqu'à leur interversion, qu'il s'agisse de « nature » et « homme », d'« aorgique » (l'extrême inférieur de la nature) et « organique » (son extrême supérieur), de sujet et objet, Moi et Non-Moi, « individuel » et « infini », ou enfin ce qui ne saurait à présent vous surprendre, de poétique et divin. Nous lisons dans le *Fondement pour Empédocle* (Hellingrath III, 318 = Pl., 657²) : « Le poème tragique (c'est-à-dire dramatique) voile plus encore (que l'ode dramatique) l'intimité de la présentation, l'exprime par des distinctions plus accusées, car il exprime une intimité plus profonde, un divin plus infini. Le sentiment ne s'exprime plus immédiatement, ce ne sont plus le poète et son expérience propre qui apparaissent. » Donc : plus cette expérience du poète sera médiatisée, voilée, tenue en retrait et à distance, et plus le divin sera infini. L'« intimité » ou la proximité du divin sera d'autant plus profonde que le poète renoncera à sa propre subjectivité. Les deux extrêmes que sont l'homme et le divin ont échangé leurs rôles. Ce qui, vu à partir de l'homme est « immédiateté » (« expérience propre ») est, pour le divin, « médiateté », alors que le médiateur pour l'homme est pour le divin immédiat (« intimité plus profonde », « divin plus infini »). Il n'est que de songer à quelque formule connue censée rendre compte de l'essence de la tragédie — ainsi la « purification des passions » chère à Aristote, ou le mot de Schiller sur les tréteaux qui représentent le monde —, pour s'apercevoir qu'un abîme sépare la conception hœlderlinienne de la tragédie des

1. Dans « La philologie classique et le classique » (1941). Cf. notre traduction dans *Po&sie* 13, 1980, pp. 68-89.

2. Nous faisons suivre les références à l'édition Norbert von Hellingrath, données par l'auteur, de renvois, le cas échéant, aux *Œuvres* de Hölderlin traduites chez Gallimard (1967), sous la direction de Ph. Jacottet, dans la collection de La Pléiade (Pl.), sans préjudice de remaniements des traductions lorsque les interprétations de l'Auteur les appellent. (*N.d.T.*)

vues classiques — un abîme tel qu'on ne saurait en concevoir de plus vaste. Mais où se font jour pareilles exigences ? Où sont-elles honorées ? Si elles l'ont jamais été, ce fut assurément, aux yeux de Hölderlin, chez Sophocle. L'intimité du tragique selon Hölderlin est une intimité *religieuse*. Quoiqu'elle ne parle pas à la première personne, la tragédie relève à ses yeux de la révélation ou de la prophétie.

D'où, précisément, le rang particulier auquel accède la traduction hölderlinienne. Car quel traducteur, quel poète, quel philologue pourrait considérer la religiosité de la tragédie sophocléenne comme son bien propre, ou lui faire don de sa langue — si convaincu fût-il de cette religiosité et à supposer même qu'elle l'atteignît ? Entre le sens perçu et celui que la traduction est censée restituer s'ouvre un abîme qu'on ne peut, sans inauthenticité, prétendre enjamber. Or pour traduire religieusement Sophocle, deux conditions doivent être réunies : que, tout d'abord, le traducteur soit sensible à la vérité religieuse du contenu, et, en second lieu, que le grec et l'allemand se rencontrent en une même langue religieuse. La seconde condition est remplie — pour les chœurs, du moins — par le style des hymnes de Hölderlin, à tout le moins des hymnes tardifs. Quant à la première, elle est remplie par la foi « panthéiste » de Hölderlin : le poète croit en effet à une résurrection des dieux de la Grèce, non point certes à la mesure de leur apparition première, mais au sens où les dieux grecs sont les précurseurs de ceux qui restent à annoncer.

Qu'est-ce au juste, cette vérité religieuse que Hölderlin avait reconnue dans *Antigone* ? Quelques indications nous sont fournies par les *Remarques* qui accompagnent sa traduction. Hölderlin est le premier qui, longtemps avant Hegel, ait reconnu le tragique propre à *Antigone* dans le conflit de deux principes et leur insoluble antinomie. Mais à la différence de Hegel, il n'y voit pas l'opposition des dieux de l'État à ceux de la famille, de l'autorité de l'État aux liens du sang, ni de deux sphères éthiques, de deux contenus qui en seraient venus à se dissocier, mais bien de deux religions spécifiques, le caractère de chacune s'emparant du même coup de tous les autres contenus. Comme, d'autre part, le poète n'a pas manqué de voir que le politique constitue un moment de ce même tragique — songeons à son *Empédocle* —, sa reconstruction du conflit va prendre en vue un double aspect : religieux et « politico-natal » (*das « Politisch-Vaterländische »*). Politique et religion sont à ses yeux si peu séparées en leur essence qu'il les tient toutes deux pour un même phénomène vu sous des angles différents — nulle différence ici avec sa propre poésie. Comme dans sa poésie encore, ces contrastes se déterminent selon lui d'après le temps. Notons toutefois que les caractères temporels, chez Hölderlin, ne sont pas historiques ni factuels mais chiliastiques et mystiques, qu'ils ne marquent pas des situations et des développements individuels, mais sont les effets de l'alternance périodique de la proximité et de l'éloignement du divin.

Commençons par le religieux où, selon Hölderlin, deux principes doivent être considérés : « D'un côté, ce qui caractérise l'Antithéos (c'est-à-dire l'Antidieu), où quelqu'un, au sens de Dieu lui-même, se comporte comme *contre* Dieu, et reconnaît hors statut l'esprit du Plus-Haut. De l'autre, la crainte pieuse devant le partage, et ainsi la vénération de Dieu en tant que statutaire... C'est Antigone qui agit plutôt dans le premier sens. Créon, dans le second. » (Pl., 962) Ce passage est au plus haut point remarquable : Antigone se comportant comme *contre* Dieu, le reconnaissant hors statut, Créon vénérant Dieu en tant que statutaire. C'est dire si Hölderlin est loin de ne reconnaître en Créon que le tyran scélérat ! Certains vers vont dans le sens de cette interprétation, ainsi le vers 1160 (= 1113 *ap.* Sophocle) : « Je crains qu'il ne soit préférable de maintenir / Le statut en vigueur, et de finir ainsi ». Tandis que l'interprétation de la figure d'Antigone retiendra en priorité le vers 960 (=

924) : « Ma piété m'a valu le renom d'une impie. » Antigone représente l'esprit révolutionnaire en religion, et extatique dans la prophétie, Créon l'esprit traditionnel et conservateur, celui-ci émanant de la crainte, celui-là de l'audace. Créon à Antigone (v. 466 = 449) : « Par quelle audace as-tu enfreint une telle loi ? » Ce contraste se trouve préfiguré, par exemple, dans *La Mort d'Empédocle* Hell. III, 146 = Pl., 522) :

*Ainsi, osez ! votre héritage, votre acquis,
Histoires, leçons de la bouche de vos pères,
Statuts et coutumes, noms des dieux anciens,
Oubliez-les hardiment pour lever les yeux,
Comme des nouveaux-nés, sur la nature divine*

Si Empédocle et Antigone sont liés par une secrète relation, eux qui vénèrent *sans égard aux statuts*, il n'est pas interdit de leur associer un autre témoin du « sans statut » dans ses affinités avec la dimension révolutionnaire, et pour qui Hölderlin eut la plus haute vénération — nous avons nommé Rousseau, non pas toutefois la figure de Rousseau qui nous est familière, mais un Rousseau mystérieux, mythique, « étranger » et ésotérique (*Le Rhin*, v. 140 sq. = Pl., 853)

*Mais qui, comme toi, Rousseau,
En partage reçut
L'âme, insoumise,
De forte endurance,
De sens plus sûre,
Et ce don si doux d'entendre et de parler ainsi,
Pareil au dieu du vin en un divin délire, avec une plénitude sacrée,
Et hors loi rendre la langue des plus purs
Intelligible aux bons,
Mais, et ce n'est que justice,
Les sans-pressentiment, l'aveuglement les frappe.
Les profanateurs esclaves — cet étranger, quel nom lui donnerai-je ?*

La « divine plénitude » rend le Rousseau révolutionnaire aussi « délirant » et « étranger » qu'Antigone la « folle » (v. 488 et 867), et lui fait tenir un discours tout aussi « affranchi des lois » que celui d'Antigone.

« Au sens de Dieu contre Dieu » : de nouveau une opposition interne. Dans quelle mesure « contre Dieu » ? Un autre passage des *Remarques* nous éclaire partiellement sur ce point : « C'est une grande ressource de l'âme, dans son travail secret, qu'au moment de la plus haute conscience, et avant que le dieu présent ne s'en empare effectivement, elle l'affronte d'une parole hardie et souvent même blasphématoire, gardant ainsi vivante la sainte possibilité de l'esprit » (Pl., 961). Quant à la seconde possibilité, représentée par Créon — « Vénérer Dieu en tant que statutaire » —, elle n'en recèle pas moins une opposition interne dans la mesure où ne telle vénération est par définition incapable de tenir ses engagements.

Or, cette correspondance se répète dans le domaine politique. Dans la suite des mêmes *Remarques*, nous lisons : « Le mode du procès, dans *Antigone*, est celui d'une insurrection où, en tant qu'il y va du nativement grec, l'important est que chacun, touché et ébranlé par le retournement infini, se sente en une forme infinie, celle dans laquelle il est ébranlé » (Pl., 965). Aux yeux de Hölderlin, la tension qu'on sent monter dans les discours officiels de Créon — averti du reste par Hémon

des conséquences probables de l'opposition croissante du peuple — a tôt fait de s'envenimer au point de provoquer une crise si radicale qu'il devient difficile de ne pas songer ici à la Révolution française. Il est d'autant plus difficile de ne pas l'évoquer que Hölderlin a suivi les événements français avec un intérêt fort vif. « Touché et ébranlé par le retournement infini » : il n'est, dans l'ancienne Athènes, aucune situation politique comparable à celle que visent les expressions de Hölderlin. L'ébranlement, le « retournement infini » sont pour le poète des signes du temps qui présagent l'avenir attendu sous la forme « hespérique » du natal et de la vie religieuse. Il la nomme « hespérique » parce que l'esprit de l'éveil qui s'est levé en Orient chemine à travers la Grèce et l'Italie — l'Antiquité et le Moyen-Age — vers l'Occident, c'est-à-dire vers la religion en attente de son réveil.

Hölderlin poursuit : « Car le retournement natal est le retournement de tous les modes de représentation et de toutes les formes... », réintroduisant ainsi dans *Antigone* une caractéristique de son temps. La remarque qui suit immédiatement, selon laquelle « tout retournement total... n'est pas permis », n'est pas sans évoquer, elle aussi, la Révolution.

C'est ici que Hölderlin établit une distinction entre l'« informe » et le « trop formel » qui répond à l'opposition entre le « hors statut » et le « statutaire » dans le domaine religieux. C'est bien sûr Antigone qui représente l'« informe », et Créon le « trop formel ». Ce qui signifie qu'Antigone représente ici encore la fougue révolutionnaire, en son irruption comme en son explosion, en son audace périlleuse. Ainsi interprété, le sacrifice de sa mort évoque le « déchaîné ¹ » dont parlent les hymnes tardifs : « Et toujours le déchaîné appelle une nostalgie » (dans la troisième version de *Mnemosyne*), ou encore dans *Voix du peuple* (Pl., 780-1) :

*Car ils s'oublient, les êtres mortels, trop prompts
A combler des dieux le désir, ils n'aiment
Que trop, dès lors qu'ils ont trouvé, les yeux
Grand ouverts, à suivre leurs propres routes,
Par le plus court chemin, revenir au Tout...
Le déchaîné fascine, et même des peuples
Un goût de mort s'empare
Comme des fières cités, faute de mieux...*

Et Hölderlin de poursuivre : « Si un tel phénomène est tragique, alors il procède par réaction, et l'informe s'enflamme au contact du trop formel. » Entendons : plus l'équilibre fait défaut d'un côté et plus excentrique sera, de l'autre côté, la « réaction ». Or, continue notre auteur, Antigone et Créon se dressent tous deux « comme des personnages représentatifs, et prennent en tant que tels une forme spécifique ». « La forme rationnelle qui se développe ici tragiquement est politique, et plus précisément républicaine, parce qu'entre Créon et Antigone, entre le formel et le contre-formel, c'est à l'excès que l'équilibre est maintenu à égalité (i.e. dans une égale répartition *N.d.A.*). Cela se voit surtout à la fin, où Créon est presque maltraité par ses valets. » Ce qui semble vouloir dire : le formel (Créon) échoue au contact de l'informe, comme l'informe (Antigone) en présence du formel.

1. *Da: Ungebundene* : sur ce terme, voir la note de Fr. Fédier, *op. cit.*, p. 1 231, note 3 (*N.d.T.*).

Ainsi se répondent, ou bien plutôt, d'après Hölderlin, se recouvrent, dans *Antigone*, les conflits religieux et politique. Dans les deux cas l'excentrique est le même (l'excentrique encore un terme de prédilection du poète, visant lui aussi Sophocle), les deux types de conflit exprimant différemment le même rapport originaire. Tel est aussi le cas de l'*Empédocle* (*Fondement d'Empédocle*): « Mais son lien intime avec la vie des éléments est aussi celui qui l'unit à son peuple » (Pl., 666). Et l'*Empédocle* de Hölderlin sombre lui aussi à cause de son époque : « Ainsi, Empédocle devait-il être la victime de son époque » (Pl., 663). Ce que le poète d'*Empédocle* devait mettre au jour de sa propre intériorité se trouvait déjà sous ses yeux, exposé avec une lumineuse objectivité, dans *Antigone*.

Bien que contemporaine non pas de l'éloignement occidental, « hespérique » du divin mais de sa proximité grecque, non d'une époque d'affameur mais de plénitude, *Antigone* conserve néanmoins pour Hölderlin, en vertu de l'époque dont elle fut le fruit, comme par sa dimension « patriotique », quelque chose de ce contraste entre les deux époques du monde d'où procède le métier de poète et de voyant qui fut le sien. Ce métier n'aurait pas lieu d'être si les dieux n'avaient eux aussi un caractère temporel *propre*, si ne se conjugaient même en eux apparition et retrait, jour et nuit, orages et sécheresses, saisons éoniques, absence et présence, et s'il ne leur fallait, pour apparaître, des hommes réceptifs et, éminemment, des poètes.

Par conséquent, les traductions de Hölderlin diffèrent radicalement de toutes les autres traductions du grec, voire de toute autre traduction en général. La tragédie sophocléenne est à ses yeux un éclat de cette plénitude divine qu'il nous revient de préserver et de réveiller. Nul *parergon*, mais l'une de ses œuvres capitales. Traduire consiste en effet, pour le poète, à donner la parole à une voix jusque-là demeurée muette en raison de l'insuffisance de toutes les formes successives d'humanisme : baroque, rococo ou classicisme, peu important au fond les changements et les styles... Car la possibilité d'un réveil est tributaire du rythme des âges de l'esprit. Les drames de Sophocle sont pour Hölderlin des textes sacrés *retrouvés*, parce que l'avènement imminent d'une nouvelle proximité des dieux permet de les retrouver. Comprenant tout à partir de son temps, il vit aussi son pressentiment, son ébranlement, sa damnation, sa vénération et sa souffrance — et tout ce qui nous paraît peut-être circonstanciel — comme un moment du « temps qui arrache ». Pour lui, le temps est cette extase où se révèle l'être.

L'« intimité » que nous évoquions au début de ces lignes revêt à présent seulement sa signification profonde et véritable. L'*intimité* de la parole du traducteur devient la pierre de touche de son *sérieux*. C'est dans cette « intimité » que se fondent tant la littéralité souvent abrupte et sans ménagements de ses traductions que leur écart énigmatique, et non moins fréquent, par rapport au texte grec original. Afin de sauver jusqu'à nous l'héritage, il est nécessaire de donner toute leur vigueur à des transpositions dont la prétendue « fausseté » littérale n'est due qu'à leur résonance en un âge du monde opposé : celui d'une préparation, d'un tâtonnement et d'une attente endurent, et non plus celui d'une plénitude et d'un ultime achèvement. Il ne suffit pas de traduire *Antigone*, à juste titre d'ailleurs, comme un message religieux — encore faut-il la transposer dans la tonalité religieuse de l'hespérique.

Hölderlin est on ne peut plus conscient de cette tâche dont il lui faut s'acquitter. (Avant de chercher des prémices de sa folie, qu'on s'avise plutôt de ce qui *nous* dépayse en lui !) Non seulement le poète parle, dans ses *Remarques*, d'« exposer partout les mythes de manière plus probante », mais il va jusqu'à écrire à son éditeur Wimans (en 1803) : « Par conformisme national et par certains défauts dont il a

toujours su s'accommoder, l'art grec nous est étranger ; j'espère en donner au public une idée plus vivante qu'à l'ordinaire, en accentuant le caractère oriental qu'il a toujours renié et en rectifiant, quand il y a lieu, ses défauts artistiques » (Pl., 962 & 1011).

Si pour le purisme classique le grec n'est jamais assez grec, la traduction hōlderlienne se caractérise en revanche par sa volonté de renforcer, dans le grec, l'élément non grec, l'« oriental ».

Mais on se méprendrait fort sur l'« orientalisme » de Hölderlin en songeant ici à ce que nous entendons aujourd'hui par ce mot : l'iranien le sumérien, l'indien, l'Extrême-Orient et la Palestine... pour ne rien dire de l'exotique. « Soir » et « Orient » sont pour Hölderlin les extrêmes entre lesquels oscille le devenir du monde :

*Car elle-même, plus ancienne que les temps
Et au-dessus des dieux du Soir et de l'Orient,
La Nature...*
(Comme au jour de fête !...)

L'aigle étant chez Hölderlin le symbole de l'esprit annonçant le dieu, le poète peut dire de la patrie des aigles (*L'Aigle*, Hell. IV, 223 = Pl., 900) :

*Mais initialement
Des forêts de l'Indus
Aux lourdes senteurs
Sont venus les ancêtres.*

De même dans *Germanie* (Hell. IV, 181 = Pl., 856) :

*...afin que l'homme
Puisse voir jusqu'au cœur de l'Orient et que l'émeuvent.
Tant de métamorphoses de là-bas...
Et l'aigle qui vient de l'Indus
Et survole les pics enneigés
Du Parnasse et, de très haut, les collines d'Italie...
... avec des cris de joie il franchit
Enfin les Alpes...*

Comme dans *Patmos* ou encore dans les *Âges de la vie* (Hell. IV, 72 = Pl., 832) :

*O cités de l'Euphrate !
O rues de Palmyre !
Vous, forêts de colonnes...*

Car ces « forêts de colonnes » parties en « fumée » (dans l'assouvissement de l'esprit extatique) vont être opposées aux « chênes bien ordonnés » du Nord.

1. Cf. une traduction française de ce poème, par M. Deguy et F. Fédier, in : M. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, 1973, pp. 65 sq. (N.d.T.)

De même dans l'hymne *A la source du Danube* (Pl., 841) :

*Telle arriva
De l'Orient à nous la parole,
Et contre les rocs du Parnasse, aux flancs du Cithéron, ô
Asie ! j'entends l'écho venu de toi, qui se brise
Au capitole, mais des Alpes vertigineusement descendue
Nous arrive une étrangère, celle qui tire du sommeil,
Voix façonneuse d'hommes.*

Ou dans *L'Ister* (Hell. IV, 220 = Pl., 877) :

*Mais nous chantons, dès l'Indus,
Arrivés ici enfin, et
De l'Alphée aussi...*

Mais l'« Orient » désigne avant tout la partie originaire du dionysiaque, à savoir de l'annonce et de l'éveil κατ'ἔξοχὴν, extatiques et divinement inspirés. *Métier de poète* (Pl., 778) :

*Les bords du Gange ont du dieu de la joie entendu
Le triomphe, alors qu'arrivant de l'Indus et conquérant
Le monde, le jeune Bacchus avec le vin
Sacré tirait les peuples du sommeil.*

C'est bien ainsi que, dans *Chant allemand*, l'esprit de la prophétie accompagne les étoiles dans leur course (Hell. IV, 244 = Pl., 884) :

*Et les étoiles de sourire de la simplicité de cet homme
Lorsque venant de l'Orient,
En prophètes, sur les monts de notre peuple
Elles s'attardent.*

De même dans *La Mort d'Empédocle* (Hell. III, 145 = Pl., 521) :

*Impatient, dans ma joie j'appelais déjà
De l'Orient la nuée d'or du matin à s'élever
Pour cette nouvelle fête où mon chant, le solitaire,
Se joindrait à vous dans un chœur de joie.*

« Plus oriental », cela signifie donc tout à la fois : plus originaire, plus puissant, plus fécond, plus inspiré et plus libre, plus chaotique et plus « étranger » ; moins « conventionnel », moins classique, moins apollinien, mais en revanche plus immédiat et plus dionysiaque, plus naïf, plus extatique et plus proche du divin — aux origines de la parole et de la fête. Mais toutes ces équivalences ne laissent pas d'être bien indigentes. L'« oriental » n'est-il pas, en ce sens, cet extrême, projeté en un temps originaire, que les hymnes tardifs de Hölderlin n'auront de cesse d'approcher ? D'autant que l'isolement de ces hymnes, gage d'universelle liaison, résulte du déplacement requis au début de tout art hymnique. *De même que* l'« hespérique » excède le champ de l'expérience historique et que ce terme, qui en résume d'ailleurs beaucoup d'autres, ne vise pas à circonscrire les temps nouveaux de façon huma-

niste et arbitraire, lui qui garde au contraire une résonnance de privation, de pauvreté et de plénitude pleine d'espoir où se mêlent l'attaque d'un prélude et l'écho d'un *finale*, l'histoire et le paysage, l'aube et le crépuscule, l'arrivée du printemps et l'hiver, en un singulier clair-obscur... :

*Avec une hésitation encore amicale, l'an, hors de ta vue,
S'achève, et dans une douceur hespérique brille
Le ciel hivernal au-dessus de ton
Jardin, le poétique, le toujours vert.*

(Ode à la Princesse Augusta V. Homburg, *Hell. IV, 7*) :

de même, tout s'y rapporte, dans l'« oriental », de façon inversée : parole et esprit, nature et homme, destin et temps. L'oriental est plénitude dispensée, lever de soleil, prophétie d'un genre inédit, origine de la parole. La langue nouvelle que Hölderlin commence à parler à partir de 1800, et à laquelle il aspire avec nostalgie, n'est autre qu'un éveil venu de l'Orient.

Qu'en résulte-t-il pour la traduction ? Tout d'abord, et au premier chef, cette fusion des langues hymniques de Hölderlin et de Sophocle. L'un des indices les plus remarquables de cette fusion est le manque de scrupules du traducteur qui substitue aux noms des dieux grecs des dénominations forgées dans sa propre langue hymnique. Sa poésie hespérique, consciente de sa provenance orientale, l'autorise à franchir l'étape intermédiaire du « conformisme national » des Grecs. Sinon, Zeus, Perséphone, Arès, Eros, etc., resteraient prisonniers de la langue poétique conventionnelle, et l'oreille hespérique ne saurait en être atteinte comme elle devrait l'être. Si, par exemple, Hölderlin peut traduire Zeus par « Père du Temps », c'est qu'il interprétait déjà en ce sens hespérique le Zeus grec, dans ses hymnes, comme « esprit du temps » (*Hell. III, 10*) :

*Ô Toi aux sombres nuages (κελαινεφής), Dieu du Temps !...
Toi qui tout ébranles (παντα κραδαινων), Père !...*

Cependant, c'est l'accès au Zeus grec qui, dès lors, cesse d'être grec : le sombre Fulgurant, le dieu de l'éclair qui ne laisse partout que ruines est invoqué dans l'espoir qu'il « saisisse » celui qui se tourne vers lui, « les yeux grands ouverts » afin de le rencontrer. Temps, destin et poésie — telles sont les trois forces antagonistes réunies dans la constellation de ce poème. Mais c'est dans *Antigone* que Hölderlin atteint le plus la vitalité à laquelle il aspire, au prix toutefois d'un ésotérisme accru.

Ainsi, le texte grec d'*Antigone*, aux vers 781 et suivants, va se trouver forcé à dessein. Nous lisons dans Sophocle :

*Eros, invincible au combat,
Eros, tu es celui qui s'abat sur nos bêtes
Et veille sur le frais visage des jeunes filles*

Ressentant un antagonisme entre « Eros » et « combat », Hölderlin va donner pour soubassement au texte sophocléen l'harmonie héraclitéenne de l'« amour » et du « combat » :

*Esprit de l'amour, et pourtant victorieux
Toujours, dans la lutte !
Esprit de paix qui
Sur le métier t'assoupis*

Ce dernier vers est le fruit d'une mécompréhension : « S'abattre » y devient « s'assoupir », et « propriété », « métier ». Tandis que l'« esprit de paix », sans équivalent dans le texte grec, est à nouveau une invocation ésotérique propre à Hölderlin, comme dans *La Mort d'Empédocle* (Hell. III, 147 = Pl., 522) :

*Alors, votre esprit à la lumière du ciel
Embrassé, d'un souffle tendre de vie
Votre poitrine abreuvée comme au premier jour... quand la vie
Du monde, son esprit de paix, vous saisiront
Et l'âme vous berceront comme un chant sacré...*

Le rapport entre le texte grec et la traduction est rendu d'autant plus problématique que Hölderlin n'avait du grec qu'une connaissance limitée. Si bien que l'on peut à bon droit se demander où finit la mécompréhension et où commence la surinterprétation voulue.

A lire le texte grec à partir du vers 823, par exemple :

*J'ai appris la déplorable fin
De l'étrangère phrygienne,
La fille de Tantale, sur le sommet du Sipyle...*

au lieu de quoi nous trouvons chez Hölderlin (v. 852) :

*J'ai entendu dire que pareille au désert est devenue
La féconde Phrygienne
Élevée dans le sein de Tantale, sur le sommet du Sypile...*

nous cherchons d'abord bien en vain l'objet de l'hyperbole. Seule une confusion a pu se produire entre *λυγρός*, qu'on lit chez Sophocle, et *λυπρός*, qui, au sens de : désert, stérile, désolé, s'emploie surtout pour qualifier le sol. La confusion a entraîné le reste : le contraste entre la femme « féconde » (Niobé, par sa nombreuse progéniture) et le « désert », ainsi que le paragraphe hyperbolique : « élevée dans le sein de Tantale ». Et pourtant, nous sommes encore loin de l'ésotérisme visé par Hölderlin, et qu'atteste sa remarque concernant ce passage : « La conscience à son apogée se compare toujours à des objets qui n'ont pas de conscience mais qui accueillent, dans leur partage, la forme de la conscience. Un tel objet, voilà ce qu'est un pays devenu désert, qui, dans l'exubérance originelle de sa fécondité amplifie excessivement les effets de la lumière solaire et, dès lors, devient aride. » Passons sur la suite, qui nous mène dans des domaines plus ésotériques encore. Ces quelques lignes suffisent à montrer que le propos est bien moins sophocléen que hölderlinien en ce qu'il voit l'esprit comme paysage et le paysage comme esprit. Il n'est que d'ouvrir au hasard les hymnes tardifs pour parvenir au même constat. Prenons, par exemple, l'hymne *A la Madone* (Hell. IV, 213 = Pl., 888-9) :

*A lui (Jean) était donnée
La puissance de la langue
Pour interpréter--*

*Et la peur des peuples et
L'aridité et
Les torrents d'eau du Seigneur.*

La proximité et l'éloignement du divin sont vus ici dans la configuration qu'a reçue le paysage.

Le vers 981 (= 944) nous laisserait totalement déconcertés si, une fois de plus, les *Remarques* ne vous venaient en aide. Le chœur y compare Antigone murée vive à Danaé recluse dans une sépulture de bronze où Zeus pénètre sous forme d'une pluie d'or :

*Danaé aussi a dû, dans son cachot de bronze,
Quitter la lumière du ciel
Et demeurer dans sa chambre secrète
Recluse comme en une sépulture
Elle qui pourtant était, mon enfant, d'un illustre lignage
Et à qui Zeus confia la pluie d'or de sa semence.*

Ce dernier vers devient chez Hölderlin :

*A l'heure sonnante,
Elle tenait compte au Père du Temps
Des coups au timbre d'or.*

Comment en est-il arrivé là ? Il nous l'explique : « Au lieu de : elle administrait pour Zeus l'or du devenir, son afflux », en comprenant par γονάς non pas « semence » mais « devenir », à savoir γένεσις au sens platonico-aristotélicien du terme, en opposition à οἰσία. La traduction en devient insensée autant qu'impossible. Et comme si cela ne suffisait déjà amplement, l'auteur des *Remarques* ajoute : « Pour le rapprocher davantage de notre type de représentation. » De notre type de représentation, c'est-à-dire de l'esprit hespérique. Et il poursuit : « Que ce soit de manière plus ou moins déterminée, c'est bien Zeus qui doit être dit. En tout sérieux, plutôt : Père du temps, ou Père de la Terre. »

« En tout sérieux » — qu'est-ce à dire ? Il ne saurait s'agir d'un sérieux grammatical et historiographique — plutôt du contraire. Le sérieux visé ici, nous le retrouvons dans l'élegie *Pain et vin* (V, 141 = Pl., 813-4) :

*C'est pourquoi nous gardons souvenance aussi des
Célestes (dans la joie que donne le vin — N.d.A.)
Qui jadis furent nos hôtes, et reviennent au temps propice,
C'est pourquoi aussi les poètes chantent avec sérieux le dieu du vin,
Et leur louange vers cet antique dieu
Ne jaillit point d'une vaine ferveur.*

« Avec sérieux », c'est-à-dire : en préparation du retour des dieux, dans la perspective de leur proximité à venir.

Une « vaine ferveur » serait l'utilisation de la mythologie grecque qui s'en jouerait, comme le rococo, n'y verrait, avec le style Empire, que matière décorative, ou se déclarerait, comme la philologie, déagée de toute obligation envers elle. Le sérieux envisagé ici n'est autre que celui demandé dans *Vocation de poète* (Hell. IV, 146 = Pl., 779) :

*Et quand chante en nous
L'accord majestueux de l'année au cours toujours paisible
(i.e. : du temps de l'attente et de la préparation — N.d.A.)
Notre art ne sonnerait-il pas mieux que ne fait
Un enfant oisif et téméraire ayant par jeu
Touché la lyre pure et sacrée du maître ?
Et toi qui as, poète ! entendu d'Orient
Les prophètes, et de Grèce les odes, et
Nouvellement les tonnerres ?...*

Même en prophétie il y a place pour le « jeu » et le « sérieux », mais nous sommes très loin ici de Platon ! Souvenons-nous d'Empédocle : « O mélodies par-dessus moi ! c'était un jeu !... Je vous entends désormais, voix des dieux, plus grave et plus sérieuse ! » (Pl., 570).

Ayant fondé la traduction « Père du Temps » ou « du Devenir » sur les tendances adverses des âges du monde, les *Remarques* poursuivent : « Le devenir, et l'or de son afflux, signifient les rayons de la lumière, qui appartiennent aussi à Zeus dans la mesure où le temps, ainsi désigné, est mieux calculable grâce à ses rayons. Mais cela, le temps l'est toujours quand il est compté dans la *douleur* parce qu'alors le *cœur* se montre plus *compatissant* à la marche du temps à laquelle il se plie et comprend ainsi le simple cours des heures, sans que l'*entendement* conclue du présent à l'avenir » (termes soulignés par nous — *N.d.A.*).

Dans quelle mesure le mythe est-il rendu alors « plus probant » ? Il nous faut, pour le comprendre, entrer de nouveau dans l'ésotérisme hölderlinien. Les « coups de l'heure » et le « compte des heures » — choses impossibles pour le Grec qui ne connaît pas les horloges et tout aussi peu les cadrans solaires et les clepsydres — signifient que le temps est éprouvé « dans la douleur » par le cœur : endurance dans le temps — et dans la solitude. Car Hölderlin poursuit : « Mais vu que cette toute ferme demeure devant la marche du temps (demeure, par conséquent, sans échappatoire — *N.d.A.*) — héroïque vie d'ermite — est effectivement la plus haute conscience, etc. » Si la « vie d'ermite » évoque *Hypérion*, les parallèles ne manquent pas non plus qui dévoilent, dans le décompte des heures ou des jours, le vocabulaire cher à Hölderlin, et témoignent de son rapport au « Père du Temps ». Ainsi, *La Mort d'Empédocle* (Hell. III, 155 = Pl., 528) :

*Dites-vous : il ne devait pas vieillir,
Compter les jours, subir soucis et maladie,
Et sans être vu,
il partit...*

Nous lisons déjà dans *Hypérion* (Pl., 265) : « Là je me suis souvenu du grand Sicilien qui jadis, las de compter les heures, proche de l'âme du monde, malgré son téméraire goût de vivre se jeta dans les flammes... » Manifestement, l'état de tourmente ou d'espoir lié au décompte des jours ou des heures est tout à fait caractéris-

tique des dispositions de Hölderlin. « Et c'est à peine si / Mon âme en éveil / Pou-
vait encore compter le temps si long » (*Emilie vor ihrem Brauttag*, V. 237). Dans
Élégie, les « jours et heures et années des étoiles et des hommes » son dits « authen-
tiques enfants de l'éther », en opposition au royaume des ombres « où, le temps si
long, elles le comptent dans le gel et la sécheresse. » Dans *Retour*, dédié « Aux
proches » (Hell. IV, 107 = Pl., 815) : « Car plus bachique encore voici que monte le
matin, / Plus infinie est la croissance de l'an, et les heures sacrées, / Les jours se
mêlent dans un ordre plus audacieux. » Dans le « chant du destin » d'*Hypérion* (Pl.,
258) : « Les hommes de douleur / Chancellent, tombent / Aveuglement d'une
heure à l'autre. » Et dans *Diotime* : « Et à chaque coup de l'heure sonnante / Je suis
merveilleusement rappelé / Aux jours dorés de l'enfance »... Au rebours, donc, de
l'ode *A mes amies* (Hell. I, 18) :

*Dans le calme de la nuit, il pense à vous, mon chant,
Là où mon éternel courroux salue avec gratitude
Chaque coup de l'heure, qui davantage
Me rapproche du cher tombeau.*

Ces « coups de l'heure », où nous serions enclins à voir de nos jours une caracté-
ristique de la petite ville allemande en pleine léthargie, furent pour Hölderlin
l'épreuve du temps qui arrache là où il y a stagnation.

C'est pourquoi la Danaé de Hölderlin, qui tient compte au Père du Temps, à
l'heure sonnante,

Des coups au timbre d'or

symbolise cet héroïsme tragique qui consiste à se sacrifier au dieu du Temps, ou
comme dit Hölderlin : « tout ferme demeurer face à la course du temps ». Fruit
d'une mécompréhension plus profonde encore que celle portant sur Niobé, l'inter-
prétation proposée par Hölderlin du mythe de Danaé donne davantage encore dans
l'ésotérisme.

Et pourtant, que de surprises devait nous réserver cette voie ! Devenue le lieu
d'une tension plus vive, la strophe s'interrompt avant la fin, ses vers sont autant de
poèmes autonomes, et sa chute reste entourée de mystère :

*Le corps aussi de Danaé devait
Supporter avec patience,
Au lieu de la lumière du ciel, le grillage en bronze.
Plongée dans l'ombre de son sépulcre,
Enchaînée,
Elle qui était, mon enfant, de noble lignage !*

Pianissimo subito chez Orff

*A l'heure sonnante,
Elle tenait compte au Père du Temps
Des coups au timbre d'or.*

Le « grillage en bronze » et les « coups au timbre d'or » sont les termes d'une
opposition que rien dans le texte grec, ne permettait d'évoquer. C'est l'existence
elle-même qui, ici, devient réclusion : « Comme murs de prison, le ciel », lisions-

nous dans le poème intitulé *Ménon pleurant Diotima* (Hell. IV, 84 = Pl., 797). Y a-t-il plus parfaite « intimité » ?

En son temps, la traduction de Hölderlin resta sans écho — quand elle ne passa pour celle d'un fou. La réception que trouva chez Schiller, à Weimar, ce legs de son admirateur le plus grand, et cependant malheureux, constitue l'un des épisodes les plus tragiques de l'histoire de la littérature — chez ce même Schiller qui croyait pourtant avoir ressuscité le destin et le chœur grecs dans le drame allemand, notamment dans sa *Fiancée de Messine*. Le jeune Voss, qui venait probablement de faire l'acquisition du livre de Hölderlin à la foire, écrit à Abeken, en 1804 :

« Que dis-tu du *Sophocle* de Hölderlin ? Est-ce que l'auteur délire ou ne fait-il que semblant, et son *Sophocle* est-il une satire voilée contre les mauvaises traductions ? L'autre soir, comme je me trouvais avec Schiller chez Goethe, je les ai régalez tous deux de ce morceau. Lis donc le quatrième chœur d'*Antigone*. Il fallait voir comme Schiller riait...¹ »

(Goethe, quant à lui, semble être resté sur la réserve. L'auteur de la lettre n'eût pas manqué sinon d'évoquer avec complaisance sa réaction.) Ce quatrième chœur n'est autre que l'hymne à Éros, qui devient « Esprit de paix » dans l'« intimité » de la traduction de Hölderlin, et où les vers : « Celui qui te possède délire » sont traduits de façon proprement inouïe par :

*Und es ist,
Wer's an sich hat, nicht bei sich*

*(L'avoir en soi,
C'est ne plus être à soi).*

Il n'est point de substitut dans le monde de l'esprit, et nulle traduction, fût-elle hölderlinienne, ne saurait se substituer à l'original grec. Il nous incombe de réinvoquer et susciter à nouveau nostalgiquement ce témoignage d'une plénitude disparue, où le divin nous est rendu si présent en sa vivante épiphanie. Les dieux, l'homme, la loi non écrite, la malédiction, la noblesse, bref, tout cet univers si parlant et si manifeste que Hölderlin a dû puiser dans les profondeurs de son âme afin de nous le rendre perceptible, le voilà qui accède à une lumineuse présence. Par son caractère public, le jeu devient affaire de politique autant que de culte, et œuvre à réunir la *polis* tout entière dans la communion de la fête. Le mythe s'y fait communicatif et ne renvoie pas un quelconque lointain mais invite au recueillement. La conscience du temps n'y a rien d'extatique. La volonté des dieux, qui ont Tirésias pour messenger, ne projette en aucun avenir, ni n'arrache à aucun passé. Quant aux antinomies, qu'il nous soit permis de nous ranger à l'avis de Gœthe (recueilli par Eckermann le 28 mars 1827) plutôt qu'à celui de Hölderlin ou de Hegel².

Le rapport entre politique et religion (État et piété) cesse d'être évident pour devenir conflictuel, et cela au prix du déplacement de leurs frontières respectives ;

1. La traduction de ce passage est celle de J. Beaufret, dans « Hölderlin et Sophocle » (article publié en guise de préface à la traduction française des *Remarques sur Œdipe et Antigone*, 10 × 18, Paris, 1965, livre devenu malheureusement introuvable (N.d.T.).

2. Il semble que l'Auteur renvoie notamment ici aux propos qu'inspira à Gœthe un livre de Hinrichs, disciple de Hegel, sur la tragédie grecque : « Certes, nous vivons tous dans des

recouvert au début d'une voile tragique, d'abord obscurément indiqué, il va se déployer dans une clarté de plus en plus vive. Ce rapport de réciprocité procède bien d'une part de l'empiètement sur la religion d'un pouvoir politique aux conséquences irrépressibles, et d'une religion qu'il agresse au nom de... la religion, en se réclamant d'elle ; mais, à l'inverse, il procède non moins de l'incursion délibérée de l'« intimité » religieuse comme telle dans le domaine politique, avec les conséquences que l'on sait.

Le premier empiètement — voilé — du politique sur le religieux a lieu dès le premier *épeisodion*, à partir du vers 207 :

Créon : *C'est ainsi que j'assume ma charge : selon que je pourrai,
Le méchant jamais ne l'emportera devant moi sur le juste.
Mais l'ami de la cité en reçoive de moi
Le salaire dans la vie comme dans la mort !*

« Dans la vie comme dans la mort » : pour être voilée, une formule aussi totalisante n'en trahit pas moins, déjà, un tel empiètement, comme l'atteste la réponse du chœur qui s'incline :

*A toi, Créon, fils de Ménécée, il te plaît
De trancher entre l'ami et l'ennemi du pays
Car il est en ton pouvoir de juger
Comme bon te semble les morts aussi bien que les vivants.*

S'arroger le pouvoir de juger « les morts aussi bien que les vivants », c'est déjà usurper les droits divins.

Le même jeu se prolonge ensuite. Plus le pouvoir politique s'avère inconciliable avec la volonté des dieux, et plus il se montre virulent dans son invocation de Zeus (v. 184) :

*Car moi — Zeus le sait, lui qui voit tout ! —
Jamais je ne pourrai me taire...*

Le conflit interne du pouvoir en arrive à la plus extrême confusion entre ses prétentions et la réalité lorsque ce pouvoir entre à son tour en conflit avec le devin. A quelle usurpation sacrilège, encore qu'involontaire, des formules religieuses ne donne pas lieu l'indignation provoquée par le saint homme ! (v. 1040) :

*Et quand les aigles de Zeus l'emporteraient,
Pour le manger, jusqu'au trône du Père,
Même alors — et ce n'est pas la souillure qui me fera frémir ! —
Je ne le laisserais pas en paix, car je sais
L'homme trop chétif pour profaner les dieux !*

La langue donne ici un raccourci admirable de la contradiction inhérente à la situation. Le frémissement, la profanation, le trône du Père, l'anéantissement de

familles et dans un État et il n'arrive guère qu'un sort tragique nous atteigne sans nous frapper à la fois comme membres de ces deux institutions. Mais nous pouvons aussi fort bien, n'appartenant qu'à l'une des deux, être des personnages tragiques. Il suffit en somme qu'il y ait un conflit qui n'admette aucune solution ; et ce conflit peut surgir de l'opposition provenant de quelque rapport que ce soit, pourvu que cette opposition soit fondée dans la nature et soit vraiment tragique. » (*Conversations de Goethe avec Eckermann*, tr. J. Chuzeville, Gallimard, 1942, p. 422 *N.d.T.*).

l'homme devant Dieu — tels sont les propos de celui qui « foule aux pieds » et révoque dans les mêmes termes ce qu'il invoque en toute solennité ! « Jusqu'au trône du Père lui-même » — c'est la légende sacrée de Ganymède qu'il persifle ici à son insu, au comble d'une *hybris* indignée par... tant d'*hybris* ! Rien ne nous semble aujourd'hui plus sophocléen.

Bornons notre propos à ces quelques indications. S'il se peut que Hölderlin atténue parfois légèrement la vive clarté de certains dévoilements sophocléens, son œuvre n'en reste pas moins, pour nous, *sui generis* : réfractaire à l'aune philologique qui mesure le degré de réussite dans un souci d'approximation, elle demande bien plutôt à être vénérée. Spontanément éclore d'une disposition tragique — et ne souffrant la comparaison, à ce titre, avec nulle autre traduction —, cette œuvre n'est point sujette à caution mais demeure sans conteste, jusqu'au bout du dessein qu'elle a formé, une grande réussite poétique.