



Germanica

63 | 2018

Heiterkeit-L'allégresse au cœur de l'écriture poétique et philosophique

Hölderlin et l'idéal de la *Heiterkeit* classique selon Weinrich et Adorno

Hölderlin und das Ideal der klassischen Heiterkeit (Weinrich und Adorno)

Hölderlin and the ideal of classic Heiterkeit (Weinrich and Adorno)

Pierre Jean Brunel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/5299>

DOI : [10.4000/germanica.5299](https://doi.org/10.4000/germanica.5299)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 37-54

ISBN : 978-2-913857-42-1

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Pierre Jean Brunel, « Hölderlin et l'idéal de la *Heiterkeit* classique selon Weinrich et Adorno », *Germanica* [En ligne], 63 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/5299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.5299>

Hölderlin et l'idéal de la *Heiterkeit* classique (Weinrich et Adorno)

Pierre Jean BRUNEL
Université Lumière Lyon 2

Dans sa *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit* (1990), Harald Weinrich insiste sur le fait que c'est seulement à l'époque classique, avec Goethe et Schiller, que le terme de *Heiterkeit* (sérénité) prend sa pleine signification, en ajoutant que Hölderlin aussi contribua à former « l'image idéale de la *Heiterkeit* classique ». C'est probablement pendant son séjour à Iéna dans l'entourage de Schiller et de Goethe que Hölderlin s'est imprégné de cette acception principalement esthétique. Mais cette « image idéale » léguée aussi bien par Iéna que Weimar peut-elle encore avoir un sens après Auschwitz ? « L'art est-il serein [*heiter*] ? » se demandait en 1967 Theodor W. Adorno à l'occasion d'une discussion organisée à Darmstadt par le Centre PEN de la République fédérale d'Allemagne à laquelle Weinrich participait également. Adorno se réfère à Hölderlin pour s'interroger sur les relations « dialectiques » entre le sérieux et la sérénité dans l'art à partir du célèbre vers de Schiller – emprunté à Ovide – dans le prologue de *Wallenstein* (1798-1799) : « La vie est sérieuse, l'art est serein¹ ».

1. — « Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst », Friedrich Schiller, *Wallensteins Lager*, in : *Id., Sämtliche Werke*, Bd. 1, hrsg. von G. Fricke und H.G. Göpfert, München, Hanser, 1975, p. 274. Cf. Ovide, *Tristes*, livre II, v. 353.

L'idéal de *Heiterkeit* et la souffrance

Il convient de remarquer que dès l'âge d'or des lettres allemandes, la *Heiterkeit* est étroitement liée à la souffrance et au deuil, en particulier chez Hölderlin dans son roman *Hyperion* (1792-1798). La littérature est fortement marquée par la philosophie idéaliste et la réflexion esthétique (Winckelmann) comme en témoigne le poème de Schiller « Das Ideal und das Leben » (1804) qui oppose « les régions sereines » (« in den heitern Regionen ») où demeurent « les formes pures » d'inspiration clairement platonicienne à l'âme en proie à la douleur (« Schmerz ») et à la souffrance (« Leiden ») qui caractérisent l'humanité vouée au temps et à la finitude. Schiller fait allusion au Laocoon dont la plainte « déchire » (« zerresse ») notre cœur sensible. Le « bleu serein » est perçu à travers « le voile sombre de la mélancolie² ». Dans le poème « In lieblicher Bläue » attribué à Hölderlin par Waiblinger dans son roman *Phaëton* (1823), ce bleu évoque la pureté, une manière d'habiter poétiquement la terre en méditant sur les images d'« une vie sereine » (« ein heiteres Leben »). On remarque que dans ce poème, où la « sérénité de la vertu » (« der Tugend Heiterkeit ») mérite d'être louée aussi par « un esprit sérieux » (« vom ernsten Geiste »), il est beaucoup question de souffrance (« Leiden ») et de la Grèce : celle endurée par Œdipe, mais aussi par Hercule ou les Dioscures, car la vie et la mort sont entremêlées³. Les relations fécondes mais intimement conflictuelles entre la philosophie et la poétique alimentent aussi bien chez Schiller que chez Hölderlin les tensions entre la raison et le sentiment, entre l'esprit et la sensibilité, entre l'immortalité ou la vie divine et la caducité de la vie terrestre afin de comprendre l'homme dans sa totalité. Cette volonté de concilier des éléments opposés dans un projet d'éducation esthétique ambitieux qui se propose d'élever l'homme ne peut plus rencontrer le même écho après la Seconde Guerre mondiale. Comment Adorno interprète-t-il cette image de la *Heiterkeit* chez Hölderlin ?

Theodor W. Adorno et l'emphase de Hölderlin

Adorno s'appuie sur deux « distiques » de Hölderlin que « le poète a probablement rapprochés intentionnellement⁴ » : l'un s'intitule

2. — « Lieblich wie der Iris Farbenfeuer/ Auf der Donnerwolke duft'gem Thau./ Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier/ Hier der Ruhe heitres Blau », Friedrich Schiller, « Das Ideal und das Leben » (1804), XIII, v. 127-130, in : *Sämtliche Werke*, Bd. 1. *Gedichtel Dramen*, München, Hanser, 1962, p. 201-205.

3. — « Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben », Friedrich Hölderlin, « In lieblicher Bläue », in *Id.*, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Bd. 2, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart, Cotta, 1953.

4. — Theodor W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », in : *Id.*, *Noten zur Literatur*, in : *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1971, p. 602.

« Sophokles⁵ » et l'autre « Die Scherzhaften⁶ ». Hölderlin livre des aperçus originaux sur le legs antique et les différentes modalités de la parole poétique qui est confrontée aussi bien au tragique qu'à l'humour ou à la plaisanterie. Mais Adorno ne propose pas une analyse philologique. Il suggère que les deux épigrammes s'enchaînent. Pourtant il n'en est rien puisque *Der zürnende Dichter* se situe entre les deux épigrammes et n'est nullement pris en compte. L'hypothèse sur l'intention du poète dévoile plutôt l'intention du philosophe qui interprète laconiquement les deux « distiques » ensemble afin de dénoncer la promesse fallacieuse de bonheur à l'âge du « *Diktat* de l'industrie culturelle ». Selon Adorno, Hölderlin nous indique qu'il est inutile de chercher « la *Heiterkeit* du tragédien » dans le « contenu mythique de ses pièces », « ni même sans doute dans la *réconciliation* »⁷ que le traitement du mythe par Sophocle rendait possible. Adorno pense probablement plutôt à la lecture hégélienne de la tragédie (*Antigone*). Hegel et Hölderlin divergent sur l'interprétation de la réconciliation, mais cet aspect ne retient pas l'attention d'Adorno, car la réconciliation ne peut à ses yeux avoir de sens. Dès lors que l'art est conçu essentiellement de manière affirmative, il ne peut y avoir de conflit qui nécessite une approche dialectique. Adorno soutient que c'est dans l'expression elle-même que se manifeste emphatiquement la *Heiterkeit* tragique, car « [l]e bonheur réside dans la langue qui montre ce qui est au-delà de la simple réalité existante⁸ ». Adorno est peut-être d'avis que le *logos* auquel se réfère Hölderlin invite à fuir le réel pour l'accepter tel qu'il est. Il juge qu'Hölderlin exprime « avec emphase » cette capacité de dire deux choses aussi contraires que la joie et le deuil, ce terme annonçant la synthèse de mauvais aloi qui caractérise la *Heiterkeit* à l'ère de l'industrie culturelle⁹. L'interprétation lapidaire de la deuxième épigramme insiste sur l'illusion de l'autonomie de l'art qui devient un instrument de domination au moment où il se proclame serein. La légèreté, le jeu et la *Heiterkeit* sont imposés par la société de consommation. Cette dégradation de la *Heiterkeit* en badinerie ou en enjouement par cette industrie de la culture qu'Adorno abhorre correspond à un nivellement sans précédent où la vérité que recèle l'art est trahie.

5. — « Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen./ Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus », F. Hölderlin, *Gedichte*, in : *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1, Berlin, Aufbau-Verlag, 1995 (1970), p. 343. Cf. T. W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », *op. cit.*, p. 602.

6. — « Immer spielt ihr und scherzt? Ihr müßt! o Freunde! mir geht dies/ In die Seele, denn dies müssen Verzweifelte nur », *ibid.* Cf. T. W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », *ibid.*

7. — Nous soulignons.

8. — « Das Glück ist bei der Sprache, die über das bloß Seiende hinausweist », T. W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », *ibid.*

9. — *Ibid.*, p. 603.

Quand l'art veut être gai par lui-même, se conformant ainsi à l'usage qui, selon Hölderlin, ne respecte plus rien de sacré, il est ravalé aux besoins des hommes et son contenu de vérité est trahi¹⁰.

Adorno ne considère pas le lien entre la vocation poétique et le sacré qui pourrait éclairer le recours de Hölderlin au terme de *heiter*. Hölderlin devient sous la plume d'Adorno un poète critique, c'est-à-dire capable de montrer la « figure objective du désespoir¹¹ », car l'art inspiré par la réflexion sur le beau idéal dans le sillage de Winckelmann est désormais utilisé à des fins où « plus rien de sacré » n'est respecté. Cet art ravalé aux besoins des hommes leur commande de continuer à se soumettre joyeusement. *Die Scherzhaften* anticiperait ainsi la transformation de la plaisanterie en « figure grimaçante et ricanante de la réclame¹² ». Hölderlin se rapproche étrangement d'Ingeborg Bachmann dont le poème « Reklame » (1956) correspond évidemment mieux à cette vision adornienne de la *Heiterkeit* de commande où les individus sont insidieusement incités à être « *heiter* et en musique ». Sous le masque de la gaîté entraînante se dissimule une vie dénuée de finalité et de sens. Cette évolution de la *Heiterkeit* dans les sociétés occidentales correspond à une « dynamique historique¹³ » qui témoigne de « la fatalité historique de la bourgeoisie¹⁴ ». Ce processus marqué au coin du marxisme illustrerait la transformation du rire hérité de l'humanisme en inhumanité, en barbarie. Nous retrouvons le schéma d'explication de la *Dialektik der Aufklärung* (1944) où la bourgeoisie met toute sa confiance dans le progrès de la rationalité qui consiste à éclairer le mythe. Mais la réconciliation promise par la civilisation met en branle un « processus » qui s'avère finalement destructeur. Adorno donne l'impression que pour répondre à la « gaîté décrétée » (« *verordnete Munterkeit* ») le philosophe doit rendre le paroli et adopter un ton qui fait aussi autorité, ou si l'on préfère, dire ce qui est désormais autorisé. Adorno écrit que l'art « n'a plus le droit, comme la poésie de Hölderlin, qui se sentait avec l'esprit universel, d'assimiler l'expression de la tristesse avec la joie extrême¹⁵ ».

10. — T. W. Adorno, « L'art est-il gai ? », in : *Id., Notes sur la littérature*, traduit par S. Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 432 ; « Wo Kunst von sich aus heiter sein will, und damit zu jenem Gebrauch sich schickt, zu dem Hölderlin zufolge nichts Heil'ges mehr taugt, wird sie eingegeben auf's Bedürfnis der Menschen und ihr Wahrheitsgehalt verraten », *ibid.*, p. 602.

11. — « Gestalt objektiver Verzweiflung », *ibid.*

12. — « Es hat seitdem, unter dem Diktat der Kulturindustrie, zur Allgegenwart, der Scherz zur grinsenden Fratze von Reklame schlechthin sich entwickelt », *ibid.*

13. — « historische Dynamik », *ibid.*

14. — « [...] die geschichtliche Fatalität des Bürgertums [...] », *ibid.*, p. 603.

15. — Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 436 ; « Sie [die Kunst] darf nicht mehr, wie Hölderlins Dichtung, die mit dem Weltgeist sich fühlte, das Sagen der Trauer dem Freudigsten gleichsetzen », T. W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », *op. cit.*, p. 602. Nous soulignons.

Hölderlin ne doit plus être un exemple à suivre. L'Histoire a rendu caduque toute identification de la joie extrême et du deuil dans la poésie. Il convient de rapprocher cette affirmation de la célèbre phrase d'Adorno sur l'impossibilité d'écrire de la poésie après Auschwitz¹⁶. Weinrich restitue le point de vue d'Adorno en écrivant que la *Heiterkeit* « ne peut plus être *tolérée* dans l'art et la littérature¹⁷ ». Nous pourrions imaginer que l'argument de l'Histoire peut à bon droit être invoqué en faveur d'un « art serein » : puisque cet art a été possible dans le passé, rien ne s'opposerait à une reviviscence, et il serait envisageable de redonner un sens non frelaté à la *Heiterkeit*. Or, il n'en est rien. Aucun art ne peut être serein à moins de tomber nécessairement dans le cynisme, nous dit Adorno. On peut penser que le « processus » est implacable et ne nous laisse aucune possibilité d'échapper à la « fatalité » ou bien qu'il s'agit du jugement moral du théoricien critique dont l'autorité repose sur une intime compréhension théorique du « processus » historique. Or, Adorno reprend allusivement la critique marxiste de la philosophie de l'histoire hégélienne. Hölderlin croit pouvoir identifier tout uniment la plus grande joie et le deuil grâce à cette raison supérieure à l'œuvre dans l'Histoire. Adorno nous enjoint alors de nous détourner de Hölderlin et de l'idéalisme afin de prendre congé d'une conception affirmative – publicitaire ? – de l'art placé ostensiblement sous le signe de la *Heiterkeit*, mais en même temps c'est Hölderlin qui lui fournit le témoignage poétique de dissensions instructives. Adorno affirme que si l'on prend « suffisamment au sérieux » *Die Scherzhaften*, on voit que Hölderlin « condamne toute essence affirmative de l'art¹⁸ ». Adorno « juge » (« richtet ») avec la parole de Hölderlin que la *Heiterkeit* trahit un profond malaise, une situation fautive et déchirante où la liberté n'est qu'apparente. Hölderlin nous dit que seuls les désespérés sont obligés de plaisanter, qu'ils n'ont pas le choix. Le lecteur d'Adorno pourrait penser qu'en rompant avec l'héritage de Hölderlin, en particulier avec cette identification indue du deuil et de la sérénité, l'art pourrait enfin échapper à sa funeste faillite, mais Adorno n'est pas très disert sur ce dénouement éventuellement heureux de la dialectique négative. La théorie ne semble pas nous laisser d'autre choix que de protester contre

16. — « Der Satz, nach Auschwitz lasse kein Gedicht mehr sich schreiben, gilt nicht blank, gewiß aber, daß danach, weil es möglich war und bis ins Unabsehbare möglich bleibt, keine heitere Kunst mehr vorgestellt werden kann », *ibid.*, p. 603.

17. — Nous soulignons. « [...] daß die Heiterkeit in der Kunst und in der Literatur nach Auschwitz nicht mehr geduldet werden kann », Harald Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990, p. 28. Cf. Petra Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter? Theorie, Problematik und Gestaltung der Heiterkeit in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Tübingen, Niemeyer, 1996.

18. — « Nimmt man das Distichon schwer genug, so richtet es alles affirmative Wesen von Kunst », T. W. Adorno, « Ist die Kunst heiter? », *op. cit.*, p. 602.

la réalité existante afin de reconnaître finalement que l'art est soumis à une inéluctable dégradation¹⁹.

Harald Weinrich et la double distanciation idéaliste

Néanmoins Weinrich est convaincu que la théorie critique n'a pas dit « le dernier mot » de l'Histoire et qu'il convient de ne pas condamner la *Heiterkeit*. En conclusion de son article, Weinrich cite en particulier le livre d'Alexander et Margarete Mitscherlich *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967) pour indiquer que l'impossibilité de faire le deuil ne s'explique point par la présence excessive de la *Heiterkeit*, mais au contraire par une incapacité à être serein ou joyeux qu'il importe de « diagnostiquer ». Nous pensons que la lecture d'*Hyperion* de Hölderlin peut à cet égard mettre en lumière ce diagnostic puisque la souffrance et la *Heiterkeit* y sont dialectiquement liées. Weinrich pour sa part ne se limite pas à certaines occurrences dans les poèmes, mais cite aussi le roman de Hölderlin en procédant de manière philologique. Ainsi dans l'ode « Ihre Genesung », l'effet bénéfique de la nature est inséparable de la *Heiterkeit* qui guérit d'un état valétudinaire, elle peut égayer (« heitern ») la vie qui est sacrée. Dans le poème « Ehmals und jetzt », le soir et l'âge sont pour le poète « sacré et serein²⁰ ». Le terme *heiter* est étroitement associé au divin et révèle la dimension essentiellement divine de la nature. Toutefois Weinrich constate que dans le roman *Hyperion*, la *Heiterkeit* nous éloigne de la réalité et qu'une double distanciation (« *Verfremdung* ») est à l'œuvre. La première voie nous renvoie à la fois dans le lointain passé de l'Antiquité grecque et dans le présent en Allemagne. Le contraste entre l'Allemagne contemporaine où le personnage éponyme s'est exilé et la « sereine Athènes²¹ » du passé est l'occasion pour Hölderlin de critiquer avec véhémence ses compatriotes. Weinrich cite le célèbre passage où *Hyperion* exprime sa souffrance de voir « la nature divine et ses artistes » « si offensés » par les Allemands que la joie, la gaîté et la liberté sont absents de ce pays étranger :

[...] parce qu'ils honnissent le Génie qui apporte force et noblesse dans ce que font les hommes, la gaîté dans la souffrance, et l'amour et la fraternité aux villes et aux maisons²².

19. — Cf. Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism. Its origin, growth and dissolution: The Breakdown*, vol. 3, Oxford, Clarendon Press, 1978.

20. — « heilig und heiter », H. Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, *op. cit.*, p. 18.

21. — *Ibid.* : « Nun, im Schutt des heiteren Athens, [...] », Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, in *Id., Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, Berlin, Aufbau-Verlag, 1995 (1970), p. 236.

22. — F. Hölderlin, *Hypérion*, traduction par Jean-Pierre Levebvre, Paris, Flammarion, p. 258-259. Pour les citations de *Hypérion*, nous renvoyons en note à la traduction française par Jean-Pierre Lefebvre puis au texte original. Les numéros de

Rappelons que ce génie est celui de la beauté qui est à même d'apaiser la souffrance en apportant la *Heiterkeit*. La nostalgie du beau idéal s'accompagne d'une promesse d'action héroïque, de magnanimité et de renforcement des liens civiques ou domestiques. Weinrich discerne ensuite une seconde voie qui est utopique et résolument tournée vers l'avenir. Il s'agit d'un « âge d'or de la *Heiterkeit* » qui peut se réaliser seulement après une grande « révolution de l'humanité ». Hyperion est transporté par l'espoir que suscite le printemps des peuples : « Il faut que tout retrouve une jeunesse, et change de fond en comble ; que le plaisir soit plein de gravité et que le travail déborde de félicité !²³ ». Cette confiance dans l'Histoire promet un rajeunissement radical et total conjuguant harmonieusement le sérieux de la vie et la sérénité de l'art. Hyperion exhorte son ami Alabanda à marcher « sereins au combat²⁴ », à accomplir une action qui redonne sens à l'existence individuelle et collective. Mais Weinrich se demande si cette idée très élevée de la *Heiterkeit* n'est précisément pas trop élevée, si cette voie conduit encore à la réalité. Weinrich doute en effet que les hommes puissent vivre en ayant des attentes si considérables²⁵. En dépit des importantes divergences entre Adorno et Weinrich, l'un comme l'autre estiment que la *Heiterkeit* chez Hölderlin fausse notre rapport à la réalité et devient une source de souffrance et de désespoir. L'idéal de la *Heiterkeit* ne saurait tenir sa promesse de bonheur. Adorno voit combien le sacré véhiculé par ce sentiment est définitivement rabaissé et nivelé, tandis que Weinrich doute de sa réalité en se demandant si le souvenir du passé antique ne rend pas toute vie dans le présent impossible. Or, Hölderlin n'avait-il pas déjà tenté de comprendre la situation en s'interrogeant sur le legs antique platonicien et sa réception dans l'idéalisme moderne ?

J.J. Winckelmann et la « calme grandeur »

C'est Winckelmann qui contribua à la fortune de la *Heiterkeit* lorsqu'il se tourna vers le beau à la lumière de l'idéal néo-platonicien de la Renaissance italienne. Ce dernier utilise ce terme comme synonyme de calme (« Stille ») dans *Gedanken über die Nachahmung der grie-*

pages sont indiqués entre guillemets après les citations. « [...] weil sie [die Deutschen] den Genius verschmähen, der Kraft und Adel in ein menschlich Tun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt » (p. 264).

23. — *Ibid.*, p. 203 ; « Es muß sich alles verjüngen, es muß von Grund aus anders sein, voll Ernsts die Lust und heiter aller Arbeit ! », (p. 217). Cf. H. Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, *op. cit.*, p. 18.

24. — « [...] ; nous marchons sereins au combat, [...] » (*ibid.*) ; « da gehen wir heiter in den Kampf, da treibt uns himmlisch Feuer zu Taten, wenn unser Geist vom Bilde solcher Naturen verjüngt ist, [...] » (p. 216).

25. — « mit so hochgespannten Heiterkeitserwartungen », H. Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, *op. cit.*, p. 19.

chischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755). Il évoque *L'archange Saint Michel* (1635) peint par Guido Reni dans l'église des Capucins à Rome, et loue « la grandeur de l'expression » de Saint Michel qui « sans rancœur avec un visage serein et impassible²⁶ » terrasse le démon. Et Winckelmann ajoute aussitôt que le poète anglais Joseph Addison a peint « d'une manière tout aussi paisible et calme²⁷ » l'ange vengeur au-dessus de la Grande-Bretagne lors de la victoire du Duc de Marlborough à Blenheim dans son poème « *The Campaign* » (1704). La *Heiterkeit* traduit une attitude de l'âme qui serait familière aux Anciens lorsqu'ils se représentent leurs divinités, mais ces derniers exemples montrent qu'elle peut être présente aussi bien à l'époque baroque qu'à celle des Lumières, aussi bien dans la peinture que dans la littérature si l'imitation parvient à pénétrer « la beauté idéaliste²⁸ » dont les traits relèvent du sublime. Hölderlin est touché par cette fameuse « noble simplicité et calme grandeur²⁹ » qui caractérisaient selon Winckelmann la statuaire grecque, mais aussi les meilleurs écrits philosophiques, notamment ceux « de l'école socratique ».

Le jeune Hölderlin, lecteur de Winckelmann (surtout de la *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764) et visiblement aussi de Herder, écrit dans *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen bis zu Ende des perikleischen Zeitalters* (1790-1791) que « le Grec libre, *heiter*³⁰ » se différencie des Égyptiens dont le « système religieux » suppose une « stricte monarchie ». Hölderlin veut comprendre ce qui constitue le caractère national si singulier des Grecs dont l'imagination prête à leurs dieux une « beauté corporelle ». Hölderlin précise que le Grec « leur donna une humeur gaie, mélangée à un sérieux viril parce que c'était ce qu'il avait en propre³¹ ». Le mélange de sérieux et de gaîté distingue essentiellement les dieux grecs. Mais Hölderlin remarque que le Grec fit « descendre sur terre » ses dieux parce que ces derniers étaient sensibles à la beauté. C'est donc en raison de l'attachement naturel du génie grec à la beauté et au sensible que ses dieux sont représentés avec ce mélange. Hölderlin note que les héros grecs devinrent des « fils des dieux », et

26. — « [...] ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Miene [...] », J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* [1755], hrsg. von L. Uhlig, Stuttgart, Reclam, 1969, p. 23.

27. — « Ebenso ruhig und stille [...] », *ibid.*, p. 24.

28. — « Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge : von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche », *ibid.*, p. 11.

29. — « Die edle Einfalt und stille Größe [...] », *ibid.*, p. 22, voir aussi p. 20 et 25.

30. — « [...] : der freie, heitere Grieche [...] », F. Hölderlin, *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen bis zu Ende des perikleischen Zeitalters*, in *Id., Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, Berlin, Aufbau-Verlag, 1995 (1970), p. 333.

31. — « er gab ihnen fröhliche Laune, gemischt mit männlichem Ernst, weil das sein Eigentum war », *ibid.* Nous traduisons.

que cette transformation donna naissance aux mythes que les poètes ont ensuite transformés. Il découvre avec Winckelmann les vestiges qui annoncent un peuple « esthétique³² ».

Winckelmann admire cette « calme grandeur » qui caractérise les chefs-d'œuvre grecs dans le groupe du Laocoon. Pourtant cette statue témoigne de la plus vive souffrance. Or, c'est précisément l'équilibre inouï entre la douleur du corps et la grandeur de l'âme qui est remarquable. La *Heiterkeit* est liée à cette « force de l'esprit³³ » que l'artiste doit ressentir en son for intérieur afin de la représenter comme une véritable « sagesse ». Winckelmann précise qu'à la vue de Laocoon nous souhaitons « pouvoir supporter la détresse comme ce grand homme³⁴ ». La *Heiterkeit* suppose à la fois une sensibilité exacerbée pour l'humanité telle qu'elle se donne à voir dans la douleur et une admiration d'inspiration stoïcienne pour le modèle de la grande âme. Dans la réflexion sur la *Heiterkeit* la représentation de la magnanimité est inséparable de la représentation des « dissonances » qu'évoque Hölderlin dans *Hyperion*, c'est-à-dire de l'âme déchirée. La perspective hégélienne est à cet égard révélatrice d'un effort sans précédent pour comprendre les transformations de la *Heiterkeit*.

Hegel : de la Heiterkeit naturelle à la Heiterkeit de l'esprit

Dans ses *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835-1838), Hegel s'interroge sur le vers de Schiller pour comprendre le sens de la *Heiterkeit*. Même si on ne saurait dénier à l'art idéaliste d'être sérieux, Hegel affirme que « justement dans son sérieux la *Heiterkeit* en elle-même demeure son caractère essentiel³⁵ ». Le « calme serein³⁶ » est le trait fondamental de l'idéal, c'est un équivalent de la félicité. Ce qui confère aux dieux « le trait de *Heiterkeit* et de calme » c'est cette capacité de se suffire soi-même, de se refermer sur soi et d'être ainsi entièrement satisfait sans connaître « la détresse, le courroux et l'intérêt dans des

32. — « [...] das künftige ästhetische Volk », *ibid.*, p. 334. Hölderlin se réfère ici à ces jeux où l'on disputait le prix de la beauté qui avaient lieu dans l'Élide aux temps les plus anciens, à l'époque des Héraclides, près du fleuve Alphée. C'est Winckelmann qui fournit cette description dans « Vom Einfluss der klimatischen Gegebenheiten », *Geschichte der Kunst des Altertums*, Erster Teil, Kap. IV, erstes Stück, Berlin, E-Book Edition, 2003, p. 115.

33. — « Stärke des Geistes », J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung...*, *op. cit.*, p. 20.

34. — « [...] wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können », *ibid.*

35. — « [...] aber in dem Ernste eben bleibt die Heiterkeit in sich selbst ihr wesentlicher Charakter », G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Werke 13, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986 (1970), p. 208. Nous traduisons.

36. — « die heitere Ruhe und Seligkeit », *ibid.*, p. 208.

cercles finis³⁷ ». Hegel parle à cet égard de « retrait en soi positif³⁸ » qui contraste avec « la négativité de tout particulier³⁹ ». C'est cette « force de l'individualité, ce triomphe de la liberté concrète concentrée en soi⁴⁰ » que nous reconnaissons dans « le calme serein » des œuvres d'art antique en particulier. Il faut souligner que cette force et cette liberté que nous admirons n'exclut pas l'absence de lutte. Quand bien même « une profonde rupture a déchiré le sujet en lui-même comme toute son existence⁴¹ », Hegel précise que le sujet demeure fidèle à lui-même⁴². Si la *Heiterkeit* se maintient en dépit de la douleur, c'est parce que le sujet ne se perd pas lui-même. Ce que Hegel décrit comme une capacité du sujet de reposer en soi permet à l'individu d'éprouver « la *Heiterkeit* du calme » dans la souffrance même. Hegel estime que « la déchirure et la dissonance de l'intérieur⁴³ » vont certes plus loin dans l'art romantique, mais il convient de ne pas trop approfondir les oppositions, sinon « la sérénité de l'idéal⁴⁴ » menace d'être perdue. Cela peut être le cas lorsque l'on représente avec insistance le vice, le péché ou le mal. Il importe à Hegel que la *Heiterkeit* garde une consistance, une fermeté (« Festigkeit ») afin que la beauté soit préservée. Mais il faut noter que la fermeté n'est pas non plus forcément favorable à cette *Heiterkeit*⁴⁵. La « réconciliation » de l'âme qui suppose justement la fermeté, ne conduit pas à la *Heiterkeit* de l'idéal⁴⁶. L'art romantique peut cependant exprimer une félicité dans la souffrance qui atteint l'idéal de *Heiterkeit* bien que la souffrance touche la subjectivité « plus profondément que chez les Anciens⁴⁷ ». Hegel parle du « sourire à travers

37. — « [...] der Not, dem Zorn und Interesse in endlichen Kreisen [...] », *ibid.*

38. — « dieses positive Zurückgenommensein in sich », *ibid.*

39. — « [...] der Negativität alles Besonderen », *ibid.*

40. — « Diese Kraft der Individualität, dieser Triumph der in sich konzentrierten konkreten Freiheit [...] », *ibid.*

41. — « [...] ein tiefer Bruch das Subject in sich selbst wie dessen ganze Existenz zerrissen hat », *ibid.*

42. — « Der Mensch vom Geschick unterjocht, kann sein Leben verlieren, die Freiheit nicht. Dies Beruhen auf sich ist es, welches im Schmerze selbst noch die Heiterkeit der Ruhe zu bewahren und erscheinen zu lassen vermag », *ibid.*, p. 209.

43. — « die Zerrissenheit und Dissonanz des Inneren », *ibid.*

44. — « die Heiterkeit des Ideals », *ibid.*

45. — « In einem anderen Kreise der älteren niederländischen Malerei zeigt sich wohl in der Rechtschaffenheit und Treue gegen sich selbst, ebenso in dem Glauben und der unerschütterlichen Sicherheit eine *Versöhnung* des Gemüts in sich, aber bis zur Heiterkeit und Befriedigung des Ideals bringt es diese Festigkeit nicht », *ibid.* Nous soulignons.

46. — Cette réconciliation est de nature religieuse : « Fragen wir jetzt nach dem, was in diesem Inhalt das eigentlich Ideale sein kann, so ist es die Versöhnung des subjektiven Gemütes mit Gott, der in seiner menschlichen Erscheinung selbst diesen Weg der Schmerzen durchgemacht hat », G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* III, Werke 15, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986 (1970), p. 41.

47. — « tiefer als bei den Alten », G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* I,

des larmes⁴⁸ ». La *Heiterkeit* signifie précisément ce sourire si l'on veut bien ne pas entendre cette expression en un sens sentimental, car Hegel insiste sur le fait que l'individu « repose en soi » tandis qu'il est en proie à la souffrance. L'idée de réconciliation permet à Hegel de se distinguer des Anciens, car ce n'est que l'amour religieux romantique qui exprime la félicité et la liberté. Dans son analyse des « Arts romantiques », Hegel juge que les idéaux des Anciens ne sont que « l'expression de la douleur de nobles natures⁴⁹ », à l'instar du Laocoon. Certes les dieux de l'idéal classique ne sont pas dépourvus d'un « calme deuil⁵⁰ ». Ces « figures sereines⁵¹ » font l'épreuve du négatif en supportant la nécessité, mais l'affirmation de cette liberté ne peut être confondue avec celle de l'amour qui suppose une intime relation des âmes et des esprits entre eux et plus seulement cette indépendance qui est la marque de la divinité. En réponse à Winckelmann, Hegel estime que ces idéaux romantiques « prennent maintenant la place de la calme grandeur et de l'autonomie de l'Antiquité⁵² ». La réconciliation implique désormais un cheminement, un travail qui repose sur une critique préalable de l'idéalisme ancien⁵³. Hegel distingue deux conceptions de la *Heiterkeit* : l'une est naturelle et l'autre supérieure, autrement dit l'une est naïve et l'autre dialectique, selon Weinrich. Ce dernier rappelle que Hegel se fonde sur le mythe d'Hercule⁵⁴. Le héros est certes représenté dans une attitude calme, mais une fois l'action accomplie. Weinrich ajoute que Hegel nomme cette *Heiterkeit* supérieure « une *Heiterkeit* de la victoire » qui ne triomphe du sérieux de la vie qu'au terme d'une lutte et de souffrances. Il me semble qu'il faut bien voir que la conception naturelle est celle de l'antiquité, et que Hegel critique justement cette attitude en se référant à Hercule. Certes les Anciens nous représentent comment le héros jouit d'un « calme bienheureux⁵⁵ » après avoir surmonté de nombreuses épreuves, ce qui lui permet de rejoindre les dieux. Mais Hegel note que le travail accompli par Hercule est seulement « extérieur », de même la

Werke 13, *op. cit.*, p. 209.

48. — « das Lächeln durch Tränen », *ibid.*

49. — « Ausdruck des Schmerzes edler Naturen », in G. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* III, Werke 15, *op. cit.*, p. 42.

50. — « stille Trauer », *ibid.*

51. — « heitere Gestalten », *ibid.*

52. — « [...] das jetzt an die Stelle der stillen Größe und Selbstständigkeit der Antike tritt », *ibid.*

53. — « Nur hierdurch wird die natürliche Heiterkeit zu jener höheren Heiterkeit des Geistes, welche den Durchgang durch das negative Moment der Entzweiung vollendet und sich durch diese Arbeit die unendliche Befriedigung errungen hat. Die Empfindung der Heiterkeit und des Glücks muß verklärt und zur Seligkeit geläutert sein », *ibid.*, p. 41.

54. — H. Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, *op. cit.*, p. 22.

55. — « einer seligen Ruhe », G. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* III, Werke 15, *op. cit.*, p. 40.

félicité accordée est « seulement une calme détente⁵⁶ ». La *Heiterkeit* supérieure qui supprime cette « allégresse grecque⁵⁷ » est celle de la véritable profondeur de l'esprit. Les épreuves à surmonter sont désormais intérieures et subjectives. Hegel envisage ainsi la félicité comme un sentiment qui purge l'âme des soucis, de ce qui est sensible et fini. Le triomphe sur les souffrances est nécessaire afin que la vie intérieure de l'esprit puisse s'affirmer.

Hölderlin, Platon et la recherche d'une voie médiane

Dans *Hyperion*, le recours à la *Heiterkeit* de la beauté idéale signifie un retour de l'esprit qui est appelé à triompher au terme d'errements et de souffrances⁵⁸. L'apparition de Diotima dans le roman marque le début d'un parcours initiatique dans la connaissance, Hyperion se désignant alors comme un « ignorant⁵⁹ » en matière de joie, c'est-à-dire encore un profane.

Ainsi étais-tu épanouie, douce vie, ainsi levais-tu les yeux, ainsi te dressas-tu, et fus là tout entière en ta svelte plénitude, divinement paisible, ton céleste visage encore empli du ravissement heureux dans lequel je venais te troubler⁶⁰ !

La beauté révélée par le visage de la bien-aimée introduit Hyperion à *logos*. L'adjectif *heiter* désigne une félicité dont les hommes n'ont pas idée. On remarque que la rencontre a lieu au printemps « sous un beau ciel bleu d'avril⁶¹ », ce ciel de Grèce que Winkelmann évoque dès la première ligne de *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755). Lorsque plus tard Diotima s'inquiétera de savoir si Hyperion ne va pas « désapprendre d'aimer » en se jetant éperdument dans l'action, en se transformant en « cet être énergétique », elle remarque qu'elle est différente de ce qu'elle était. Diotima déclare avoir perdu « le regard serein sur le monde et le libre plaisir de tout ce qui est vivant⁶² ». Seul « le champ des étoiles »

56. — « nur ein stilles Ausruhen », *ibid.*

57. — « die griechische Froheit », *ibid.*

58. — « [...] dann erst, wenn die Augen all in Triumphbogen sich wandeln, wo der Menschengestalt, der langabwesende, hervorglänzt aus den Irren und Leiden und siegesfroh den väterlichen Äther grüßt », F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 216-217.

59. — F. Hölderlin, *Hypérion*, *op. cit.*, p. 125. « o ich bin ein Laie in der Freude » (p. 151). Par la suite, pour l'original allemand, les pages sont indiquées entre parenthèses.

60. — *Ibid.*, p. 125 ; « So lagst du hingegossen, süßes Leben, so blicktest du auf, erhubst dich, standst nun da, in schlanker Fülle, göttlich ruhig, und das himmlische Gesicht noch voll des heitern Entzückens, worin ich dich störte » (p. 151). Nous soulignons.

61. — *Ibid.*, p. 122 ; « Es war ein heiterer blauer Apriltag » (p. 149). Voir aussi *ibid.*, p. 148.

62. — *Ibid.*, p. 209 ; « Mir mangelt der heitre Blick in die Welt und die freie Lust an allem Lebendigen » (p. 221). Nous soulignons.

attire encore son regard. La perte de ce regard serein est une anticipation de la fin et montre combien la connaissance n'est vivante que si le rapport aux idées demeure érotique au sens platonicien du terme. Le regard eidétique est une promesse de stabilité, c'est-à-dire de pouvoir échapper à la corruption et au devenir en saisissant ce que sont les choses en soi. Cet instant de l'apparition qui n'est pas sans rapport en allemand avec le regard signifie que ce qui dépérit et vieillit peut à nouveau renaître. En abolissant dans l'unité de l'instant « toute la détresse de la mortelle condition⁶³ » la *Heiterkeit* met fin au deuil (« Trauer ») et à la souffrance (« Leiden ») causés par la caducité dans l'Histoire ou par ce qui est soumis au changement. Ce « ravissement heureux⁶⁴ » correspond à une expérience de la « plénitude » tandis que celle du deuil correspond à la pauvreté de notre être. Cette allusion évidente au *Banquet* de Platon est fondamentale pour comprendre la dynamique qui structure les rapports entre *Heiterkeit* et *Trauer*. Diotime explique en effet à Socrate dans *Le Banquet* de Platon que l'amour est né de *Poros* et de *Pénia*, de la richesse et du manque⁶⁵. Cette double origine se retrouve dans la définition du mouvement de recherche du philosophe qui tient « le milieu » entre le savant et l'ignorant. Éros étant amour du beau, il est nécessaire que ce dieu soit philosophe, la science comptant parmi les choses les plus belles. Comme dans le *Banquet* c'est Diotima qui va éclairer dans le roman de Hölderlin celui qui chemine à la recherche de la vérité. Elle explique à Hyperion combien il est à la fois pauvre et riche, « pourquoi la joie et la souffrance alternent [chez toi] de si effrayante manière ?⁶⁶ ». Chaque rencontre ravive en Hyperion le souvenir et la nostalgie de la Grèce ancienne, c'est-à-dire à la fois le sentiment de plénitude ou de richesse, mais aussi celui de pauvreté, de manque dans le présent. Diotima voit lucidement comment Hyperion ne recherche pas seulement à rencontrer des individus exceptionnels comme Adamas ou Alabanda, mais « un monde ». L'idéal de la *Heiterkeit* vise cette totalité.

Il est indéniable néanmoins qu'Hölderlin montre aussi l'échec de cet idéalisme. Le roman fait allusion à la guerre de la Russie contre l'Empire ottoman et à l'envoi d'une flotte en Grèce en particulier. Lors de la libération de la côte sud-ouest du Péloponnèse les propres troupes

63. — « die ganze dürftige Sterblichkeit », (p. 152).

64. — *Ibid.*, p. 125. Hölderlin emploie aussi d'autres termes : « Frohlocken » (p. 150) ; « Seligkeit », « Freude » (p. 152).

65. — « Dans la même journée tantôt il fleurit et il vit, tantôt il meurt ; puis il revit quand passent en lui les ressources qu'il doit à la nature de son père, mais ce qui passe en lui sans cesse lui échappe ; aussi l'Amour n'est-il jamais ni dans l'indigence ni dans l'opulence », in Platon, *Le Banquet*, 203c, texte établi et traduit par Paul Vicaire, préface de George Steiner, notes de François L'Yvonnet, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 107.

66. — F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 146 ; « Siehst du nun, wie arm, wie reich du bist? warum du so stolz sein muß und auch so niedergeschlagen? warum so schröcklich Freude und Leid dir wechselt? » (p. 168).

d'Hyperion se livrent au pillage et au massacre de milliers d'habitants de la ville de Mistra près de Sparte, y compris des Grecs. La trahison de l'idéal semble inévitable dès lors que l'enthousiasme pour l'action – encouragé par la doctrine fichtéenne – peut s'avérer être aussi bien créateur que destructeur⁶⁷. L'opposition entre l'idéal patriotique de la Grèce moderne porté par une conception antique élevée de la nature humaine et la réalité politique semble être insurmontable et susciter la tristesse et le deuil. Cependant il importe d'inscrire cette expérience dans la dialectique du deuil et de la *Heiterkeit* qui est gouvernée par la double origine de l'amour. Hölderlin peut même employer l'adjectif *heiter* dans un sens contraire à l'allégresse lorsqu'il parle d'Alabanda au moment où il se sépare de son ami⁶⁸. Cette sérénité marque la fin de sa destinée puisque sa nature active qui le pousse à la victoire le rend « inutile » dans le temps présent. Alabanda illustre une évolution à la fois naturelle et historique qui alterne entre l'énergie de la « grande âme » et l'épuisement de ses « joies ». Hyperion pense que cet abattement est passager, mais Alabanda lui répond avec ironie qu'il connaît « ce jeu divin de l'amour riche qui se crée à soi-même quelque misère pour se soulager de sa plénitude, [...]»⁶⁹, amis dès leur première rencontre il avait déjà commencé à « dépérir » (« welken »). L'alternance de joie, de sérénité et de souffrance, ou bien encore d'efflorescence et de dépérissement correspond au désir d'immortalité tel que l'expose Diotime dans *Le Banquet*.

Mais celles-ci [la fécondité et la procréation] ne peuvent avoir lieu dans la discordance ; or il y a discordance entre la laideur et tout le divin, tandis que le beau s'accorde avec lui. [...] Aussi, l'être fécond s'approche du beau, il sent une joie, et sous le charme il se dilate, et il enfante, et il procrée. Mais quand il devient sombre et chagrin, il se contracte, il se détourne, il se replie sur soi, il ne procrée pas et, continuant de porter son fruit, il souffre. D'où chez l'être fécond et déjà gonflé de sève, le transport violent qui le pousse vers la beauté, car celui qui possède cette beauté est délivré de la grande souffrance de l'enfantement⁷⁰.

67. — Cf. Lucien Calvié, « Antiquité et actualité grecques, Révolution française et nation allemande dans le roman *Hypérion* de Hölderlin (1797-1799) », *Anabases* [en ligne] 1/2005, mis en ligne le 1^{er} septembre 2011, URL : <http://anabases.revues.org/1274>

68. — « Auch er war heiter; nur in andrem Sinne. Die Zukunft hatte keine Macht mehr über ihn. O ich wußt es nicht; er war am Ende seiner Freuden, [...] », F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 242.

69. — F. Hölderlin, *Hypérion*, *op.cit.*, p. 234 ; « "O ich kenne es", rief er, "dieses Götterspiel der reichen Liebe, die sich selber Not schafft, um sich ihrer Fülle zu entladen [...]» » (p. 243).

70. — Platon, *Le Banquet*, 206c-d, *op. cit.*, p. 117.

Les transports d'allégresse d'Hyperion montrent que sa nature artiste est grosse d'une œuvre. L'alternance de ces états de l'âme dans *Hyperion* se traduit par un double mouvement dans l'existence : d'élévation et de chute, c'est-à-dire aussi de félicité et de deuil, le terme *Seligkeit* étant employé comme un synonyme, une variation de la *Heiterkeit*⁷¹. L'existence possède ainsi un « ordre caché » qui mélange les harmonies avec les dissonances. La grande joie et le deuil composent la vie sur un mode musical qui n'est pas sans faire songer à la citation d'Héraclite empruntée au *Banquet* que donne Hyperion pour définir l'essence de la beauté⁷². Les tonalités de l'âme opposées entre *Heiterkeit* et *Trauer* rythment le mouvement de l'existence. La *Heiterkeit* traduit tantôt cet accord entre les contraires qui structure toute l'existence, tantôt un instant d'élévation de l'âme amoureuse du beau, ce terme relève à la fois de la sérénité harmonieuse et de l'allégresse, de l'enthousiasme. Par conséquent, on ne saurait dire que l'idéal de la *Heiterkeit* est trop élevé pour être vivable. Hölderlin ne méconnaît pas « la tension extrême⁷³ » dont parle Platon pour traduire l'enfantement dans la beauté selon l'âme, il s'agit de « La pensée, et toute autre forme d'excellence [ἀρετήν]⁷⁴ », autrement dit de la vertu aussi.

Or, Hölderlin critique à la fin du roman le rejet de la *phronesis* et de l'excellence qui se fonde sur un argument éculé : « Tout est imparfait sur cette Terre, voilà l'antienne des Allemands⁷⁵ ». L'accent mis sur l'imperfection de toutes choses est à l'origine de la désacralisation⁷⁶. Hölderlin critique un augustinisme qui insiste trop sur le péché et la souffrance, et méconnaît la noblesse de la nature antique⁷⁷. La *Heiterkeit* modère la critique chrétienne de l'orgueil païen. En estimant que l'idéal antique ne saurait plus être une source pour l'action, ses contemporains acceptent

71. — « Oder schau ich aufs Meer hinaus und überdenke mein Leben, sein Steigen und Sinken, seine Seligkeit und seine Trauer und meine Vergangenheit lautet mir oft, wie ein Saitenspiel, wo der Meister alle Töne durchläuft, und Streit und Einklang mit verborgener Ordnung untereinanderwirft », F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 147

72. — « “Das große Wort, das ενδιαφερονεαυτω (das Eine in sich selber unterschiedene) des Heraklit”, [...] » (*ibid.*, p. 183-184) ; cf. Platon, *Le Banquet*, 187a, *op. cit.*, p. 51.

73. — Platon, *Le Banquet*, 206b, *op. cit.*, p. 105.

74. — *Ibid.*, 209a, p. 123.

75. — « Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen », F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 264.

76. — Cf. la lettre de Diotima à Hyperion dans laquelle elle écrit que les dieux réjouissent les hommes : « [...] ; und die Götter *erheitern* wieder die verwelkliche Seele der Menschen », F. Hölderlin, *Hyperion*, *op. cit.*, p. 237 ; « all den heitern Ehrentagen der Götter ! », *ibid.*, p. 214. Nous soulignons.

77. — « Die Tugenden der Alten sei'n nur glänzende Fehler, sagt einmal, ich weiß nicht, welche böse Zunge; [...] », *ibid.*, p. 262. Hölderlin fait allusion à la maxime attribuée à Saint Augustin : *virtutes gentium splendida vitia*.

la servitude, la crainte et un ordre social étriqué mortifère⁷⁸. Le rappel de l'imperfection met en garde contre les outrances idéalistes, mais rend aussi incompréhensible l'initiation dont parle Diotime à Socrate dans *Le Banquet* de Platon et dont Hyperion fait l'expérience avec Diotima dans le roman de Hölderlin. Un certain idéalisme platonicien porteur d'un renouveau de la civilisation est opposé à une conception foncièrement utilitariste et calculatrice. Les « barbares calculateurs en tout⁷⁹ » rendent les hommes « de plus en plus désolés, de plus en plus mornes⁸⁰ ». La *Heiterkeit* est liée à l'enthousiasme platonicien que la philosophie de l'*Aufklärung* a fortement tempéré ou jugulé. Hyperion vitupère amèrement contre les Allemands qui « honnissent » le génie du beau « qui apporte force et noblesse dans ce que font les hommes, la gaîté dans la souffrance, et l'amour et la fraternité aux villes et aux maisons⁸¹ ». Diotime n'expliquait-elle pas à Socrate dans *Le Banquet* de Platon que la partie la plus haute et la plus belle de la pensée, c'est celle qui touche à l'ordonnance des cités ? Les législateurs (Lycurgue, Solon) n'ignorent pas la fécondité de l'âme qui cherche le beau pour procréer. Le rabaissement de l'idéal de *Heiterkeit* implique un oubli de la prudence et de la justice. Hyperion nous fait songer à l'éloge d'Éros par Agathon dans *Le Banquet* qui affirme « c'était le règne de la Nécessité » avant l'apparition de ce dieu. Ainsi l'Allemagne semble se satisfaire de ce règne évoqué par la légende⁸². Hyperion déplore que les Allemands « ne connaissent rien de plus élevé que le médiocre ouvrage dont ils font le misérable glanage⁸³ ». C'est en effet parce que ses contemporains se restreignent « au strict nécessaire » qu'il y a « tant de travail mal fait et si peu de choses libres, authentiquement réjouissantes⁸⁴ ». Hyperion critique le discrédit jeté sur l'idéal de *Heiterkeit* car la crainte d'outrepasser les limites assignées à l'esprit enferme les hommes dans des bornes trop étroites et augmente la fragmentation : Hyperion ne peut s'imaginer

78. — « [...] denn Notwerk sind sie [die Deutschen] nur, aus feiger Angst, mit Sklavenmühe, dem wüsten Herzen abgedrungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die von Schönem gern sich nährt, ach ! die verwöhnt vom heiligen Zusammenklang in edleren Naturen, den Mißlaut nicht erträgt, der schreiend ist in all der toten Ordnung dieser Menschen », *ibid.*

79. — F. Hölderlin, *Hypérion*, *op. cit.*, p. 257 ; « diese allberechnenden Barbaren » (p. 263).

80. — *Ibid.*, p. 259 ; « Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schön geboren sind ; [...] » (p. 265).

81. — *Ibid.*

82. — Agathon cite ce vers : « La paix chez les humains, le calme sur les mers :/ Pas de souffle, vents couchés, et la peine s'endort », Platon, *Le Banquet*, 197c, *op. cit.*, p. 85.

83. — F. Hölderlin, *Hypérion*, *op. cit.*, p. 259 ; « [...] weil Höheres sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt » (p. 264).

84. — *Ibid.*, p. 256 ; « Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Notwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viele Stümperarbeit und so wenig Freies, Echterfreuliches » (p. 262).

de peuple « plus déchiré⁸⁵ » que celui des Allemands. Le rejet de la *Heiterkeit* exaltée met en garde contre le sentiment et la beauté, les hommes étant obligés d'être « insensibles à toute beauté de la vie⁸⁶ ».

Weinrich se demande si l'idéal de la *Heiterkeit* qui sous-tend la poétique de Hölderlin n'est point trop élevé tandis qu'Adorno le critique parce que cette élévation est devenue foncièrement mensongère. Ils confrontent ainsi cet idéal esthétique au deuil en considérant la réalité de l'Histoire. Cependant l'expérience de la beauté aux yeux de Hölderlin ne relève pas seulement de l'Histoire, mais de la nature. Le legs platonicien permet à Hölderlin d'envisager une harmonie dans l'existence qui se dégage de l'opposition dialectique de la joie (ou de l'allégresse) et du deuil. C'est finalement une voie médiane, un milieu entre deux extrêmes qui est visé par la sérénité. Lorsque la prose se mue en poésie le chant est à même d'exprimer cet équilibre entre hauteur et profondeur, entre l'aigu et le grave dans l'existence. L'idéal de *Heiterkeit* est une recherche d'*aurea mediocritas* qui refuse la médiocrité⁸⁷.

85. — « zerrißner », *ibid.*

86. — F. Hölderlin, *Hypérion*, *op. cit.*, p. 256 ; « fühllos sein für alles schöne Leben » (p. 262).

87. — « O Bellarmin ! das war Freude, Stille des Lebens, Götterruhe, himmlische, wunderbare, unerkannte Freude. Worte sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr fragt, der hat sie nie erfahren. Das einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotimas Gesang, wenn er, in goldener Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte » (p. 170).

