

L'instance de la tragédie grecque dans l'accomplissement poétique hölderlinien *

Montrer que la structure conceptuelle des tragédies d'Eschyle et de Sophocle (avec Euripide « quelque chose change » (1)) est ce que Hölderlin entend comme « démarche de l'esprit poétique », nous permettra de mesurer le pas accompli par le poète depuis cette extrême avancée grecque. Et dans la réflexion sur l'essence de la poésie, la position hölderlinienne est d'autant plus originale qu'elle admet pour point de départ une conception très comparable à celle de son condisciple et ami Hegel. Ils se retrouvent sur la définition du lyrique (l'intérieur, le subjectif) et de l'épique (l'extérieur, l'objectif, *Esth.* p. 94) et sur l'idée d'une « zone intermédiaire » entre forme intérieure et extériorité (*Esth.* 91) : « elle participe aux deux domaines extrêmes ») ou encore dans l'échange croisé ou impur des deux : « Cette objectivité qui a sa source dans le sujet, et cette subjectivité présentée dans la réalité et sa signification objectives, forment la totalité de l'esprit » (*Esth.* 95). On trouvera chez Hegel des oxymores : « coupable-innocent » (*Esth.* 282). Mais si Hegel a bien vu, notamment pour Antigone, le principe d'avoir en soi la raison de sa destruction et le gage de sa sauvegarde (*Esth.* 286), reste que la conception, centrale chez Hegel, de la tragédie comme conciliation calme que le « vrai substantiel » produit en « relevant » l'unilatéralité du conflit, est radicalement inopérante dans la pensée hölderlinienne.

Le détail des *Essais* et des *Remarques* nous en convaincra. « Réflexion » (SW4, p. 243, Pléiade, p. 605 (2)) ajointe d'emblée les contraires de sobriété et enthousiasme : « Là où la sobriété t'abandonne, là est la limite de ton enthousiasme. » Et Hölderlin ajoute, en un sens que Nietzsche n'oubliera pas : « On peut tomber dans l'altitude comme dans la profondeur » (3). L'idée est celle dont Sophocle nous a entretenu : la montée en puissance (*Steigerung*) ne se fait pas linéairement, mais dans la courbe qu'implique la tenue de l'équilibre des forces en tension : « Qu'il se garde surtout de croire qu'il ne pourra se surpasser (*übertreffen*) qu'au moyen d'un crescendo allant du plus faible au plus fort, il n'en résulterait qu'un manque d'authenticité et un excès de tension... un surcroît de légèreté compensera la perte de profondeur, le calme remplacera fort bien la violence » (Pléiade, p. 606). Comment le dire mieux ? Renversement, réciprocité harmonique, excès non linéaire, le moins qu'on puisse dire est que les choses de la tragédie grecque ne sont pas étrangères à Hölderlin, et dans leur concept même.

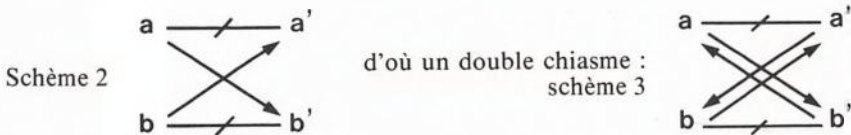
Tentons alors d'entrer dans ce texte redoutable qu'est *La démarche de l'esprit poétique* (SW4 p. 125 ; Pléiade, p. 610 (4)). Attachons-nous d'abord à saisir le sens de

* Ces pages sont extraites d'un travail à paraître dans les « Cahiers de l'Herne » consacrés à Hölderlin.

cette longue phrase introductive de trois pages : « Wenn der Dichter einmal des Geistes... » Structure étrange : une protase de 69 lignes, une apodose de deux lignes. Si le principe de réversibilité de forme et contenu se vérifie aussi chez Hölderlin, une si évidente disproportion a un sens. Dans les premières lignes (1 à 8 du texte français) le poète doit remplir la condition d'une saisie des principes d'alternance (Wechsel) et de tension (Fortstreben) harmoniques, de reproduction de soi à l'extérieur et de progrès de l'esprit (Folgerungsweise). Mais dès la ligne 9 intervient l'antagonisme (Widerstreit) qui sépare la synchronie (simultanéité des parties, unité de l'esprit) appelée contenu spirituel (geistig Gehalt) et désignée ici par « a », de la diachronie (reproduction de soi à l'extérieur, progression, alternance) appelée forme spirituelle (geistig Form) et signalée ici par « b » (lignes 9 à 15). Mais « a » et « b » se divisent eux-mêmes en deux : le contenu spirituel implique, pour être saisi, une différence de degré dans le contenu sensible (Sinnlich Gehalt, Grade) (= « a' »), la forme spirituelle, pour la même raison, une identité de la forme sensible (Sinnlich Form) (= « b' ») (lignes 15 à 29). L'antagonisme peut alors développer un chiasme que Hölderlin, sans reprendre souffle (5) étudie branche à branche. Il faut en effet que le poète comprenne que l'antagonisme de « a » et de « b » se résout précisément par le fait que : 1) la forme sensible identique (« b' ») compense l'alternance des parties (« b ») et satisfait l'exigence d'identité de « a » ; 2) le contenu sensible différentiel (« b' ») compense le besoin d'unité de « a » et satisfait l'exigence de progression alternante (« b »). D'où la première figure chiasmatisque (l. 29 à 46) :

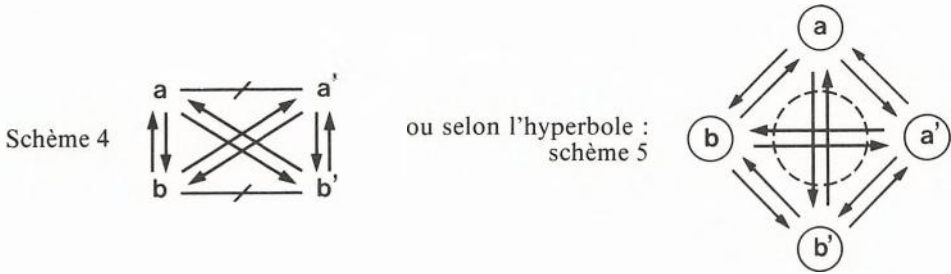


La figure du chiasme ne serait pourtant pas complète si le mouvement inverse ne se vérifiait pas. Il faut donc que l'antagonisme entre « a' » et « b' » se résolve par le fait que : 1) le contenu spirituel (« a' ») compense la déperdition d'identité matérielle due à la progression (« b' ») et satisfait l'identité matérielle (« b' ») ; 2) la forme spirituelle alternante (« b' ») compense la déperdition de diversité matérielle due à la progression vers le point culminant d'identité matérielle (« b' ») et satisfait le contenu sensible (« a' »). Deuxième chiasme inversé (l. 46 à 56) :



Il reste encore au poète à comprendre, si la tête ne lui tourne pas trop, que c'est pour autant qu'ils sont inconciliables (unvereinbar) que « a » et « b », « a' » et « b' » peuvent devenir sensibles (fühlbar) dans leur antagonisme (l. 56 à 62). Dans cette inconcilialité, chaque élément peut trouver son point culminant. Mais c'est aussi son « point tranquille » (Ruhepunkten) car la « progression identique (« b' ») est procès vers le point culminant, et ce point lui-même est double, satisfaisant à la

fois la stabilité et le procès en tant qu' « akmé ». Ce « repos culminant » réalise une « harmonie » où les contraires s'équilibrent et se tiennent. On peut alors dégager le schème complet :



Dans cette recherche exceptionnellement rigoureuse, Hölderlin veut sans doute dire que cette démarche écartelée, croisée, recourbée, doit pourtant s'imposer dans l'évidence d'une seule « tenue », d'où la phrase d'un seul souffle. La facilité parfaite de l'esprit poétique apparaît alors au plus haut du difficile : « Tout proche mais difficile à saisir le dieu »... L'essentiel, on le voit, n'est pas dans les éléments mais dans leur quaternité comme champ d'effectivité (Wirkungskreis). Qu'est-il exactement ? (Pléiade, p. 613).

Entre « expression » (Ausdruck) de la matière poétique, et « élaboration libre » (Behandlung) de l'esprit, il est fondation. Esprit-Matière, il est conciliation spirituelle, et dissociation matérielle, « ce qui le distingue, c'est qu'il est toujours opposé à lui-même ». Principe de change et de stabilité, il inverse les valeurs, sépare l'uni, libère le fixe et inversement. « Dès lors la signification concilie même ce qui est absolument contradictoire, et est en tous points *hyperbolique* ». C'est que les contenus, parvenus à l'inconciliabilité, sont pourtant conciliables par le degré et l'orientation de cette opposition et sont pris dans l'« Allgemeinen » de la vie, union contradictoire de tous les opposés comme « Harmonischent gegengesetzt ». A ce point, l'esprit devient sensible comme « infini » et s'apparaît de la façon « la plus sensible, la plus hyperbolique », dans un « négatif-positif » qui semble un commentaire de l'épigraphe d'Hypérion (Pléiade, p. 618). Hölderlin peut alors écrire : « L'unité infinie qui est point de séparation de l'unicité en tant qu'unicité, point d'unification de l'unicité en tant qu'opposition, et l'un et l'autre à la fois, de sorte qu'en elle l'opposé harmonique n'est ni opposé en tant qu'unicité, ni unifié en tant qu'opposé, mais les deux en un seul, unicité opposé indissociable... » (Pléiade, p. 619). Infini présent, moment divin, art accompli. Cette définition nous semble le montage d'une machine simple de mécanique mystique. Chiasme, renversements, symbole, excès, hyperbole sont les rouages de cet « organe en soi » comme le nomme Hölderlin. Quand il faut exprimer cet infini, réapparaissent les reduplications « hébraïques » : « Monde dans le monde, voix adressée à l'Éternel par l'Éternel » (p. 618) où à la césure souffle le divin et devient possible le « kommos ».

Hölderlin tente cependant d'aller plus loin que les Tragiques en déployant un arsenal conceptuel de définitions : l'*opposé harmonique* sera l'élément qui échange place et qualités dans une lutte indéfinie ; l'*Harmonique opposé* sera la « tenue », l'ἁρμονία grecque, où l'opposé doit être entendu comme l'« ἀντιθεός » héraclitéen (DK frag. 10) ; l'*alternance* ou *change* est la réciprocité des mouvements croisés ; l'*absolu-*

ment opposé est l'inconciabilité réelle d'éléments qui ne luttent pas dans une unité molle et fadasse, mais trouvent au bout de leur inéchangeable la strophe qui les ajointe en conciliation ; la *césure* est alors faille irréductible entre les opposés, leur rééquilibration architectonique, la blessure sans guérison, le γόμφορς parménidien qui fait couple dans le Prologue du *Poème* avec περόνη : coin qui écarte, cheville qui tient, l'insoutenable de la blessure de Philoctète.

Même idée en d'autres textes : « De la religion » donne la recette d'un emboîtement par tenon et mortaise : « Chaque partie dépassera légèrement la limite nécessaire, d'où leur indivisibilité » (SW4, p. 287 sq). Les enjambements dans les poèmes et le « aber » caractéristique sont sans doute de ces dépassements. « Le devenir dans le périssable » (SW4, p. 294, Pléiade, p. 651) dit le tragique comme chiasme de l'infini réel et du fini idéal. Le « Fondement d'Empédocle » définit le « plus-que-deux » : « Lorsque chacun d'eux est entièrement ce qu'il peut être et que l'un s'unit à l'autre en comblant la lacune de l'autre, lacune inévitable sinon il ne serait pas tout à fait ce qu'il peut être en tant qu'objet singulier, alors nous sommes en présence de la perfection » (SW4, p. 155, Pléiade, p. 656). Alors naît « le sentiment le plus sublime que l'on puisse éprouver, lorsque se rencontrent deux opposés ! ». Hölderlin travaille plus spécialement le concept de « retour ». La nature est aorgique (illimitée) et l'homme organique ; chacun d'eux part de son « natal », tend vers son contraire puis revient au natal. Dès lors les deux mouvements admettent deux points de rencontre symétriques, où la nature est plus organique et l'homme plus aorgique au même instant. A ce point (ἐν μέσῳ) lieu surdéterminé de la pensée grecque, survient « le moment où l'organique, devenu aorgique, semble se retrouver lui-même en se fixant à l'individualité de l'organique, et où l'objet, l'aorgique, semble se trouver lui-même en trouvant à l'instant où il revêt son individualité l'organique à la pointe extrême de l'aorgique, si bien qu'en ce moment, en cette naissance de l'hostilité suprême, semble se réaliser la conciliation suprême » (*Fondement d'Empédocle*). De tels textes sont radicalement intelligibles dans une logique asymbolique où ni la tragédie grecque ni un Empédocle, comme emblème vivant de la contradiction vécue à sa plus haute intensité, ne sont concevables.

Qu'est-ce alors que la tragédie ? Tentons de potentialiser les Remarques... par l'acquis précédent. « La présentation du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable (Ungehauer), comment le dieu-et-homme s'accouple (sich paart) et comment toute limite abolie (grenzenlos) la puissance panique de la nature (die Naturmacht) et le tréfonds (Innerstes) de l'homme deviennent Un dans la fureur (in Zorn Eins wird) se conçoit par ceci que le devenir-un illimité (grenzenloses Eineswerden) se purifie (sich reiniget) par une séparation illimitée (grenzenloses Scheiden) ». La « césure » (Zäsur) n'est autre que « le change des représentations à leur sommet » en un sens désormais intelligible (Pléiade, p. 952, SW4, p. 230) (6). Dans le « statut calculable » (Gesetz) de l'œuvre, la césure équilibre les deux parts de la tragédie. Elle est donc champ d'effectivité, suspension des formes, arrachement tragique à la sphère de la vie (HWB 2, p. 231) faille où l'insoutenable d'une sphère excentrique des morts survient. Ce « deïnon » est aussi l'originel qui surgit quand le signe égale « zéro » (SW4, p. 286) et que se produit dans la vacance des formes la suspension antirythmique. L'homme ne doit pas se faire happer par cette vacance : c'est ce recul de l'étant dans son ensemble qui révèle le « péras » d'une discrimination validante des formes, qui ainsi peuvent faire, sur fond d'« apeiron »

leur « retour », évitant ainsi un nouvel enracinement du devenir-forme dans une forme non nécessaire. Ainsi s'entend la césure comme « marche sous l'impensable » des Grecs et des Hespériens (7).

C'est donc de l'intérieur même de l'expérience du feu aorgique que le recul des formes vers l'informe valide l'organique des formes ou leur harmonie. Cette harmonie étant croisement, le concept de tragédie sera l'évitement absolu d'un devenir-forme unilatéral ou non croisé : ainsi les dieux punissant l'hybris qui consisterait (Empédocle) à se prendre pour un dieu. L'homme ne doit jamais être sans résidu ce qu'il doit pourtant viser totalement (le dieu). L'unilatéral doit alors se « purifier » et payer sa dette d'injustice (il est clair que la parole d'Anaximandre est une saisie très profonde du modèle tragique grec et hölderlinien). C'est alors plutôt l'ἀνώγος que le κάθαρτος d'une conception aristotélicienne que signifierait « sich reiniget » : paiement de l'« injustice ». Dès lors la citation de Suidas deviendrait : « le greffier de la nature, laissant macérer (sens de ἀποβρέχω) son calame pour qu'il devienne bien disposé » (sens de εὐνόου en cette position). Et elle concernerait, comme le pensent certains commentateurs, Sophocle et à travers lui Œdipe qu'une longue souffrance fait macérer comme ont viré de la sauvagerie à la bienveillance les divinités qui l'accueillent (Euménides) (8).

Statut non calculable, mais concevable, la faille demande la confection d'une machine comportant le « contre » (gegenseitig), l'excès (allzukeusche, allzumechanische), l'échange (Ineinandergreifen) (HWB 2, p. 736) : « D'où le dialogue tout en oppositions, le chœur en tant que contraste au dialogue, l'excès de réserve réciproque, l'intrication machinique excessive... Tout est discours contre discours, chacun fait place nette de l'autre » (HWB 2, p. 736). Mais que signifie ce trop de pudeur (allzukeusche) (9) ?

La figure d'Œdipe, à s'enlever trop brusquement vers le céleste, côtoie le « deïnon » d'un devenir-un avec le dieu. Dans le trop d'une logique de l'excès, il ne peut que faire volte-face (kehret), mépriser Tirésias, figure vivante du dieu. La potentialisation des forces n'est préservée qu'au prix du « détournement catégorique ». Double détournement (10) où le dieu et l'homme « se parlent dans la figure tout oublieuse de l'infidélité » (HWB 2, p. 736, Pléiade, p. 968), oxymore du « traître pieux ». Mais le dieu vire car « à la limite du déchirement, ne restent que les conditions de l'espace et du temps », et la figure toute mathématique de l'hyperbole. Nous savons ce qu'il faut entendre ici par mathématique. L'essentiel est dans l'antisymétrie ou « impureté » : que début et fin « ne se laissent plus rimer » et que ni l'un ni l'autre du dieu et de l'homme ne peuvent « s'égaliser à la situation initiale ». Dans le Kategorischen Umkehr, une nostalgie mimétique fascinée par l'identité laisse place à la « démarche » (Folgerungsweise, avons-nous vu pour le poétique) dans un rapport réciproque où la fidélité est « trop grande », fidélité le respect « trop grand » respect (hérétique), en sorte que s'évitent les deux dangers de la relation : le statu quo d'infériorité et de supériorité où les places du dieu et de l'homme sont fixes ; le détournement définitif dans l'extériorité oublieuse et radicale (la « conscience malheureuse », et Dieu est mort).

Opposition réelle et unité, mouvements croisés qui s'inversent (cf. lettre à Neuffer du 12 novembre 1798), déplacement du point de croisement, qu'il s'agisse du rapport des Grecs et des Hespériens, de l'aorgique naturel ou de l'organique humain, de l'homme et du dieu, toujours se retrouvent ces éléments qui en tant que

principes peuvent être dits catégoriques. Mais la dualité doublée ou le double chiasme ne suffisent pas encore à rendre raison de ce « tout vivant aux mille articulations » (*Lettre à son frère*, 1^{er} janvier 1799) de la poésie. En effet, à la césure, les points de croisement sont aussi des points d'hésitation où la route peut virer : l'hésitation parvenue à son comble, ou la potentialité de virages indéfinie, est le « désert ».

Œdipe, le « nefas » devenu « antitheos » est conduit par détournement catégorique dans une « atopie » où plus rien (honneurs, famille, pouvoir, temps) ne « fait trait ». Ce désert est le lieu des virages, le champ d'effectivité lui-même devenu sensible. Œdipe y retrouve le respect du dieu statutaire, et de là, saute à sa disparition, qui l'assimile à un dieu. Antigone a le même trajet à ceci près que c'est son détournement des formes seulement statutaires de la divinité qui déclenche un virage du dieu, se dédoublant en dieu statutaire et dieu sauvage. Antigone, du désert de sa tombe, saute plus haut que le dieu du rite, vers la « sauvagété » des morts. Dans les deux cas, au point de rencontre des croisements entre dieu et l'homme, s'est produit l'hésitation ou la latence d'une marche au désert, « sous l'impensable », et cette latence est suivie d'une volte-face où l'homme, au lieu de suivre un retournement natal, se met à suivre une voie contraire, vers un « plus haut que dieu ». Chaque fois que Hölderlin modifie sciemment (voir sur ce problème F. Beissner *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischem*, Stuttgart 1961 et les Notes de la traduction de l'*Antigone* de Hölderlin par Lacoue-Labarthe) le texte de Sophocle, il s'agit d'un enjeu capital, de cette « ouverture à fond ». La semence que Danaé thésaurise (ταμιεύσκε) chez Sophocle (Beaufret, p. 24, Lacoue-Labarthe p. 109 et 173) devient le devenir temporel (Vater der Zeit / die Stundenschläge). La semence devient donc le spermatique universel des conditions d'espace et temps, dans un temps sans protension ni mémoire. Il ne suffit pas, pour que naisse le tragique, que l'homme soit arraché à sa sphère d'intérêt (nulle part elle n'est aussi attrayante que dans l'attachement d'Hémon et d'Antigone à la veille des noces) mais il faut aussi qu'une potentialité non dévoilée de l'homme (son « deïnon ») prenne le relais (11). Cette épiphanie non-métaphysique débloque aussi une épiphanie du dieu (12). C'est alors s'acheminer vers une définition du tragique comme « risque d'un contour ».

La peur, manquant d'élasticité (Pléiade, p. 689), devient manie des formes fixes et des « monumenta », elle interdit le « déploiement multiple des forces ». Au contraire tragédie et poésie comme risque sont l'*avancée qui déplace le point de suture* des croisements. Saut par-dessus l'abîme comme seuls, et en cela ils connaissent la proximité du risque et de ce qui sauve, les fils des Alpes savent le faire (*Patmos*). Or que dit Hölderlin du risque dans l'œuvre d'art ? « Le moment le plus risqué dans le cours d'une œuvre d'art, c'est quand l'esprit du temps et de la nature, ce qui est céleste, ce qui saisit l'homme, et l'objet de son intérêt se dressent face à face au comble du farouche, parce que l'objet sensible ne va qu'à mi-chemin, tandis que l'esprit s'éveille au comble de sa puissance, là où prend feu sa seconde moitié. C'est là que l'homme doit le plus fermement tenir bon, c'est là qu'il se dresse ouvert à fond, et prend son contour à lui » (Pléiade, p. 960, HWB 2, p. 784). Le contour (Fest de l'*Origine de l'œuvre d'art* chez Heidegger) est le miracle d'une « dynamis » de la forme, obtenue par son passage dans son contraire absolu, l'« informe » qui « l'ouvre à fond ». C'est ce qu'ébauche aussi Hémon avec Créon en jouant, déjà chez Sophocle, sur les sens de ἀρχη et σέβειν (Sophocle, *Antigone*, v. 744/5 Hölderlin, HWB 2,

p. 762 et Lacoue-Labarthe, p. 87). Ἄρχη, c'est commandement et commencement, σέβειν c'est respecter et être pieux. Au-delà des filigranes du destin qui veinaient l'intrigue, c'est dans le décalage sémantique qu'est le point décisoire, et un virage apparemment minime suffit pourtant à ouvrir le personnage. Ainsi le « Mein » de « Mein Zeus » (*Antigone*, v. 460, Lacoue-Labarthe, p. 53 (13), engouffre Antigone et la tragédie dans l'« esprit de la sans cesse vivante, la sauvagerie non écrite, l'esprit du monde des morts ». D'où le mépris pour le prêtre dans la première version de la *Mort d'Empédocle*, car il interdit ce virage-là.

Si les *Remarques* sont peut-être le texte le plus prégnant de la littérature, c'est parce que, dans une forme poétique ils croisent pour la première fois après les Grecs, le couple d'homme et dieu, *ressort du tragique*, et celui des Grecs et de Hespériens, *ressort du déplacement du tragique*. « Cela vire du Grec à l'hespérique » (Pléiade, p. 961) en « plein centre » (ἐν μέσῳ). La tragédie nous impose de penser l'« absence de rime » parce que quelque chose a changé depuis les principes qui faisaient le fond de l'esprit grec. D'où des paradoxes lorsque le déplacement du point de suture est déplacement du barycentre non seulement d'une pensée (grecque) mais aussi de deux pensées (grecque-occidentale). Par exemple, Antigone répète la patience d'Empédocle, qui pouvait rejoindre dans la joie la Nature et les dieux, et ne l'ayant pas fait à temps, se condamne à une longue souffrance bénéfique aux hommes (14). Et il y aurait à dire sur les fosses (κατασκαφὰς) qui, dans le délai d'une mort lente de l'ensevelissement vivant, rappellent plutôt l'emballage de notre mort hespérique (voir Lettre du 4 décembre 1801 et la Lettre à Böhlendorff, Pléiade, p. 1004). Et Antigone est aussi chez Sophocle la ferme détermination d'une conscience de type hespérique, aux yeux de Hölderlin. Pourtant, c'est bien une pièce grecque où la parole tue directement des corps (« médiation meurtrière ») tandis qu'en Œdipe ou dans le personnage de Créon parlerait une parole plus hespérique puisque tous deux, épargnés, subissent le long délai d'une parole « immédiatement » (elle touche sans médiation l'esprit) « meurtrissante » (elle ne détruit pas les corps).

Il faut donc en venir à la conception d'un tout grec-hespérique fonctionnant « impurement ». Les deux harmoniques opposés se tiennent par leurs lacunes et leurs réciproques tirants. Les Grecs, moins maîtres dans le pathétisme sacré parce qu'il est leur natal, excellent dans l'exposition modérée qui est leur acquis. Chacun vole à l'autre une part de lui-même et le bat sur son propre terrain. Avec les tragédies de Sophocle et leur traduction, avec l'Empédocle, un point central se précisait pour Hölderlin : effectivité du « moment infini », qui a dû l'enivrer au-delà de toute expression. Mais comment son époque aurait-elle compris (et l'avons-nous nous-mêmes bien comprise ?) cette évolution de Hölderlin depuis une nostalgie de la Grèce et de l'UN, jusqu'à l'essentiel cette conception toute machinique et conceptuelle, antimétaphysique, où n'est plus un modèle esthétique intemporel, mais l'« habitation poétique », « la lumière philosophique », le « contour » d'un croisement continu des Grecs et des Modernes ? Et que le génie de Hölderlin consistait à s'être placé en ce point et à avoir commencé à l'aménager poétiquement. « Car c'est poétiquement toujours que l'homme habite cette terre » (*En bleu adorable*).

Quel que soit le sens de « gegen » (Lettres à Wilmans de septembre 1803 et avril 1804) et que Hölderlin ait orientalisé dans les deux cas, ou orientalisé *et* simplifié le texte grec pour en retrouver la pureté, reste que le cas de Hölderlin est de ne pas

séparer, préservant à notre sens un enseignement de la tragédie grecque elle-même, le sort des Grecs et des Hespériens, en n'allant pas couper leur symbole infrangible. Cela veut dire en profondeur que Hölderlin savait que les pièces de Sophocle intéressent la modernité par cette latence d'Œdipe où s'est constitué le savoir de soi qui se nommera Antigone. Ne perdons pas de vue la pièce non écrite d'une « marche au désert » d'Œdipe soutenu par sa fille. C'est là qu'Antigone, en silence, souffrant de l'horrible secret de sa naissance, impure comme fille et sœur de son père, niée dans ses désirs de jeune fille, écrasée par la tâche, se forge cette conscience qui fera virer le temps, le dieu, l'Occident post-schopenhauerien en philosophie. Cette latence, à la fois grecque (savoir de soi) et hespérique (délai) nous apparaît comme le point indépassable d'un dernier symbole : celui du Sophocle et de Hölderlin.

Dans l'espace infini du déplacement de leurs points de croisements qui se nomme avenir de l'Occident, les enjeux de la modernité restent possibles, en suspens, césurés.

1. *Les Héraclides*, débutant pourtant comme les *Suppliantes* n'accordent pas au dilemme une place essentielle. Les inversions qui terminent plusieurs pièces d'Euripide sont stéréotypées. En revanche, le couple des chairs confondues de l'épousée et du père dans *Médée*, et la dilacération de Penthée dans *Les bacchantes* rappellent la place éminente de la dualité dans la pensée grecque (v. 1127, 1136).

2. Les Essais de Hölderlin sont cités dans l'édition de F. Beissner, *Sämtliche Werke, Aufsätze 4*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1962 (SW4) et l'édition de la Pléiade, dir. Jacottet.

3. *Zarathoustra*, 3^e partie, « Le voyageur ».

4. Egalement une traduction de Martineau dans la revue *Poésie* : « Second accomplissement poétique ».

5. Comme pour l'extraordinaire « Breathless Blues » de Mezzrow-Bechet.

6. Pour les *Remarques sur les tragédies...* référence allemande : *Hölderlins Werke und Briefe*, Herausgegeben von F. Beissner et Jochen Schmidt, 2, Insel Verlag 1969 (HWB 2).

7. Les traductions de « deïnon » ont été pour Hölderlin « Gewaltige » puis « Ungeheuer » et chez Heidegger : « Unheimliche ».

8. La lecture aristotélicienne de « purifier » n'est pas au niveau exceptionnel de la pensée de Hölderlin. La « fureur » n'est pas une « passion ».

9. Une « aidôs » excessive mais positive se recourbe en infidélité et laisse place à un respect infini (Empédocle). Une « aidôs » négative comme peur dévalorise l'homme et annule le dieu : elle est le fait du « prêtre pourrisseur » (*Mort d'Empédocle*).

10. Voir le double mouvement intériorisant de la « communication négative » chez Kierkegaard, *Post-scriptum...*

11. Voir le poème « La moitié de la vie » et la note de Fédier, Pléiade p. 1233.

12. La sauvagété est un ajout : Sophocle dit « les fosses des morts », et Hölderlin « Wildniss des Gestorbnen ». Voir Lacoue-Labarthe, p. 105, 172.

13. Reinhardt et Schadewalt renchérissent encore sur Hölderlin dans ces vers.

14. Empédocle, l'être illimité (Pléiade p. 471) est entré au désert (p. 475) du jour où il s'est dit égal aux dieux. Son « deïnon » est justement décalage de la latence : « Terrible un être l'habite qui tout métamorphose » (p. 468) et « J'ai solitaire fleuri du temps que le monde dormait encore ».