

Friedrich Hölderlin

Le cours et la destination
de l'homme en général

(Der Gang und die
Bestimmung des Menschen
überhaupt)

Traduction nouvelle
par
Emmanuel Martineau

Notice du traducteur

L'on trouvera ci-après une nouvelle traduction française de l'essai de Hölderlin connu sous le titre, choisi par Zinkernagel d'après une expression plusieurs fois rencontrée dans le texte lui-même, de « Sur la manière de procéder de l'esprit poétique » (*Ueber die Verfahrensweise des poetischen Geistes*). Ce titre a été ici remplacé, pour des raisons doctrinales à notre avis impérieuses, par celui (également attesté dans le texte) de « Le cours et la destination de l'homme en général », puisqu'on lit cette expression à l'alinéa 31, ainsi que celle de « cours et destination de la vie en général ». L'allemand pris pour base est celui de la Grande Édition de Stuttgart, t. IV-1 (1961), p. 241-265 : il s'agit donc d'un texte reçu, précisons-le tout de suite, que l'interprétation du détail sera assurément conduite — et sera seule autorisée — à remettre ici ou là en question.

Sauf exception que nous avons crue négligeable, un mot français répond à un mot allemand. Quelques gloses ont été ajoutées entre crochets par le traducteur, qui s'est également permis, pour guider la lecture, de numérotier les 32 alinéas (notes non comprises) * de l'essai, et de proposer, à l'aide de subdivisions, un « plan ». Cette dernière tâche, en un sens, était facilitée par l'auteur lui-même, qui, à maintes reprises, marque avec netteté et insistance

* Les trois notes de Hölderlin (*in fine*) sont appelées par (A), (B), (C).

les articulations de sa démarche de pensée. Elle n'en demeurerait pas moins aléatoire, ne serait-ce que pour deux raisons « littéraires » qui sautent aux yeux : l'incomplétude probable de notre essai, d'abord, et ensuite le lien semble-t-il assez lâche, des §§ 25 et 26. En outre, aux §§ 18 et 19 Hölderlin annonce par *a* et *b* une double argumentation, et l'on ne rencontrera point de *b* dans la suite. Précisons que c'est une nouvelle initiative du traducteur qui lui a fait suppléer ce *b* manquant en tête du § 26 : le développement qui commence là, et que le poète intitule lui-même « Signe pour la présentation et la langue » paraît en effet remplir, entre autres tâches, celle définie par le § 19.

C'est ici, à notre connaissance, la seconde traduction de cette *Verfahrungsweise*, pour continuer à l'appeler de son nom usuel. La première, due à Denise Naville, avait paru dans Hölderlin, *Œuvres*, sous la direction de Ph. Jaccottet, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1967, p. 610-631. Sans contester les vertus de ce débrouillage, auquel nous avons emprunté quelques solutions heureuses, nous n'avons pu cependant le considérer que comme provisoire. Il était exclu, en tous cas, de le prendre pour base du commentaire « philosophique » que l'essai hölderlinien appelle avec une urgence chaque jour croissante.

Notre tentative, elle aussi provisoire, est en effet posée en pierre d'attente pour ce commentaire à venir, que Jean-François Courtine et moi-même espérons publier dans les meilleurs délais sous le titre probable de *Hölderlin et la destination de l'homme*. Ce qui nous conduit à préciser

aussi que la traduction ci-dessous n'a qu'une ambition : observer surtout une rigueur syntaxique et une technicité lexicale suffisantes pour pouvoir *guider* une approche doctrinale. Car la pensée poétique de Hölderlin, toutes réserves faites sur la date exacte de notre témoignage, ainsi que sur la mesure exacte dans laquelle il « dépend » de telle ou telle « source », et notamment de Fichte, cette pensée, dis-je, *ici*, est une *doctrine*. Ainsi que je l'ai suggéré dans quelques trop brèves remarques sur la notion de « destination » (cf. « La provenance des espèces », dans *Critique*, 1978, numéro spécial sur le thème « La philosophie malgré tout »), il s'agit peut-être moins, dans notre *Verfahrensweise*, de cette *théorie* « *poétologique* » des *genres* à laquelle se sont attachés exclusivement, quoiqu'à bon droit, un Peter Szondi (qui d'ailleurs ne faisait qu'évoquer notre *Aufsatz*) ou un Lawrence Ryan (qui n'en propose qu'une étude très partielle, et trop aimantée par le problème de l'« alternance des tons ») que d'une *doctrine transcendante* : assurément la détermination d'un accomplissement poétique supérieur, d'un « troisième accomplissement », dit le poète, constitue l'horizon de l'essai, et pourtant, outre que ce troisième accomplissement, *parce qu'il* est suprême et engage la genèse de la *Sprache* elle-même, excède les limites d'une « poétologie » dont ne relève à la rigueur que le *deuxième* accomplissement, il semble tout aussi urgent d'observer, sans nullement abuser du « point de vue » historico-philosophique, ni préjuger du problème classique « Hölderlin et la philosophie », que c'est seulement à la faveur d'une enquête transcendante au sens *kantien* le plus pur que Hölderlin, justement, parvient à distinguer divers types d'accomplissement, et à rythmer le cours de leur succession : si le terme de *Verfahren* était déjà kantien (voir la *Logikvorlesung*, introduction, section IV), n'est-il pas tentant — pour anticiper sur les résultats du commentaire — de résumer ainsi le propos de la démarche holderlinienne : une ré-interprétation *comme* « cours » (*Gang*) tant du « procédé »

kantien que de la « destination » fichtéenne? D'où notre titre.

Je ne saurais trop y insister : la tripartition que, non sans artifice, nous avons imposée au texte, se sait provisoire; elle ne prétend en rien exhiber la structure profonde d'une démarche qui, précisément parce qu'elle est transcendante, ne saurait se plier au rythme d'une simple progression analytique, mais simplement aider le lecteur à s'orienter dans la succession manifeste de ces 32 alinéas, dont les difficultés particulières pourront alors, j'espère, retenir toute son attention*. J'indique, à ce propos, que les astérisques joints à certains mots veulent *a)* signaler la première apparition des termes « techniques » les plus importants; *b)* pointer ceux d'entre eux dont la « technicité » est d'origine kantienne ou fichtéenne.

On connaît les travaux de P. Szondi, dont M. Bollack a fait traduire une excellente anthologie sous le titre *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand* (Éd. de Minuit, 1975), ainsi que le *Hölderlin et Heidegger* de Beda Allemann, traduit par Fr. Fédier (P.U.F., 1959); l'ouvrage essentiel, cependant, demeure pour notre propos le *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne* de L. Ryan (Stuttgart, Kohlhammer, 1960). Pour un amorçage concret et nouveau du débat Hölderlin-Fichte, voir l'article de J.-F. Courtine, « La situation de H. au seuil de l'idéalisme allemand », dans *Les Études philosophiques*, n° 3, 1976, p. 273-294.

Paris, octobre 1977.

* M. Jaccottet, dans son édition, a éclairé notre essai par quelques notes utiles dans leur prudence même. Comme notre plan le suggère, nous souscrivons au schéma en cinq points qu'il propose p. 1185, *ad* p. 628. Toutefois, il ne nous semble pas exact de voir, dans la dernière phrase du § 12 : « Moyen de liaison entre esprit et signe », une « nouvelle formulation de ce qui a été dit au début » (p. 1183, n. 1 *ad* p. 617) : cette manière de dire, *si* je la comprends bien, *risque* en effet de suggérer au lecteur que la médiation entre esprit et *signe* n'est autre que la « signification » dont Hölderlin a donné auparavant (§ 5) la théorie.

PREMIÈRE PARTIE

LE « SECOND ACCOMPLISSEMENT » POÉTIQUE : SES CARACTÈRES, SES LIMITES, LES CONDITIONS DE SON DÉPASSEMENT

A. LA SIGNIFICATION COMME CLÉ DU SECOND ACCOMPLISSEMENT POÉTIQUE; LE CONFLIT QU'ELLE LAISSE IRRÉSOLU

I. Le second accomplissement poétique comme maîtrise de la réceptivité du matériau.

1. Lorsqu'un jour le poète est maître de l'esprit, lorsqu'il a senti et s'est approprié l'âme communautaire qui est commune à tous et propre à chacun, l'a maintenue, s'est assurée d'elle, lorsqu'en outre il est certain du libre mouvement, du change et de la progression harmoniques où l'esprit est enclin à se reproduire dans soi-même et dans d'autres [choses, certain] du beau progrès pré-dessiné dans l'idéal de l'esprit, et de sa guise poétique de consécution (*Folgerung*), lorsqu'il a aperçu qu'un conflit nécessaire prend naissance entre l'exigence la plus originelle de l'esprit, qui vise à la communauté et à la simultanité unitaire de toutes les parties, et l'autre exigence, celle qui lui prescrit de sortir * de lui-même et, en une belle progression et [un beau] change, de se reproduire dans soi-même et dans d'autres [choses], lorsque ce conflit, sur le chemin de l'exécution, ne cesse de le maintenir et de l'entraîner, lorsqu'en outre il a aperçu d'une part que cette communauté et parenté de toutes les parties, que ce contenu spirituel ne serait absolument pas sensible si ces [parties], même abstraction faite du change harmonique et même dans l'égalité de la forme spirituelle (de la simultanité et de l'être-ensemble), n'étaient diverses quant au contenu sensible, quant au degré, et d'autre part que ce change harmonique, cette progression ne serait à son tour pas sensible et [ne serait] qu'un jeu d'ombres vide et inconsistant si les parties changeantes, même dans la diversité du contenu *sensible*, ne demeurent égales à elles-mêmes, sous le change et la progression, dans la forme *sensible*, lorsqu'il a aperçu que *ce conflit entre contenu spirituel* (entre la parenté de toutes les parties) *et forme spirituelle* (le change de toutes les parties), entre la demeurance et la progression de l'esprit, *se résout par le fait que*, justement, dans la progression de l'esprit, dans le change de la forme spirituelle *la forme du matériau demeure identique*

dans toutes les parties et qu'elle remplace exactement tout ce qui, dans le change harmonique, doit-nécessairement être perdu en fait de parenté et unicité originelles des parties, qu'elle constitue le *contenu* objectif par opposition à la forme spirituelle et donne à cette dernière sa signification plénière; que, d'autre part, *le change matériel du matériau*, qui accompagne l'éternité du contenu *spirituel*, [que] la multiplicité de ce [matériau] satisfait les exigences qu'élève l'esprit dans son progrès, [exigences] *réfrénées* par l'*exigence d'unicité et d'éternité dans chaque moment*; que précisément ce change matériel constitue la forme objective, la figure par opposition au contenu spirituel; lorsqu'il a aperçu que, d'autre part, *le conflit* entre le *change matériel* et l'*identité matérielle* est résolu *par ceci* que la perte d'identité matérielle (A), de progrès passionné et fuyant l'interruption est compensée par le *contenu spirituel* qui continue de résonner et qui tout égalise, et que la perte en multiplicité matérielle engendrée par la progression accélérée vers le point capital et l'impression [culminante], par cette identité matérielle, est compensée par la forme idéale spirituelle toujours changeante; lorsqu'il a aperçu comment aussi, de façon inverse, tant le conflit entre contenu spirituel calme et forme spirituelle changeante, pour autant qu'ils sont incompatibles, qu'aussi le conflit entre *change matériel* et progression matérielle *identique* vers le moment capital, pour autant qu'ils sont incompatibles, rendent *sensibles* l'un comme l'autre; lorsque enfin il a aperçu comment le conflit entre contenu spirituel et forme idéale, d'une part, entre change matériel et progression identique, d'autre part, s'unissent dans les points de repos et les moments capitaux, et aussi, dans la mesure où il n'y sont pas compatibles, pour cette même raison y deviennent aussi sensibles et y sont sentis, lorsqu'il a aperçu cela, alors tout ce dont il y va pour lui, c'est la réceptivité * du matériau pour le contenu idéal et la forme idéale. Qu'il soit certain et maître de l'un comme de l'autre, de la réceptivité du matériau comme de celle de l'esprit, alors il ne peut faillir au moment capital.

2. Or comment le matériau doit-il être constitué pour être éminemment réceptif à l'idéal, à son contenu, la métaphore, et à sa forme, la transition?

II. Le matériau au sens « appliqué » comme champ d'action.

3. Le matériau, c'est soit une série d'événements ou d'intuitions, d'effectivités à décrire, à peindre subjectivement ou objectivement, ou c'est une série d'aspirations, de représentations, de pensées ou de passions, de nécessités, à désigner subjectivement ou objectivement, ou une série d'imaginations, de possibilités, à former (*bilden*) subjectivement ou objectivement (B). Dans les trois cas, [ce matériau] doit être capable de traitement idéal, du moins si est présent un fondement * authentique pour les événements, les intuitions qui doivent être narrées, décrites, ou pour les pensées et les passions qui doivent être désignées, ou pour les imaginations qui doivent être formées, si les événements ou les intuitions proviennent d'aspirations correctes, les pensées et les passions d'une chose correcte, les imaginations d'une belle sensation. Ce fondement du poème, sa signification *, doit former la transition entre l'expression, ce qui est présenté, le matériau sensible, ce qui est proprement énoncé dans le poème, et entre l'esprit, le traitement idéal. La signification du poème peut vouloir dire deux sortes de choses, de même qu'aussi l'esprit, l'idéal, qu'aussi le matériau, la présentation peuvent vouloir

dire deux sortes de choses, à savoir selon que c'est entendu [comme] appliqué ou non appliqué. Non appliqués, ces mots n'énoncent rien de plus que la guise poétique de procéder telle qu'elle est observable génialement¹ et guidée par le jugement dans tout travail authentiquement poétique; appliqués, ces mots désignent l'adéquation à cette guise de procéder de ce qui est à chaque fois le champ d'action * poétique, la possibilité, contenue dans l'élément, de réaliser cette guise de procéder, de sorte que l'on peut dire qu'en chaque élément il y a objectivement et réellement (*reell*) de l'idéal face à l'idéal, du vivant face au vivant, de l'individuel face à l'individuel, et la question se pose seulement de savoir ce qu'il faut entendre par ce champ d'action. Il est ce dans quoi et près de quoi le travail et le procéder poétique se réalise, il est le véhicule * de l'esprit, grâce auquel il se reproduit dans soi-même et dans d'autres [choses]. *En soi*, le champ d'action est plus grand que l'esprit poétique, mais non pas *pour* soi-même. Dans la mesure où il est considéré dans le contexte du monde, il est plus grand; dans la mesure où il est fixé et approprié par le poète, il est subordonné. Qu'il s'oppose, par sa tendance, par le contenu de son aspiration, au travail poétique, et le poète ne sera que trop aisément égaré par son matériau, dans la mesure où celui-ci, pris au contexte du monde vivant, répugne à la limitation poétique, et ne veut pas servir simplement de véhicule à l'esprit; dans la mesure où, même s'il est correctement choisi, son premier et prochain progrès est opposition par rapport à lui [à l'esprit] et aiguillon par rapport au remplissement poétique, de sorte que son second progrès doit nécessairement demeurer en partie non rempli, en partie rempli.

III. Première tâche : manifester l' « action réciproque » de l'esprit et de son champ d'action.

4. Mais il doit-nécessairement apparaître comment, indépendamment de ce conflit où se trouve l'esprit poétique, dans son travail, avec ce qui est chaque fois pour lui élément et champ d'action, [comment] cependant celui-ci [le champ d'action] favorise celui-là [l'esprit], et comment se résout ce conflit : comment, dans l'élément que le poète se choisit pour véhicule, se trouve cependant une réceptivité pour le travail poétique, et comment il [l'esprit] réalise dans soi toutes les exigences, toute la guise poétique de procéder, considérée en son caractère métaphorique, hyperbolique et [*manque un adjectif = transcendantal * 2?*], [et les réalise] en action-réciproque et changeante avec l'élément qui, certes, en sa tendance initiale, répugne et est directement opposé, mais, au point central, s'unit avec celui-là [l'esprit].

IV. La signification ou fondement; première caractérisation.

5. Entre l'expression (la présentation) et le libre traitement idéal se trouve la fondation et signification du poème. C'est elle qui confère au poème son sérieux, sa solidité, sa vérité, elle garantit pour le poème que le libre traitement idéal ne

1. Brève présupposition d'un « premier accomplissement » poétique. Voir le § 8.

2. L'adjectif omis, en *crescendo* sur les deux premiers, aurait sans doute clos une trinité qui n'est autre que celle des « accomplissements » du présent essai : c'est pourquoi « transcendantal » — d'ailleurs attesté plus loin — nous a semblé se recommander à la fois doctrinalement et philologiquement.

deviendra pas manière vide, ni la présentation vanité. Elle est le spirituel-sensible, le formel-matériel du poème; et si le traitement idéal, en sa métaphore, sa transition, ses épisodes, est plus unifiant et l'expression, au contraire, la présentation, en ses caractères, sa passion, ses individualités, plus séparatrice, la signification se tient entre les deux, et elle se signale par ceci qu'elle est partout opposée elle-même à elle-même : [par ceci] que, au lieu que l'esprit compare tout ce qui est opposé quant à la forme, elle sépare tout ce qui est uni, fixe tout ce qui est libre, universalise tout ce qui est particulier, car, conformément à elle, ce qui est traité n'est pas simplement un tout individuel, ni un tout lié comme totalité avec son harmoniquement opposé, mais un tout en général, et la liaison avec l'harmoniquement opposé est également possible grâce à un opposé [qui l'est] quant à la tendance individuelle, mais non quant à la forme; [elle se signale par ceci] qu'elle unifie par opposition, par le contact des extrêmes, dans la mesure où ceux-ci ne sont pas comparables entre eux quant au contenu, mais quant à l'orientation et au degré de l'opposition, de telle sorte que [la signification] *compare* aussi *le plus contradictoire* et est absolument hyperbolique, qu'elle ne progresse pas par opposition dans la forme — où cependant le premier [terme] est parent du second quant au contenu — mais par opposition dans le contenu — où cependant le premier [terme] est égal au second quant à la forme —, si bien que tendance naïve, héroïque et idéale, dans l'objet de leur tendance, se contredisent, mais sont comparables dans la forme du conflit et de l'aspiration et unis selon la loi de l'activité, donc unis dans le plus universel, dans la vie *.

V. *L'harmoniquement opposé sous la figure de la vie en général.*

6. Par là, justement, par ce procédé hyperbolique selon lequel l'idéal, l'harmoniquement opposé et lié est considéré non simplement comme ceci, comme vie belle, mais aussi comme vie en général *, donc aussi comme capable d'un autre état, et certes non d'un autre [état] harmoniquement opposé, mais d'un [état] directement * opposé, extrême (*Aeusserst*), de sorte que ce nouvel état n'est comparable au précédent que grâce à l'idée de la vie en général — par là précisément le poète donne à l'idéal un commencement, une direction, une signification. L'idéal sous cette figure est le fondement subjectif du poème, d'où le départ est pris et où s'opère le retour, et comme la vie idéale intérieure peut être appréhendée en différentes tonalités *, considérée comme vie en général, comme un universalisable, comme un fixable, comme un séparable, il y a également différentes sortes de fonder subjectif; ou bien la tonalité idéale est appréhendée comme sensation, alors elle est le fondement subjectif du poème, la tonalité principale du poète en tout le travail, et, justement parce qu'elle est maintenue comme sensation, elle est considérée grâce au fonder comme un *universalisable*; ou bien elle est fixée comme aspiration, alors elle devient la tonalité capitale du poète dans tout le travail, et [le fait] qu'elle soit fixée comme aspiration, fait qu'elle est considérée grâce au fonder comme [un] *remplissable*; ou bien elle est maintenue comme intuition intellectuelle *, alors celle-ci est la tonalité fondamentale du poète en tout son travail, et le fait, précisément, qu'elle a été maintenue comme telle fait qu'elle est considérée comme [un] *réalisable*. Et ainsi la fondation subjective exige, détermine et prépare une [fondation] objective. Dans le premier cas, donc, le

matériau sera appréhendé comme universel *d'abord*, dans le second comme remplissant, dans le troisième comme ayant lieu.

7. Que la vie poétique libre et idéale soit une fois ainsi fixée, que lui soit conférée, une fois fixée, sa significabilité, comme universalisable, comme remplissable, comme réalisable, qu'elle soit ainsi, grâce à l'idée de vie en général, liée avec son direct opposé et prise hyperboliquement, alors il manque encore dans la guise de procéder de l'esprit poétique un point important, par où il confèrera à son travail non point la tonalité, le ton, non point la signification et la direction, mais l'effectivité * (*Wirklichkeit*).

VI. Rappel du premier accomplissement : opposition de la vie poétique pure et de la vie poétique déterminée.

8. *Considérée*, en effet, comme vie *poétique pure*, la vie poétique, *quant à son contenu*, et en tant que *liée* au moyen de l'harmonique en général, et du manque temporel à *de l'harmoniquement opposé*, demeure absolument unie à *soi*, et c'est seulement dans le change des formes qu'elle est opposée, seulement dans la manière, non dans le fond de sa progression, elle a seulement plus d'élan, de tension ou de lancée, ce n'est que fortuitement qu'elle est plus ou moins interrompue; *considérée* en tant que vie fondée et déterminée en son être-uni par la réflexion poétique au moyen de l'idée de la vie en général et du manque dans l'être-uni, elle commence par une tonalité idéalement caractéristique, elle n'est plus désormais [un] lié en général avec de l'harmoniquement opposé, elle est comme telle présente sous forme déterminée, et elle progresse dans le change des tonalités; la suivante est alors à chaque fois déterminée par la précédente et opposée à elle quant au contenu, c'est-à-dire quant aux organes où elle est comprise, et elle est dans cette mesure plus individuelle [ou] plus universelle [ou] plus pleine, de telle sorte que les diverses tonalités ne sont liées qu'en ce dans quoi le pur trouve son opposition, à savoir dans la manière de progresser, [sont liées] comme vie en général, si bien que la vie purement poétique n'est plus trouvable car, en chacune des tonalités changeantes, elle est donc liée sous forme particulière avec son directement opposé, donc n'[est] plus pure; dans le tout elle n'est présente que comme [vie] progressante et, selon la loi de la progression, que comme vie en général, et il règne de ce point de vue un conflit total entre l'individuel (matériel), l'universel (formel) et le pur.

VII. Permanence d'un conflit irrésolu au sein de la vie poétique déterminée.

9. Le pur [qui est] (com)pris dans chaque tonalité particulière répugne à l'organe où il est (com)pris, il répugne au pur de l'autre organe, il répugne au change.

10. L'universel répugne, en tant qu'organe particulier (forme), en tant que tonalité caractéristique, au pur qu'il (com)prend dans cette tonalité, il répugne, comme progression dans le tout, au pur qui est (com)pris en lui, il répugne, en tant que tonalité caractéristique, à la suivante.

11. L'individuel répugne au pur qui le (com)prend, il répugne à la forme immédiatement suivante, il répugne comme individuel à l'universel du change.

B. DÉPASSEMENT DE LA SIGNIFICATION : DE LA RÉCEPTIVITÉ À L'INDIVIDUALITÉ POÉTIQUE, ET DE L'INDIVIDUALITÉ À L'OBJECTIVATION

12. La guise de procéder de l'esprit poétique, en son travail, ne saurait donc prendre fin ainsi. Si elle est la vraie [guise], alors il faut que quelque chose d'autre puisse être découvert en elle, et il doit nécessairement apparaître que la manière de procéder qui confère au poème sa signification n'est que la transition du pur à cette chose à découvrir, tout comme, en sens inverse, de cette chose au pur (moyen de liaison entre esprit et signe).

I. Possibilité de concevoir l'organe de l'esprit comme réceptif.

13. Or si le directement opposé à l'esprit, l'organe *¹ où il est contenu et grâce auquel toute opposition est possible, pouvait être considéré et conçu non seulement comme ce grâce à quoi l'harmoniquement lié est formellement opposé, mais [aussi comme ce] grâce à quoi il est formellement lié, s'il pouvait être considéré et conçu non seulement comme ce grâce à quoi les différentes tonalités in-harmoniques sont matériellement opposées et formellement liées, mais aussi [comme ce] grâce à quoi elles sont matériellement liées et formellement opposées, s'il pouvait être considéré et conçu non seulement comme ce qui, en tant que liant, est vie simplement formelle, et, en tant que [vie] particulière et matérielle, n'est pas liant, [mais] seulement opposant et séparant, [s'il pouvait être conçu], en tant que matériel, comme liant, *si l'organe de l'esprit pouvait être considéré comme ce qui, pour rendre possible l'harmoniquement opposé doit-nécessairement être RÉCEPTIF * tant pour l'un que pour l'autre harmoniquement opposé*, de telle manière, donc, que, dans la mesure où il est pour la vie purement poétique opposition formelle, il doit être aussi liaison formelle, que, dans la mesure où il est matériellement opposant pour la vie poétique déterminée et ses tonalités, il doit aussi être matériellement liant, que le [principe] limitant et déterminant n'est pas simplement négatif, mais aussi positif; que certes, considéré isolément dans l'harmoniquement lié, il est opposé à l'un comme à l'autre, mais [n'en] est [pas moins] l'union des deux s'ils sont pensés ensemble — alors l'acte * de l'esprit qui, du point de vue de la signification, n'avait pour conséquence qu'un conflit intégral (*durchgängig*), sera aussi unifiant qu'il était opposant.

II. L'être-uni (*Einigkeit*) comme infinité sensible.

14. Mais comment est-il conçu en cette qualité? Comme possible et comme nécessaire? Non pas seulement grâce à la vie en général, car il n'est tel que dans la mesure où il est simplement considéré comme matériellement opposant et formellement liant, déterminant directement la vie. Pas non-plus grâce à l'être-uni * (*Einigkeit*) en général, car il n'est tel que dans la mesure où il est simplement considéré comme formellement opposant. Mais dans le concept de l'unité de ce qui est uni (*einig*), de telle sorte que, dans l'harmoniquement lié, l'un comme

1. On peut ici penser à l'intuition pure selon Kant, directement (*katantikru*) opposée à l'entendement. Hölderlin médite ici (cf. les italiques) son identité avec l'imagination.

l'autre est présent au point de l'opposition et de l'union et qu'EN CE POINT L'ESPRIT EST SENSIBLE DANS SON INFINITÉ, [lui] qui apparaissait fini du fait de l'opposition, que le pur qui, en soi, répugnait à l'organe, *est présent* à soi-même en cet organe même et [devient] ainsi seulement *un vivant*; que, là où il est subsistant en diverses tonalités, celle qui succède immédiatement à la tonalité fondamentale n'est que *le point prolongé* conduisant *là-bas*, à savoir au *point médian* où se rencontrent les tonalités harmoniquement opposées; que, donc, justement, dans le plus fort contraste, dans le contraste de la première tonalité, idéale, et de la seconde, artistiquement réfléchie, dans l'opposition *la plus matérielle* (celle qui est entre l'harmoniquement lié qui se rencontre au point médian, [c'est-à-dire] entre esprit et vie présents au point médian), que justement dans cette opposition la plus matérielle elle-même opposée à soi-même (*relativement au point d'unification auquel elle aspire*), dans les actes *progressifs* conflictuels de l'esprit, pourvu qu'ils naissent du caractère *réciproque des tonalités harmoniquement opposées* — que justement, là, le plus infini se présente de la façon la plus sensible, la plus négative-positive et hyperboliquement, que grâce à ce contraste entre la présentation de l'infini en progression continue vers le point et entre sa convergence dans le point, l'intimité* et la différenciation simultanée de la sensation harmoniquement opposée, vivante et fondamentale est compensée et est présentée en même temps de façon plus claire, plus élaborée (*gebildeter*), plus universelle par la conscience libre, comme monde propre quant à la forme, monde dans le monde, et ainsi, comme voix de l'éternel à l'éternel.

III. Péril d'une infinité vide : l'*Erinnerung*, condition nécessaire de l'individualité de l'esprit.

15. L'esprit poétique, dans la guise de procéder qu'il observe en son travail, ne peut donc pas se contenter d'une vie harmoniquement opposée, ni d'appréhender et maintenir solidement celle-ci par opposition hyperbolique; lorsqu'il est rendu aussi loin, lorsque ne manque à son travail ni l'être-uni harmonique, ni la signification et l'énergie, ni l'esprit harmonique en général, ni le change harmonique, alors il est nécessaire — si l'uni ne doit pas (dans la mesure où il peut être considéré en lui-même) se supprimer soi-même en tant qu'indifférenciable et devenir infinité *vide*, ni perdre son identité dans un change de contrastes, si harmoniques que soient ceux-ci, et ainsi n'être plus rien de total et d'uni, mais se morceler en une infinité de moments isolés (une série d'atomes, pour ainsi dire) — alors il est nécessaire, dis-je, que l'esprit poétique, en son être-uni et son progrès harmonique, se donne aussi un point de vue infini dans son travail, une unité où, dans le progrès et le change harmoniques, tout aille vers l'avant et vers l'arrière, et que, par sa *relation caractéristique intégrale* à cette unité, il ne conquière pas simplement de la connexion objective, pour le contemplateur, [mais] aussi de la connexion et de l'identité senties et sensibles dans le change des contrastes, et sa tâche ultime est, dans le change harmonique, d'avoir un fil, une remémoration*¹, afin que jamais l'esprit ne demeure présent à soi dans le moment singulier,

1. *Erinnerung*, qui apparaît ici comme condition de la future *Innigkeit*, « intimité ».

puis derechef dans un [autre] moment singulier, mais [qu'il demeure présent à soi] en perdurant dans un moment comme dans l'autre et dans les diverses tonalités, tout comme il est totalement présent à soi DANS L'UNITÉ INFINIE qui est une fois point de scission de l'uni comme uni, mais également ensuite point d'union de l'uni comme opposé, et finalement aussi les deux à la fois, de sorte qu'en elle l'harmoniquement opposé n'est senti — et découvert comme senti — ni opposé en tant qu'uni, ni uni en tant qu'opposé, mais [comme] les deux en *Un*, [senti] comme unitairement et inséparablement opposé. Ce sens-là (*Sinn*) est véritablement caractère poétique, ni génie, ni art, individualité * poétique, et à cette dernière seule est donnée l'identité de l'enthousiasme, l'accomplissement du génie et de l'art, la présentification de l'infini, le moment divin *.

IV. Le péril symétrique : l'individualité morte; l'objectivation comme condition corrélatrice de la liberté.

16. Elle, [cette individualité], n'est donc jamais simplement opposition de l'uni, jamais non plus simplement relation, unification de l'opposé et du changeant — l'opposé et l'uni y sont inséparables. Cela étant, elle peut être certes passive, en sa pureté et en sa totalité subjective, comme sens originel, dans les actes de l'opposer et de l'unir par lesquels elle est efficace dans la vie harmoniquement opposée, cependant, dans son acte ultime, là où sont (com)pris comme *Un* dans elle l'harmoniquement opposé comme opposé harmonique [et] l'uni comme action-réciproque-changeante * (*Wechselwirkung*), dans cet acte, elle ne peut et n'a absolument pas le droit, en se comprenant elle-même, de devenir pour soi-même objet, si tant est du moins qu'elle ne doive pas être, au lieu d'une unité infiniment unie et vivante, une unité morte et meurtrière, un [être] devenu infiniment positif *; car si être-uni et opposition, dans elle, sont inséparablement liés et *Un*, alors elle ne peut apparaître à la réflexion ni comme uni opposable, ni comme opposé unifiable, elle ne peut donc absolument pas apparaître, sinon dans le caractère d'un rien positif, d'une immobilité infinie, et l'hyperbole de toutes les hyperboles, la plus audacieuse et l'ultime tentative de l'esprit poétique consiste, si jamais il la fait [cette tentative], à appréhender l'individualité poétique originelle, le *Moi* poétique, tentative par laquelle il supprimerait cette individualité et son pur objet, l'uni, le vivant, la vie harmonique, efficace sur le mode du change (*wechselseitig*), et cependant il faut — car comme il doit être, et nécessairement, avec *liberté* tout ce qu'il est dans son travail tandis qu'il crée un monde propre, et que l'instinct appartient de façon naturelle au monde propre où il existe, comme il doit donc être tout en toute liberté — il faut également qu'il s'assure de cette individualité. Mais comme il ne peut pas la connaître par soi-même et en soi-même, ainsi un objet * extérieur est nécessaire, et certes un objet grâce à quoi la pure individualité, parmi plusieurs caractères poétiques (et non pas simplement opposants, ni simplement référants) qu'elle peut recevoir, soit déterminée à en recevoir un, de telle sorte que l'individualité maintenant choisie et le caractère déterminé [pour elle] par le matériau choisi sont (re)connaissables tant en l'individualité pure qu'en les autres caractères, et sont à fixer avec liberté.

DEUXIÈME PARTIE

ENQUÊTE TRANSCENDANTALE
ET CRITIQUE DE FICHTE

I. Critique du point de vue fichtéen comme obstacle à la connaissance de la triple qualité du Moi poétique.

17. (A l'intérieur de la nature subjective, le Moi ne peut se connaître que comme opposant ou comme mettant-en-relation, mais à l'intérieur de la nature subjective il ne peut pas se connaître comme Moi poétique en [sa] triple qualité, car, de même qu'il apparaît à l'intérieur de la nature subjective, et [y] est différencié de (*von*) soi-même, et différencié en (*an*) et par (*durch*) soi-même, ainsi le connu ne peut jamais constituer cette triple nature du Moi poétique que pris ensemble avec le connaissant et la connaissance des deux, et ni appréhendé comme connu par le connaissant, ni appréhendé comme connaissant par le connaissant, ni appréhendé comme connu et connaissant par la connaissance, ni comme connaissance par le connaissant, en aucune de ces trois qualités pensées à part il n'est découvert comme Moi poétique pur en sa triple nature — comme opposant l'harmoniquement opposé, comme unifiant (formellement) l'harmoniquement opposé, comme comprenant unitairement l'harmoniquement opposé, l'opposition et l'unification — au contraire, il demeure en contradiction réelle (*real*) avec et pour soi-même (c). — C'est donc seulement dans la mesure où il n'est pas différencié de soi-même, et en, et par soi-même, où il est rendu différenciable par un troisième [terme], et où ce troisième [terme], puisqu'il était choisi avec liberté, ne supprime pas non plus, en ses influences et déterminations, la pure individualité, mais peut être considéré par elle, [dans la mesure donc] où, par suite et en même temps, elle se considère soi-même comme déterminée par un choix *, comme empiriquement individualisée et caractérisée — c'est alors seulement qu'il est possible que le Moi apparaisse dans la vie harmoniquement opposée comme unité, et, inversement, [que] l'harmoniquement opposé [apparaisse] comme unité dans le Moi, et devienne objet dans une belle individualité.)

II. Annonce de l'enquête transcendantale bipartite sur la connaissance, puis sur la présentation poétique.

18. a) Mais comment cela est-il possible? De façon générale?

19. b) S'il devient possible de telle manière que le Moi se connaisse et se comporte en individualité poétique, quel résultat suit-il de là pour la présentation poétique? (Il [le Moi] reconnaît, dans les trois sortes de tentatives subjectives et objectives, l'aspiration à de l'unité pure.)

III. L'état de « solitude » et l'alternative funeste qui le caractérise.

20. a) Lorsque l'homme [a vécu] en cet être-solitaire *, en cette vie avec soi-même, en cet *état-intermédiaire* contradictoire entre [une] connexion naturelle

avec un monde naturellement subsistant, et entre la connexion plus haute avec un monde qui est, lui aussi, naturellement subsistant, mais élu comme sphère par *libre choix*, [un monde] connu par avance et ne le déterminant pas, en toutes ses influences, sans son gré, lorsque [l'homme] a vécu en cet état-intermédiaire entre enfance et humanité mûre, entre vie mécaniquement belle et vie humainement belle, belle avec liberté, et qu'il a connu cet état-intermédiaire et expérimenté comment il doit nécessairement demeurer purement et simplement en contradiction avec soi-même, en conflit nécessaire 1) de l'aspiration à la pure ipséité et identité, 2) de l'aspiration à la significabilité et différenciation, 3) de l'aspiration à l'harmonie, et comment, en ce conflit, chacune de ces aspirations doit nécessairement se supprimer et se révéler irréalisable, comment, en somme, il doit-nécessairement se résigner, retomber en enfance ou se consumer en stériles contradictions avec soi-même, lorsqu'il persiste dans cet état, alors il y a Une [chose] qui le tire de cette funeste alternative, et le problème d'être libre comme un jeune homme et de vivre dans le monde comme un enfant, [le problème] de l'indépendance d'un homme cultivé et de l'adaptation d'un homme ordinaire, se résout dans l'observation de la règle :

IV. Version hölderlinienne de l'impératif catégorique.

21. Place-toi par *libre choix* * en opposition harmonique avec une sphère extérieure, de même que tu es dans toi-même en opposition *harmonique*, par nature, mais de façon non-(re)-connaissable tant que tu demeures dans toi-même.

22. Car ici, dans l'observance de cette règle, il y a une différence importante avec l'attitude [décrite] dans l'état précédent.

V. Retour à l'analyse de l'état de solitude, assimilé au point de vue fichtéen.

23. Dans l'état précédent, en effet, dans l'état d'être-solitaire, la nature harmoniquement opposée ne pouvait devenir unité connaissable, pour cette raison que le Moi ne pourrait, sans se supprimer, ni se poser et se connaître comme unité active sans supprimer la réalité de la différenciation, donc la réalité *du connaître* *, ni [se poser et se connaître] comme unité passive sans supprimer la réalité de l'unité, le critère d'identité la déterminant, à savoir l'activité *; et que le Moi, tandis qu'il aspire à connaître son unité dans l'harmoniquement opposé et l'harmoniquement opposé dans son unité, doit-nécessairement se poser si absolument et dogmatiquement * comme unité active ou comme unité passive, cela provient de ce que [ce Moi], pour se connaître soi-même par soi-même, ne peut remplacer la liaison naturelle intime où il est avec soi-même, et par laquelle le différencier lui est rendu plus difficile, que par une différenciation non-naturelle (se supprimant elle-même), de ce que [le Moi] est ainsi naturellement Un en sa diversité avec soi-même que la diversité nécessaire à la connaissance, [diversité] que [le Moi] se donne par liberté, n'est possible que dans des extrêmes, donc dans des aspirations, des tentatives de pensée qui, réalisées *de cette manière*, se supprimeraient elles-mêmes; de ce que [le Moi], pour *connaître* son unité dans l'harmoniquement opposé (subjectif) et l'harmoniquement opposé (subjectif) dans son unité, doit-nécessairement faire abstraction de soi-même dans la mesure où il est posé dans l'harmoniquement opposé (subjectif), et réfléchir sur soi dans la

mesure où il n'est pas posé dans l'harmoniquement opposé (subjectif), et inversement; mais comme il ne peut faire cette abstraction * de son être dans l'harmoniquement opposé (subjectif), ni cette réflexion vers [le] non-être dans lui sans se supprimer et [supprimer] l'harmoniquement opposé, [sans supprimer] l'harmonique et opposé subjectif et l'unité, alors les tentatives qu'il fait cependant de cette façon doivent nécessairement être des tentatives qui, si elles étaient réalisées de cette manière, se supprimeraient elles-mêmes.

VI. Description du nouvel état comme sortie de soi et accomplissement de la destination de l'esprit; l'état « trop objectif ».

24. Telle est donc la différence entre l'état d'être-solitaire (le pressentiment de son être) et le nouvel état où l'homme se pose par libre choix en opposition harmonique avec une sphère extérieure : c'est que, *comme il n'est pas si intimement lié avec [cette sphère], il peut faire abstraction d'elle et de soi pour autant qu'il est posé dans elle et réfléchir sur soi* pour autant qu'il n'est pas posé en elle, telle est la raison pour laquelle il sort de lui-même, la règle de sa façon de procéder dans le monde extérieur. De cette manière il atteint sa destination * qui est : connaissance de l'harmoniquement opposé dans lui, dans son unité et individualité, et derechef connaissance de son identité, de son unité et individualité dans l'harmoniquement-opposé. Telle est la vraie liberté de son essence, et, pourvu qu'il ne dépende pas trop de cette sphère extérieure harmoniquement opposée, ne devienne pas identique avec elle comme avec soi-même au point de ne plus pouvoir faire abstraction d'elle, pourvu qu'il ne dépende pas non plus trop de soi, au point de pouvoir faire trop peu abstraction de soi en tant qu'indépendant, pourvu qu'il ne réfléchisse pas trop sur soi, ni ne réfléchisse pas trop sur sa sphère et [son] temps, alors il est sur le bon chemin de sa destination. L'enfance de la vie ordinaire, où il était identique avec le monde et ne pouvait absolument pas faire abstraction de lui, où il était sans liberté, donc sans connaissance de soi-même dans l'harmoniquement opposé dans lui-même, où, considéré en soi, il était sans solidité, sans autonomie, sans véritable identité dans la vie pure, ce temps-là sera considéré par lui comme le temps des souhaits, [le temps] où l'homme aspire à se connaître dans l'harmoniquement opposé et celui-ci dans lui-même comme unité, et [y aspire] en s'adonnant totalement à la vie objective; [un temps], cependant, où se manifeste objectivement, comme elle a déjà été manifestée subjectivement, l'impossibilité d'une identité connaissable dans l'harmoniquement opposé. Car comme, en cet état, il ne se connaît absolument pas dans sa nature subjective, n'est que vie objective dans l'objectif, il ne peut donc aspirer à connaître l'unité dans l'harmoniquement opposé qu'en procédant dans sa sphère, dont il peut si peu faire abstraction que l'homme subjectif de sa sphère subjective, comme [procède] celui-ci dans la sienne. Il est posé en elle comme dans l'harmoniquement opposé. Il doit-nécessairement aspirer à se connaître, chercher en elle à se différencier de soi-même en se faisant opposant pour autant qu'elle est harmonique et unissant pour autant qu'elle est opposée. Mais, lorsqu'il aspire à se connaître en cette diversité, alors ou bien il doit nécessairement nier à ses propres yeux la réalité du conflit où il se trouve lui-même avec lui-même, et tenir ce procédé conflictuel pour une illusion et un arbitraire qui ne s'extériorisent que pour qu'il connaisse

son identité dans l'harmoniquement opposé, mais cette sienne identité [devenant] elle aussi, comme connue, une illusion; ou bien il tient cette différenciation pour réelle et se comporte comme unissant et comme différenciant selon qu'il trouve en sa sphère objective quelque chose à différencier ou à unir, donc se pose — en tant qu'unifiant et en tant que différenciant — comme dépendant, et, comme cela doit se passer dans sa sphère objective dont il ne peut faire abstraction sans se supprimer soi-même, comme absolument dépendant, de telle sorte qu'il ne se connaît *lui-même* [en] *son acte* ni comme unifiant, ni comme opposant. En ce cas, il ne peut à nouveau pas se connaître comme identique, puisque les différents actes où il se trouve ne sont pas ses actes. Il ne peut absolument pas *se* connaître, il n'est pas différenciable, et c'est dans sa sphère qu'il se comporte si mécaniquement. Mais voudrait-il même se poser comme identique à celle-ci, résoudre dans l'intimité la plus haute le conflit de la vie et de la personnalité qu'il aspire (et doit-nécessairement) aspirer à unifier et connaître uniment, que cela ne sert de rien, dans la mesure où il se comporte ainsi dans sa sphère qu'il ne peut faire abstraction d'elle, car il ne peut, pour cette même raison, se connaître que dans les extrêmes des contraires du différencier et de l'unifier, parce qu'il vit trop intimement dans sa sphère.

VII. Nouvelle esthétique transcendantale de la critique de l'esprit poétique.

25. Dans un état trop subjectif comme dans un état trop objectif, l'homme cherche donc en vain à atteindre sa destination, laquelle consiste en ce qu'il se connaisse comme contenu en tant qu'unité dans le divinement et harmoniquement opposé, et, inversement, en ce qu'il connaisse le divin, l'uni, l'harmoniquement opposé, en tant que contenu dans soi, comme unité. *Car cela n'est possible qu'en [une] belle, sainte, divine sensation * (Empfindung)*, dans une sensation qui est belle parce qu'elle n'est ni simplement agréable et heureuse, ni simplement sublime et forte, ni simplement unie et tranquille, mais tout cela à la fois et peut seulement être [telle], dans une sensation qui est sainte parce qu'elle n'est ni adonnée de façon simplement désintéressée à son objet, ni reposant de façon simplement désintéressée sur son fondement interne, ni flottant *¹ de façon simplement désintéressée entre son fondement interne et son objet, mais est tout cela à la fois et peut seulement être [telle], dans une sensation qui est divine parce qu'elle n'est ni simple conscience, simple réflexion (subjective ou objective) avec perte de la vie intérieure et extérieure, ni simple aspiration (déterminée subjectivement ou objectivement) avec perte de l'harmonie intérieure et extérieure, ni simple harmonie, comme l'intuition intellectuelle et son sujet-objet mythique figuratif (*bildlich*), avec perte de la conscience et de l'unité, mais est tout cela à la fois et peut seulement être [telle], [en un mot] dans une sensation qui est transcendantale, et peut seulement être [telle] parce que, dans l'unification et l'action-réciproque-changeante des qualités mentionnées, elle n'est ni trop agréable et sensible, ni trop énergique et sauvage, ni trop intime et exaltée; ni adonnée à son objet de façon trop désintéressée, c'est-à-dire en s'oubliant trop soi-même, ni reposant sur son fondement intérieur de façon trop désintéressée, c'est-à-dire dans une excessive

1. *Schweben*, le propre de l'imagination selon Fichte; voir par exemple *S.W.*, I, 331.

maîtrise de soi, ni flottant entre son fondement intérieur et son objet de façon trop intéressée, c'est-à-dire trop indécise, et vide et indéterminée; ni trop réfléchie, trop consciente de soi, trop aiguë et, pour cette raison, inconsciente de son fondement intérieur et extérieur, ni trop mobile, trop prise dans son fondement intérieur et extérieur et, pour cette raison même, inconsciente de l'harmonie de l'intérieur et de l'extérieur, ni trop harmonique et, pour cette raison même, trop peu consciente de soi-même et du fondement intérieur et extérieur, donc, pour cette raison même, trop indéterminée, moins réceptive à l'égard du véritablement infini qui est déterminé par elle comme une infinité effective *déterminée* gisant à l'extérieur, et capable d'une durée moindre. Bref, [cette sensation], parce qu'elle est présente en [cette] qualité triple et peut seulement être [telle], est moins exposée à une unilatéralité dans l'une quelconque des trois qualités. D'elle au contraire croissent originellement toutes les forces que ces qualités possèdent de manière certes plus déterminée et plus connaissable, mais aussi de manière plus isolée, tout de même que ces forces, avec leurs qualités et leurs extériorisations, se concentrent derechef en elle, et, dans elle, grâce à leur connexion mutuelle, conquièrent d'une part, en tant que ses organes, [une] déterminité vivante, subsistante pour soi-même, d'autre part, en tant qu'elles lui appartiennent et ne sont pas, en leur limitation, restreintes à elles-mêmes, [de] la liberté, [puis, en troisième lieu,] en tant qu'elles sont (com)prises dans sa totalité, de la plénitude, [et] ces trois qualités peuvent (*mögen*) s'extérioriser, dans l'état plus subjectif ou plus objectif, comme des aspirations à connaître l'harmoniquement opposé dans l'unité vivante ou celle-ci dans celui-là. Car précisément ces divers états naissent d'elle comme de leur unification.

TROISIÈME PARTIE

LA GENÈSE DE LA LANGUE ET LA DESTINATION DE L'HOMME

I. Implication réciproque du cours de la connaissance et de la genèse de la langue.

[b)] Signe pour l'exposition et la langue

26. La langue n'est-elle pas comme la connaissance dont il était question et dont il a été dit qu'en elle, comme unité, l'uni était contenu, et inversement? Et qu'elle était de triple sorte?

27. Ne faut-il pas nécessairement, pour l'une comme pour l'autre [sphère], que le moment le plus beau soit [atteint] là où est la véritable *expression*, la parole la plus spirituelle, la conscience la plus vivante, là où est la transition d'une infinité déterminée à une [infinité] plus universelle?

28. Et n'est-ce pas là-même le point ferme grâce auquel sont déterminés, pour la consécution du dessin, son mode de cohérence (*Verhältnisart*), et, pour les tons locaux comme pour l'éclairement, leur caractère et leur degré?

29. *Toute appréciation sur la langue ne se réduira-t-elle pas à ceci : examiner celle-ci selon les CARACTÉRISTIQUES LES PLUS SURES ET LES MOINS*

TROMPEUSES QUE POSSIBLE [qui permettent de savoir] si elle est la langue d'une sensation authentique, bellement décrite?

30. De même que la connaissance pressent la langue, la langue se remémore la connaissance.

II. Histoire de l'esprit poétique et détermination de la destination de l'homme. Le troisième accomplissement.

31. La connaissance pressent la langue lorsque 1) après avoir été sensation pure encore non réfléchie de la vie, de l'infinité déterminée où elle est contenue 2) après s'être répétée dans les dissonances du réfléchir, de l'aspirer et du dire (*Dichtens*) intérieurs, après ces vaines tentatives de se retrouver et reproduire intérieurement, après ces pressentiments tacites qui, eux aussi, doivent-nécessairement avoir leur temps, [3]) elle se dépasse * elle-même et se retrouve dans toute l'infinité, c'est-à-dire devient maîtresse et consciente (*inne*) de toute sa vie intérieure et extérieure grâce à la tonalité pure et sans-matériau, grâce, pour ainsi dire, à la résonance de la sensation vivante originelle qu'elle conquiert et put conquérir, grâce à l'effet total de toutes les tentatives intérieures, grâce à cette réceptivité * divine supérieure. A l'instant même où la sensation vivante originelle, désormais purifiée en tonalité pure réceptive d'un infini, se trouve en tant qu'infini dans l'infini, en tant que tout spirituel dans le tout vivant, c'est à cet instant que l'on peut dire que la langue est pressentie, et si, [4]) désormais, comme dans la réflexion originelle, une réflexion s'ensuit, alors elle n'est plus dissolvante et universalisante, divisante et élaborante (*ausbildend*) jusqu'à [redevenir] simple tonalité, elle restitue au cœur tout ce qu'elle lui a pris, elle est art vivifiant * comme elle était auparavant art spiritualisant, et, [5]) à coups répétés de baguette magique, elle ré-évoque la vie perdue [sous une figure] plus belle, jusqu'à ce que [cette vie] se re-sente totalement comme elle se sentait originellement. Et si ¹ c'est le cours et la destination de la vie en général que de se former, à partir de la simplicité originelle, jusqu'à la forme la plus haute où, pour cette raison même, la vie infinie est présente à l'homme et où [l'homme], en tant que [l'être] le plus abstrait, accueille tout de façon d'autant plus intime, que de reconstituer ensuite — à partir de cette plus haute opposition et unification du vivant et du spirituel, du sujet-objet formel et du sujet-objet matériel — pour le spirituel sa vie, pour le vivant sa figure, pour l'homme son amour et son cœur et pour son monde la gratitude (*Dank*); et finalement, après que se sont accomplis pressentiment et espérance, à savoir lorsque dans l'*extériorisation* était présent ce point le plus haut de la formation (*Bildung*), la forme la plus haute dans la vie la plus haute — et [cela] non simplement en soi-même, comme au commencement de la véritable extériorisation, ni dans l'aspiration, comme dans son progrès, où l'extériorisation évoque la vie à partir de l'esprit et l'esprit à partir de la vie, mais là où elle a trouvé la vie originelle dans la forme la plus haute, là où *esprit et vie sont égaux des deux côtés*, et [là où] elle reconnaît sa trouvaille, l'infini dans l'infini; après ce troisième et dernier accomplissement, qui n'est pas simplement originelle simplicité, du cœur et de la vie, où l'homme, ingénument, se sent *comme* dans une

1. Cette conditionnelle, interrompue par une anacoluthie, sera reprise une page plus loin, à l'endroit signalé (« reprise »).

infinité bornée, [qui n'est] pas non plus simplicité simplement conquise de l'esprit, là précisément où cette sensation, purifiée en tonalité pure formelle, accueille toute l'infinité de la vie (et est idéal), mais qui est esprit revivifié à partir de la vie infinie, non point bonheur, non point idéal, mais œuvre réussie, et création, et qui ne peut être trouvé que dans l'extériorisation et ne peut, hors l'extériorisation, qu'être espéré dans l'idéal né de sa (*ihrer* = accomplissement) sensation déterminée originelle; de même que, finalement, après ce troisième accomplissement où l'infinité déterminée est appelée assez loin à la vie et l'infinité déterminée assez spiritualisée pour que l'une égale l'autre en esprit et vie, de même après ce troisième accomplissement, le déterminé est toujours plus vivifié, l'infini toujours plus spiritualisé, jusqu'à ce que la sensation originelle finisse comme vie tout de même qu'elle commença *dans l'extériorisation* comme esprit, et que l'infinité plus haute où elle puisa la vie soit autant spiritualisée qu'elle était subsistante, dans l'extériorisation, comme vitalité — [*reprise* :] si donc ce semble être le cours et la destination de l'homme en général, cela même est le cours et la destination de toute et de chaque poésie, et, de même qu'à cette étape de la formation où l'homme, issu de l'enfance originelle, s'est haussé, au prix de tentatives opposées, jusqu'à la forme la plus haute, jusqu'à la résonance pure de la vie première, et *ainsi* se sent comme esprit infini dans la vie infinie, de même que l'homme, à cette étape de la formation, accède seulement en vérité à la vie et pressent son ouvrage et sa destination, de même le poète, à cette étape où il s'est haussé au prix de tentatives opposées, d'une sensation originelle, jusqu'au ton, jusqu'à la plus haute forme pure de la même sensation, et se voit entièrement (com)pris avec ce ton dans la totalité de la vie intérieure et extérieure, [de même le poète], à cette étape, pressent sa langue et, avec elle, le véritable accomplissement de la poésie d'aujourd'hui et en même temps de toute [poésie].

III. La nouvelle réflexion caractéristique du troisième accomplissement comme source de la langue.

32. Il a déjà été dit qu'à cette étape une nouvelle réflexion intervient, qui rend au cœur tout ce qu'elle lui prit, qui est pour l'esprit du poète et de son poème d'avenir art vivifiant, tout comme elle a été pour la sensation originelle du poète et de son poème art spiritualisant. *Le produit de cette réflexion créatrice est la langue.* Tandis que le poète, en effet, se sent pris, lui-même et le pur ton de sa sensation originelle, dans la totalité de sa vie intérieure et extérieure, et regarde autour de lui dans son monde, celui-ci lui est précisément aussi nouveau et inconnu [*lacune*]. La somme de toutes ses expériences, de son savoir, de son intuitionner, de sa pensée, art et nature, telle qu'elle [cette somme] se présente dans lui et hors de lui, tout est, comme pour la première fois, pour cette même raison non conçu, non déterminé, dissous en pur matériau et en pure vie, présent à lui, et il est éminemment important qu'à cet instant il n'admette rien comme donné, ne parte de rien de positif, que la nature et l'art, tels qu'il a fait leur connaissance et les voit, ne *parlent* point avant que pour *lui* ne soit là une langue, c'est-à-dire avant que l'aujourd'hui inconnu et innommé en son monde ne devienne précisément pour lui bien-connu et doué d'un nom en ce sens qu'il a été comparé avec sa tonalité et a été trouvé en accord [avec elle]; *car* s'il existait pour lui, sous une

figure déterminée, avant la réflexion sur le matériau infini et la forme infinie, quelque langue de la nature et de l'art, il ne serait pas, *dans* cette mesure, à l'intérieur de son champ d'action, il sortirait de sa création, et la langue de la nature ou de l'art, tout *modus exprimiendi* de l'une ou de l'autre serait déjà d'emblée — dans la mesure où elle n'est pas *sa* langue, où elle n'est pas *pro*-duit de sa vie et de son esprit, mais, en tant que langue de l'art dès que présente à moi sous une figure déterminée — un acte déterminant de la réflexion créatrice de l'artiste, consistant en ceci que [l'artiste] prenait son matériau dans son monde, dans la somme de sa vie intérieure et extérieure, laquelle est plus ou moins aussi la mienne [et l'y prenait] pour désigner (*bezeichnen*) les tons de son esprit, pour évoquer à partir de sa tonalité et grâce à ce signe apparenté, la vie gisant au fondement; en ceci, donc, que, dans la mesure où il me nomme ce signe, emprunte le matériau à mon monde, il m'incite à transporter ce matériau dans le signe, [ce qui implique] alors cette différence importante entre moi comme déterminé et lui comme déterminant, que [le poète], en se rendant intelligible et saisissable, progresse depuis la tonalité inerte, immatérielle et d'autant moins opposable et consciente par le fait même qu'il l'explique 1) en son infinité de concordance * à l'aide d'une totalité — relative (*verhältnismässig*) tant formellement que matériellement — de matériau apparenté et à l'aide d'un monde idéalement changeant, 2) en sa détermination et finitude véritable par la présentation et énumération du matériau propre [de la tonalité dont il part], 3) dans sa tendance, son universalité dans le particulier par le contraste du matériau propre [de cette même tonalité] par rapport au matériau infini, 4) dans sa mesure, dans la belle détermination, unité et solidité de son infinie concordance, en son identité et individualité infinies, en son attitude, en sa prose poétique d'un moment omni-délimitant vers lequel et en lequel toutes les composantes citées se rapportent et unissent négativement et du même coup expressément et sensiblement, [il explique, dis-je], la forme infinie et ensemble le matériau infini en ceci que, *grâce à ce moment-là*, la forme infinie reçoit une configuration, le change du plus faible et du plus fort, et le matériau infini [reçoit] une euphonie, un change du plus clair et du plus doux, et que les deux finalement, dans la lenteur et la célérité, s'unissent négativement dans le suspens du mouvement, [et cela] toujours grâce à lui et l'activité qui est à sa base, la réflexion *infinie* et belle qui, dans la limitation totale, est en même temps totalement référante et unissante.

NOTES DE HÖLDERLIN

A (*note au § 1*) : Identité matérielle? Elle doit - nécessairement être originellement dans le matériau, avant le change matériel, ce qu'est dans l'esprit l'unicité avant le change idéal, elle doit-nécessairement être le point sensible de contact de toutes les parties. Le matériau, en effet, doit-nécessairement aussi, comme l'esprit, être *fait propre* par le poète, et *solidement maintenu*, avec un intérêt libre, *une fois que* [ce matériau] est présent dans sa disposition totale, *lorsque* l'impression qu'il a

fait sur le poète, le premier agrément, qui pouvait également être fortuit, a été examiné, et trouvé — en tant que réceptif au traitement de l'esprit, et efficace — adéquat pour le but [que poursuit l'esprit] : se reproduire dans soi-même et dans d'autres [choses], *lorsque* [le matériau], après cet examen, a été de nouveau ressenti, de nouveau évoqué dans toutes ses parties et compris dans un effet senti et encore inexprimé. Et cet effet, c'est là proprement l'identité du matériau, parce qu'en lui [en cet

effet] toutes les parties se concentrent. Mais il a été laissé dans l'indétermination, le matériau est encore non-développé. Il doit-nécessairement, en toutes ses parties, être distinctement exprimé, et, pour cette raison même, être affaibli dans la vivacité de son impression totale. Il le doit nécessairement, car, dans l'effet inexprimé, il est certes présent au poète, mais non à d'autres, et en outre l'esprit, dans l'effet inexprimé, n'a pas encore effectivement reproduit cela, [cet effet] lui donne seulement à connaître la capacité de cette reproduction enveloppée dans le matériau, et [lui donne] une aspiration à réaliser la reproduction. Il faut donc que le matériau soit réparti, que l'impression totale soit retenue, et que l'identité devienne une progression d'un point à l'autre, l'impression totale se retrouvant en ceci que le point de départ, le point médian et le point final se tiennent dans la relation la plus intime, de telle sorte que, dans la conclusion, le point final revient vers le point initial et celui-ci vers le point médian.

B (note au § 3, phrase 1) : Si la sensation est signification, alors la présentation est image (*bildlich*) et le traitement spirituel se manifeste épisodiquement.

Si l'intuition intellectuelle est signification, alors l'expression, le matériel est passionné, et le traitement spirituel se manifeste plutôt dans le style.

Si la signification est un but plus authentique, alors l'expression est sensible, et le libre traitement métaphorique.

C (note au § 17, phrase 1) : En tant que matériellement *op-posé* (pour un tiers, mais non pour soi-même) et *formellement* unissant (comme connu), en tant qu'*op-posant* (pour un tiers) et *formellement* uni, en tant que connaissant, [le Moi] est absolument inconcevable dans son conflit réel (*real*); en tant qu'*opposé*, formellement unissant, en tant qu'*opposant*, formellement uni dans la connaissance, opposé dans le matériellement uni et opposé, donc [ici : lacune]. En effet dans la mesure où le Moi dans sa nature subjective se distingue de soi-même et se pose comme unité opposante dans l'harmoniquement opposé, dans la mesure où celui-ci est harmonique, ou [se pose] comme unité unissante dans l'harmoniquement opposé pour autant que celui-ci est opposé, alors [le Moi] doit-nécessairement *soit* nier la réalité de l'opposition, de la différence où il se connaît lui-même et considérer que la distinction à l'intérieur de la nature subjective est ou bien une illusion arbitraire que lui-même se crée comme unité pour connaître son identité, et

alors l'identité connue à partir de là est également illusion, il ne se connaît pas [*lacune* : pas de second « ou bien »], *soit* il n'est pas unité, il accepte comme (dogmatiquement) réelle la différence d'avec soi-même, à savoir que le Moi se comporte comme différenciant ou unifiant selon que, dans sa nature subjective, il trouve devant lui quelque chose à différencier ou à unifier; il se pose donc dépendant en tant que différenciant ou unissant, et parce que cela doit se produire dans sa nature subjective, dont il ne peut faire abstraction sans se supprimer, il [se pose] absolument dépendant dans ses actes, de telle sorte que, ni en tant qu'*opposant* ni en tant qu'*unissant*, il ne se connaît *soi-même*, ni *son* acte. Dans ce cas, il ne peut d'office se connaître comme identique, parce que les différents actes où il apparaît ne sont pas *ses* actes, il ne peut pas une fois se poser en tant que (com)pris dans ces actes, car ces actes ne dépendent pas de lui, ce n'est pas le Moi qui se différencie de lui-même, mais c'est dans sa nature qu'il se comporte ainsi en tant que poussé (*getrieben*). Mais même si le Moi voulait se poser comme identique avec l'harmoniquement opposé de sa nature (briser la contradiction entre art et génie, liberté et nécessité organique, couper d'un coup de glaive ce nœud éternel), cela ne servirait de rien; car si la différence de l'*opposer* et de l'*unir* n'est pas réelle (*reell*), alors ni le Moi n'est connaissable comme unité dans sa vie harmoniquement opposée, ni sa vie harmoniquement opposée [comme unité] dans le Moi; si cette différence est réelle, alors, d'office, ni le Moi n'est connaissable par soi comme unité dans l'harmoniquement opposé, car il est poussé (*getrieben*), ni l'harmoniquement opposé comme unité dans son Moi, car celui-ci, en tant que poussé, n'est pas connaissable comme unité.

Ce qui importe donc avant tout, c'est que le Moi ne demeure pas simplement en action-réciproque-changeante avec sa nature subjective dont il ne peut faire abstraction sans se supprimer, mais qu'il se *choisisse avec liberté un objet, dont il puisse, s'il le veut, faire abstraction, afin d'être déterminé par cet objet, et de le déterminer, de façon ABSOLUMENT adéquate.*

C'est là que s'abrite la possibilité que le Moi soit connaissable comme unité dans la vie harmoniquement opposée, et l'harmoniquement opposé, comme unité, dans le Moi, en pure individualité (poétique). La vie subjective pure n'est portée à la libre individualité, à l'unité et l'identité dans soi-même que par le choix de son objet.