

JEAN-FRANÇOIS MATTÉI

Heidegger et Hölderlin
Le Quadripartite



ÉPIMÉTHÉE

puf

Jean-François Mattei

Heidegger et Hölderlin. Le Quadripartito

2001



Copyright

© Presses Universitaires de France, Paris, 2015

ISBN numérique : 9782130638827

ISBN papier : 9782130501138

Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales.

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr



Présentation

Une partie de ce texte a fait l'objet d'un séminaire de doctorat à la Faculté de philosophie de l'Université Laval, Québec, 1^{er} trimestre année 1997-1998.

L'auteur

Jean-François Mattéi

Jean-François Mattéi, membre de l'Institut universitaire de France, est professeur à l'Université de Nice-Sophia Antipolis. Il a publié récemment : *L'ordre du monde : Platon, Nietzsche, Heidegger* (1989) ; *Pythagore et les pythagoriciens* (1993) ; *Platon et le miroir du mythe* (1996) ; *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne* (1999). Il a dirigé les volumes III et IV de l'*Encyclopédie philosophique universelle* publiée aux Presses Universitaires de France (1992 et 1998).

Table des matières

- Introduction. L'énigme de l'être
 - Le dépassement de la métaphysique
 - L'énigme du Sphinx
 - Le système de l'être
 - La révélation de Hölderlin
- Chapitre premier – La quadrature de l'étant
 - L'ombre de la forêt
 - Le retour à Aristote
 - Le concert des quatre causes
 - Le quadrillage de la métaphysique
- Chapitre II – Les quatre notes de la tonalité fondamentale : *La Germanie*
 - Le site métaphysique
 - Le tourbillon et le vertige
 - La poésie et le langage
 - La tonalité fondamentale
- Chapitre III – Les quatre puissances de l'origine : *Le Rhin*
 - La ligne architecturale du poème
 - Les quatre harmoniques de la tonalité fondamentale
 - La quadruple chose
 - Les noces des hommes et des dieux
- Chapitre IV – L'écartèlement de l'Être
 - Le système de la Terre et du Ciel
 - Les signes des dieux et les gestes des hommes
 - L'Anneau du monde

La croisée des chemins

- Conclusion. La clef de l'énigme
- Bibliographie sélective

Introduction. L'énigme de l'être

« Lorsque la pensée se dispose à penser, elle se trouve déjà avouer l'énigme de l'histoire de l'Être. »

Heidegger, *Nietzsche* [\[1\]](#).

Le dépassement de la métaphysique

Nul ne connaît jamais, vraiment, l'enjeu et la source ultimes d'une pensée. À tout moment, et au rythme où elle se déploie, le sol se dérobe sous elle et contraint le penseur à côtoyer son propre abîme. Il jette alors des ponts au-dessus du néant et s'engage vers d'autres rives en oubliant les piles qui servent à édifier les arches. Et le vide se fait plus profond à mesure que l'édifice monte plus haut. Tel est le premier indice, terrestre, de cet « impensé » dont Heidegger a fait crédit à la métaphysique pour mieux en affermir les limites et, peut-être, sauter en dehors d'elles afin de se livrer à l'expérience du gouffre. Mais peut-on affronter l'impensé de Heidegger qu'il a su déceler chez les auteurs de la tradition alors qu'il ne s'est pas risqué, pour sa part, à dévoiler le sien ?

En apparence, l'enjeu est clair, du moins dans sa formulation. Il s'agit de dépasser la métaphysique, ou de la déconstruire, pour retrouver à vif, sous la poussière figée de son histoire, et sans pour autant évacuer une tradition vouée à l'oubli [\[2\]](#), la question primordiale du *sens de l'être*. Dès l'origine occultée et recouverte, une telle question est la question fondamentale (*Fundamentalfrage*) de la pensée que la philosophie, sous son double nom de « métaphysique » ou d'« ontologie », n'a jamais réussi à faire venir au jour. Heidegger pourra varier, dans son

langage comme dans son cheminement ; il restera fidèle à l'appel muet de cette question fondamentale qui sonne à quatre reprises le glas de la métaphysique, dès 1927, aux paragraphes 2, 7, 59 et 83 de *Sein und Zeit* [3] .

Comment faut-il entendre, cependant, la nécessité de ce « dépassement de la métaphysique » (*Überwindung der Metaphysik*) [4] , à l'évidence redondant s'il est vrai que la métaphysique, depuis Platon, est ce perpétuel mouvement de dépassement de l'expérience telle qu'elle nous est donnée ? En supposant qu'un tel dépassement, loin de pousser en avant comme l'*Aufhebung* hégélienne, soit un « pas en arrière » (*Schritt zurück*) hors de la tradition en direction d'une « autre pensée » et d'un « nouveau commencement » pour permettre à la pensée de l'être de se recueillir sur elle-même, en quel mode doit-on penser cette remémoration qui semble étrangère aux quatre orientes de l'horizon métaphysique ? Heidegger a répondu par avance à ces questions en mentionnant, de manière explicite, le « tournant » (*Kehre*) propre de sa pensée, lequel permet moins d'effectuer le « dépassement » (*Überwindung*) que l'« appropriation » (*Verwindung*) de la métaphysique. C'est la *Lettre à Richardson*, en avril 1962, qui lève le voile sur le « tournant » de Heidegger hors de l'ontologie phénoménologique de *Sein und Zeit*. Jouant au sein de la question fondamentale de l'être, il ne concerne donc pas – comme une simple péripétie – la seule pensée de Heidegger ; bien au contraire, c'est l'« être » lui-même, *Seyn*, qui « ne se laisse penser qu'à partir du tournant » [5] .

Pour élucider ce que dit le mot « tournant », Heidegger renvoie d'une part à la *Lettre sur l'humanisme* de 1947 dans laquelle il indiquait que le titre de son ouvrage *Sein und Zeit* avait été retourné en *Zeit und Sein* dans la troisième section, non publiée, de la première partie (« ici, tout se retourne », écrivait alors Heidegger) [6], et d'autre part à la conférence de 1930, *De l'essence de la vérité*, qui retournait à son tour, en un chiasme parfait, l'« essence de la vérité » en la « vérité de l'essence » [7]. Depuis le R. P. Richardson, les interprètes s'appuieront sur ces textes pour distinguer un Heidegger I d'avant le « tournant », qui parle encore la langue de la métaphysique, d'un Heidegger II qui, emporté par le « tournant », réussira le saut hors de la métaphysique pour atteindre un autre sol, et parler une nouvelle langue, qui est celle de l'être en sa vérité. Après cet épisode du « tournant », que l'on peut faire remonter à 1930, voire même à 1928 [8], Heidegger se détournerait définitivement de la métaphysique pour se consacrer à la pure pensée de l'être. Il y aurait bien ainsi un Heidegger I et un Heidegger II, ou encore une première philosophie de Heidegger, présente dans son grand ouvrage de 1927, *Sein und Zeit*, puis, comme l'écrit Jean Grondin, une « deuxième philosophie » ou une « dernière philosophie » [9] qui radicaliserait le questionnement initial pour se livrer à une expérience pré-philosophique de l'être dans laquelle la poésie, celle de Hölderlin au premier chef, jouerait désormais un rôle déterminant avec la présence de cette constellation étrange, au premier regard, de la Terre et du Ciel, des Divins et des Mortels.

Sans revenir sur cette question controversée du tournant, ni sur l'opposition, poussée par certains interprètes jusqu'à la rupture, entre Heidegger I et Heidegger II, sans m'attacher non plus aux diverses modalités du tournant – Jean Grondin distingue le tournant « ontochronique » (d'*Être et Temps* du tournant « aletheio-essentialiste » de l'« essence de la vérité » et de la « vérité de l'essence » [\[10\]](#) en rapprochant, avec quelque hésitation, les deux chiasmes – je voudrais suivre le fil conducteur de la *question fondamentale* et épouser au plus près possible ce que Heidegger nomme, dans le *Séminaire de Zurich*, le « virage » qui mène à « un nouveau rapport fondamental à ce qui est », lequel, confie-t-il alors à ses interlocuteurs, manifeste « le sens inexprimé de toute ma pensée » [\[11\]](#) .

L'énigme du Sphinx

Cet aveu surprenant pose un problème redoutable. Comment réussir à exprimer ce *sens inexprimé* d'une pensée tout entière vouée à la mise à jour du « sens de l'être » ? Peut-on admettre qu'un philosophe prétende déconstruire, pierre par pierre, l'édifice de la métaphysique afin de revenir à son sol – ou son absence de sol – initial sans jamais exprimer le *sens*, c'est-à-dire la direction constante de sa pensée, en une sorte de pari aveugle sur l'étoile qui le guide ? Pour répondre à cette question je ferai un détour par un texte bien connu de Bergson. Dans sa conférence de Bologne d'avril 1911, Bergson insiste sur l'étonnante puissance de *négation* que l'intuition philosophique manifeste à travers l'image médiatrice en laquelle elle se fixe – et l'auteur de rappeler ici l'image du démon de Socrate qui arrêta sa volonté et lui interdisait d'agir [\[12\]](#). « Cette puissance intuitive de négation » refuse, tout d'un bloc, les thèses les plus évidentes ou les idées les plus avérées dans le domaine du sens commun et dans celui de la philosophie. Philosophier, c'est d'abord se tenir *en arrêt* devant l'expérience habituelle, saisi par l'étonnement, et ainsi la nier, en élevant une ligne de défense spéculative contre elle. Quand bien même ses pas seraient-ils peu assurés, poursuit Bergson, un philosophe va rejeter certaines choses définitivement en une rupture décisive avec une tradition dont il est pourtant issu. « Plus tard il pourra

varier dans ce qu'il affirmera ; il ne variera guère dans ce qu'il nie. » [\[13\]](#)

Une telle observation s'applique avec une parfaite acuité à Heidegger. Dès ses premiers écrits, l'auteur de *Sein und Zeit* met en doute la possibilité, pour la métaphysique, de penser son historialité et de revenir à sa propre origine. Heidegger interprète la négation ou le rejet de la métaphysique en termes de « destruction » et de « déconstruction » de l'ontologie, ou, de façon moins brutale, en termes de « dépassement » de la métaphysique. Il revient ainsi dans toute son œuvre sur ce thème qui accompagne la moindre de ses variations, comme une basse continue, du *Dépassement de la métaphysique*, son texte le plus explicite, au *Séminaire de Zurich*, son texte le plus secret. La métaphysique est incapable, par essence, d'atteindre sa propre vérité et de saisir la différence de l'être et de l'étant. Les indications de Heidegger à ses auditeurs du Séminaire de Zurich s'avèrent particulièrement fermes. Après avoir espéré que la pensée puisse rejoindre « la dimension en laquelle l'être humain à nouveau plus initialement retrouverait l'Être », Heidegger émet ce jugement définitif sur l'incapacité de la métaphysique de penser l'écart originel entre l'être et l'étant :

« Mais la métaphysique en tant que telle ne peut jamais penser la dimension dans laquelle elle se déploie elle-même (...) La métaphysique ne s'enquiert jamais du déploiement, c'est-à-dire de la provenance de ce mouvement d'aller *de...* [l'être] *à...* [l'étant] ; elle ne pense jamais cette différence *comme* différence. » [\[14\]](#)

De par cette incapacité due à sa propre essence, la métaphysique est impuissante à faire accéder la pensée à la « Dimension comme Dimension » où s'institue, pour l'être, « le royaume » [15]. C'est reconnaître à quel point le mouvement historial de la métaphysique, en arrachant l'homme à la Dimension originelle de l'être et en le précipitant dans l'étant, n'est autre qu'un mouvement perpétuel d'*exil*.

Il semble bien, cependant, que la puissance intuitive de négation de Heidegger, qui ne se manifeste pas seulement par le refus d'idées, de thèses ou d'affirmations reçues comme scientifiques, selon la remarque de Bergson, mais par la mise en cause radicale de la métaphysique dans l'intégralité de son domaine rationnel, soit corrélative d'une puissance intuitive d'affirmation encore plus radicale, et encore plus risquée. Si l'on peut justifier en effet telle ou telle thèse métaphysique en prenant rationnellement appui sur d'autres thèses, visibles dans les œuvres des philosophes et des savants, il est plus difficile de justifier une affirmation radicalement nouvelle qui se trouve démunie, du fait de son rejet des preuves métaphysiques, de tout point d'appui. De quel domaine l'« autre pensée » de Heidegger pourrait-elle provenir, dans sa remontée vers la Dimension originelle où la métaphysique a pris place, puisque cette même métaphysique dont on exige le « dépassement » occupe tout le site de l'histoire ? Pour le dire de façon plus cruciale, si toute l'histoire est l'histoire de la métaphysique, et si tout philosophe, Heidegger comme les autres, est immergé dans l'histoire, comment pourrait-il penser la « Dimension » dans laquelle il se situe ? Comment pourrait-il

trouver, à l'instar de Descartes, un point d'appui hors de la métaphysique pour s'engager dans l'« autre pensée », alors que la métaphysique, en tant que *fondement* et *raison* (*Grund*), est précisément l'ensemble des points d'appui qui permettent à la connaissance de déployer son champ ?

Les critiques de Heidegger n'ont guère eu de peine à établir qu'un tel projet était irréalisable parce que, d'emblée, contradictoire, et qu'il n'était pas possible – serait-ce en se faisant des bosses contre les parois du langage – de passer outre la métaphysique, ou, plus simplement, de partir de la raison pour transcender la raison. Au fond, la démarche entière de Heidegger tombe sous le coup de l'interdit de Wittgenstein : pour tracer une limite à la pensée, il faudrait pouvoir penser « des deux côtés de cette limite », et, par conséquent, « penser ce qui ne peut être pensé » [\[16\]](#) . En termes heideggeriens, pour installer la métaphysique dans ses limites – et nous verrons clairement ce que sont, depuis Aristote, ces limites – il faudrait pouvoir penser de chaque côté d'entre elles, c'est-à-dire penser métaphysiquement en termes d'*étant*, sous le régime du principe de raison, et penser non-métaphysiquement en termes d'*être*, ce dernier étant radicalement étranger, à ce titre « sans fond » ou « sans raison » (*Ab-grund*), à la raison d'être de l'étant. C'est un tel paradoxe qu'affronte, et que tranche, Heidegger, un paradoxe qu'il nomme à plusieurs reprises l'« énigme ». À vrai dire, l'énigme est à double tranchant, selon qu'elle penche vers l'être ou vers l'étant. Dans des commentaires de 1944-1946 à ses cours antérieurs sur Nietzsche, Heidegger assure en premier lieu que « l'Être même est l'énigme » : je la nommerai l'*énigme*

ontologique ; puis il infléchit la question en parlant de « l'énigme de l'histoire de l'Être » [17], c'est-à-dire des manifestations historiques de l'étant : je l'appellerai l'*énigme ontique*. La première pose évidemment « la question fondamentale » de l'être, au sein de laquelle se *resserre* l'« autre pensée » ; la seconde, soumise à la précédente, met en œuvre la « question conductrice » de l'étant, à partir de laquelle se *déploie* la métaphysique elle-même. À ces deux visages de l'énigme correspondent, dans la conférence d'Aix-en-Provence *Hegel et les Grecs*, « l'énigme de l'ἀλήθεια » [18], et, dans *Le principe de raison*, « l'énigme du principe » [19] qui est incapable de sonder, et de fonder, son propre fondement. Pour le Wittgenstein du *Tractatus*, au contraire, « l'*énigme* n'existe pas » (6.5) ; ou bien, si l'on veut à tout prix lui trouver un « sens » (« le sens du monde », précise Wittgenstein (6.41)), « la solution de l'énigme de la vie dans l'espace et dans le temps se trouve *hors* de l'espace et du temps » (6.432), ou encore « en dehors du monde » (6.41).

Heidegger refuse pour sa part le platonisme de Wittgenstein, et son mysticisme de l'« inexprimable » (6.522), pour reconnaître les deux questions, et les deux tranchants, de l'énigme. Il affirmera en conséquence que *ce dont on ne peut parler*, dans l'ordre de la raison métaphysique, *il faut le dire*, en un autre ordre, certes, qui évoque le « sens inexprimé » qui ne se trouve pas, pour autant, en dehors du monde. Et, en fait, l'énigme est bien double. La question que posait le Sphinx à Œdipe – quel est cet étrange étant qui a successivement quatre, deux puis trois pieds ? – était déjà la question ontique qui conduira plus tard la

métaphysique à partir de l'interrogation socratique sur l'homme. Mais l'*énigme d'Œdipe*, celui qui a un œil de trop selon Hölderlin, n'épuise pas l'*énigme du Sphinx* : quel est cet être monstrueux, jamais questionné, dont sont pourtant issues toutes les questions qui se posent à l'homme ? L'Être-Sphinx a peut-être un œil de moins, qui ne tourne jamais son regard vers lui-même. L'énigme du Sphinx, plus simple que l'énigme complexe d'Œdipe, est trop simple, dans cette ouverture sans retrait de l'être, pour trouver une réponse sur le terrain de l'étant. L'être ouvre la question fondamentale, mais en même temps la *resserre* et la *cèle* sur lui-même, dans cette *étreinte du Sphinx* qui est l'étreinte originale de l'être [\[20\]](#) .

Le système de l'être

Ce dont on ne peut parler, donc, il faut le dire, ou simplement le montrer, en confidence peut-être, et sans paraître y attacher d'importance, comme si la chose – l'énigme et son dénouement – allait naturellement de soi. C'est bien ce que laisse entendre Heidegger, dans l'un de ses rares moments d'abandon, lorsqu'il déclare à Zurich, à propos de sa rencontre avec Hölderlin :

« Je recule devant l'immédiateté de ce que je pourrais peut-être encore dire ; je recule, parce qu'à l'époque actuelle cela deviendrait aussitôt monnaie courante, et serait dénaturé. »

Et aussitôt, comme pour justifier ce qu'il nomme une « mesure de protection », Heidegger ajoute cette remarque étonnante :

« Durant mes trente à trente-cinq ans d'enseignement, je n'ai parlé qu'une à deux fois des choses qui sont miennes (*nur ein bis zweimal von Meinen Sachen gesprochen*). [\[21\]](#)

Arrêtons-nous un instant sur cette étrange phrase. Elle est prononcée le 6 novembre 1951 au Séminaire du Pr Spoerri, à l'Université de Zurich, devant un auditoire de professeurs et d'étudiants. À cette date, Heidegger a déjà fait ses premiers cours sur Hölderlin à l'Université de Fribourg-en-Brisgau, en 1934-1935 et en 1941-1942 ; il a donné plusieurs conférences sur le poète, en 1936, en 1940 et en 1943 ; mais il vient surtout de prononcer un cycle de quatre conférences à Brême, le 1^{er}

décembre 1949, qui seront reprises sans changement les 25 et 26 mars 1950 à Bühlerlohe ; la première des quatre conférences, *Das Ding*, « *La chose* », sera augmentée le 6 juin 1950 devant l'Académie bavaroise des Beaux-Arts. En dehors du cercle restreint des auditeurs, personne ne connaît encore ces recherches du « second Heidegger » qui demeurent, en 1951, inédites. Le voile ne sera levé, du moins en partie, qu'en 1954, avec la publication des *Vorträge und Aufsätze (Essais et Conférences)*. L'ouvrage contient deux des quatre conférences de 1949, *La question de la technique*, qui reprend sous une autre forme la deuxième conférence *Das Ges-Stell* [22] et la première conférence, *La chose* ; on y ajoutera en 1951 la conférence *Bâtir Habiter Penser*, très proche de *La chose*, mais qui ne fait pas partie de la série des quatre. Quant aux conférences publiques sur Hölderlin, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, elles ont paru antérieurement, en 1944, avec les deux seuls discours *Retour. Aux proches*, du 6 juin 1943, et *Hölderlin et l'essence de la poésie*, du 2 avril 1936, puis dans une deuxième édition, cette même année 1951, avec l'ajout du discours *Comme au jour de fête...*, de 1939, et le texte *Souvenir*, de 1943. Les cours d'université sur Hölderlin, beaucoup plus étendus, datent de 1934-1935 et de 1941-1942, mais ne seront publiés que tardivement, après la mort de Heidegger, en 1980, 1982 et 1984. La ligne directrice de ce travail tient à ceci : ce que Heidegger appelle à Zurich « les choses qui sont miennes », *meinen Sachen*, et dont il n'aurait parlé qu'une à deux fois, concerne son intuition du monde comme Quadriparti, ou *Geviert*. Elle commande de part en part sa pensée – celle dont le sens restait

encore en 1951 « inexprimé » – depuis les cours sur Hölderlin de 1934-1935 auxquels j'ajouterai, la même année, la conférence sur *L'origine de l'œuvre d'art*, puis les textes plus personnels du penseur après les quatre conférences de 1949, lesquelles restent, en leur entier, celées. Et de fait, même si le poète souabe n'est plus directement étudié dans certains de ces textes, Hölderlin demeure constamment présent à l'arrière-plan au même titre que le Quadriparti qui, sans porter encore de nom propre, perçait dès l'origine dans les cours et les conférences sur Hölderlin. Le poète va ainsi servir de révélateur à cette intuition constante qui, jusqu'en 1934, restait *impensée* et *inexprimée* dans les écrits du premier Heidegger, mais qui, secrètement, l'orientait vers cette Dimension première où la métaphysique trouve son site. *Qu'appelle-t-on penser ?*, en 1952, prendra la distance nécessaire à l'égard de tout ce qui a été dit jusqu'ici en matière de métaphysique – Heidegger parle même d'« une attitude de défense » – afin de prendre cet « élan » qui permet de réussir « le saut dans la pensée » [23]. Le saut (*Sprung*) en dehors de la métaphysique prend appui sur ce même sol pour se lancer vers un sol sans fond, *Abgrund*, un Abîme qui dévoile l'*impensé* de toute métaphysique : « C'est sur cet Impensé que la métaphysique repose. » [24] Et Heidegger de préciser plus loin, en songeant à l'intuition qui est la sienne : « Plus une pensée est originelle, plus riche devient son Im-pensé. L'Im-pensé est le don le plus haut que puisse faire une pensée » [25].

Je ne crois pas arbitraire de rapprocher l'*impensé* heideggerien de l'*intuition philosophique* bergsonienne. On sait que Bergson y

voyait « quelque chose de simple, d'infiniment simple, de si extraordinairement simple » [26] que jamais le philosophe n'a réussi à la *dire*, mais sur laquelle, en dépit de l'interdiction de Wittgenstein, aucun philosophe ne se tait. Pourtant, cet inexprimable ou cet indicible *se montre*, et il se montre à travers « une certaine image intermédiaire », pour citer encore Bergson, qui cherche à révéler ce que Heidegger, pour sa part, appelle « le Simple » (*Das Einfache* ou *Die Einfalt*) [27]. Et lorsque Bergson, pour souligner davantage ce que la philosophie a de simple – son essence est « l'esprit de simplicité » [28] – déclare qu'« un philosophe digne de ce nom n'a jamais dit qu'une seule chose ; encore a-t-il plutôt cherché à la dire qu'il ne la dite véritablement » [29], il annonce ce que, en une autre langue, Heidegger ne se lassera pas de répéter :

« Chaque penseur pense seulement une unique pensée [...]
Le penseur a besoin seulement d'une unique pensée. Et la difficulté pour le penseur est de repenser cette unique, cette seule pensée, comme ce qui est pour lui la seule chose qu'il faille penser. » [30]

Il est entendu que le penseur ne saurait dire, en toute clarté, cette présence de l'Être qui précède invinciblement tout dire, et l'excède d'un même mouvement. C'est ce que notait Paul De Man à propos de la méditation de Heidegger sur le poétique qui est en fait « une méditation sur l'ineffable » [31]. On peut, néanmoins, s'en approcher en avançant dans sa direction – et Bergson, ici encore, annonce Heidegger et sa recherche du *sens de l'être* quand il rappelle que « le sens » est « moins une chose

pensée qu'un mouvement de pensée, moins un mouvement qu'une direction » [\[32\]](#) – et en suivant, pas à pas, le cheminement de Heidegger. Il est la manifestation la plus simple du Simple : « Marcher vers une étoile, rien d'autre. » [\[33\]](#) Je crois que l'« unique idée » de Heidegger – ce qu'il nomme d'abord, en une langue métaphysique, « la question fondamentale », puis, en une langue poétique, « une étoile au ciel du monde » – constitue la clef de voûte de la pensée heideggerienne qui se présente, de manière implicite, comme un *système*. Je n'entends pas ce terme dans le sens moderne d'une construction rationnelle définie, de façon rigoureuse, par un ensemble de positions théoriques déterminées qui assurent la clôture d'un champ spécifique. Ainsi, dans la philosophie de Hegel, le développement du penser dans le pur élément du penser, entendons par là « la pensée libre et véritable », laquelle dans son universalité est « l'absolu », se trouve-t-il identifié au « système » :

« La science de cette pensée est essentiellement *système*, car le vrai, à titre de *concret*, n'est qu'en tant qu'il se déploie lui-même et se ramasse et se retient pour former une unité, c'est-à-dire en tant qu'il est totalité. » [\[34\]](#)

Au fond, pour Hegel, le système n'est autre que la *méthode* rationnelle poussée à l'incandescence : elle s'amplifie de façon continue, à partir de son auto-engendrement, selon une figure circulaire que l'auteur de *La science de la logique* n'hésite pas à refermer sur sa propre boucle. « La science se présente comme un *cercle* fermé sur lui-même, la médiatisation ramenant la fin

au commencement qui constitue la base simple du processus ; mais ce cercle est en outre un *cercle de cercles* ; car chaque membre, en tant qu'animé par la méthode, est une réflexion sur soi qui, du fait qu'elle retourne au commencement, est elle-même le commencement d'un nouveau membre. » [35]

Heidegger entend d'une tout autre oreille le mot de « système » dont nous verrons qu'il a moins à voir avec le cercle, pour reprendre l'image hégélienne, qu'avec sa *quadrature*, et moins avec la méthode qu'avec le *chemin*. Ainsi le cours de 1936 sur Schelling interprète-t-il le « monde », ou κόσμος, à partir du terme grec σύστημα. En une expression d'allure stoïcienne, le κόσμος est défini, en grec et non en allemand, comme σύστημα ἐξ οὐρανοῦ καὶ γῆς, « la com-position [σύ-στημα] du ciel et de la terre » [36]. Dans ce texte, Heidegger commente de façon insistante ce terme de *sustema* qu'il rend par « ajointement » (*Gefüge*) pour l'appliquer à l'être dans son unité et sa totalité. Au sens large, « ce qui constitue un système, c'est l'ajointement interne de ce qui est l'objet possible d'un savoir » [37], en d'autres termes la cohérence du champ théorique parcouru par le regard de la connaissance. Mais, en un sens plus aigu, « le système est l'ajointement de l'être lui-même » [38], ce que j'ai proposé de nommer plus haut *l'étreinte de l'être*. Penser l'être, c'est penser du même coup l'ajointement – le *sustema* – puisque le penseur doit reconnaître « la mêmeté de l'être et de l'ajointement » [39]. Toute l'intuition de Heidegger se concentre alors dans cette brève formule :

« Le système est l'ajointement de l'étant en totalité » (*Das System ist die Fügung des Seiende*). » [40]

Quelle est, en conséquence, la tâche assignée au penseur ? Trouver « la loi » et « la modalité fondamentale » de cet ajointement – ou de ce resserrement – de l'être avec lui-même, en d'autres termes encore, son « principe » qui, dans sa simplicité, se confond avec « l'être lui-même » [\[41\]](#) . C'est bien une telle *loi*, qui commande le *système* de l'être et de l'étant, que Heidegger parviendra à dégager peu à peu au travers de sa méditation patiente des poèmes de Hölderlin dès 1934, longtemps après sa découverte du poète en 1908, à l'âge de dix-huit ans, un an après sa rencontre décisive avec Aristote grâce à la lecture de la thèse de Franz Brentano.

La révélation de Hölderlin

Les interprètes se sont naturellement interrogés sur cette élection de Hölderlin, parmi tous les grands poètes, à l'image d'une étoile dont la clarté éclipserait toutes les autres. Pourquoi en effet Hölderlin, répond en effet Heidegger au Pr Staiger à Zurich, et non pas Kleist ou Baudelaire, ou bien Goethe ? On aurait pu s'attendre encore à Homère, Hésiode, Virgile, Dante ou Shakespeare. Un tel choix est-il lié au fait que, dans les années trente, après l'édition de référence en six volumes commencée par Norbert von Hellingrath [\[42\]](#), Hölderlin était devenu, au moins dans les cercles universitaires, un auteur à la mode ? Ou bien doit-on supposer, comme le feront plus tard les critiques de Heidegger, que ce dernier aurait trouvé une échappatoire à sa désastreuse expérience politique, après sa démission du Rectorat de Fribourg, en février 1934, en faisant du « poète des Allemands » le « poète de la poésie » ? [\[43\]](#) et en élevant la pensée de Hölderlin au « statut de *sentence destinale* » [\[44\]](#).

La querelle me paraît d'autant plus mauvaise qu'elle est circulaire : on postule que Heidegger aurait cherché dans Hölderlin la justification de son idéologie dangereuse, le radicalisme ontologique n'étant que le reflet du radicalisme politique. Ainsi, aux yeux de Adorno, pour qui Hölderlin est un « poète mineur » [\[45\]](#), Heidegger s'emploierait à effectuer « l'héroïsation facile du poète comme fondateur politique »

pour mieux utiliser « les prétendus *leitmotive* » de sa pensée « à des fins autoritaires » [46]. Puis on assure que, rien dans Hölderlin, ne correspond à ce « privilège hyperbolique » accordé au « dieu qui vient » [47], ni non plus au « pathos » et au « culte de l'origine » [48]. Enfin, on conclut à l'échec de la mythologisation de la Germanité que Heidegger aurait vainement cherchée chez Hölderlin. En clair, on avance que Hölderlin aurait été le garant du *national esthétisme* de Heidegger, et, ne trouvant rien de tel chez le poète, et pour cause, on reproche à Heidegger d'avoir essayé malgré tout de l'y introduire.

Mais Heidegger a-t-il jamais tenté de voir dans la figure de Hölderlin « une fixation narcissique à son propre peuple », « un représentant de la dialectique de l'intériorisation propre à l'ère bourgeoise » [49], voire une légitimation quelconque de l'idéologie du national-socialisme, ou bien a-t-il plutôt fait l'effort de dégager la vérité que les poèmes portent secrètement en eux et que, ni l'interprétation chrétienne de Hölderlin, ni son interprétation républicaine, ni, *a fortiori*, son interprétation nationale-socialiste, n'ont réussi à approcher ? [50] Le tournant vers Hölderlin se voit justifié, souligne Heidegger à propos de sa lecture du poème *In lieblicher Bläue...* (*En bleu adorable...*), que la critique philologique hésite à attribuer à Hölderlin, par un complet *retournement* de la proposition reçue selon laquelle la vérité du poème, et son choix par Heidegger, seraient soumis à l'autorité de Hölderlin. « Le poème n'est pas vrai parce qu'il est de Hölderlin », répond Heidegger, « mais inversement :

Hölderlin ne l'a chanté que parce qu'il est vrai, au sens d'un poème » [\[51\]](#) .

Cette notation en chiasme porte, avec celle du poème, toute la vérité de l'interprétation du poète par Heidegger. Elle signifie simplement que Heidegger dépend moins de Hölderlin que Hölderlin ne dépend de la vérité, ou, pour le dire d'une façon plus abrupte, que Heidegger récuse aussi bien la dépendance de la pensée à l'égard de la poésie que celle d'un penseur à l'égard d'un poète. C'est bien l'Être qui donne à Hölderlin à poétiser, et non Hölderlin qui donne à Heidegger à penser. Aussi le lien traditionnel qui lie Heidegger *et* Hölderlin n'est-il en aucune manière un lien de dépendance ou de soumission. Ce que Heidegger a cherché dans Hölderlin, en tant que penseur, c'est moins le poète du poète ou le poète qui porte le destin des Allemands, que l'épreuve de son intuition de l'être qui le possédait déjà. Nous verrons bientôt pourquoi cette intuition, dans ses deux tranchants négatif et positif, remonte incontestablement à 1907, avec l'éblouissement reconnu du livre de Brentano, et bien avant les cours sur Hölderlin de 1934-1935. Et c'est précisément une telle intuition de l'être, dans sa fulgurance, qui conduit Heidegger à penser que, selon la formule bergsonienne, « tout se ramasse en un point unique » [\[52\]](#) – un point extraordinairement *simple* : *das Einfache*.

Je rappellerai brièvement les principales étapes du cheminement de Heidegger en compagnie de Hölderlin, sans tenir compte des allusions éparses au poète dans de nombreux textes :

1. 1.

Semestre d'hiver 1934-1935 : *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*. Il s'agit du premier cours consacré en public au poète souabe ; il ne sera publié, de façon posthume, qu'en 1980 comme 39^e tome de l'*Édition intégrale* de Heidegger (*Gesamtausgabe*) dans l'ordre prescrit par Heidegger lui-même (section II : cours de Fribourg 1928-1944). Ce long texte de 294 pages dans l'édition originale constitue la matrice des futures interprétations de Hölderlin comme le centre le plus secret – dans l'*énigme* du surgissement de l'être – de la pensée de Heidegger.

2. 2.

2 avril 1936 : La conférence sur *Hölderlin et la poésie*, tenue à Rome, paraîtra en 1937, puis sera accouplée au discours *Retour. Aux proches* de 1943 pour constituer, en 1944, les *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (Approche de Hölderlin)*.

3. 3.

1939 et 1940 : Le discours *Comme au jour de fête*, prononcé à deux reprises, sera publié en 1941. Il rejoindra les autres textes sur Hölderlin en 1951 dans la 2^e édition augmentée des *Erläuterungen*.

4. 4.

Semestre d'hiver 1941-1942 : Le cours sur l'hymne *Mémoire (Andenken)* paraîtra tardivement en 1982 comme tome 52 de l'édition intégrale.

5. 5.

Semestre d'été 1942 : comme le cours précédent, le cours sur l'hymne *Ister (Der Ister)* paraîtra en 1984 comme tome 53 de cette même édition.

6. 6.

6 juin 1943 : Le discours *Retour. Aux proches*, publié en 1944 avec *Comme au jour de fête...* dans la 1^{re} édition des *Erläuterungen*, ouvre cette première édition comme les éditions suivantes qui seront augmentées.

7. 7.

1943 : Le texte *Souvenir (Andenken)*, qui commémore le centenaire de la mort de Hölderlin, sera le quatrième texte de l'édition définitive des *Erläuterungen*.

8. 8.

1946 : La conférence *Pourquoi des poètes ?*, prononcée en décembre 1946 à la mémoire du vingtième anniversaire de la mort de Rainer Maria Rilke, envisage sa poétique à partir du questionnement de Hölderlin dans l'élégie *Pain et vin* :
« ... et pourquoi des poètes en des temps de détresse ? »

9. 9.

1946 : La *Lettre sur l'humanisme*, écrite et publiée cette même année, sera reprise en 1967 dans les *Wegmarken*. Elle est tout entière sous l'éclairage de Hölderlin dont il est dit que la pensée est « aux dimensions de l'histoire du monde », ainsi que Heidegger le pressent à la lecture du poème *Souvenir*.

10. 10.

1947 : On peut intercaler ici le poème en prose *L'expérience de la pensée (Aus der Erfahrung des Denkens)*, publié en

1954, qui clôt sa méditation sur les rapports du chant et de la pensée par ces vers de Hölderlin sur les arbres de la forêt : « Et les fûts voisins, tout le temps qu'ils sont debout, / Demeurent inconnus l'un à l'autre. »

11. 11.

1951 : La conférence du 6 octobre *L'homme habite en poète*, prononcée à Bühlerhöhe, porte sur le poème *En bleu adorable...* et mentionne de nombreux autres passages de Hölderlin. Elle paraîtra en 1954 dans les *Essais et conférences*.

12. 12.

1954 : La conférence inaugurale des *Essais et Conférences*, prononcée le 18 novembre 1953, *La question de la technique*, fait appel aux deux vers célèbres de Hölderlin : « Mais, là où est le danger, là aussi / Croît ce qui sauve », ainsi qu'au vers « L'homme habite en poète sur cette terre ». On trouve encore une allusion à Hölderlin à propos de l'hymne « Mnemosyne » au cours de la conférence de 1952, *Que veut-dire penser ?*, publiée dans le même recueil.

13. 13.

1957 : Le discours public, *Hebel, l'ami de la maison*, prononcé en 1954, et publié dans une version augmentée trois ans plus tard, revient une nouvelle fois sur le vers de Hölderlin qu'Heidegger utilise comme un leitmotiv : « L'homme habite en poète sur cette terre. » [\[53\]](#)

14. 14.

1957-1958 : Les trois grandes conférences sur *Le déploiement de la parole* prononcées à Fribourg en

décembre 1957 et février 1958 commentent surtout le poème de Stefan George, *Le mot*, mais font usage de nombreux passages de Hölderlin et citent *La Germanie*, *Pain et vin* et *Retour*. Il en va de même de la conférence de Vienne du 11 mai 1958 sur *Le mot*, et de la conférence de janvier 1959, *Le chemin vers la parole*, publié comme les textes précédents dans *Acheminement vers la parole* en 1959.

15. 15.

6 juin 1959 : Devant la Société Hölderlin, à Munich, Heidegger prononce son avant-dernier texte, peut-être le plus éclairant, sur *Terre et Ciel de Hölderlin*. Cette conférence sera répétée à trois reprises, le 14 juillet 1959 à Stuttgart, le 27 novembre 1959 à Fribourg-en-Brigau, et le 18 janvier 1960 à Heidelberg ; elle paraîtra dans le *Hölderlin-Jahrbuch* avant d'être intégrée dans la 4^e édition augmentée des *Erläuterungen* en 1971.

16. 16.

25 août 1968 : Le sixième et ultime texte des *Erläuterungen*, *Le Poème*, est une conférence assez brève prononcée à Amriswil, à l'occasion du 70^e anniversaire de Friedrich G. Jünger. Terminant l'ensemble des textes consacrés au poète, il termine aussi les *Erläuterungen* dans l'édition allemande de 1971 à laquelle correspond exactement la seconde édition française augmentée de 1973.

On constate que les études majeures sur Hölderlin passent, en gros, par cinq phases distinctes :

1. 1.
de 1934 à 1936, un cours et une conférence tenus en trois ans ;
2. 2.
de 1939 à 1943, deux cours et trois discours tenus en cinq ans ;
3. 3.
en 1954, après un silence de onze années, en dehors de la brève allusion de la *Lettre sur l'humanisme* de 1946, deux conférences et un poème en prose paraissent, et un discours public (*Hebel*) est prononcé ;
4. 4.
en 1959, cinq ans plus tard, Heidegger donne sa conférence capitale, *Terre et Ciel de Hölderlin*, à quatre reprises en six mois ;
5. 5.
enfin, après une dernière rupture de neuf ans, l'ultime conférence sur Hölderlin, *Le Poème*, est tenue en 1968.

Le propos de mon étude n'est pas de reconstituer en détail la figure poétique de Hölderlin, telle que l'a tracée Heidegger, ni de vérifier la justesse des hypothèses heideggeriennes – jugées aventureuses, arbitraires ou erronées par les spécialistes – sur la constitution du monde du poète. Au demeurant Heidegger – et l'on y verra un nouvel effet de la puissance de négation de son intuition – ne tient aucun compte de la critique académique, comme s'en inquiétait déjà le Pr Staiger à Zurich. La preuve de la philologie demeure étrangère à l'épreuve de la pensée, d'autant que Heidegger, je le soulignais plus haut, ne

fonde pas ses analyses sur l'autorité de Hölderlin, mais sur la vérité de l'être qui transit de part en part le poète comme elle transit, en un autre mode, le penseur. Je n'essaie pas non plus, en tentant une quelconque défense de Heidegger, de répondre à ceux qui, comme Adorno, critiquent vertement la prétention d'élever le poétique au rang du mythique, voire de l'abîmer dans les « profondeurs où Heidegger perçoit du mythique » [54], ou à ceux, plus mesurés qui, comme Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, s'inquiètent des discours contemporains qui en appellent au mythe comme « incarnation de l'être ou du destin de la communauté » afin de réactiver « le mythe de l'Événement absolu, fondateur » [55]. Je cherche plutôt à montrer la manière significative dont Heidegger a peu à peu fait apparaître, en s'appuyant sur sa lecture de Hölderlin, la figure quadripartite de l'être qu'il interprète comme le *système* de la Terre et du Ciel, des Divins et des Mortels, en une quadruple énigme dans laquelle s'enracine la quadrature de l'étant, esquissée de façon obscure par la philosophie d'Aristote et, nous le verrons, de Kant. La pensée de Heidegger ne succombe en rien à la nécessité d'un nouveau mythe ; elle déploie le libre espace d'une pensée qui n'est pas plus attachée à l'irrationalité aveugle du mythe qu'à la raison revendiquée par la métaphysique.

Un nombre important d'interprètes, au premier rang desquels Beda Allemann dans son magistral *Hölderlin et Heidegger* [56], ont avancé que la structure poétique spécifique que Hölderlin avait nommée, dans ses *Remarques sur Antigone, vaterländische Umkehr*, le « retournement natal » [57], avait influencé de façon

décisive le « tournant » (*Kehre*) de la pensée de Heidegger. Beda Allemann met ainsi en parallèle, dans ses deux premières parties, « Friedrich Hölderlin : le retournement natal » et « Martin Heidegger : le tournant », comme si le « retournement natal » et le « tournant » relevaient d'une structure, ou d'une intention, comparables, ce qui revient à placer la pensée de Heidegger sous la dépendance de la poésie d'Hölderlin. Au fond, l'« analyse structurale » [\[58\]](#) de cet essai tend à dégager, à partir d'une communauté de structure, le même effort de surmontement de la métaphysique, en premier lieu chez Hölderlin, puis chez Heidegger qui serait ainsi redevable de l'intuition hölderlinienne, alors que l'interprétation de Beda Allemann est conduite par l'idée proprement heideggerienne de *Verwindung* de la métaphysique dont il est peu probable que Hölderlin ait eu le souci. En fait, le second Heidegger serait allé puiser de nouvelles intuitions à la source hölderlinienne, restant ainsi tributaire du poète, comme le premier Heidegger avait emprunté le mode d'accès phénoménologique à Husserl, demeurant ainsi tributaire du philosophe [\[59\]](#).

J'ai le sentiment, bien au contraire, qu'il n'y a pas eu d'influence directe de Hölderlin sur Heidegger, du moins en ce sens, et que le philosophe n'a pris la décision de commenter le poète, dès l'année 1934, que pour affermir son intuition originelle de l'être qui s'était éveillée bien plus tôt, avec la lecture du livre de Brentano qui lui fut offert, en 1907, par Conrad Graüberg, le futur archevêque de Fribourg-en-Brisgau. Pour le dire plus nettement, loin que Hölderlin se soit imposé à Heidegger pour des raisons poétiques, ou historiques, qu'on relie évidemment

en Allemagne à la montée du nationalisme, c'est Aristote, à travers Brentano, qui a conduit Heidegger à se *tourner* vers Hölderlin. Le rapport original de Heidegger à Hölderlin me paraît faussé parce que l'on privilégie généralement Hölderlin pour tenter de comprendre Heidegger, ou de le disqualifier, alors qu'il faut partir de Heidegger, et de son rapport intime avec Aristote, pour essayer de saisir la nouveauté absolue de sa lecture de Hölderlin. Ainsi Beda Allemann, dans son livre et dans ses articles, n'accorde-t-il que de brèves remarques à l'interprétation *proprement* heideggerienne du « sacré » chez Hölderlin. Il mentionne de manière évasive « l'Uniquadrité du ciel et de la terre, du divin et du mortel », sans se préoccuper de la constitution de cette figure cosmique ni « pousser ainsi la comparaison plus loin » [60]. Il va jusqu'à refuser délibérément, dans la dernière partie de son ouvrage, d'approfondir plus avant l'analogie entre les deux mondes :

« Il serait assurément facile de mettre en évidence de nouvelles relations entre l'Uniquadrité [*Geviert*] et le monde spirituel de Hölderlin, ou bien même d'indiquer exactement, dans Hölderlin, le texte qui a pu faire naître chez Heidegger une dénomination telle que : *ceux qui sont quatre en un*. Ce serait peu de chose, en vérité » [61].

Peu de chose ? Pourtant l'entreprise entière de Beda Allemann revient à établir que le retournement natal – « le monde spirituel de Hölderlin » – commande le virage de Heidegger afin d'ouvrir l'espace de jeu qui s'étend entre les dieux et les hommes [62]. Or, l'interprète ne s'interroge pas un instant sur

cette quadruple articulation de Terre et Ciel, Divins et Mortels, qu'il laisse de côté dans son commentaire du *Rhin*, ni sur la constitution du *Geviert* heideggerien, dont il avait connaissance lors de la rédaction de son livre, paru en 1954, puisqu'il le mentionne explicitement dans le passage cité. On ne voit pas, du reste, pour quelle raison l'interprète se priverait de la facilité de mettre en rapport l'« *Uniquadrité* » de Heidegger et le « *quatre en Un* » de Hölderlin, ou d'indiquer le texte de Hölderlin qui a conduit Heidegger à choisir « une dénomination telle que : *ceux qui sont quatre en un* ». Rien n'interdisait à Beda Allemann de suggérer qu'il s'agit sans doute des vers de l'esquisse tardive... *Le Vatican...*, dans lesquels le poète célèbre « le chant nuptial du ciel » et la résonance du « sableux globe terrestre » à travers « l'ordonnance de ses colonnes, Liaison / Vraiment totale, et centre en même temps... » [\[63\]](#) . C'est d'ailleurs ce que reconnaît, pour sa part, Philippe Jaccottet dans son édition des *Œuvres* de Hölderlin [\[64\]](#) . Pourquoi ne pas rappeler, encore, que dans l'hymne *Fête de la paix*, le jour de fête « assemble tout », et que les Célestes sont réunis en « un nombre sacré » qui préfigure peut-être ce que Heidegger, nommera, tardivement, le *Geviert* ?

La réserve de Beda Allemann peut néanmoins se comprendre. La facilité à mettre en parallèle certains vers de Hölderlin et leur commentaire par Heidegger dissimule, en fait, une redoutable difficulté. Comment interpréter, et justifier, le passage du « sacré » hölderlinien au « sacré » heideggerien, en une « liaison vraiment totale » qui ne se limite pas à la mise en regard des textes respectifs du poète et du penseur, mais

articule de façon convaincante la quaternité hölderlinienne au quadriparti heideggerien ? Dans sa remarque préliminaire à la conférence *Terre et Ciel de Hölderlin*, tenue le 27 novembre 1959 à Fribourg, Heidegger mettait en garde son auditoire en ces termes : il ne s'agit pas de « présenter les idées de Hölderlin sur la terre et le ciel », même si ce dessein offre quelque justification ; il s'agit plutôt de changer complètement de « tonalité » (*Stimmung*) et de passer de « notre représentation habituelle » de l'état de poésie à « une épreuve inhabituelle, parce que simple – une épreuve pensante » [65]. Si Beda Allemann ne se risque pas à s'engager dans une telle épreuve, pour laisser la pensée de Heidegger seule face au langage de l'être sans interroger au plus près la parole des Quatre (*Geviert*), il ne manque pas cependant de relever ailleurs la « quadruple articulation » de la causalité chez Aristote, un domaine apparemment tout autre, et de noter que « Heidegger retrouve le caractère véritable de la cause dans son unité » [66]. Mais, de nouveau, l'interprète n'insiste pas sur cet étrange « quatre en un » de la causalité qui a fasciné Heidegger, bien avant son interprétation des Hymnes de Hölderlin.

* * *

S'il est vrai que « l'urgence des urgences », comme le reconnaît Jean-Luc Marion à la suite de Heidegger, « exige de lire correctement Hölderlin » [67], il convient de partir de l'étant, et non pas de l'être, pour faire le pas en arrière hors de la métaphysique. Car l'énigme de l'être se donne d'abord comme métaphysique à travers son histoire : pourquoi l'étant, depuis Aristote, se dit-il « en plusieurs façons », *pollachôs legetai*, et

pourquoi ces façons se trouvent-elles au nombre de quatre ? Dans une première partie, préparatoire à la rencontre avec Hölderlin, j'envisagerai l'énigme de cette quadrature de l'étant que Heidegger découvre chez Aristote avant de l'appliquer, à l'occasion de son interprétation d'autres penseurs, à l'ensemble du champ métaphysique. Cette énigme de la métaphysique – qu'est-ce que l'étant, crucifié en ses quatre pôles ? –, que je rapprochais plus haut de l'énigme d'Œdipe, est d'autant plus énigmatique que seul Heidegger a su la reconnaître comme *énigme* et ainsi l'arracher à la tradition métaphysique. Si j'insiste longuement dans la première partie de ce livre sur des textes d'Aristote qui semblent mener loin de Hölderlin, c'est parce qu'il convient d'établir, dès l'origine, les pièces du dossier que je souhaite traiter. Or, ce dossier de l'« autre pensée » de Heidegger, celle qui est tournée vers Hölderlin, s'ouvre sur une interrogation fondamentale portant sur les textes d'Aristote auxquels Heidegger n'a jamais renoncé, pas plus qu'il n'a renoncé à s'engager dans le paysage métaphysique. Quelle qu'ait été la fascination de Heidegger pour les penseurs présocratiques, c'est bien Aristote qui est à l'origine de son chemin de pensée et qui l'a accompagné, comme le chemin de campagne de Messkirch, tout au long de son existence. Ce n'est qu'après avoir pris la mesure de la quadruplicité de l'étant chez Aristote, dont les voies sillonnent l'histoire de la métaphysique, qu'Heidegger se tournera vers Hölderlin en consacrant ses deux premiers cours de l'hiver 1934-1935 à ces poésies natales que sont *La Germanie* et *Le Rhin*. Je suivrai pas à pas la démarche de Heidegger, dans ma deuxième partie, en

soulignant son analyse de la tonalité fondamentale (*Grundstimmung*) du poème *La Germanie*, à partir de laquelle le Sacré va apparaître comme unité rassemblante. Au cours de la troisième partie, qui dessine au plus près ce que Heidegger nomme « la ligne architecturale unitaire » du *Rhin* [68] selon une articulation en cinq parties, nous verrons apparaître d'un seul coup la figure de l'énigme où se croisent les puissances de l'origine. C'est une telle figure, explicitement tracée et analysée en 1935 dans le cours sur *Le Rhin*, qui donnera naissance, quatorze années plus tard, au *système du quadriparti* que je nommerai ainsi en faisant fond sur l'interprétation heideggerienne du *sustema*.

La dernière partie de cet ouvrage précisera les traits de cette figure croisée, source unique de l'intuition heideggerienne, en parcourant les textes principaux du penseur où l'écartèlement de l'être, en ses quatre contrées, commande aussi bien la quadrature de l'étant métaphysique que les quatre voix de la tonalité fondamentale de la poésie, ainsi que, en leur obscur surgissement, les quatre nœuds de l'énigme de l'être. Au milieu du chemin de la vie, en 1935, à l'âge de quarante-six ans, Heidegger aura suivi en confiance Hölderlin, comme Dante avait suivi Virgile, le poète précédant toujours le penseur, au cœur de cette forêt profonde qu'est l'Être. Parvenu à la clairière, Heidegger n'aura plus besoin de guide : là où toutes les voies du monde se croisent, il faut savoir avancer seul dans la nuit. *Einblick in das was ist*. Pour Heidegger aussi, comme pour Dante, l'homme est un poème qui s'achève sous le regard scintillant d'une étoile.

Remarque

Une grande partie de ce texte a fait l'objet d'un séminaire de doctorat à la faculté de philosophie de l'Université Laval, à Québec, au premier trimestre de l'année 1997-1998. Grâce à l'hospitalité du doyen Jean-Marc Narbonne, qui a bien voulu assister à ce séminaire, et de Mlle Marie-André Ricard, professeur de philosophie, j'ai eu la chance d'exposer l'interprétation heideggerienne du *Rhin* à quelques pas du Saint-Laurent. Cet autre fleuve des dieux coule lui aussi vers l'Est, mais ne remonte pas, comme l'Ister, en direction de sa source.

Je tiens à remercier les participants du séminaire, Sophie-Jan Arien, Martin Beaulieu, Rubens Belidor, François Bourassa, Daniel Desroches, Steeve Émond, Willem Fortin, Sébastien Giguère, Francine Lafontaine, Monique Lortie-Savard, Daniel Moreau, Nicolas Pelletier, pour leur soutien attentif et amical et leur participation active à nos débats. La qualité et l'intérêt de leurs exposés, ainsi que l'amitié qu'ils m'ont manifestée, m'ont laissé un souvenir durable. Je n'oublie pas, enfin, que c'est au doyen Thomas De Koninck que je dois d'avoir pu donner ces cours dans son université comme professeur invité.

Notes du chapitre

- [1] ↑ Heidegger, *La détermination ontologico-historiale du nihilisme*, 1944-1946, *Nietzsche*, 1961, vol. II, trad. fr. P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1971, p. 303.
- [2] ↑ Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927, § 6, trad. fr. É. Martineau, *Être et Temps*, Paris, Authentica, 1985, p. 39.
- [3] ↑ *Ibid.*, § 2, p. 7 ; § 7, p. 27 ; § 59, p. 290 ; § 83 (et dernier), p. 437 ; trad. fr. *Être et Temps*, *op. cit.*, p. 28, 42, 208, 296.
- [4] ↑ Heidegger, « Le dépassement de la métaphysique », 1936-1946 (publié en 1954), *Essais et conférences*, trad. fr. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 80-115.
- [5] ↑ Heidegger, « Lettre à Richardson », *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, La Haye, 1963, *Questions IV*, trad. fr. J. Beaufret, F. Fédier, J. Lauxerois et Cl. Roëls, Paris, Gallimard, 1976, p. 187.
- [6] ↑ Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, 1947 (publié en 1949), *Questions III*, trad. fr. A. Préau, J. Hervier et R. Munier, Paris, Gallimard, 1966, p. 97.
- [7] ↑ Heidegger, *De l'essence de la vérité*, 1930 (publié en 1944), *Questions I*, trad. fr. H. Corbin, R. Munier, A. de Waelhens, W. Biemel, G. Granel et A. Préau, Paris, Gallimard, 1968, p. 189, 191.
- [8] ↑ J. Grondin, *Le tournant dans la pensée de M. Heidegger*, Paris, PUF, « Épiméthée », 1987, p. 76. L'auteur discerne la première manifestation du « tournant » dans un cours de 1928 (*Gesamstaugabe*, Bd 26, 201), le terme de *Kehre* étant ainsi contemporain de *Sein und Zeit*, et la pensée du « tournant » antérieure à ce qu'écrira Heidegger à Richardson.
- [9] ↑ *Ibid.*, p. 7, 9, 15, 116.
- [10] ↑ *Ibid.*, p. 32-33.
- [11] ↑ Heidegger, *Séminaire de Zurich*, 6 novembre 1951, trad. fr. F. Fédier et D. Saadatian, *Po&sie*, n° 13, Paris, Belin, 1980, p. 56.
- [12] ↑ Bergson, « L'intuition philosophique », *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*, *Œuvres*, Édition du Centenaire, Paris, PUF, 1959, p. 1347-1348.
- [13] ↑ Bergson, *op. cit.*, p. 1348.
- [14] ↑ Heidegger, *Séminaire de Zurich*, *op. cit.*, p. 58, 60. Je complète les pointillés entre crochets.
- [15] ↑ *Ibid.*, p. 58.
- [16] ↑ Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 1921, trad. fr. P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1961, p. 39-40.
- [17] ↑ Heidegger, « La détermination ontologico-historiale du nihilisme », 1944-1946 (publié en 1961), *Nietzsche*, vol. II, *op. cit.*, p. 298, 303.
- [18] ↑ Heidegger, *Hegel et les Grecs*, 20 mars 1958, Aix-en-Provence (publié en 1960), *Questions II*, trad. fr. K. Axelos, J. Beaufret, D. Janicaud, L. Braun, M. Haar, A. Préau et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1968, p. 65.

[19] ↑ Heidegger, *Le principe de raison*, 1957, trad. fr. A. Préau, Paris, Gallimard, 1962, p. 49.

[20] ↑ Le dieu Sphinx, masculin en Égypte et féminin en Grèce, est un dieu solaire – et pour les Égyptiens, maîtres en énigmes, le Soleil était enfant le matin, homme à midi et vieillard au soir. C'est aussi le dieu de l'*étreinte*. Le mot grec vient du verbe *sphiggein*, « étreindre », « serrer », « lier ». La déesse Étreinte est donc celle en laquelle l'énigme se resserre : elle est le lien de l'énigme.

[21] ↑ Les traducteurs du Séminaire, tout en donnant en note le texte allemand et sa traduction littérale, rendent ainsi le passage : « Je n'ai parlé qu'une à deux fois de ce qui me tient en haleine » (*Séminaire de Zurich*, *op. cit.*, p. 54 ; cf. n. 3, p. 63).

[22] ↑ Heidegger s'explique sur ces quatre conférences, mais de manière assez elliptique, dans le *Protocole du Séminaire sur la conférence* « Temps et Être », 11-12 septembre 1962 (publié en 1977), *Questions IV*, *op. cit.*, p. 67-68.

[23] ↑ Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, cours du semestre d'hiver 1951 et du semestre d'été 1952 (publié en 1954), trad. fr. G. Grand, Paris, Gallimard, 1959, p. 26.

[24] ↑ *Ibid.*, p. 77.

[25] ↑ *Ibid.*, p. 118.

[26] ↑ Bergson, *op. cit.*, p. 1347.

[27] ↑ Pour approcher « le Simple » – ce qu'Adorno appelait avec une ironie glacée « la réactionnaire splendeur des choses simples » (« Parataxe », p. 154-155 ; cf. ici p. 20, note 4, et *Jargon der Eigentlichkeit*, Francfort, 1964, p. 43) – on consultera principalement : la *Lettre sur l'humanisme* (« Le surprenant dans cette pensée de l'être, c'est ce qu'elle a de simple » ; « [La pensée] rassemblera le langage en vue du dire simple », *Questions III*, *op. cit.*, p. 151, 154) – *L'expérience de la pensée* (« Magnificence de ce qui est simple », *Questions III*, p. 27) – *Le chemin de campagne* (« Le Simple garde le secret de toute permanence et de toute grandeur » ; « la force inépuisable du Simple », *Questions III*, p. 12, 15) – *La chose* (« la simplicité des Quatre », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 205, 206, 212-215) – *Bâtir Habiter Penser* (« la simplicité des Quatre », *Essais et conférences*, p. 176-177) – *Logos* (« Il est long, le chemin le plus nécessaire à notre pensée. Il conduit vers ce Simple qui demeure ce qu'il faut penser sous le nom de λόγος », *Essais et conférences*, p. 249).

[28] ↑ Bergson, *op. cit.*, p. 1362. Cf. p. 1363 : « Philosopher est un acte simple ».

[29] ↑ *Ibid.*, p. 1350.

[30] ↑ Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, *op. cit.*, p. 47-48.

[31] ↑ Paul De Man, « Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger », *Critique*, n° 11, Paris, 1955, p. 817.

[32] ↑ Bergson, *op. cit.*, p. 1358.

[33] ↑ Heidegger, *L'expérience de la pensée*, *Questions III*, *op. cit.*, p. 21.

[34] ↑ Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé* (1830), trad. fr. M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1970, Introduction, § 14, p. 87.

[35] ↑ Hegel, *Science de la logique* (1812-1816), livre III, « Science de la logique subjective », 3^e section, chap. III, « L'idée absolue », trad. fr. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1949, p. 571.

- [36] ↑ Heidegger, *Schelling. Le traité de 1809 sur l'essence de la liberté humaine*, cours du semestre d'été 1936 (publié en 1971), trad. fr. J.-F. Courtine, Paris, Gallimard, 1977, p. 54. Selon Stobée (*Eclogae*, I, 184, 8, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, éd. von Arnim, Leipzig, 1905 ; réimpression Stuttgart, 1968, t. II, n° 527), Chrysippe, le second fondateur du Stoïcisme, définissait le « monde » comme « système du ciel et de la terre (σύστημα ἐξ οὐρανοῦ καὶ γῆς) ainsi que de toutes les natures qui sont en eux », et comme « le système des dieux et des hommes (ἐκ θεῶν καὶ ἀνθρώπων σύστημα) ainsi que des êtres qui en sont la fin ».
- [37] ↑ Heidegger, *Schelling op. cit.*, p. 58.
- [38] ↑ *Ibid.*, p. 64.
- [39] ↑ *Ibid.*, p. 93. Cf. l'article de Philippe Grosos, « De la critique du système à l'élaboration du chant (Note sur Heidegger) », *Philosophie*, n° 55, 1997.
- [40] ↑ *Ibid.*, p. 115.
- [41] ↑ *Ibid.*, p. 116.
- [42] ↑ Hölderlin, *Sämtliche Werke*, édition historique et critique, 2^e éd., Berlin, 1923.
- [43] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, cours du semestre d'hiver 1934-1935 (publié en 1980), trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988, p. 198.
- [44] ↑ D. Janicaud, *L'ombre de cette pensée. Heidegger et la question politique*, Grenoble, Jérôme Millon, p. 44.
- [45] ↑ Th. Adorno, « Parataxe. Sur les derniers poèmes de Hölderlin » (1964), in F. Hölderlin, *Hymnes, Élégies et autres poèmes*, trad. A. Guerne, Introduction de Ph. Lacoue-Labarthe, Paris, GF-Flammarion, 1983, p. 133.
- [46] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 141.
- [47] ↑ D. Janicaud, *L'ombre de cette pensée, op. cit.*, p. 134.
- [48] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 142-143.
- [49] ↑ *Ibid.*, p. 143 et p. 163.
- [50] ↑ L'ouvrage à charge de Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, Lagrasse, Verdier, 1987, est bien en peine de trouver chez Heidegger le moindre usage politique de Hölderlin, serait-ce à partir de « l'essence allemande » (p. 282). Il se réduit à deux pages très pauvres sur Hölderlin (p. 282-284), et à la seule allusion au rôle de « Führer spirituel » que le poète aurait joué vis-à-vis du penseur (p. 255-256).
- [51] ↑ Heidegger, *Séminaire de Zurich, op. cit.*, p. 54. Ce poème se trouve en effet dans le roman de Wilhelm Waiblinger, *Phaeton*. L'auteur l'attribue à Hölderlin qui serait le modèle du poète fou de son roman.
- [52] ↑ Bergson, *op. cit.*, p. 1347.
- [53] ↑ Heidegger, *Questions III, op. cit.*, p. 65.
- [54] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 156.
- [55] ↑ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1991, p. 10, 15.
- [56] ↑ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, 1954 ; 2^e éd. augmentée, 1956 ; trad. fr. F. Fédier, Paris, PUF, « Épiméthée », 1959 ; 2^e éd. revue et corrigée, 1987.

- [57] † Concernant le « retournement natal », je renvoie essentiellement au beau livre de Françoise Dastur, *Hölderlin. Le retournement natal*, Fougines – La Versanne, Encre noire, 1997, et, bien entendu, aux *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone* de Hölderlin, traduction et notes de François Fédier, préface de Jean Beaufret, Paris, Bibliothèque 10-18, 1965. Le lecteur se reportera au Cahier *Hölderlin*, sous la direction de Jean-François Courtine, Paris, Cahiers de l'Herne, 1989.
- [58] † B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, *op. cit.*, p. 207.
- [59] † Heidegger, *Sein und Zeit*, § 7, p. 35-38 ; *Être et Temps*, *op. cit.*, p. 46-48. Cf. la n. 1, p. 49, consacrée à Husserl.
- [60] † B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, *op. cit.*, p. 180.
- [61] † *Ibid.*, p. 249-250.
- [62] † Dans son article « Hölderlin entre les Anciens et les Modernes » (*Hölderlin*, Cahier de l'Herne, *op. cit.*), Benda Allemann considère « la notion heideggerienne de *tournant* » comme « le point de référence » pour « le concept hölderlinien de retournement natal », car tous deux tendent à se réunir « en une seule et unique dimension ». Mais l'auteur reste muet sur la nature de cette « unique dimension » et sur la nécessité de sa « connexion intime » (p. 308).
- [63] † Hölderlin, *Le Vatican...*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 915-916.
- [64] † Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, note des vers des p. 914-916, p. 1227.
- [65] † Heidegger, *Terre et Ciel de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 199.
- [66] † B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, *op. cit.*, p. 270.
- [67] † Jean-Luc Marion, *L'idole et la distance*, Paris, Grasset, 1977 ; rééd. Paris, Le Livre de Poche, « Biblio-Essais », 1991, p. 38.
- [68] † Heidegger, *Hymnes*, *op. cit.*, p. 153.

Chapitre premier – La quadrature de l'étant

« Pourquoi et dans quelle mesure ce sont précisément ces quatre moments qui supportent et disposent d'avance une position métaphysique fondamentale comme telle, voilà une question qui ne se pose plus et à laquelle il n'y a plus de réponse à partir de la métaphysique et par elle : l'énoncé de ces moments est déjà un effet du dépassement de la métaphysique. »

Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part* [\[1\]](#).

L'ombre de la forêt

Nous ne sommes peut-être pas démunis de fil conducteur quand nous prenons conscience de notre errance au cœur de la forêt métaphysique. L'orientation de Heidegger n'a en effet jamais varié d'un pouce depuis le paragraphe 7 de *Sein und Zeit* dans lequel il opposait nettement « la question directrice du sens de l'être », qui commande la démarche métaphysique dans sa totalité, à « la question fondamentale de la philosophie en général » : c'est cette dernière qui conduira plus tard au dépassement de la métaphysique en accusant les contrastes entre l'ombre de la forêt et l'éclaircie de la clairière. Nous pouvons donc suivre en confiance Heidegger lorsqu'il livre une confidence sur l'*origine* et la *direction* d'un chemin de pensée dont il ne s'est à aucun moment écarté, en dépit du « tournant » et de la distinction que les interprètes ont durcie entre Heidegger I et Heidegger II. L'auteur de la *Lettre à Richardson* avait pourtant clairement mis en garde son correspondant : « Ce n'est qu'à partir de ce qui est pensé en I qu'est seulement accessible ce qui est pensé en II, mais le I ne devient possible que s'il est contenu en II. » [\[2\]](#)

Heidegger est revenu à trois reprises sur la direction métaphysique que suivait son cheminement dans quelques-uns de ses rares textes autobiographiques. La première indication, assez brève, se trouve dans l'Hommage à Hermann Niemeyer du 16 avril 1963, *Mon chemin de pensée et la phénoménologie*.

Nous apprenons que, dès le semestre d'hiver 1909-1910 où il commença ses études de théologie à Fribourg, Heidegger étudia également la philosophie à travers les *Recherches logiques* de Husserl. Mais si le mode de pensée de Husserl était alors déterminé par Franz Brentano dans ses œuvres de la maturité, comme *La psychologie du point de vue empirique*, Heidegger avait déjà été éveillé à la philosophie, avant même son entrée à l'université, par la dissertation de jeunesse du même Brentano. Ce traité de 1862 sur *La diversité des acceptions de l'être d'après Aristote* était en effet, depuis le lycée de Fribourg en 1907, son « unique appui » pour accéder à la compréhension du champ philosophique. Et Heidegger de préciser aussitôt la nature de la question qui éveilla sa curiosité : « Dans sa trop grande imprécision, voici la question qui me mit en chemin : si l'étant est dit dans une signification multiple, quelle est alors la signification directrice et fondamentale ? » [3] La suite du texte élude cette question et met plutôt en évidence les recherches phénoménologiques de Heidegger sur les traces de son maître Husserl jusqu'à la publication de *Sein und Zeit* en 1927. Si Heidegger pense à ce moment, près d'un demi-siècle plus tard, que le temps de ces recherches est révolu, il reste que c'est bien la phénoménologie, par l'intermédiaire de Husserl et de Brentano, qui a offert à sa pensée la possibilité de répondre à l'exigence de ce qui est à penser.

Un an plus tôt, en avril 1962, la *Lettre à Richardson* se montrait plus explicite quant à l'ouvrage qui avait ouvert l'interrogation sur cette signification directrice et fondamentale de l'étant.

Reconnaissant que la dissertation sur Aristote fut « le premier

écrit philosophique » sur lequel, dès 1907, il n'avait jamais cessé de « travailler à fond », Heidegger ajoutait cette précision déterminante sur la manière dont, à la suite de Brentano, il avait abordé la question de l'être :

« Brentano met en exergue à son livre la phrase d'Aristote : τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς. Je traduis : "L'étant se manifeste (à savoir conformément à son être) de multiples manières." Dans cette phrase s'abrite *la question* qui a décidé du chemin de ma pensée : Quelle est la détermination simple et unitaire de l'être qui régit toutes ces multiples significations ? » [\[4\]](#)

Il ne s'agit pas ici de se limiter au jeu traditionnel de l'un et du multiple auquel doit se plier l'être. Heidegger donne un tour plus précis à son enquête sur *la question* décisive en allant plus loin que Brentano et, paradoxalement, qu'Aristote lui-même. Il montre que cette question initiale, tenant en quatre petits mots : τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς, éveille deux autres questions, étroitement imbriquées l'une dans l'autre, et qui n'ont été problématisées ni par Brentano ni par Aristote. La première question – « que veut donc dire être ? » – est bien la question *fondamentale* à laquelle se soumet la métaphysique tout entière ; à la suite de Heidegger, je la nommerai la question du *sens de l'être*. La seconde question, où l'on reconnaîtra la question *directrice* de la métaphysique, subordonnée à la précédente, s'avère beaucoup plus étrange du fait de la double scission qui la traverse : « Dans quelle mesure (pourquoi et comment) l'être de l'étant se déploie-t-il selon ces quatre modes

qu'Aristote n'a toujours constatés qu'en les laissant indéterminés dans leur provenance commune ? »

Cette question de la quadrature de l'étant, aussitôt énoncée, n'est plus rapportée au seul Aristote, mais à *l'ensemble de la tradition métaphysique* désormais placée sous l'égide d'un étant à la signification quadruple, et non indifféremment multiple, dont l'unité s'avère d'emblée mystérieuse :

« Il n'est besoin que de nommer ces quatre modes dans le langage de la tradition philosophique pour que nous soyons frappés dans leur apparition par leur caractère dès l'abord incompatible. L'être comme proprement être, l'être comme possibilité et actualité, l'être comme vérité, l'être comme figure que présentent les catégories. Quel sens de l'être parle dans ces quatre acceptions ? Comment peuvent-elles entrer dans une harmonie compréhensible ? » [\[5\]](#)

Et, de nouveau, Heidegger élude la question de cette harmonie qu'il présuppose, et se contente de revenir brièvement à la question première, celle de « l'être en tant qu'être », sans envisager la nécessité de ce quadruple sens de « l'étant en tant qu'étant ». Il ne relève pas que cette question métaphysique, rapportée à Aristote, est plus énigmatique que la question pré-métaphysique à laquelle elle est soumise : car si la formulation de la question unitaire – qu'est ce que l'être ? – va en quelque sorte de soi, dans sa nudité, celle de la question multiple – quels sont les quatre modes de l'étant, en leurs acceptions distinctes ? – semble d'autant plus étrange que seul Aristote, dans toute l'histoire de la philosophie, se serait arrêté sur un tel nombre.

Avant d'en venir à ces quatre modalités de l'étant, révélées par la lecture brentanienne d'Aristote, je rappellerai la troisième confidence du penseur, à peine esquissée, dans le célèbre *Chemin de campagne* de 1948 (*Der Feldweg*). Elle est la première, et la plus discrète allusion au livre de Brentano comme à l'articulation essentielle des quatre modes de l'étant avec le chemin de pensée de Heidegger :

« Parfois reposait sur le banc tel ou tel des écrits des grands penseurs qu'une jeune gaucherie essayait de déchiffrer. Quand les énigmes se pressaient et qu'aucune issue ne s'offrait, le chemin de campagne était d'un bon secours. » [\[6\]](#)

On peut imaginer que l'écrit dont parle Heidegger était soit la dissertation de Brentano sur la diversité des acceptions de l'être, soit la *Métaphysique* d'Aristote, et que les énigmes qui se pressaient autour du banc de bois étaient les quatre énigmes de l'étant qu'aucun lien, en apparence, ne réunissait, mais que le chemin de campagne, tout proche, allait résoudre en une « harmonie compréhensible ». En ce sens, Heidegger ira bien vers l'être par quatre chemins, en revenant inlassablement sur les significations multiples de l'étant, selon un trajet circulaire analogue à celui du chemin de campagne qui s'enroule comme un chemin de ronde autour de la quadrature de l'étant. La quadruple frappe de l'être, souligne avec insistance Heidegger, détermine en effet l'ensemble du champ métaphysique, ce qui revient à dire, non pas que la métaphysique est d'origine aristotélicienne, ce que l'on admettra sans trop de réserves, mais que la métaphysique est soumise à un quadrillage secret

qui s'est imposé à Aristote sans que celui-ci n'en comprenne la nécessité ni la provenance.

C'est avec l'ouvrage sans nom d'Aristote, que la tradition nommera, depuis Andronicos de Rhodes, *Métaphysique*, que vient à s'instaurer le quadrillage de la philosophie, laquelle prendra dès lors le nom de « métaphysique ». Cette dernière n'est pas la tentative platonicienne d'outrepasser l'expérience sensible vers une extériorité intelligible, selon Heidegger, mais l'installation invisible de l'étant dans sa quadruple dimension. La thèse heideggerienne ne revient pas seulement à affirmer l'identité de la philosophie et de la métaphysique, ce qui poserait déjà bien des problèmes, mais à affirmer l'identité de la « métaphysique » avec la pensée aristotélicienne de l'étant qui l'appréhende nécessairement sous une forme quadruple. Heidegger va peu à peu resserrer la philosophie sur la métaphysique, la métaphysique sur la *Métaphysique* d'Aristote, et, en définitive, la *Métaphysique* sur les quatre modalités en une de l'étant, telles qu'elles s'expriment aux livres Γ, 2, 1003 *b* et E, 2, 1026 *a-b* de la *Métaphysique*.

Telle est du moins l'interprétation qui me paraît s'imposer de la lecture heideggerienne du livre de Brentano sur Aristote.

L'auteur de *La diversité des acceptions de l'être selon Aristote*, après avoir mis en épigraphe de son « modeste écrit » la fameuse formule du Stagirite qui ouvre le livre Z (1, 1028 *a* 10) – τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς – centre toute son analyse sur « la discussion de la signification plurielle de l'étant » qui constitue « le seuil de la métaphysique aristotélicienne » [7]. Dès l'abord, nous sommes confrontés à un quadruple seuil : il fonde aussi

bien les distinctions de l'être du chapitre premier que l'ordre des chapitres suivants qui, reprennent, pas à pas, ces quatre acceptions. Brentano opère ici en deux temps.

1 / Il montre en premier lieu que la pluralité des acceptions de l'étant, sur laquelle revient souvent Aristote [\[8\]](#), est subordonnée à la « quadruple distinction » de l'être par accident, de l'être comme vrai, de l'être des catégories et de l'être comme puissance et acte. À la vérité, Brentano présente dans les trois premiers paragraphes de son premier chapitre (§ 6 à 8), deux découpages en quatre dont le second servira de fil conducteur à tout l'ouvrage. L'énumération des modes de l'étant, au livre Γ, 2 de la *Métaphysique*, présente d'abord une énumération complexe et, pour tout dire, rhapsodique : certaines choses sont des étants parce qu'elles sont des substances, telles autres parce qu'elles sont des déterminations de la substance, telles autres encore parce qu'elles sont un acheminement vers la substance, une corruption de la substance, une privation de la substance, une qualité de la substance, ou bien une cause efficiente ou génératrice, soit d'une substance, soit de ce qui est nommé relativement à elle, telles autres enfin parce qu'elles sont des négations de certaines qualités de la substance ou des négations de la substance elle-même [\[9\]](#). Sans approfondir outre mesure ce passage difficile, Brentano réduit la longue énumération d'Aristote à ces quatre modalités distinctes :

« Les différents étants énumérés ici se laissent reconduire à quatre : 1 / un étant auquel ne peut être attribué aucune existence en dehors de l'entendement [...] ; 2 / l'être du

mouvement ainsi que de la génération et de la corruption [...] ; 3 / un étant qui a une existence achevée, mais non autonome [...] ; 4 / l'être des substances. » [\[10\]](#)

Brentano a repris dans l'ordre inverse l'énumération d'Aristote, des négations de la substance à la substance proprement dite, en l'articulant selon quatre modes que le Stagirite ne distingue pas cependant avec une si grande netteté. À aucun moment, dans ce passage, Aristote ne compte les acceptions de l'être ni ne les limite explicitement à quatre en mentionnant ce chiffre [\[11\]](#).

2 / Aussi Brentano abandonne-t-il aussitôt, et sans y revenir, cette première distribution quadripartite pour en proposer une seconde, bien plus connue, qui se trouve en tête du chapitre 2 du livre E :

« L'être proprement dit se prend en plusieurs acceptions : nous avons vu qu'il y avait d'abord l'être par accident, ensuite l'être comme vrai auquel le faux s'oppose comme non-être ; en outre il y a les figures de la catégorie, à savoir la substance, la qualité, la quantité, le lieu, le temps et tous les autres modes de signification analogues de l'être. Enfin il y a, en dehors de toutes ces sortes d'être, l'être en puissance et l'être en acte. » [\[12\]](#)

Bien qu'Aristote ne mentionne toujours pas le nombre de quatre, cette partition présente à l'évidence plus de simplicité et de relief que la précédente. Brentano va donc la prendre comme fil conducteur de son ouvrage, en reconnaissant

cependant qu'elle ne coïncide pas exactement avec l'énumération du livre Γ , 2 : « On voit que cette partition est elle aussi quadruple, mais sans pour autant correspondre en tout point à celle donnée dans le livre IV [Γ]. » Sans développer l'analogie entre les deux partitions qu'il a retenues, Brentano note que, parmi les quatre premières acceptions de l'étant, dans le premier classement (Γ , 2), la première se réduit au deuxième terme du second classement (E, 2) : l'étant auquel n'est attribué aucune existence en dehors de l'entendement est assimilé à « l'être par accident » ; la deuxième se réduit à une partie du quatrième terme du classement de E, 2 : l'être du mouvement correspond à un élément du couple « l'être en puissance et l'être en acte » ; la troisième et la quatrième, c'est-à-dire l'étant achevé, non autonome, et l'être de la substance, se trouvent enfin réunies dans le troisième mode de classement de E, 2 : l'être comme « figures de la catégorie ». On ne peut manquer de remarquer les difficultés de ce parallèle, ainsi que l'absence de correspondance de « l'être comme vrai », le deuxième mode de E, 2, avec un élément de l'énumération de Γ , 2.

Il y a bien une difficulté de *principe*, chez Brentano, pour unifier terme à terme ces deux classements qui débouchent sur les « quatre acceptions de l'ὄν » [\[13\]](#), de ce qui est le moins étant (l'accident) à l'étant en soi (la substance). L'auteur n'aboutit pas ainsi à un classement systématique ou simplement équilibré : l'être par accident ne recouvre qu'un bref chapitre de treize paragraphes ; l'être comme vrai occupe un chapitre à peine plus étendu de dix-huit paragraphes ; l'être comme puissance et acte prend place dans un chapitre

intermédiaire de trente-trois paragraphes ; et l'être comme figure des catégories écrase l'ensemble dans un chapitre de cent quarante-sept paragraphes qui s'achève sur une conclusion sans appel. Des quatre modalités de l'étant, c'est l'étant selon les catégories qui est la plus importante, au point de repousser dans l'ombre les trois autres significations de l'étant dont on se demande alors pourquoi Aristote aurait pris la peine de les mentionner. Et l'apparente duplicité du *πολλαχῶς* semble être un leurre pour dissimuler l'ordre décuple des catégories dont, de toute façon, la liste n'est rien moins que systématique. Quoi qu'il en soit des hésitations de Brentano et de la primauté qu'il accorde à l'acceptation catégoriale de l'étant chez Aristote, on ne peut manquer de relever l'originalité de la lecture heideggerienne qui, à aucun moment, ne s'inspire du premier classement de Brentano (Γ, 2) et se réfère systématiquement, au fil de son œuvre, à la partition canonique d'Aristote (E, 2). Il introduit surtout trois innovations essentielles dans le découpage quadruple de l'étant, par rapport à Brentano comme par rapport à Aristote lui-même.

1 / Sans tenir compte de l'énumération du livre Γ, 2, dont était pourtant parti Brentano dans son sixième paragraphe, Heidegger retient la seconde partition du livre E, 2, mais lui adjoint une nouvelle partition quadruple, curieusement absente chez Brentano, alors qu'elle règne sur l'ensemble du livre A de la *Métaphysique* : le classement des quatre causes.

2 / Il établit implicitement le principe de ces deux partitions – les quatre modes de l'étant et les quatre espèces de la cause – en supposant que toutes deux sont articulées à partir d'une origine

unique. Faisant fond sur l'intuition aristotélicienne selon laquelle les multiples acceptions de l'étant renvoient à un seul foyer, il admet que ces quadripartitions se prennent relativement à « un terme unique » (πρὸς ἓν), ou encore, comme l'indique à deux reprises Aristote, à « une même nature » (καὶ μίαν τινά φύσιν : Γ, 2, 1003 *a* 33) et à « un même principe » (πρὸς μίαν ἀρχήν : Γ, 2, 1003 *b* 6). L'être est bien pensé par Aristote comme un πρὸς ἓν λεγόμενον, un « énoncé vers l'un », entendons par là un discours qui est régi par un principe d'intelligibilité unique en lequel s'enracinent ses significations multiples. Mais, à la différence de Brentano qui concluait à l'unité des dix catégories en fonction du foyer de la série, l'*ousia* de la première catégorie, Heidegger creuse plus au fond l'unité quadripartite de l'étant qui s'imposera à toute la métaphysique sans que celle-ci, à l'exception d'Aristote et de son écho tardif chez Brentano, ne songe à aucun moment à la mettre en question.

3 / Après avoir quadrillé patiemment le terrain de la métaphysique, Heidegger va tenter le « saut » (*Sprung*) hors de la métaphysique en laissant derrière lui la quadrature réglée de l'étant. Il sera ainsi conduit à aborder la question fondamentale de l'être qui lui dévoilera la présence d'une partition plus originelle que l'on ne rattachera plus à l'étant, mais à l'être. À la *quadrature de l'étant*, révélée par la lecture aristotélicienne de Brentano, répondra désormais, en un mode initial qui a précédé la constitution de la métaphysique, ce que je nommerai *l'écartèlement de l'être*. Penser, en un autre commencement, ce n'est pas se livrer à ce qu'Adorno dénoncera comme « la

chimère de l'origine » [\[14\]](#) ; c'est se tenir à l'écoute, et à l'*écart* de l'être ; penser, c'est surtout *tenir* à l'écart de l'être et le maintenir comme tel, en retrait de cette quadrature métaphysique de l'étant dans laquelle est venue s'inscrire, depuis Aristote, la cause de la raison.

Le retour à Aristote

On pourra évidemment contester la lecture brentanienne d'Aristote qui réduit la métaphysique, « la science de l'être en tant que tel », aux quatre acceptions de l'étant puis à la figure des catégories, et, en définitive, à la seule substance, laquelle « vient en tête, à tous égards » [\[15\]](#). On pourra surtout contester l'interprétation heideggerienne de Brentano et sa singulière insistance sur le nombre quatre qui se trouve rapporté, à travers Aristote, à l'ensemble des déterminations d'une position métaphysique. Il me paraît en conséquence utile, avant de revenir à l'intuition de Heidegger, d'en contrôler la pertinence en envisageant les principales partitions de l'être qui traversent de part en part le corpus aristotélicien. Dans quelle mesure les divisions d'Aristote procèdent-elles d'une démarche constante qui définirait, à partir de la constitution de partitions quadripartites, les « traits de son *style* », au sens où Gilles-Gaston Granger entend ce terme à propos de l'organisation interne de la philosophie d'Aristote comprise comme l'ensemble des « modes plus ou moins implicites selon lesquels cette organisation est présentée » ? [\[16\]](#). Si tel était le cas, comment pourrait-on expliquer, et plus encore légitimer, cette primauté du nombre quatre qui, à l'écho de la *tétraktys* identifiée aux quatre premiers nombres, semble rendre un son plus pythagoricien qu'aristotélicien ? [\[17\]](#)

Il me paraît possible de distinguer dans l'œuvre d'Aristote, trois grands types de partitions tétradiques dont j'examinerai brièvement les éléments constitutifs.

A. Les tétrades physiques :

À la suite d'Empédocle qui avait porté à quatre le nombre des éléments naturels, Aristote retient la théorie des quatre éléments – le feu, l'air, l'eau, la terre – qu'il cite dans la *Métaphysique* (A, 3, 984 a) en précisant que ces éléments augmentent et diminuent en quantité « soit qu'il s'unissent pour former une unité, soit qu'ils se divisent à partir de cette unité ». C'est dans le traité *Du Ciel*, essentiellement aux livres III et IV, mais aussi dans *De la génération et de la corruption* et les *Météorologiques*, qu'Aristote déduit dialectiquement le nombre d'éléments en s'appuyant sur sa théorie de la translation rectiligne ordonnée selon les lieux naturels du haut et du bas. Le feu et l'air appartiennent à la région cosmique la plus haute, orientée vers la limite de la sphère des fixes, l'eau et la terre à la région la plus basse, située vers le centre. Ces quatre corps sont opposés deux à deux et peuvent être accouplés, soit par leur situation extrême (feu/terre) ou intermédiaire (air/eau), soit par leurs affections opposées (feu/eau et air/terre). En dépit de leur caractère premier et indivisible, ces quatre éléments sont eux-mêmes engendrés les uns par les autres à partir de quatre propriétés irréductibles : le sec, l'humide, le chaud et le froid. Au livre II de *De la génération et la corruption*, Aristote admet qu'il est impossible de réduire les différences qualitatives à un plus petit nombre que « les quatre premières » (330 a), car ces

quatre propriétés – chaud et humide, froid et sec – ne peuvent être assimilées ni subordonnées l’une à l’autre :

« Comme il y a quatre éléments et que les combinaisons possibles sont au nombre de six, comme cependant les contraires ne peuvent pas être combinés entre eux, le chaud et le froid, le sec et l’humide ne pouvant pas se confondre en une même chose, il est évident qu’il n’y aura que quatre combinaisons d’éléments, à savoir celles du chaud et du sec, du chaud et de l’humide, du froid et de l’humide, du froid et du sec ».

(330 a-b)

Aristote en conclut que la répartition des quatre qualités élémentaires, qualifiées de « différences » (*diaphorai*), se trouve en rapport rationnel avec le nombre des quatre éléments. Le devenir de ces derniers – le passage de l’eau à l’air, par exemple – ne provient pas de l’un des éléments, ou d’un élément extérieur, mais de la contrariété originelle des éléments, opposés deux à deux. Dès lors, tous les corps élémentaires sont en mesure de se transformer réciproquement, « car la génération des choses va vers les contraires et vient des contraires, et les éléments ont tous une opposition les uns à l’égard des autres parce que leurs différences sont contraires » (331 a). La conclusion des *Météorologiques*, en 378 b, qui renvoie aux textes parallèles du traité *Du Ciel* (III, 5, 303 b) et de *De la génération et la corruption* (II, 2, 328 b - 3, 332 b), s’avère particulièrement ferme : « Nous avons établi que les causes des éléments sont au nombre de quatre, et c’est grâce à leurs

couplements que les éléments (*ta stoicheia*) se trouvent exister aussi au nombre de quatre. »

Quant au changement (μεταβολή), principe de tous les êtres de la nature, il se distribue selon quatre espèces qui correspondent, non pas à toutes les catégories, mais à quatre catégories privilégiées : la génération et la corruption qui concernent la substance (κατ'οὐσίαν) ; l'altération (ἀλλοίωσις), qui concerne la qualité ; l'accroissement et le décroissement (αὔξησις καὶ φθίσις), qui concerne la quantité ; la translation (φορά), qui concerne le lieu. Le passage le plus éclairant se trouve au chapitre 7 du livre Z de la *Métaphysique* : « Tout ce qui devient devient, par quelque chose et à partir de quelque chose, quelque chose ; et ce quelque chose, je l'entends selon chaque catégorie : substance, quantité, qualité ou lieu. » [\[18\]](#)

On retrouve une doctrine similaire dans le *De Anima* à propos de la critique de la théorie de l'âme automotrice qui ne tombe pas sous le coup des « quatre espèces de mouvement » (I, 3, 406 a). Au passage, Aristote fait une allusion obscure à la doctrine de l'un de ses prédécesseurs dont il avait traité dans un ouvrage de jeunesse, *De la philosophie*. Il s'agit de la conception selon laquelle l'essence de l'âme correspond aux quatre nombres des dimensions de l'espace : 1 / la Monade, nombre du point, représente l'intellect ; 2 / la Dyade, nombre de la ligne, représente la science ; 3 / la Triade, nombre de la surface, représente l'opinion ; 4 / la Tétrade, nombre du volume, représente la sensation. Le philosophe dont Aristote fait mention en concluait que les nombres étaient les principes des choses et que l'âme elle-même, en parcourant ces quatre

domaines de connaissance, était une unité quadruple issue de la tétrade cosmique [19].

Aristote ne reprend pas une telle doctrine à son compte, mais considère que les mouvements du monde sont bien, pour leur part, au nombre de quatre. Le livre III de la *Physique* affirme une nouvelle fois que ce qui est soumis au changement change selon la substance, la quantité, la qualité et le lieu, de sorte qu'« il y a autant de genres de mouvement et de changement que de genres de l'être » [20]. À quoi répond en écho le livre V en établissant que « ce qui change peut changer en quatre sens (τετραχῶς) » [21] : d'un sujet vers un sujet, d'un sujet vers un non-sujet, d'un non-sujet vers un sujet, ou d'un non-sujet vers un non-sujet. Comme cette dernière possibilité n'implique pas un rapport d'opposition, le Stagirite l'élimine, mais ajoute aux trois premières, qui s'appliquent aux mouvements selon la quantité, la qualité et le lieu, une quatrième forme de « changement » (μεταβολή), le changement selon la substance entendue comme la génération et la corruption d'un être.

B. Les tétrades logiques :

Dans son *Organon*, Aristote fait appel à plusieurs classements tétradiques pour ordonner les divers éléments du raisonnement dialectique. Le plus notable me paraît être celui des quatre classes de prédicats les plus généraux à partir desquels s'expriment les problèmes et les propositions. Ces prédicables sont, comme on sait, le « propre », le « genre » et l'« accident » qui résultent d'une première division d'Aristote. Mais du fait que le « propre » signifie, d'une part, la forme de la chose ou « quiddité », d'autre part, ne la signifie pas, cet

élément doit se diviser en deux parties : l'une, qui désigne expressément la quiddité de la chose, sera nommée sa « définition » ; l'autre conservera, quant à elle, le nom habituel de « propre ». Dès lors, « ce que nous venons de dire montre donc bien que, selon notre présente décision, les éléments obtenus sont en tout au nombre de quatre : la définition, le propre, le genre et l'accident » [\[22\]](#) .

Le chapitre suivant précise en quel sens il convient d'entendre les quatre prédicables : 1 / La *définition* est le discours qui exprime au plus près l'essence, le *ti esti*, ou la spécificité, l'*eidos*, de l'étant considéré, ce qu'Aristote appelle, dans une formule célèbre, le *to ti hen einai*, le « ce que c'était que d'être », rendu dans le latin médiéval par *quidditas*. 2 / Le *propre* est la caractéristique de ce qui, tout en n'exprimant pas l'essence, comme la définition, appartient pourtant à une chose. Il s'agit donc d'un attribut essentiel qui, paradoxalement, ne constitue ni n'épuise l'essence d'un être. C'est ainsi *le propre* de l'homme que de rire sans que pour autant une telle propriété s'identifie à l'essence de l'homme, entendons à son humanité. 3 / Le *genre* est un attribut qui appartient à une multiplicité de choses qui diffèrent spécifiquement entre elles. Il permet de répondre à la question concernant l'être d'une chose sans répéter la question elle-même. À la question : « Qu'est-ce qu'un homme ? » ou « Qu'est-ce qu'une femme ? », on ne saurait répondre : « Un homme est un homme », ou, avec Jean-Luc Godard : « Une femme est une femme », car une identité n'augmente en rien le savoir. Dire, en revanche, « C'est un animal », permet d'approcher l'être de l'étant considéré qui s'exprime

parfaitement par sa définition. 4 / L'*accident*, enfin, est l'attribut contingent qui ne rentre sous aucun des chefs précédents, tout en appartenant, malgré tout, à la chose. Il est accidentel qu'une statue soit blanche ou non blanche : la couleur est une détermination qui l'affecte seulement de l'extérieur sans que sa définition, son genre et son propre soient aucunement concernés. Les accidents étant en nombre infini, ils ne peuvent jamais faire l'objet d'une connaissance véritable, ou *épistémè*, mais seulement d'une opinion, ou *doxa*.

Si les prédicables, auxquels s'appliquent les raisonnements, sont bien au nombre de quatre, les instruments qui procurent en abondance ces mêmes raisonnements, sont à leur tour, dans les *Topiques*, « au nombre de quatre » [\[23\]](#) :

1. 1.

Les *propositions* initiales sur lesquelles porteront les raisonnements dialectiques, qu'il s'agisse des opinions du grand nombre, des thèses des philosophes, des problèmes éthiques ou des formulations paradoxales.

2. 2.

Les termes *homonymes*, qui expriment des sens différents et qu'il faut distinguer selon leurs contextes : ainsi le même mot « aigu » possède deux contraires, car ce qui est aigu dans la voix a pour contraire le grave, tandis que ce qui est aigu dans un solide a pour contraire l'émoussé.

3. 3.

Les *différences* que les choses ont entre elles doivent être ramenées à l'intérieur d'un même genre afin de distinguer le plus clairement possible leurs significations respectives.

Par exemple, il faut chercher, dans la vertu, ce qui distingue la justice du courage, ou la sagesse de la tempérance.

4. 4.

Inversement, le dialecticien sera sensible aux *ressemblances* à travers des genres différents en saisissant les analogies naturelles : comme la vue est dans l'œil, la raison est dans l'âme, ou encore comme le calme est dans la mer, le silence est dans l'air.

Tous les raisonnements, conclut Aristote, procèdent nécessairement de ces quatre instruments dialectiques qui permettent à la discussion de se mettre en place en évitant de succomber aux paralogismes.

Enfin, dans les *Réfutations sophistiques*, Aristote distingue d'entrée « quatre genres d'arguments » présents dans toute discussion : 1 / Les arguments *didactiques* qui sont fondés sur les principes propres de chaque discipline, et non sur les opinions de ceux qui sont interrogés. 2 / Les arguments *dialectiques* qui concluent, sur les bases de prémisses probables, à la thèse contradictoire de la thèse donnée. 3 / Les arguments *critiques* qui raisonnent à partir des prémisses que le répondant admet comme vraies. 4 / Les arguments *éristiques* qui, de leur côté, paraissent aboutir à une conclusion à partir de prémisses probables, mais qui en réalité ne le sont pas [\[24\]](#).

C. Les tétrades ontologiques :

En dehors des quadripartitions physiques et dialectiques qui apparaissent dans des contextes très spécifiques, on trouve un nombre significatif de partitions quadruples chez Aristote pour

caractériser de façon générale l'étant en tant qu'étant. Je me contenterai d'en indiquer ici les principales, sans les analyser en détail, avant de revenir à l'interprétation heideggerienne de la métaphysique aristotélicienne qui s'inscrit, à l'évidence, dans leur prolongement.

1 / Les quatre modes de l'être : l'être comme accident et l'être comme vrai, l'être selon les catégories et l'être en puissance et en acte [\[25\]](#) . Nous avons déjà rencontré cette partition qui commande la recherche de Brentano, mais nous verrons plus loin en quel sens Heidegger interprète ce *πολλαχῶς* de l'étant auquel il identifie, en empruntant un autre terme à Aristote, le *τετραχῶς* de la métaphysique [\[26\]](#) .

2 / Les quatre genres d'étant : les *Catégories* distinguent, parmi les étants, « ceux qui sont affirmés d'un sujet tout en n'étant dans aucun sujet », à savoir la *substance seconde*, comme « homme », qui qualifie universellement chaque individu du genre considéré ; « ceux qui sont dans un sujet mais ne sont affirmés d'aucun sujet », entendons les *accidents singuliers* qui concernent un sujet (tel individu possède telle blancheur) sans être pour autant ses prédicats ; « ceux qui sont à la fois affirmés d'un sujet et dans un sujet », c'est-à-dire les *accidents universels* qui sont dans un sujet (la science est dans cet homme, par exemple dans ce grammairien), mais aussi sont les prédicats d'un sujet (la science est attribuée à la grammaire, ce qui revient à affirmer que la grammaire est une science) ; enfin « ceux qui ne sont ni dans un sujet ni affirmés d'un sujet », à savoir la *substance première*, proprement individuelle (ce Socrate-ci), qui n'est pas dans un sujet (car elle est substance, et

non accident), ni n'est prédicat d'un sujet (car elle est singulière, et non universelle) [27] .

Ces quatre déterminations fondamentales de l'être [28] , groupées deux à deux, se ramènent aux substances premières (les individus singuliers) et aux substances secondes (les genres universels), aux attributs essentiels et aux attributs accidentels. Ainsi tel homme, disons Socrate, est une substance première, à ce titre absolument singulière, et son humanité est une substance seconde : on doit affirmer de lui qu'il est « homme », mais cette détermination universelle du genre n'est pas en lui à titre d'accident individuel qui le concernerait seul. Quant à cette camardise qui est dans le sujet Socrate, on ne peut pour autant l'affirmer de lui car le fait d'avoir un nez camus n'est pas un attribut essentiel : le nez plat et écrasé n'appartient à Socrate que par accident. Enfin un attribut essentiel – dans l'exemple précédent : la science – peut être dans un sujet – tel grammairien – tout en étant en même temps le prédicat d'un sujet : à savoir la grammaire.

3 / Les quatre acceptions de l'Un : les divers modes de l'Un, étudiés au livre Δ, 6 de la *Métaphysique*, peuvent se ramasser, précise le livre I, 1 du même ouvrage, « sous quatre chefs principaux » qui sont : le continu, le tout, l'individu et l'universel [29] . L'être et l'un sont d'ailleurs réciproques, d'après la doctrine constante d'Aristote, « l'Un recevant les mêmes acceptions que l'Être » [30] , ou encore, « l'Être et l'Un sont identiques et d'une même nature en ce qu'ils sont corrélatifs l'un de l'autre » [31] .

4 / Les quatre acceptions de la substance : si nous envisageons l'être, parmi les quatre modes retenus par Aristote au livre E, 2 de la *Métaphysique*, sous la modalité privilégiée de la « figure des catégories », nous constaterons que « l'être au sens fondamental, non pas tel ou tel mode de l'être, mais l'être absolument parlant, ne saurait être que la substance » [32]. Or, cette substance (*ousia*) se prend, « sinon en un grand nombre d'acceptions, du moins en quatre principales » [33]. Il s'agit, en effet, soit de la *quiddité* (τὸ τί ἦν εἶναι), soit de l'*universel* (τὸ καθόλου), soit du *genre* (τὸ γένος), soit du *sujet* (τὸ ὑποκείμενον). Parmi ces quatre acceptions, Aristote privilégiera le sujet étudié dans le chapitre 3 du livre Z, et surtout la quiddité, envisagée en deux temps, aux chapitres 4 à 7 et 10 à 12 du même livre ; quant au genre, qui est assimilable à l'universel, il ne fait pas ici l'objet d'un traitement spécifique. Si le développement des analyses de ces acceptions de l'*ousia* s'avère inégal et incomplet, il reste que la « substance », qu'Aristote tient pour la première des catégories et l'« être » au sens plénier du terme, présente bien quatre acceptions fondamentales. Peut-être n'est-il pas inutile de noter, en passant, que l'ensemble des dix catégories, dont on débat toujours pour en vérifier la systématité [34], a pu être ramené aux quatre premières : la substance, la quantité, la qualité et la relation [35].

5 / Les quatre modes de la quantité : comme il y a quatre acceptions de la première catégorie, la substance, il y a quatre modes de la deuxième catégorie, la quantité. Celle-ci se divise en quantité discrète, comme le nombre ou la discours proféré,

et en quantité continue, comme la surface ou le solide. En outre, on distingue les quantités qui ont entre elles une position réciproque, comme les parties d'une ligne, et les quantités qui n'ont pas entre elles de position réciproque, comme les parties du temps. Seules ces quatre modalités concernent la quantité au sens propre, les autres réalités quantifiées n'étant que des accidents [36].

6 / À son tour, la troisième catégorie, la qualité, se divise en quatre espèces : l'*état* et la *disposition* qu'Aristote réunit dans une même détermination qui possède plus ou moins de stabilité ; l'*aptitude* ou *inaptitude* naturelles à accomplir une tâche : le « troisième genre de qualité » concerne les *affections*, comme la douceur, la chaleur ou la noirceur, qu'elles s'appliquent au corps ou à l'âme ; « une quatrième sorte de qualité » comprend la *figure* ou la *forme*, comme le droit et le courbe. Aristote arrête ici la liste des modes de la qualité [37].

7 / Les quatre modes de l'opposition : si Aristote ne divise pas la quatrième catégorie, celle de la relation, dont les espèces demeurent indéterminées, il souligne en revanche, parmi les notions que les logiciens ultérieurs nommeront les « postprédicaments » – *oppositio, prius, simul, motus, habere* – que « l'opposition d'un terme à un autre se dit de quatre façons » [38]. Nous avons l'opposition des relatifs, c'est-à-dire les *corrélatifs*, celle des *contraires*, celle de la *privation* et celle de la *contradiction*. Ces quatre sens se retrouvent au livre I de la *Métaphysique* dans lequel Aristote privilégie la forme la plus abstraite, et la plus pure, de l'opposition, en mettant en premier la contradiction qui exclut tout intermédiaire [39].

8 / Les quatre questions de la connaissance : au livre II des *Seconds analytiques*, et avant d'introduire sa théorie des quatre causes, Aristote détermine quatre axes de recherches qui répondent, de façon symétrique, aux interrogations de la connaissance et aux domaines de l'être qu'elle vient investir :

« Les questions que l'on pose sont précisément en nombre égal aux choses que nous connaissons. Or, nous nous posons quatre sortes de questions. » [\[40\]](#)

Ces quatre questions, couplées deux à deux, découpent l'ensemble du champ métaphysique de façon systématique et laissent pressentir la quadruplicité de l'étant comme de la connaissance qui s'ordonne à lui. La première question est celle du *quoi* ? (ὅτι), la deuxième celle du *pourquoi* ? (δίότι), la troisième celle du *existe-t-il* ? (εἰ ἔστι), la quatrième celle du *qu'est-ce que c'est* ? (τί ἔστι), ou encore, celle du *fait* et de sa *raison d'être*, celle de l'*existence* et celle de l'*essence*. Ces quatre questions épuisent l'ensemble des interrogations qui peuvent affecter l'homme, et, à ce titre, instaurent un quadrillage implicite de l'étant en son entier. Pour toute chose, on peut interroger le fait brut *que* (ὅτι) la chose vienne à paraître, et d'abord sous la forme triviale du « quoi ? » ou du « qu'est-ce qu'il y a ? ». Cette première question témoigne de l'irruption brusque et inopinée de l'étant comme tel dans le présent. Mais ce « quoi ? » renvoie aussitôt à une nouvelle interrogation qui se prolonge vers l'avenir pour en demander le *sens* : « pourquoi ? ». Le premier couple de questions ne suffit pas cependant à répondre à la présence muette de l'étant qui laisse

échapper deux nouvelles questions. « Est-ce que » la chose, dont nous venons d'accuser la manifestation, *existe*, ou bien son « quoi » n'est-il qu'une illusion dont nous serions les dupes ? Et, s'il existe véritablement, « qu'est-il ? », afin que nous puissions enfin l'appréhender dans la totalité de son *essence*.

Soit le Snark du conte de Lewis Carroll, à défaut du Centaure dont parle Aristote [\[41\]](#). Les quatre questions aristotéliennes l'enserrent, plus encore que le filet des chasseurs qui ne rencontreront guère qu'un leurre, dans un réseau ontologique inextricable. « Bon endroit pour le Snark ! », s'écrie l'Homme à la Cloche, pour attester devant tout l'équipage de la réalité du fait, à savoir *qu'il y a là*, au rivage où on jette l'ancre, le Snark que le navire poursuit. Mais *pourquoi* avoir navigué, des semaines et des mois, sinon pour atteindre ce but : prendre enfin le gibier à la chasse et revenir, triomphants, au port ? Encore faut-il que l'on sache *ce qu'est* le Snark et que l'on puisse définir son essence, puis, à partir d'elle, construire sa définition à l'aide des cinq caractéristiques bien connues de la snarkéité : son goût croquignolet, sa manie de se lever tard, sa lenteur à comprendre les bons mots, sa passion pour les cabines de bain et son ambition [\[42\]](#). Quand les chasseurs sauront enfin ce qu'est le Snark, et à quoi il ressemble, griffes et moustaches mêlées, il faudra encore qu'ils s'assurent qu'il *existe* et qu'ils n'ont pas pourchassé depuis le départ un mirage...

... qui disparaîtra, d'un seul coup, en même temps que les chasseurs : « car ce Snark, c'était un Boujeum, figurez-vous ! » [\[43\]](#)

Le concert des quatre causes

J'ai délibérément laissé de côté jusqu'ici, afin de la réserver à l'interprétation qu'en donne Heidegger, la partition la plus importante d'Aristote qui commande secrètement toutes les autres. Il s'agit bien entendu de la théorie des quatre causes qui n'est pas sans poser des problèmes redoutables dès qu'on la rapproche, pour en comprendre la fonction, des autres partitions d'Aristote. On ne peut en sous-estimer l'importance puisque l'ensemble du livre A, qui donne le coup d'envoi de la *Métaphysique*, est consacré à cette théorie, sans préjudice des nombreux autres textes du corpus aristotélicien [\[44\]](#).

Aux premières pages de la *Métaphysique*, en effet, Aristote avance que la « sagesse » (*sophia*) traite « des premières causes et des premiers principes » (περί τινος αἰτίας καὶ ἀρχάς), c'est-à-dire du « suprême connaissable » [\[45\]](#). Aussi est-il conduit, pour définir la philosophie comprise comme la science maîtresse qui connaît toute chose en vue de sa fin, donc de son bien, à rechercher les différents types de causes parmi lesquelles se trouve précisément le bien. La *Métaphysique* s'ouvre donc sur un véritable Livre des Causes qui vont s'inscrire, l'une après l'autre, dans une *théorie* au sens propre du terme : elles viennent pourrait-on dire en députation, à travers l'histoire des prédécesseurs d'Aristote, s'inscrire dans un même cortège sous le regard du Stagirite. Et ces premières *causes* sont ici identifiées aux premiers *principes*, les termes d'*aitia* et d'*archè*

étant considérés comme réciproques. C'est ce que précise sans ambiguïté le chapitre premier du livre Δ consacré à l'étude du « principe » (ἀρχή) : « Les causes se prennent sous autant d'acceptions que les principes, car toutes les causes sont des principes. » [46] Aristote ajoute aussitôt après que leur caractère commun, c'est d'être l'« initial » (τὸ πρῶτον) à partir duquel il y a soit « ce qui est » (ἔστιν), l'*être*, soit « ce qui devient » (γίγνεται), le *devenir*, soit « ce qui est connu » (γινώσκεται), la *connaissance*.

En commentant ce texte, dans son article de 1929, *Ce qui fait l'être essentiel d'un fondement ou « raison »* [47], Heidegger cherche à savoir ce que ces trois fondements – le fondement de l'essence, le fondement de l'existence et le fondement de la vérité – possèdent en commun, dans l'unité du terme *archè*, et rapproche cette tripartition générale des « principes » d'une autre partition, quadruple cette fois, celle des « causes ». On la trouve exposée, sous sa forme systématique, au chapitre III du livre A de la *Métaphysique* ainsi qu'au chapitre III de la *Physique* qui est reproduit, dans sa quasi-totalité, au chapitre II du livre Δ de la *Métaphysique*. Aristote distingue, d'entrée de jeu, quatre classes de causes :

« Or les causes se disent en quatre sens. En un sens, par cause, nous entendons la substance formelle ou quiddité (en effet, la raison d'être d'une chose se ramène en définitive à la notion [λόγος] de cette chose, et la raison d'être première est cause et principe) : en un autre sens encore, la matière est la cause et le substrat [ὑποκείμενον] ; en un troisième sens, c'est le principe d'où part le mouvement ; en

un quatrième, enfin, qui est l'opposé du troisième, la cause, c'est la cause finale ou le bien (car le bien est la fin de toute génération et de tout mouvement). » [\[48\]](#)

Le texte du livre II de la *Physique* se montre encore plus précis quant au nombre des causes qu'Aristote souligne avec insistance :

« Qu'il y ait des causes et que le nombre en soit tel que nous le disons, c'est ce qui est évident : car c'est ce nombre (τὸν ἀριθμὸν) qu'embrasse le pourquoi. En effet, le pourquoi se ramène, en fin de compte, soit à l'essence (τὸ τί ἐστίν) [...], soit au moteur prochain (τὸ κινῆσαν πρῶτον) [...], soit à la cause finale (τινος ἔνεκα) [...], soit, pour les choses qui sont engendrées, à la matière (ὕλην). Voilà donc, manifestement, quelles sont les causes et quel est leur nombre. Puis donc qu'il y a quatre causes (αἱ αἰτίαι τέτταρες), il appartient au physicien de connaître de toutes et, pour indiquer le pourquoi en physicien, il le ramènera à elles toutes : la matière (τὴν ὕλην), la forme (τὸ εἶδος), le moteur (τὸ κινῆσαν), la cause finale (τὸ οὗ ἔνεκα). » [\[49\]](#)

Cet ensemble de quatre causes constitue à l'évidence, pour reprendre le terme même d'Aristote (δῆλον), un système complet et fermé ; l'auteur de la *Métaphysique* ne se lasse pas d'ailleurs d'y revenir en dénonçant l'insuffisance de ses prédécesseurs. On peut hésiter sur le nombre des catégories et leur achèvement, comme le fait Pierre Aubenque en soutenant que la table des catégories est arrêtée à « un nombre

arbitraire » et qu'elle se trouve « inachevée » dans la mesure où elle témoigne du caractère *ouvert* du discours que nous tenons sur les choses [50]. En revanche, on ne saurait mettre en doute le caractère *fermé* des quatre causes qu'un interprète récent de la biologie aristotélicienne nomme avec justesse un « système saturé à quatre éléments » [51]. Un tel système est suffisamment général pour jouer dans le domaine biologique (*Des parties des animaux*), dans le domaine logique (*Seconds analytiques*), dans le domaine cosmologique (*Physique*) et dans le domaine qui portera plus tard le nom de « métaphysique » et qui concerne, dans sa plus grande généralité, l'étant en tant qu'étant.

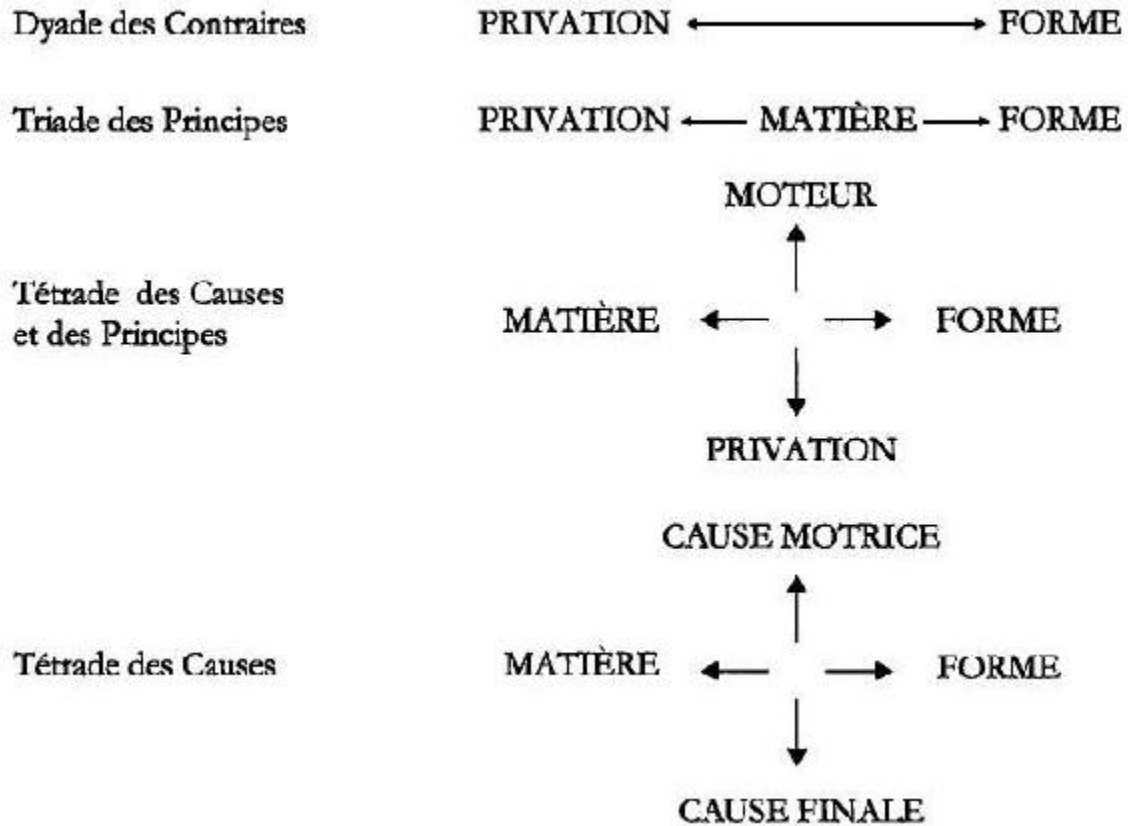
Quelles que soient les différentes perspectives d'Aristote, qui le conduisent, selon les cas, à privilégier telle ou telle cause, à les réduire à trois, à deux, puis finalement à une, à savoir la cause formelle, il paraît indéniable que le groupe des quatre causes, ordonnées explicitement deux à deux – la *forme* et la *matière*, d'une part, la *cause motrice*, « principe d'où part le mouvement », et la *cause finale*, « qui est l'opposée », de l'autre – fait contraste, de son allure « symphonique », avec la table des catégories dont Kant dénonçait le caractère « rhapsodique ». Ce n'est donc pas du côté des catégories qu'il faut aller chercher l'« ontologie » d'Aristote, ou du moins sa « philosophie première », clairement définie comme la science « des premières causes et des premiers principes », mais bien du côté des causes comme le fera Heidegger. Aristote constate d'ailleurs avec satisfaction, au dernier chapitre du livre A, qu'il est le seul philosophe à les avoir mentionnées en leur entier :

« Que les causes que nous avons énumérées dans la *Physique* soient celles-là mêmes que tous les philosophes ont, semble-t-il, cherchées, et qu'en dehors de ces causes, nous n'en puissions nommer d'autres, les considérations qui précèdent le montrent avec évidence. » [\[52\]](#)

On opposera peut-être à ce choix du système étiologique au détriment des autres partitions d'Aristote, la théorie des trois principes dont font état la *Physique* aussi bien que la *Métaphysique*, et qui semble venir brouiller la théorie des quatre causes. Aristote soutient en effet, lorsqu'il s'interroge sur le nombre des « principes » du devenir, *archai*, que ces principes qui sont des contraires, s'arrêtent à trois, et à trois seulement. Il s'agit, on le sait, de la « matière » (ἡ ὕλη), de la « forme » (ὁ λόγος) et de la « privation » (ἡ στέρησις) qui constituent, à eux trois, l'être du devenir [\[53\]](#). Manifestement, Aristote est ici tributaire de la structure tripartite du temps que l'analyse dissocie en passé, présent et avenir : la « privation » est ce que l'étant *était* avant d'acquérir ce dont il est dépourvu (aussi le malade était-il « privé » de santé avant de parvenir à la rétablir) ; la « matière », qu'Aristote identifie au « sujet », est ce qui *sub-siste* (*hupokeimenon*) de l'étant à travers les changements, et les injures, du temps (c'est le même « sujet » qui reste présent de l'enfance à la vieillesse) ; la « forme », enfin, est ce que l'étant *deviendra* quand il aura atteint sa fin, qui est son bien (l'enfant sera devenu un homme). Mais ce schème temporel vient interférer avec le schème intemporel de la causalité : le recouvrement des deux partitions, triadique pour les principes, tétradique pour les causes, est rendu

manifeste par la présence commune, dans les deux classements, de la matière et de la forme. On ne peut pas ne pas rapprocher ces deux classements, en dépit des fonctions différentes, accordées, pour le premier, à l'étant, et pour le second, au devenir, puisque c'est Aristote lui-même qui assimile les principes et les causes, lesquels tombent tous deux sous le chef de la « philosophie première ».

Si l'étant en devenir obéit à trois principes – et la *Physique* s'en tient bien à une triplicité : « Il y a trois éléments (τρία τὰ στοιχεῖα) » [54] – Aristote hésite cependant dans l'établissement de ce chiffre. D'une part, en effet, il reconnaît que, en un sens, « les principes sont deux », parce que les principes sont des contraires, mais que, en un autre sens, « les principes sont trois », parce qu'il faut à ces contraires un troisième terme neutre, le sujet (ὑποκειμενον). Ce dernier, sans être un contraire, est le support des contraires que sont, en lui, la forme et la privation [55]. D'autre part, quand Aristote s'interroge au livre Λ, 4 de la *Métaphysique*, sur le nombre des « éléments » (στοιχεῖα) des choses en devenir et sur celui des « causes » et des « principes », il accorde bien la triplicité de la forme, de la matière et de la privation aux éléments immanents du devenir, c'est-à-dire aux quatre éléments physiques (feu, air, eau, terre), mais il conclut à la quadruplicité des « causes et principes » [56]. On assiste dans ce passage à un glissement insensible du schème binaire initial des contraires au schème ternaire des principes des éléments en devenir pour aboutir au schème quaternaire des causes.

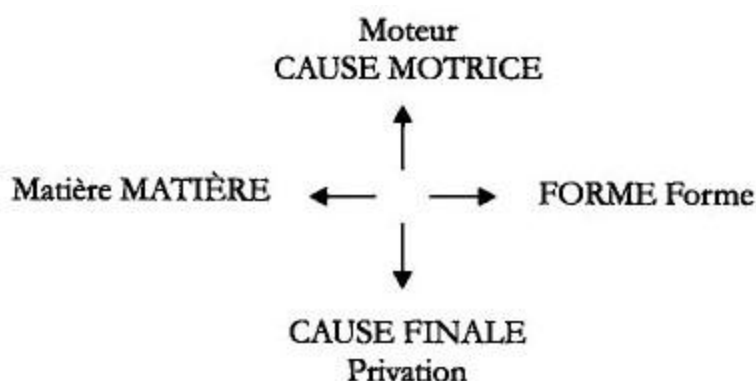


Issue de l'analyse du schème de la temporalité, la triade des principes du *devenir* (privation/*passé*, matière/*présent*, forme/*futur*) dissimule en réalité une tétrade plus profonde qui est celle de l'*être* en sa généralité. Pierre Aubenque a donc raison de discerner, sous la triplicité apparente des principes, une « double dualité qui jaillit de l'être lui-même, dès lors qu'il comporte la possibilité du mouvement » [57]. C'est bien à cette conclusion qu'est conduit Aristote, au livre Λ de la *Métaphysique*, lorsqu'il affirme que « les causes et les principes sont, en un sens différents, mais, en un autre sens, si on parle en général et par analogie, sont les mêmes pour tous les êtres » [58].

On peut appliquer cette remarque aux fondements ultimes que sont les principes et les causes. Tout étant en devenir est régi

par la « forme », la « privation » (ou l'absence de forme) et la « matière » (ou le support de la forme) ; mais il est nécessaire, dès que l'on fait intervenir un facteur externe à l'étant, d'introduire un quatrième terme, le « moteur ». Ce qui nous conduit à admettre une double partition des principes et des causes qui se recouvrent en partie : « Par analogie, les éléments sont au nombre de trois », entendons la forme, la privation et la matière, « et les causes et les principes sont au nombre de quatre », c'est-à-dire la forme, la privation, la matière et la cause efficiente [\[59\]](#) .

Il suffit de rapprocher cette tétrade des principes de *Métaphysique* Λ , 4 de la tétrade des causes de *Métaphysique* A, 3 et de *Physique* II, 3 et II, 7, pour constater que la structure en est identique



La cause finale, qui fait couple avec la cause motrice, peut être ici assimilée au « repos » (ἡρεμία) dont Aristote dit bien, dans sa *Physique*, qu'il est « privation de mouvement », et donc στέρησις [\[60\]](#) , ce qui se trouve confirmé au chapitre 2 du livre V : « Le repos est contraire au mouvement ; par suite il est une privation dans le sujet capable de recevoir le mouvement. » [\[61\]](#) La privation de la forme joue dans la tétrade des principes le rôle que la cause finale joue dans la tétrade des

causes : c'est la *privation* de la santé, à savoir la maladie, qui tend le sujet vers la *fin* qu'il vise et qui est son bien, la reconstitution de la santé. Le réseau des causes commande donc, dans une couche plus profonde de l'être, le réseau des principes qui se limite, à l'épreuve du temps, aux manifestations de l'étant en devenir. À la question initiale de la *Physique*, aux premières lignes du livre I – si l'objet de la science concerne les « principes » (ἀρχαί), les « causes » (αἷτια) ou les « éléments » (στοιχεῖα), quel est le nombre des principes ? [\[62\]](#), il faut répondre en trois temps :

1. 1.

Il y en a deux si l'on ne considère, de façon abstraite, que la *forme* et la *privation de la forme* dont la contrariété établit leur nature de « principes », par exemple la santé et la maladie.

2. 2.

Il y en a trois dès que l'on fait appel, de façon concrète, à la *matière* ou *sujet* comme support des déterminations contraires à travers le flux du devenir, ici : le corps de l'homme.

3. 3.

Il y en a quatre si l'on tient compte, en outre, de la *cause motrice* qui vient affecter, de l'extérieur, le processus immanent de l'étant, dans notre exemple : un virus qui prive de santé le corps de l'homme. La triplicité des principes demeure assujettie à la tétrade des causes, ce qui revient à reconnaître que la physique, comme science de l'étant en *devenir*, est subordonnée à la philosophie

première, ou métaphysique, comme science de l'étant en tant qu'étant.

Au demeurant, Heidegger ne soulève pas le rapport problématique entre la triade des principes et la tétrade des causes ; il privilégie cette dernière dont il use comme d'un fil conducteur pour sillonner le champ de la métaphysique. Parti d'une réflexion sur les quatre modes de l'être, que Brentano avait placés en pleine lumière chez Aristote, il va lui ajouter un questionnement sur les quatre espèces de la cause en identifiant ainsi implicitement la quadrature étiologique à la quadrature ontologique. Dès 1922, dans son cours sur les *Interprétations phénoménologiques d'Aristote*, Heidegger soulève la problématique de l'*archè* du livre II de la *Physique* et s'interroge, sans apporter encore de réponse, sur les « quatre causes originelles » (*vier Ursachen*) qui « résultent de la problématique ontologique » des φύσει ὄντα, des étants par nature [63]. Quelques années plus tard, dans *Ce qui fait l'être essentiel d'un fondement ou « raison »*, Heidegger ramène la triple division des « principes supérieurs » chez Aristote – le fondement de l'être, le fondement du devenir, le fondement de la connaissance – à « un fractionnement de la “cause” (αἴτιον) en quatre espèces » : la cause matérielle, la cause formelle, la cause efficiente et la cause finale [64]. Cette fois, cependant, il met en évidence, d'une part, que « la cohésion interne de ces classifications », celle des causes (αἴτια) et celle des fondements (ἀρχαί), « reste dans la pénombre » ; d'autre part, que la métaphysique n'a pas exploré la possibilité de trouver « ce qu'il

y a de “commun” entre les différentes “espèces” de causes » [\[65\]](#) .

Heidegger pousse plus loin encore son enquête en supposant qu’Aristote ne s’est pas contenté d’un « relevé rapide » des « quatre causes », mais qu’il a tenté de comprendre « avec leur cohésion systématique, le fondement qui motive leur nombre de quatre ». Après avoir cité la conclusion du livre A, 7 de la *Métaphysique* sur l’exactitude du « nombre » et de la « nature » des causes (περὶ τῶν αἰτίων καὶ πόσα καὶ ποῖα : 988 b 16), Heidegger se refuse à entrer dans l’histoire du problème du fondement, et se contente de faire trois allusions au principe de raison suffisante de Leibniz, au principe de raison déterminante de Crusius et à la quadruple racine du principe de raison suffisante de Schopenhauer [\[66\]](#) . Il se tourne ensuite vers le « phénomène du monde » – lequel se ramène à quatre significations : le monde est le *mode d’être* de l’existant ; ce mode détermine *l’ensemble de l’existant* ; il est toujours *préliminaire* ; et il est relatif au *Dasein* [\[67\]](#) – qui renvoie à la triplicité du fondement comme « possibilité, base, légitimation » [\[68\]](#) . Cette nouvelle triade, propre à Heidegger et non à Aristote, est aussitôt rapprochée, de manière interrogative, du « nombre traditionnel des quatre causes », sans que l’interprète ne tranche à partir de ce qu’il nomme des « marques aussi extérieures » [\[69\]](#) . Il conclut cependant que ces trois actes du fondement – instituer, prendre base et légitimer — sont trois modes inséparables qui forment « un tout homogène et pourtant ramifié » [\[70\]](#) .

On retrouvera cette question d'un tout homogène et ramifié, rapportée explicitement cette fois aux quatre causes, vingt ans plus tard, dans la conférence de 1949, *Das Gestell*, qui sera reprise et modifiée en 1955 sous le titre *La question de la technique*. Si la technique, dans sa conception courante, se ramène à l'instrumentalité comprise comme le rapport de la fin recherchée aux moyens utilisés, elle se fonde nécessairement sur la causalité. Or, depuis des siècles, la philosophie a ramené l'instrumentalité à « la quadruple causalité », celle de la *causa materialis*, l'argent avec lequel, par exemple, on fabrique une coupe ; celle de la *causa formalis*, la forme de cette coupe à laquelle se plie la matière ; celle de la *causa finalis*, le sacrifice auquel est consacrée la coupe d'argent ; celle de la *causa efficiens*, à savoir celui qui a fabriqué la coupe tout entière, l'orfèvre. Mais, à son tour, la causalité cache son essence, ou son jeu – son quadruple jeu –, sous une unité que la philosophie n'a jamais été en mesure d'interroger :

« À vrai dire, depuis des siècles, on fait comme si la doctrine des quatre causes était une vérité tombée du ciel et qu'elle fût claire comme le jour. Le moment, toutefois, pourrait être venu de demander pourquoi y a-t-il précisément quatre causes ? Quand on parle d'elles, que veut dire à proprement parler le mot "cause" ? À partir de quoi le *caractère* causal des quatre causes se détermine-t-il de façon si une qu'elles soient solidaires les unes des autres ? » [\[Z1\]](#)

L'interprétation de Heidegger consiste ici à avancer que ce *caractère* unique, qui rend chacune des causes solidaire des

autres, renvoie à un principe initial, « l'acte dont on répond » (*Verschulden*). Il convient d'entendre cet acte en un sens plus profond que celui de l'instrumentalité – la réponse de l'orfèvre à la commande de la coupe – ou même que la responsabilité juridique – l'*αἴτιον* grec et la *causa* romaine – sur laquelle Paul Tannery avait déjà attiré l'attention en montrant l'identité initiale de la « cause » et de l'« affaire » juridique [72].

Connaître la cause pour le philosophe, ce n'est pas simplement *plaider sa cause*, mais revenir à l'origine de ce quadruple mode de la production. Et Heidegger de s'appuyer cette fois, non plus sur Aristote, mais sur Platon : dans le *Banquet*, la production ou *ποίησις* est définie comme « cause » (*αἰτία*) du passage du « non étant » à l'« étant ». L'unité de ce « faire-venir » (*Veranlassung*) de l'étant à la présence – son unité métaphysique qui déploie, en sa quadruple manifestation, la cause – est alors nommée *ἀλήθεια*, « dévoilement », terme que les Romains ont traduit par *veritas* et les Allemands par *Wahrheit*. La vérité, en son sens métaphysique qui demeure occulté, est l'unité du quadruple dévoilement de la chose sous l'éclairage convergent des quatre causes. Un tel dévoilement, sur lequel Heidegger reste ici encore discret, « rassemble en lui les quatre modes du faire-venir – la causalité – et les régit » [73]. On peut donc en conclure que la technique, interprétée comme le dévoilement de la chose livrée aux quatre causes, est le mode métaphysique déterminant du dévoilement de l'étant que la tradition appelle la rationalité. C'est désormais la raison tout entière qui tombe sous le coup de l'unité rassemblante des quatre causes que la

métaphysique, irriguée par ces quatre ramifications, a dès l'origine laissée dans l'ombre.

Le quadrillage de la métaphysique

Fidèle à l'intuition constante qui détermine la tonalité générale de sa recherche, Heidegger ne se contente pas de laisser entendre que la philosophie aristotélicienne est striée par les quatre sillons de la cause. Il prend le risque de soutenir que c'est la connaissance métaphysique tout entière qui est façonnée par un tel quadrillage. Et ce quadrillage de l'étant est toujours tissé à partir du croisement des deux questions que nous connaissons, la question directrice de la métaphysique et la question fondamentale de la pensée. Si la première est, pour ainsi dire, l'aiguille qui indique les quatre orientations de la philosophie, la seconde est la boussole elle-même au milieu de laquelle l'aiguille vient prendre place.

C'est surtout dans les textes de la période 1927-1937 que Heidegger multiplie les références à la dualité des questions qui trahit la duplicité de l'être et de l'étant repliés originellement l'un sur l'autre. Si *Sein und Zeit* se contentait de faire sortir de l'oubli la *Fundamentalfrage* du sens de l'être en la rapprochant, sans autre commentaire, de la « question directrice » ou de la « tâche directrice » qui est celle de l'être de l'étant, le cours de 1930, *De l'essence de la liberté humaine*, rapporte pour la première fois « la question directrice de la philosophie », τί τὸ ὄν, à l'étant en tant qu'étant, en la distinguant sans ambiguïté de « la question fondamentale ». Cette question directrice de la tradition, qui aime la philosophie en direction du seul étant, est généralement reçue comme « première et dernière » [\[74\]](#), alors qu'elle est soumise à la puissance de la question fondamentale. Aussi Heidegger cherche-t-il à remonter de la question directrice à la question fondamentale et à échapper à cette secondarité de la métaphysique qui,

depuis Aristote, vit dans l'illusion d'être une philosophie *première*. Tant que l'on en reste à la question directrice de l'étant et que « la question de l'être n'a pas été élaborée en question fondamentale » [75], il est impossible de revenir à l'être-vrai de l'étant et de clarifier la liaison originelle de l'être et du temps. Entre l'être et l'étant s'ouvre un abîme qui ne peut être franchi que par un saut hors du sol métaphysique, car « *c'est seulement la question fondamentale qui déploie toute la teneur de la question directrice* » [76]. Le cours de 1931 sur *La phénoménologie de l'Esprit de Hegel* creuse plus à vif la distinction des deux questions en se détachant du « problème directeur » de la philosophie antique qui se cristallisait sur la question τί τὸ ὄν. Or, « cette question directrice, nous pouvons la transformer en lui imposant d'abord la pré-forme de la question fondamentale : *Qu'est-ce que l'être ?* » [77]. Heidegger va faire subir une torsion de plus en plus violente à la question de l'étant pour la convertir en question pré-métaphysique de l'être. Le même projet se retrouve, avec un accent plus soutenu, d'abord dans l'*Introduction à la métaphysique* de 1935 où la question fondamentale « Qu'en est-il de l'être ? » se voit incluse comme « pré-question » dans la question directrice « Pourquoi y a-t-il de l'étant et non pas rien ? » [78], puis dans les cours de 1936 et 1937 sur Nietzsche. *La volonté de puissance en tant qu'art* s'ouvre sur un constat d'échec : d'Aristote à Nietzsche, « la question fondamentale en tant que *fondement* proprement dit, en tant qu'interrogation sur l'essence de l'être, ne s'est pas déployée en tant que telle dans l'histoire de la philosophie » [79]. L'opposition la plus tranchée apparaît dans le même texte lorsque Heidegger s'interroge sur l'intention première qui guide son interprétation de Nietzsche. La question capitale de la philosophie, aux prises avec l'étant, est de nouveau nommée « la question conductrice » ; mais, nous met en garde Heidegger, « elle n'est que l'avant-dernière question. La dernière et première s'énonce ainsi : Qu'est-

ce que l'Être même ? » [80]. Cette fois, les deux questions se voient distinguées à partir d'une même interrogation : « qu'est-ce que... ? », dans un cas, l'*étant*, dans l'autre, l'*être*. Elle enlace en spirale l'être de l'étant et l'étant de l'être dans une double ouverture : « l'étant doit être porté dans l'ouvert de l'Être même et l'Être doit être porté dans l'ouvert de son essence », à savoir l'ouverture initiale – ἀλήθεια – de la vérité [81]. En 1937, deux textes nouent une dernière fois l'un sur l'autre les fils des deux questionnements. *L'Éternel Retour du Même* développe en plusieurs pages l'articulation croisée de « la question conductrice de la métaphysique » et de la « *question fondamentale* » [82]. Plus la métaphysique s'interroge sur l'étant, fidèle à la question qui la conduit à explorer son propre domaine, moins elle s'enquiert de la provenance de cette question qui ne va nullement de soi. Alors que la question conductrice, si elle réussit à revenir sur sa propre source – l'énigme du pur *surgissement* disent, en un autre mode, les leçons sur Hölderlin – conduit à la question plus incisive qui la porte et que, une nouvelle fois, Heidegger appelle la « *question fondamentale* » [83]. Enfin, et je terminerai là ce relevé des deux questions croisées, la lettre de Heidegger à Henry Corbin, le traducteur de *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, justifie la teneur de la conférence et sa thèse majeure – « l'essence de la métaphysique est autre chose que la métaphysique » [84] – par une reprise de la dualité du questionnement. Il faut une fois pour toutes poser la question fondamentale qui concerne la vérité de l'être, et non se contenter de suivre la question directrice de l'être de l'étant [85].

L'introduction, plus tardive encore, de cette même conférence, reprend à nouveaux frais l'image cartésienne de l'arbre de la philosophie dont la racine – la quadruple racine – est la métaphysique, et interroge le « sol nourricier » de l'arbre dans lequel se perdent les racines dans l'oubli de leur

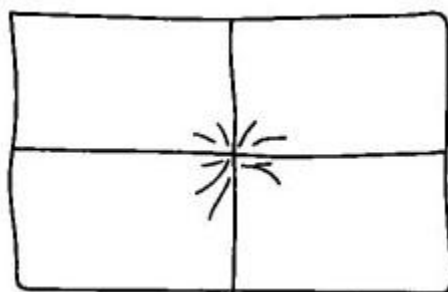
propre provenance. En tant que racine de l'arbre philosophique, où coule dans toutes les branches la sève de la rationalité, la métaphysique ne songe qu'au bien de l'arbre, à ses feuilles et à ses fruits ; mais elle ne se retourne pas vers le sol et vers l'élément originel qui la nourrit, encore que – et Heidegger laisse ici échapper comme un bref éclair de son intuition – l'élément ne soit lui-même l'élément que « si la racine l'entrelace » [86]. Si l'étant est toujours en manque de l'être, il faut penser que l'être aussi est en attente de l'étant.

Ces deux questions croisées témoignent toutes deux de la *duplicité* de la philosophie ou, plus exactement, de la duplicité *de l'être et de l'étant*. Il faut entendre une telle duplicité en son sens propre, et double : elle est d'abord le *Pli* de l'être et de l'étant qui sont dès l'origine rabattus l'un sur l'autre dans une inséparable unité ; mais elle est en même temps, et Heidegger retrouve ici Aristote, la duplication de ce Pli en un croisement quadruple où vient s'inscrire la métaphysique. Les notations des années 1936 à 1946, intitulées *Dépassement de la métaphysique*, mentionnent une première fois, de façon discrète, le « Pli de l'être et de l'étant », *Zwiefalt*, dont le surgissement demeure inaccessible à la métaphysique [87]. C'est le texte de 1952, *Moira*, consacré pour sa plus grande part au commentaire du fragment VIII de Parménide (v. 34-41), qui présente les plus riches variations sur le Pli de l'ἔόν, dans l'ambiguïté verbale (l'acte d'être : εἶναι) et nominale (ce qui est, en tant qu'étant : τὸ ἔόν) du participe grec [88]. En s'interrogeant sur le mode impersonnel du « participe », qui joue entre les deux pôles du substantif et du verbe, le cours *Qu'appelle-t-on penser ?* rappelle que cette distinction n'a pas été établie par la grammaire, mais par la philosophie, dans le *Sophiste* de Platon. La *participation* d'une chose à une autre, μέθεξις, s'exprime par le participe, μετοχή, qui laisse entendre une duplicité initiale de la langue. Heidegger ramène la duplicité de sens de

tous les participes – « fleurissant » est à la fois l’acte de fleurir et la floraison que nous appréhendons dans la fleur elle-même – à la duplicité fondamentale de l’ἔόν, de l’étant/être qui rassemble en lui toutes les formes de participation. L’être et l’étant participent l’un à l’autre, tout étant tirant son être de l’Être et l’Être se déployant à travers tout étant, au sein d’une *Duplicité* originelle, laquelle voile toujours, en tant qu’elle se rabat sur sa dualité, l’unité qui la constitue comme telle, c’est-à-dire la *Simplicité* [89]. *Moira* développe toutes les nuances du Pli de l’être et de l’étant, de la Présence et de la Chose présente, du Pli et du Dépliement, que Parménide, à l’aube de la métaphysique, a pressenti sans jamais penser le Pli dans son initialité en dépit de l’articulation de l’ἔόν ἔμμεναι, de l’étant/être. Comment penser un tel Pli, ou Repli de l’être sur l’étant et de l’étant sur l’être sans revenir au Partage originel de tout ce qui advient ? Nommée au vers 37 du fragment VIII de Parménide, Μοῖρα, la Moire qui accorde le partage du Destin, impose à l’étant/être cet enchaînement à lui-même qui le laisse tout entier immobile [90]. Aussi Heidegger pourra-t-il risquer, en une langue qui n’est plus métaphysique, que « l’histoire est la Dispensation [le Destin] du Pli (*des Geschick der Zwiefalt*) » [91], laquelle, en sa retenue initiale, ne laisse jamais apparaître sa constitution à partir du Simple et échappe à toute résolution dans une ex-pli-cation.

À dire vrai, le Pli, *Zwiefalt*, se dérobe de façon double en occultant aussi bien l’origine de sa duplicité, ou son surgissement unique, il faudrait dire sa Pliure, que sa répétition en un double Pli, c’est-à-dire sa Quadrature. Or, c’est bien ce redoublement du Pli qui est l’intuition majeure de Heidegger, dans sa paradoxale tension avec l’unité du Simple, *das Einfache*, qui échappe aux prises de la Duplicité dont il est la source. Le Pli de l’être et de l’étant est pensé par Heidegger, telle serait son image médiatrice au sens de Bergson, comme une perpétuelle itération qui se croise sur elle-même. En

ce sens, le Pli est double comme est double, à son tour, la duplication de la métaphysique : le Pli initial de l'être et de l'étant engendre, au cœur même de l'étant, cette double pliure qui couvre le champ quadripartite de la causalité métaphysique. Si nous projetons ce pli de l'Éón sur une surface, afin d'en prendre la mesure visuelle comme le fera Heidegger dans certains textes, nous le verrons plus bas, nous obtenons un double croisement des plis, c'est-à-dire la figure d'une croix. Elle indique naturellement, avec le recoupement des deux plis, les quatre *directions* de la métaphysique selon Heidegger. La question directrice d'Aristote, τί τὸ ὄν, est comprise ici comme une quadruple question qui est posée, non par le penseur lui-même, mais par le Partage de l'être ou, dans la langue du mythe, la Moire. L'étant est, depuis toujours, *destiné* à se présenter sous la forme quadruple de la causalité. Son partage formel est, d'entrée de jeu, le Quatre, à partir de la figure cruciforme des deux plis :



On peut vérifier la validité de cette interprétation en considérant le regard que jette Heidegger sur l'ensemble de la métaphysique, et, en premier lieu, sur Kant. Nous pourrions ensuite revenir à Aristote et au tétra-morphisme de l'étant qu'il a légué à la tradition. Si nous nous reportons en effet aux textes majeurs de Heidegger sur Kant, contemporains de ses textes sur les partitions aristotéliennes, nous constaterons qu'ils sont fondés sur un schème quadripartite analogue que Heidegger cherche à tirer de l'ombre. Le premier cours sur *Kant et le problème de la métaphysique* remonte au semestre d'hiver 1926-1927. La structure en quatre sections de l'ouvrage,

qui interprète la *Critique de la raison pure* comme « instauration du fondement de la métaphysique », repose, dès son introduction, sur « quatre points » :

1. 1.
le point de départ de l'instauration du fondement de la métaphysique ;
2. 2.
le développement de l'instauration du fondement de la métaphysique ;
3. 3.
l'instauration du fondement de la métaphysique en son authenticité ;
4. 4.
la répétition de l'instauration du fondement de la métaphysique.

Ces quatre moments, dont l'articulation commande le plan général de la recherche, l'origine, le développement, l'authenticité et la répétition de l'instauration du fondement de la métaphysique, ne sont pas, il est vrai, interrogés comme tels, et l'on pourrait n'y voir qu'un classement commode ou une partition arbitraire. Effectivement, Heidegger ne développe que le « thème » de son travail sans mettre en question la « structure » quadripartite qui le sous-tend, ni en proposer un éclaircissement [\[92\]](#). On notera cependant que, dans le passage central sur le schématisme transcendantal qui forme le cœur de son interprétation de Kant, l'auteur soulève, sans encore apporter de réponse, la question de la table des catégories qui est ordonnée selon quatre pôles, et y discerne les quatre caractères essentiels du temps :

« Correspondant aux quatre moments de la division des catégories (quantité, qualité, relation, modalité), la *vue* pure du temps devra manifester quatre possibilités de prendre forme : ce sont “la série du

temps, le contenu du temps, l'ordre du temps, l'ensemble du temps". » [\[93\]](#)

Cette quadripartition kantienne des schèmes temporels, mise en relief par Heidegger, sera reprise et développée deux ans plus tard dans le cours sur *l'Interprétation phénoménologique de la Critique de la raison pure de Kant*, au début de la deuxième section de la seconde partie consacrée au « lieu d'origine des catégories ». Pour éclaircir ce dernier, et présenter les catégories dans leur unité systématique comme dans leur connexion avec la table des jugements, Heidegger rapproche le projet de Kant de celui d'Aristote : il s'agit de remonter aux « déterminations les plus générales, suprêmes, de l'étant » où se dévoile « la structure pleine de l'étant en général », laquelle est, en même temps, la structure des « formes fondamentales de l'énoncé » [\[94\]](#). Heidegger met en premier lieu en évidence la distribution de la table des jugements en quatre groupes et relève aussitôt que Kant ne livre aucune indication sur la raison pour laquelle il choisit d'exposer « les modifications possibles de la fonction du jugement en général selon quatre points de vue, et plus précisément selon les quatre qu'il retient ici ». Il n'hésite pas à ajouter, dans le même passage, que Kant a laissé dans « l'obscurité totale » la manière dont « ces quatre principes de division » sont tous « cooriginaires entrelacés avec l'essence en général, et dont ils forment ensemble un système » [\[95\]](#). Le seul indice que nous donne Kant, au cours de la longue explication « en quatre alinéas » [A 71 - A 76] qui, de façon très étrange, souligne Heidegger, ne porte pas sur les quatre groupes de jugement, est son oscillation entre deux énoncés distincts. Le titre du paragraphe 9 du chapitre premier de *l'Analytique des concepts* parle de « la fonction *logique* de l'entendement » alors que le texte proprement dit, consacré aux « quatre titres » et aux « trois moments » de la fonction de la pensée, fait état d'une

« table *transcendantale* ». Pour le dire autrement, les quatre formes du jugement appartiennent-elles aux opérations *logiques* de la pensée, rapportées au *sujet*, ou bien reflètent-elles une distribution *transcendantale* comme « fonction d'unité », ajoute Heidegger, dès lors « rapportée à l'*objet* » ?

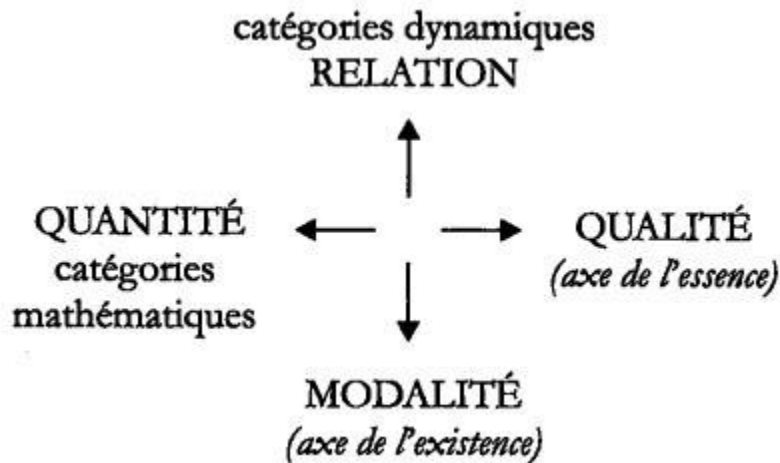
Sans s'attacher aux critiques habituelles adressées à la table des jugements, Heidegger affirme que cette dernière, considérée sous la forme traditionnelle des manuels de logique, n'est en rien le véritable « fil conducteur » de l'origine des catégories. Comme on sait, il va découvrir ce fil dans la troisième souche de l'esprit, l'imagination transcendantale, qui est la racine commune des deux autres souches, l'intuition et l'entendement, du fait de sa fonction primordiale de synthèse. L'imagination n'est pas un simple milieu au sens d'un entre-deux, mais bien « au sens d'un centre ou d'une racine » [96], en l'occurrence, chez Kant, une quadruple racine. Dès lors, la table des douze jugements peut bien présenter de l'extérieur le nombre exact et le système complet des catégories, elle n'en révèle à aucun moment la source dans la synthèse pure que Heidegger nomme « le lieu d'origine » [97]. Je ne m'attarderai pas ici sur l'interprétation heideggerienne qui reconnaît dans le schématisme, c'est-à-dire le procédé de synthèse par de purs rapports temporels, la clef de la possibilité de la connaissance ontologique. Mais je retiendrai l'insistance de l'interprète sur la disposition des catégories selon « une table d'orientation » (*Orientierungstafel*), pour reprendre le terme de Kant, qui distingue les quatre classes de la quantité, de la qualité, de la relation et de la modalité en deux classes plus élémentaires, les catégories *mathématiques* et les catégories *dynamiques*.

En effet, au paragraphe 11 de la seconde édition de la *Critique* [B 110], les « quatre points de vue » sur l'ensemble des douze catégories que met en

relief Heidegger se rapportent en premier lieu aux objets de l'intuition : il s'agit des catégories « mathématiques », ainsi nommées parce que la science mathématique, depuis Platon, est l'exemple éminent de l'essence de la réalité elle-même. En second lieu, ces points de vue se rapportent, selon l'expression de Kant, à « l'existence de ces objets » : il s'agit là des catégories « dynamiques » – le terme, cette fois, renvoie à Aristote – qui sont, remarque Heidegger, « les catégories de l'existence » (*Dasein*). Les premières concernent « la teneur du *quid* » [98], entendons le domaine formel de la rationalité, les secondes « l'effectivement réel [...] au sein d'une connexion d'effets, d'un rapport de forces », comprenons cette fois le système réel de la causalité. Heidegger clôt alors ses premières réflexions sur l'origine des catégories en opposant l'*essentia* de la quantité et de la qualité à l'*existentia* de la relation et de la modalité, avant de laisser la parole à Kant, dans ses *Reflexionen* :

« Relation et modalité appartiennent à la considération naturelle des êtres (*Wesen*), quantité et qualité à la doctrine de l'essence (*Wesenlehre*). » [99]

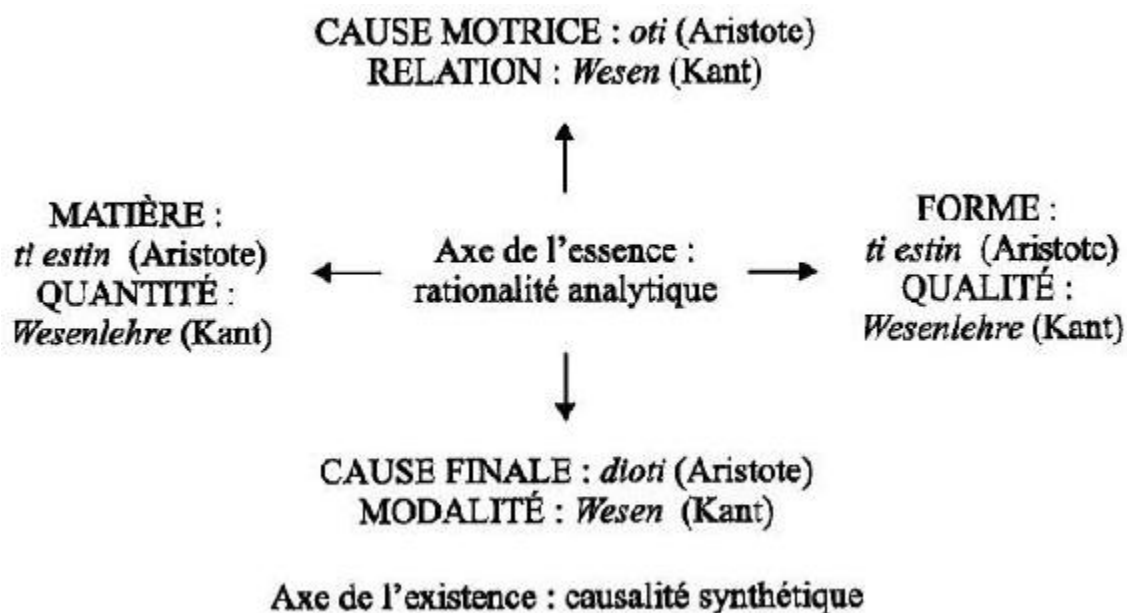
Bien que Heidegger ne propose dans ce texte aucun diagramme pour représenter la table des catégories kantienne, nous pouvons la figurer sous cette forme :



On voit que cette table d'orientation à quatre pôles est constituée de deux axes croisés, celui de l'essence (catégories mathématiques), qui renvoie à un schème de rationalité analytique, et celui de l'existence (catégories dynamiques), qui dépend d'un schème de rationalité synthétique. Nous sommes en présence, pour revenir au langage de Heidegger, de la Duplication initiale de l'essence et de l'existence dont l'origine première – la « *source d'origine* » [\[100\]](#) – demeure dans l'obscurité aux yeux de Kant. Heidegger parle même d'« obscurité totale » [\[101\]](#) pour qualifier l'origine du système des catégories qu'il discerne, pour sa part, dans le temps lui-même. Cette même interprétation de la table des catégories, liée cette fois à la table des quatre groupes de principes (1 / Axiomes de l'intuition ; 2 / Anticipations de la perception ; 3 / Analogies de l'expérience ; 4 / Postulats de la pensée empirique en général), se retrouve en 1935-1936 dans le cours *Qu'est-ce qu'une chose ?* Heidegger met en relief, une nouvelle fois, la division de la table des principes mathématiques et dynamiques « en quatre groupes », tout en questionnant l'origine et le fondement réel d'une telle distinction [\[102\]](#).

La lecture heideggerienne de Kant semble s'inscrire dans le même schème d'interprétation qui voit le champ métaphysique écartelé dans les quatre directions de l'étant. À ce titre, la *question directrice* se manifeste toujours,

depuis Aristote et ses quatre modalités de l'étant répondant au τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς, à travers un quadruple questionnement. Dans le cas du système kantien, le questionnement sur la quantité et le questionnement sur la qualité constituent un premier couple, ou un premier pli, de type analytique, le questionnement sur la relation et le questionnement sur la modalité un second couple, ou un second pli, de type synthétique. Nous pouvons pousser plus avant l'interprétation de Heidegger et reconnaître la présence, chez Aristote et Kant, d'une même structure métaphysique qui articule la rationalité et la causalité (voir schéma page suivante).



C'est dans cette perspective que Heidegger développe de manière systématique son interprétation quadripartite de la métaphysique fondée sur la double structure analytique et synthétique de l'étant qui est présente, sans être complètement thématisée, chez Aristote et Kant. Les trois textes les plus révélateurs à cet égard, toujours dans la lignée aristotélicienne, s'ouvrent plus largement à un regard d'ensemble sur la métaphysique. Le texte de 1930 sur *L'essence de la liberté humaine*, que nous avons déjà rencontré, traite explicitement des quatre significations de l'étant chez Aristote ; l'être des catégories, l'être par accident, l'être selon la puissance

et l'acte, l'être comme vrai et comme faux. Heidegger les envisage un par un dans le chapitre II intitulé « La question directrice de la philosophie » après avoir déterminé quatre étapes dans la compréhension pré-conceptuelle de l'étant à partir de l'*ousia*. Cette dernière se présente comme « être et mouvement » (l'*ousia* comme *parousia* de l'*hupokeimenon* ou *hypomenon*), « être et substance » (l'*ousia* en tant que substantialité), « être et être quoi » (l'*ousia* en tant que *parousia* de l'*eidos*), « être et effectivité » (l'*ousia* en tant qu'*energeia*). En aboutissant par de nouvelles voies à « la signification quadruple de l'ὄν », Heidegger reconnaît que celle-ci n'a jamais été clarifiée par la tradition et que, chez Aristote, « les quatre sens restent simplement distingués factuellement ». Et il conclut sèchement en ces termes :

« Pourquoi ces sens-là et eux seuls ? Par rapport à quoi sont-ils discernés ? Sur ce point Aristote ne nous apprend rien. » [\[103\]](#)

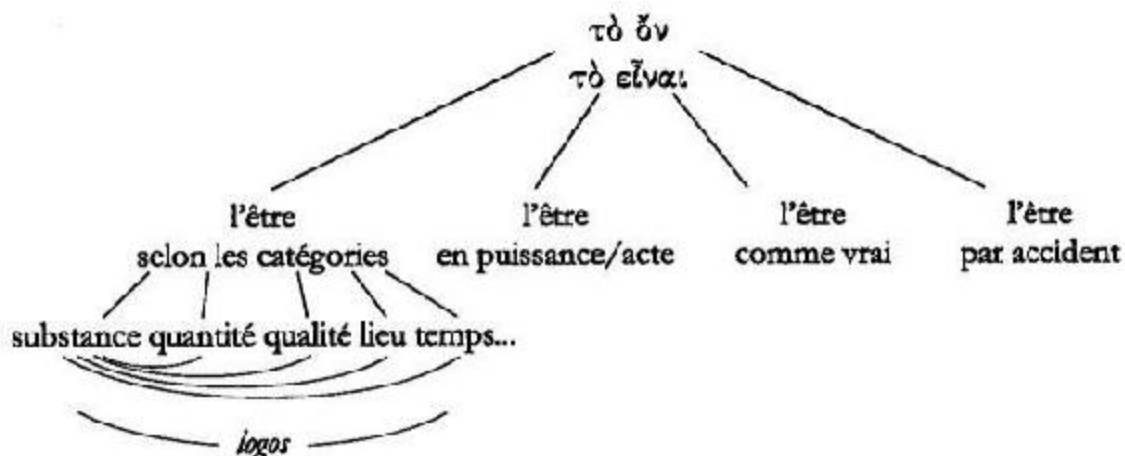
Le cours suivant sur *Aristote, Métaphysique Θ 1-3* nous en apprend, pour sa part, bien davantage. Cette fois, Heidegger part d'une première division chez le Stagirite entre l'être des catégories et l'être en puissance et en acte, et qualifie l'étant de « double », διχῶς, là où l'on attendait un étant « simple », μοναχῶς. Nous sommes de nouveau, comme dans le cas de Kant, « en pleine obscurité », d'autant que l'étant va une nouvelle fois se dupliquer, d'une part en vrai et faux, ce qui le déploie maintenant en trois, τριχῶς, d'autre part comme accident, ce qui conduit, non pas à un étant triple, τριχῶς, mais « quadruple », τετραχῶς [\[104\]](#). Heidegger joue ici sur la duplicité, la triplicité et la quadruplicité des « plis » de l'étant, en insistant sur le fait qu'Aristote s'est contenté de les juxtaposer sans établir ni leur articulation, ni leur cohérence, ni leur unité. Il termine ainsi son énoncé sur le « quadruple plissement de l'étant » :

« Celui-ci s'est d'abord différencié en deux (διχῶς), plus tard en trois (τριχῶς) et finalement en quatre (τετραχῶς). Et toujours Aristote répète : τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς. Mais il en reste assurément à une juxtaposition. » [\[105\]](#)

L'interprétation heideggerienne de la pluralité des significations de l'étant bascule au moment même où le πολλαχῶς, qui semblait se ramener à une énumération éparses, se cristallise en un τετραχῶς, de telle sorte que la multiplicité s'identifie désormais à la quadruplicité :

« Ce πολλαχῶς, dit à propos de ὄν, c'est-à-dire de εἶναι, veut dire le plus souvent les quatre modes cités de l'être, même là où parfois seulement deux ou trois modes sont énumérés : πολλαχῶς = τετραχῶς. » [\[106\]](#)

Pour la première fois dans son œuvre, Heidegger dessine la figure qui, au sein du πολλαχῶς = τετραχῶς primitif, distingue le πολλαχῶς « plus restreint » des diverses catégories, tout en étant lui-même surplombé par l'unité de l'ὄν (ou εἶναι) dont Aristote n'a pas réussi à rendre raison [\[107\]](#) :



La question décisive, qui ordonnera la recherche ultérieure de Heidegger après 1935 et le conduira jusqu'à l'autre pensée du *Geviert*, se trouve au

paragraphe 6, dans les dernières lignes de la partie introductive intitulée
« Le questionnement aristotélicien sur la multiplicité et l'unité de l'être » :

« Qu'est-ce que l'être pour qu'il puisse ainsi se déployer de manière quadruple ? Cette quadruplicité vers quoi Aristote oriente la question de l'être est-elle de manière générale la multiplicité la plus originelle de l'être ? Si elle ne l'est pas, pourquoi donc ? Pourquoi Aristote se heurte-t-il précisément à ce chiffre quatre ? » [\[108\]](#)

La réponse sera donnée quelques années plus tard, sous une forme inattendue, dans le séminaire de 1939 portant sur la *Physique* d'Aristote. Heidegger commence, de façon abrupte, sur le mot grec φύσις que les Romains ont traduit par *natura*, et reconnaît dans ce terme la parole fondamentale qui nomme les relations essentielles de l'homme à l'étant. On ne s'étonnera pas de les voir exprimées par une série de quatre couples canoniques :

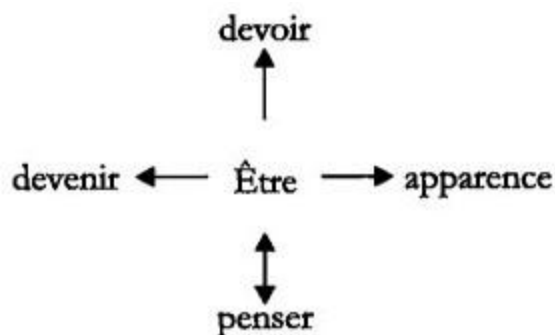
1. 1.
Nature et Grâce (Sur-Nature).
2. 2.
Nature et Art.
3. 3.
Nature et Histoire.
4. 4.
Nature et Esprit.

Mais, pour la première fois, cette quadripartition qui s'enracine encore dans Aristote, se trouve rapprochée de Hölderlin dont Heidegger cite la troisième strophe de l'hymne *Comme au jour de fête...*, pour identifier la *Nature* que chante le poète à l'*Être* que cherche le penseur. Comme la Nature est, selon

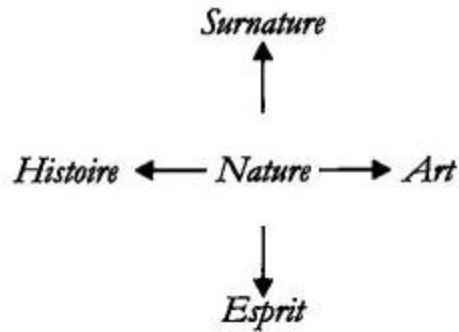
la parole de Hölderlin, au-dessus des dieux et plus ancienne que les âges, l'Être est, selon la vision de Heidegger, plus ancien que tous les étants et au-dessus de la divinité. Dans ce bref passage, la parole directrice de la métaphysique – l'être – et la parole fondamentale de la pensée – la nature – se recoupent au cœur de l'origine et échangent leurs déterminations principielles. Et de même que l'Être est premier par rapport aux quatre modes de l'étant, la Nature est première par rapport aux quatre distinctions qui se réfèrent à elle, qu'il s'agisse de la Sur-Nature, de l'Art, de l'Histoire ou de l'Esprit.

Pour affermir cette singulière rencontre d'Aristote et de Hölderlin au détour d'un commentaire de la *Physique*, et, d'une façon plus générale, ce croisement de la métaphysique avec sa propre essence, il suffit de se reporter au cours magistral de 1935 *Introduction à la métaphysique*. Cet ouvrage présente une structure remarquable dont on croira difficilement qu'elle n'est pas intentionnelle : il est divisé en quatre parties (1 / La question fondamentale de la métaphysique ; 2 / La grammaire et l'étymologie du mot « être » ; 3 / La question sur l'essence de l'être ; 4 / La limitation de l'être). Sa quatrième partie, de loin la plus importante, se trouve à son tour divisée en quatre chapitres qui sont dévolus aux quatre déterminations essentielles de l'être dans la métaphysique : 1 / Être et Devenir ; 2 / Être et Apparence ; 3 / Être et Penser ; 4 / Être et Devoir. Heidegger ne s'intéresse plus ici aux quatre modalités aristotéliennes de l'étant dont il était parti avec Brentano, ou aux quatre orientations de la table des catégories kantienne ; il transpose le τετραχῶς que nous connaissions sous ses quatre divisions aristotéliennes en quatre nouvelles scissions qui sont autant de dé-limitations de l'être par rapport aux déterminations distinctes dont il est l'origine.

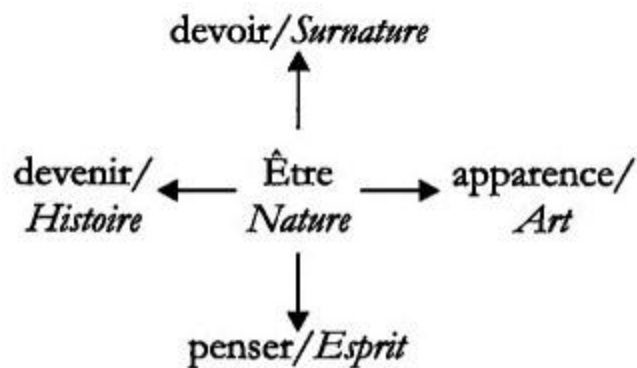
Dès le début de la quatrième partie, Heidegger livre sans justifier leur nombre ni leur nature quatre brèves formules qui limitent le déploiement de l'être : être et devenir, être et apparence, être et penser, être et devoir. Il ajoute que « la délimitation se produit à quatre points de vue qui sont liés les uns aux autres » et souligne, en revenant sur son expression habituelle, leur « connexion essentielle ». Nous pouvons négliger pour le présent propos l'analyse minutieuse que Heidegger consacre à chacune des quatre scissions dont il est précisé qu'« elles pénètrent tout savoir, tout faire et tout dire » [\[109\]](#), pour relever l'analogie de cette quadripartition avec celle que présentera le séminaire de 1939 sur Aristote. Elle se retrouvera intacte, en 1949, dans l'introduction tardive à *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, où la métaphysique, une nouvelle fois, sera qualifiée de « dimorphe » [\[110\]](#). Le rapprochement des deux partitions est d'autant plus aisé que Heidegger, pour la seconde fois de son œuvre, mais de façon plus claire que le premier schéma du cours sur *Aristote, Métaphysique Θ 1-3*, dessine le diagramme de la figure des limitations de l'être et le dispose en croix :



Si nous nous reportons au séminaire sur Aristote, cinq ans plus tard, qui identifiera Nature et Être, nous constatons que les deux tétrades correspondent terme à terme :



La figure complète de la quadrature de l'être et de la nature se présente dès lors sous cette double forme dont il est inutile de développer les analogies :



La conclusion de l'*Introduction à la métaphysique* récapitule les étapes précédentes et rappelle que la question fondamentale a été traitée à l'aide des « quatre scissions : être et devenir, être et apparence, être et penser, être et devoir » de telle sorte que la délimitation de l'être – laquelle commande « tout savoir, tout faire et tout dire », et donc le champ de la métaphysique tout entière – demeure tributaire des « quatre points de vue » [...] liés les uns aux autres [\[111\]](#). Mais Heidegger s'engage plus loin encore, en un pas décisif qui va l'éloigner de la métaphysique pour l'amener, dès cette même année 1935 avec Hölderlin, à faire le saut vers l'« autre pensée » :

« Une question originaire et poussée jusqu'au bout à travers les quatre scissions conduit à comprendre ceci : l'être qu'elles encerclent doit lui-même être transformé en un cercle entourant tout l'étant et le fondant. La scission originaire qui, par sa connexion intime et sa discession

originnaire, porte l'histoire, est la distinction de l'être et de l'étant » [\[112\]](#).

Ce tétramorphisme de l'étant, désormais bien accusé à partir de la Duplicité initiale, revient de façon cyclique dans les textes de Heidegger entre 1935 et 1952, à l'analogie du rythme de quatre notes de la *Cinquième symphonie* – *sol, sol, sol, mi* – qui sonne les coups du destin [\[113\]](#). Elle creuse patiemment ses quatre « sillons dans l'aire de l'être » [\[114\]](#), et fait ainsi de la métaphysique « l'histoire des marques de l'être » [\[115\]](#). Je me contenterai de retenir ici les plus significatives de ces quatre marques qui se croisent dans des textes d'origine diverse.

Le cours de 1937, *L'Éternel Retour du Même*, qui cherche à penser la philosophie de Nietzsche comme fin de la métaphysique parce qu'elle retourne à l'origine de la pensée grecque, est divisé en « quatre sections » dont « les quatre points suivants » exposent le contenu :

1. A.
Exposé provisoire de la doctrine de l'Éternel Retour du Même.
2. B.
Exposé d'une position métaphysique fondamentale.
3. C.
Interprétation de la doctrine de l'Éternel Retour en tant que dernière position métaphysique fondamentale.
4. D.
La fin de la philosophie occidentale et son « autre commencement » [\[116\]](#).

Le troisième et le quatrième points renvoient, pour l'un, au cours *La volonté de puissance en tant que connaissance*, pour l'autre à *La détermination*

ontologico-historiale du nihilisme, de telle façon que *L'Éternel Retour du Même* apparaît comme le noyau de l'interprétation heideggerienne de Nietzsche dans les deux volumes qui lui sont consacrés. Heidegger justifie en conséquence l'ordre de ses quatre sections, ou de ses quatre étapes, en indiquant que la position métaphysique fondamentale ne sera comprise que lorsque « nous aurons franchi le quatrième degré », lequel éclaircira rétrospectivement, par le recours à « l'*autre* pensée », l'ensemble des points qui balisent le champ de toute « position métaphysique fondamentale » [\[117\]](#).

L'année suivante, en 1938, la conférence *L'époque des conceptions du monde*, reprise plus tard dans les *Holzwege*, définit d'une manière générale, sans aucune référence à Aristote, Kant ou Nietzsche, « l'essentialité d'une position métaphysique fondamentale » par le retour de quatre moments distincts :

1. 1.
le mode sur lequel l'homme est homme ;
2. 2.
l'interprétation de l'essence de l'être de l'étant ;
3. 3.
le projet essentiel de la vérité ;
4. 4.
le sens d'après lequel l'homme est mesure.

Ces moments sont si peu arbitraires, aux yeux de Heidegger, que, sans pourtant les développer l'un après l'autre, il souligne qu'aucun d'entre eux ne peut se comprendre indépendamment des trois autres. Comme dans les cours sur Aristote et Kant, il insiste de nouveau sur le lien nécessaire de ces

moments avec la totalité de la métaphysique, mais aussi avec son dépassement :

« Pourquoi et dans quelle mesure ce sont précisément ces quatre moments qui supportent et disposent d'avance une position métaphysique fondamentale, voilà une question qui ne se pose plus et à laquelle il n'y a plus de réponse à partir de la Métaphysique, et par elle : l'énoncé même de ces moments est déjà un effet du dépassement de la Métaphysique. » [\[118\]](#)

En 1940, dans sa grande étude sur *Le nihilisme européen*, qui constitue le texte le plus important sur Nietzsche après *L'Éternel Retour du Même*, Heidegger reprend trait pour trait ces quatre moments et les applique à tout le champ de la métaphysique jusqu'à sa fin dans le nihilisme. Je citerai le passage central qui répète à l'identique les indications du texte précédent. Les points de vue qui permettent de distinguer la sentence de Protagoras sur l'homme-mesure et la thèse de Descartes sur le sujet humain découlent de l'essence d'une position métaphysique fondamentale. Quels sont ces points de vue ?

« Nous en dégagerons quatre. Une position métaphysique fondamentale se détermine :

1. 1.

par la manière dont l'homme en tant qu'homme *est lui-même* tout en se sachant lui-même ;

2. 2.

par le projet de l'étant sur l'être ;

3. 3.

par la délimitation de l'essence de la vérité humaine ;

4. 4.

par la manière selon laquelle à chaque fois l'homme prend la "mesure" et la donne pour la vérité de l'étant. »

La conclusion de cette déclaration ne saurait nous surprendre. Une fois de plus, Heidegger met en évidence le fait qu'« aucun des quatre moments essentiels d'une position métaphysique fondamentale ne saurait être compris isolément par rapport aux autres », chacun caractérisant de son propre point de vue « la totalité d'une position métaphysique fondamentale » [\[119\]](#).

Cette quadripartition des moments métaphysiques se retrouve régulièrement dans le texte, avec une insistance de plus en plus soutenue, jusqu'à la conclusion très ferme qui porte sur la relation à l'étant et la relation à l'être. Elle répond par avance aux objections que l'on pourrait adresser aux classements heideggeriens :

« Avons-nous arbitrairement suscité ces quatre points de vue ou bien eux-mêmes se tiennent-ils dans un interne enchaînement, de telle sorte qu'avec l'un, les trois autres sont posés du même coup ? Si le second cas était le vrai, et que de ce fait les quatre points de vue dussent désigner une structure unie, alors s'élève la question suivante : comment se situe cette structure circonscrite par les quatre points de vue eu égard à ce que nous avons nommé la relation de l'homme à l'étant ? » [\[120\]](#)

Il est remarquable que, dans ce texte décisif où nous retrouvons les thèses permanentes de Heidegger (les quatre points de vue sur l'étant, leur articulation interne, leur détermination générale de la métaphysique), l'interprète mentionne bien l'existence d'une *structure* circonscrite par les

quatre déterminations évoquées et qui provient d'« une structuration d'abord sans nom » [\[121\]](#). Heidegger n'hésite pas alors à mener jusqu'au bout son hypothèse sur la « structuration » en quatre de la métaphysique :

« Dans ces quatre points de vue se trouve ainsi au préalable éprouvé et revendiqué, encore que de façon inexprimée et inexprimable, cette seule et même chose : le rapport de l'homme à l'être. La structuration unie annoncée par les quatre points de vue n'est rien d'autre que la relation de l'homme à l'étant, la construction d'essence de cette relation. » [\[122\]](#)

On retrouve, en un tout autre mode, cette structuration unie rapportée à la relation de l'homme à l'étant – à l'*étant*, et non à l'être, puisque nous sommes toujours dans le domaine de la métaphysique – dans le cours de 1941 sur les *Concepts fondamentaux*. Lors de sa récapitulation de la méditation de l'être au fil d'idées directrices qui, bien que le nombre n'ait pas été précisé à mesure, tombent sous le coup d'une distribution quadripartite, Heidegger compose deux séries parallèles de quatre refrains qu'il met en évidence par l'emploi de caractères italiques :

« L'être est ce qu'il y a de plus vide et de plus commun.

L'être est ce qu'il y a de plus évident et de plus galvaudé.

L'être est ce qu'il y a de plus fiable et de plus ressassé.

L'être est ce qu'il y a de plus oublié et de plus contraignant. »

En regard de cet étrange poème, et comme en miroir, nous pouvons lire :

« L'être est profusion et unicité.

L'être est retrait et origine.

L'être est a-bîme et réticence.

L'être est mémoire et libération. » [\[123\]](#)

Cette litanie était déjà présente l'année précédente, à la fin du texte sur *Le nihilisme européen*, sous forme d'un groupe d'antinomies [\[124\]](#) qui ne recoupe pas exactement le tableau précédent, disposé symétriquement en deux strophes de quatre sentences. Tout se passe comme si les quatre notes fondamentales de l'étant projetaient les mêmes échos à travers des couleurs orchestrales variées. C'est ainsi que le cours de 1952, *Qu'appelle-t-on penser ?*, reviendra une dernière fois – mise à part l'allusion brentanienne aux quatre modes de l'être et à leur « harmonie » dans la *Lettre à Richardson* de 1963 – sur la quadruplicité de la métaphysique en la rapportant au *penser*. L'ouverture du texte frappe les quatre coups du destin avec la même vigueur que Beethoven dans les premières mesures impérieuses de son premier mouvement :

- « 1 / Que signifie le mot “penser” ?
- « 2 / Comment la doctrine traditionnelle de la pensée définit le penser ?
- « 3 / Quelles conditions nous permettent de penser de façon adéquate ?
- « 4 / Qu'est-ce qui nous appelle à penser ? »

Le motif primitif des quatre notes résonne une fois encore comme une houle qui dépose la pensée jusqu'à son propre rivage :

« Les quatre modes énumérés ne sont pas juxtaposés l'un à l'autre extérieurement. Ensemble, ils s'entre-appartiennent. C'est pourquoi ce qu'il y a d'inquiétant dans la question “Qu'appelle-t-on penser” est moins dans la multiplicité que dans l'unité de sens qu'indiquent les trois modes. » [\[125\]](#)

La suite de ce texte magnifique, auquel Heidegger tenait particulièrement [\[126\]](#), interroge l'unité de ces quatre modes qui ne s'ajoute

pas à leur ensemble à la façon d'un toit, et envisage cette union à partir de la quatrième question : « qu'est-ce qui nous appelle à penser ? » L'être est présent, quoique dissimulé, dans ce mode qui donne la mesure de la pensée de telle façon que cette quatrième question déploie d'elle-même cette structure quadruple, tout comme dans l'*Introduction à la métaphysique*, dix-sept ans plus tôt, la scission « être et penser », l'une des quatre scissions aux côtés de « être et devoir », « être et apparence », « être et devenir », se trouvait privilégiée comme source de l'ensemble ; ce privilège était matérialisé par la double flèche qui unit l'« être », au centre de la figure croisée, au « penser » [\[127\]](#). Heidegger mettra alors un terme à son cheminement en livrant les quatre sentences finales qui, dans la caducité de la métaphysique, ouvrent la voie à cette autre pensée qui croise depuis toujours la voie de la poésie :

- « 1 / La pensée ne conduit pas à un savoir tel que les sciences.
- « 2 / La pensée n'apporte pas une sagesse utile à la conduite de la vie.
- « 3 / La pensée ne résout aucune énigme du monde.
- « 4 / La pensée n'apporte pas immédiatement de forces pour l'action. » [\[128\]](#)

Un tel dénuement témoigne ici du retrait de la pensée en deçà des riches déterminations de la métaphysique. Il témoigne également, en une intuition obscure, plus obscure encore que cette ombre, ou cette pénombre, qui abritait les partitions causale ou catégorielle d'Aristote et de Kant, que le tétramorphisme de la métaphysique est le reflet d'un quadriparti plus initial vers lequel la métaphysique n'a jamais pu remonter. Pour se mettre en mesure de l'atteindre, il faut faire le saut à travers le miroir métaphysique et se retrouver, non pas dans un *autre* monde, mais dans le *monde* lui-même,

le seul monde qu'il est donné à l'homme d'habiter et que la pensée et la poésie, en des tonalités différentes, peuvent dire.

Aussi le dernier mot de Heidegger, après sa rencontre avec Hölderlin qui va révéler, comme en creux, la justesse de son intuition sur la quadrature de l'étant ouverte par Aristote, reviendra-t-il à l'expérience (*Erfahrung*) de la pensée. On ne s'étonnera, après avoir lu les pages qui précèdent, de la voir s'exprimer, dans l'un des textes les plus secrets de Heidegger, par dix méditations sur la pensée, composées de quatre sentences chacune, et terminées sur un mode poétique par deux quatrains :

« Les forêts s'étendent
Les torrents s'élancent
Les rochers durent
La pluie ruisselle
Les campagnes sont en attente
Les sources jaillissent
Les vents remplissent l'espace
La pensée heureuse trouve sa voie. » [\[129\]](#)

Notes du chapitre

- [1] ↑ Heidegger, *L'époque des conceptions du monde*, conférence du 9 juin 1938 (publiée en 1950), *Chemins qui ne mènent nulle part*, 1954, trad. fr. W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 93.
- [2] ↑ Heidegger, *Lettre à Richardson*, avril 1962 (publiée en 1963), *Questions IV*, *op. cit.*, p. 188.
- [3] ↑ Heidegger, *Mon chemin de pensée et la phénoménologie*, 1963 (publié en 1969), *Questions IV*, *op. cit.*, p. 162.
- [4] ↑ Heidegger, *Lettre à Richardson*, *Questions IV*, *op. cit.*, p. 180. Souligné par l'auteur.
- [5] ↑ *Ibid.*
- [6] ↑ Heidegger, *Le chemin de campagne*, 1948 (publié en 1956), trad. fr. *Questions III*, *op. cit.*, p. 9.
- [7] ↑ F. Brentano, *De la diversité des acceptions de l'être d'après Aristote* (1862), trad. fr. P. David, Paris, Vrin, 1992, p. 20.
- [8] ↑ *Métaphysique*, A, 9, 992 b ; Γ, 2, 1003 a, 1003 b ; Δ, 7, 1017 a ; E, 2, 1026 a ; I, 2, 185 a ; Z, 1, 1028 a. *Physique*, I, 3, 186 a.
- [9] ↑ *Métaphysique*, Γ, 2, 1003 b 6-10.
- [10] ↑ F. Brentano, *op. cit.*, p. 21-22.
- [11] ↑ Pierre Aubenque note que Brentano discerne dans ce passage « l'esquisse d'une classification systématique des catégories », mais il corrige aussitôt : « on n'aperçoit pas dans cette énumération le *principe* d'un classement » (*Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1962, n. 4, p. 192). C'est précisément un tel « principe » que cherche à établir Heidegger.
- [12] ↑ *Métaphysique*, E, 2, 1026 a 33 - 1026 b 2. Traduction Tricot légèrement modifiée.
- [13] ↑ F. Brentano, *op. cit.*, p. 22.
- [14] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 172.
- [15] ↑ F. Brentano, *op. cit.*, p. 200 et 201.
- [16] ↑ G.-G. Granger, *La théorie aristotélicienne de la science*, Paris, Aubier-Montaigne, 1976, p. 352.
- [17] ↑ Pour la *tétraktys* ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$), on se reportera, outre le *De Anima* d'Aristote, à la *Vie de Pythagore* de Jamblique, aux *Theologoumena arithmeticae* du Pseudo-Jamblique, et, pour les commentateurs modernes, à P. Boyancé, « Note sur la *tétraktys* », *L'Antiquité classique*, 1951, t. XX, fasc. II ; W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft*, Nürnberg, 1962, trad. angl. *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge (Mass.), 1972 ; A. Delatte, « La *tétraktys* pythagoricienne », *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, Champion, 1915 ; P. Kucharski, *Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade*, Paris, PUF, 1952. Les quatre premiers nombres, dont la somme est égale à la Décade, contiennent en puissance tous les autres nombres ainsi

que, en musique, les intervalles harmoniques fondamentaux de quarte, de quinte et d'octave. Les Pythagoriciens identifiaient donc la Tétrade au nombre du Tout, c'est-à-dire au cosmos en son entier.

[18] ↑ Aristote, *Métaphysique*, Z, 7, 1032 a 13-15. Cf. H, 1, 1042 b, et *De generatione*, I, 2, 317 a.

[19] ↑ Aristote, *De Anima*, I, 2, 404 b. La paternité de cette théorie remonte sans doute à Speusippe, successeur de Platon à la tête de l'Académie. Dans le seul fragment qui nous reste de lui, grâce aux *Theologoumena arithmeticae* du Ps.-Jamblique (= frg. 122 Isnardi Parente), le cosmos était ordonné à partir des quatre premiers nombres qui engendraient les quatre entités l'espace : 1 = le point, 2 = la ligne, 3 = la surface, 4 = le solide (la pyramide). La pyramide, à son tour, qui incarnait la structure géométrique de la réalité, se présentait sous quatre espèces différentes. Cf. *La scuola di Platone : I Speusippo, Frammenti*, éd. trad. & commentaires M. Isnardi Parente, Naples, Bibliopolis, 1980.

[20] ↑ Aristote, *Physique*, III, 1, 201 a, trad. Tricot modifiée et complétée.

[21] ↑ *Ibid.*, V, 1, 225 a.

[22] ↑ Aristote, *Topiques*, I, 4, 101 b.

[23] ↑ *Ibid.*, 13, 105 a. Cf. les chapitres 14 à 18 pour l'étude détaillée des quatre instruments dialectiques.

[24] ↑ Aristote, *Réfutations sophistiques*, I, 2, 165 b 1-8.

[25] ↑ Aristote, *Métaphysique*, E, 2, 1026 a-b. Cf. Γ, 2, 1003 b ; Δ, 7, 1017 a-b ; E, 4, 1027 b-1028 a ; Θ, 10, 1051 a.

[26] ↑ Aristote, *Physique*, V, 1, 225 a 3 : πολλαχῶς. Cf. plus haut, p. 37-40 et p. 45.

[27] ↑ Aristote, *Catégories*, I, 2, 1 a-b.

[28] ↑ G.-G. Granger les nomme « les quatre êtres grammaticaux » et présente leur « combinatoire » dans une table à double entrée (*La théorie aristotélicienne de la science, op. cit.*, p. 44). L'auteur n'hésite pas à rapprocher, à partir de la notion commune d'« accident », la tétrade des prédicables et la tétrade des êtres grammaticaux qui, toutes deux, forment un « système » (p. 50).

[29] ↑ Aristote, *Métaphysique*, I, 1, 1052 a.

[30] ↑ *Ibid.*, 2, 1053 b 25.

[31] ↑ *Ibid.*, Γ, 2, 1003 b 22.

[32] ↑ *Ibid.*, Z, 1, 1028 a 30.

[33] ↑ *Ibid.*, Z, 3, 1028 b 34.

[34] ↑ Les dix catégories ne sont nommées que dans deux textes : *Catégories*, 4, 1 b 25, et *Topiques*, I, 103 b 21. La question reste ouverte de savoir si la liste en est arbitraire, et l'énumération complète, donc si la table est *systématique* ou non. Nous verrons plus loin, à propos de la table des catégories kantienne, l'essai de réponse de Heidegger.

[35] ↑ J. Vuillemin, Le système des catégories, *De la logique à la théologie*, Paris, Flammarion, 1967, p. 77-85. L'auteur admet que les catégories vont de la substance à ce qui lui ressemble le moins, et distingue les quatre catégories principales, correspondant à des fonctions grammaticales (le *nom* pour la substance, l'*adjectif*

pour la quantité, la qualité et la relation), des six catégories subordonnées (temps et lieu pour la quantité, possession pour la qualité, position pour la relation, action et passion pour la qualité et la relation). Nous aurions ainsi un système de subordination des catégories verbales (l'Acte) aux catégories nominales (la Puissance), les dix catégories se ramenant à l'un des quatre modes de l'être.

[36] ↑ Aristote, *Catégories*, 6, 4 b 20 et 5 a 37.

[37] ↑ *Ibid.*, 8, 8 b - 10 a.

[38] ↑ *Ibid.*, 10, 11 b - 13 b.

[39] ↑ Aristote, *Métaphysique*, I, 4, 1055 b.

[40] ↑ Aristote, *Seconds analytiques*, II, 1, 89 b 21.

[41] ↑ L. Carroll, *La chasse au Snark*, trad. fr. H. Parisot, Paris, J.-J. Pauvert, 1962.

[42] ↑ *Ibid.*, 2^e épisode, « Le discours de l'Homme à la Cloche », p. 21-22.

[43] ↑ *Ibid.*, 8^e épisode, « La disparition », p. 77-81.

[44] ↑ Pour la théorie des quatre causes, cf. *Métaphysique*, A, 1-10 (surtout A, 3) ; Δ, 2 (qui reproduit *Physique*, II, 3) ; H, 4, 1044 a-b ; Z, 17 ; Λ, 4 - *Physique*, II, 3, 7 - *Seconds analytiques*, II, 11-12 - *Des parties des animaux*, I, 1.

[45] ↑ Aristote, *Métaphysique*, A, 1, 981 b 28. Cf. 982 a 2, 982 b 3, 982 b 10.

[46] ↑ *Ibid.*, Δ, 1, 1013 a 16-17.

[47] ↑ Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*, 1929 (3^e éd. augmentée 1954, puis *Wegmarken*, 1967), trad. fr. H. Corbin, Ce qui fait l'être essentiel d'un fondement ou « raison », *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, Paris, Gallimard, 1938 ; repris dans *Questions I*, *op. cit.*

[48] ↑ Aristote, *Métaphysique*, A, 3, 983 a 25.

[49] ↑ Aristote, *Physique*, II, 7, 198 a 14 a 24.

[50] ↑ P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1962, p. 189, n. 2.

L'auteur prend ici le parti de Prantl contre Zeller et Brentano : « En fait, il est *essentiel* à la table des catégories – en tant qu'elle ne *peut* se constituer en système – d'être toujours inachevée ou du moins d'être telle que nous ne saurons jamais si elle est achevée. »

[51] ↑ P. Pellegrin, De l'explication causale dans la biologie d'Aristote, *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 2, 1990, p. 211.

[52] ↑ Aristote, *Métaphysique*, A, 10, 993 a 10.

[53] ↑ Aristote, *Physique*, I, 7, 191 a 10-14. Cf. les chap. 6 à 9.

[54] ↑ *Ibid.*, 6, 189 b 16-18.

[55] ↑ *Ibid.*, 7, 190 b 29-30.

[56] ↑ Aristote, *Métaphysique*, Λ, 4, 1070 b 25.

[57] ↑ P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, *op. cit.*, p. 432. Aubenque ajoute : « C'est l'être qui, à chaque fois, en chacun de ses instants, se dédouble et se re-double » (p. 433).

[58] ↑ Aristote, *Métaphysique*, Λ, 4, 1070 a 31.

[59] ↑ *Ibid.*, 1070 b 25-26.

[60] ↑ Aristote, *Physique*, VIII, 8, 264 a 27-28.

[61] ↑ *Ibid.*, V, 2, 226 b 14-16.

- [62] † *Ibid.*, I, 1, 184 a 10-15.
- [63] † Heidegger, *Interprétations phénoménologiques d'Aristote*, manuscrit de l'automne 1922 (publié en 1992), trad. fr. J.-F. Courtine, Mauvezin, TER, 1992, p. 51.
- [64] † Heidegger, *Ce qui fait l'être essentiel d'un fondement ou « raison »*, *Questions I*, *op. cit.*, p. 87.
- [65] † *Ibid.*, p. 88.
- [66] † *Ibid.*, p. 88-89.
- [67] † *Ibid.*, p. 113. H. Corbin traduit *Dasein* par « réalité humaine ».
- [68] † *Ibid.*, p. 151.
- [69] † *Ibid.*, p. 152.
- [70] † *Ibid.*, p. 153.
- [71] † Heidegger, *La question de la technique, Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 12.
- [72] † P. Tannery, *Des principes de la science de la nature chez Aristote*, Bibliothèque du Congrès international de philosophie (Paris, 1900), t. IV, 1902, p. 216.
- [73] † Heidegger, *La question de la technique, Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 17.
- [74] † Heidegger, *De l'essence de la liberté humaine*, cours du semestre d'été 1930 (publié en 1982), trad. fr. É. Martineau, Paris, Gallimard, 1987, p. 40.
- [75] † *Ibid.*, p. 110.
- [76] † *Ibid.*, p. 117. Souligné par l'auteur.
- [77] † Heidegger, *La phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, cours du semestre d'hiver 1930-1931 (publié en 1980), trad. fr. É. Martineau, Paris, Gallimard, 1984, p. 82. Souligné par l'auteur.
- [78] † Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, cours du semestre d'été 1935 (publié en 1953), trad. fr. G. Kahn, Paris, PUF, 1958, p. 48. Cf. p. 27 et 46.
- [79] † Heidegger, *La volonté de puissance en tant qu'art*, cours de 1936-1937 (publié en 1961), *Nietzsche I*, *op. cit.*, p. 14.
- [80] † *Ibid.*, p. 67.
- [81] † Heidegger, *Nietzsche I*, *op. cit.*, p. 67-68.
- [82] † Heidegger, *L'Éternel Retour du Même*, *Nietzsche I*, *op. cit.*, p. 355. Cf. p. 352-357.
- [83] † *Ibid.*
- [84] † Heidegger, *Le retour au fondement de la métaphysique*. Introduction rajoutée en 1949 à *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, 1929, *Questions I*, *op. cit.*, p. 26.
- [85] † Heidegger, Lettre du 10 mars 1937 à Henry Corbin pour servir de prologue à *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *Questions I*, *op. cit.*, p. 9.
- [86] † Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *Questions I*, *op. cit.*, p. 25.
- [87] † Heidegger, *Dépassement de la métaphysique*, notes de 1936-1946 (publié en 1954), *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 89.
- [88] † Heidegger, *Moira*, 1952 (publié en 1954), *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 289. Ce texte provient de la partie non prononcée des cours *Qu'appelle-t-on penser ?* du semestre d'hiver 1951-1952 et du semestre d'été 1952.
- [89] † Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, *op. cit.*, p. 224.

- [90] † Dans son *Parménide : Le poème. Fragments* (Paris, PUF, « Épiméthée », 1996, p. 166), Marcel Conche rappelle opportunément que Moira est, au temps de Parménide, le nom du Destin. Il montre en quoi « l'étreinte de Moira », la Part, diffère de « l'étreinte d'Anankè », la Nécessité, celle-ci exprimant l'idée de « lien », celle-là l'idée de « part ». L'être est tout entier *Partage*, comme l'établira Heidegger à partir de sa méditation des poèmes de Hölderlin, mais un Quadruple partage.
- [91] † Heidegger, *Moira, Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 305.
- [92] † Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, 1926-1927 (1^{re} éd. 1929, 2^e éd. 1951), trad. fr. A. de Waehlens et W. Biemel, Paris, Gallimard, 1953, Introduction : « Thème et structure du présent travail », p. 57-59.
- [93] † Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, *op. cit.*, p. 163.
- [94] † Heidegger, *Interprétation phénoménologique de la CRP*, *op. cit.*, p. 236.
- [95] † *Ibid.*, p. 237.
- [96] † *Ibid.*, p. 258.
- [97] † *Ibid.*, p. 264.
- [98] † *Ibid.*, p. 268.
- [99] † *Ibid.*
- [100] † *Ibid.*, p. 263.
- [101] † *Ibid.*, p. 236.
- [102] † Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, cours du semestre d'hiver 1935-1936 (publié en 1962), trad. fr. J. Reboul et J. Taminiaux, Paris, Gallimard, 1971, p. 200.
- [103] † Heidegger, *De l'essence de la liberté humaine*, *op. cit.*, p. 83.
- [104] † Heidegger, *Aristote, Métaphysique Θ 1-3. De l'essence et de la réalité de la force*, cours du semestre d'été 1931 (publié en 1981), trad. fr. B. Stevens et P. Vandeveld, Paris, Gallimard, 1991, p. 21.
- [105] † *Ibid.*, p. 23.
- [106] † *Ibid.*, p. 24.
- [107] † *Ibid.*, p. 26.
- [108] † *Ibid.*, p. 52.
- [109] † Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 105.
- [110] † Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *Questions I*, *op. cit.*, p. 41. Cf. p. 36.
- [111] † Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 215.
- [112] † *Ibid.*, p. 219.
- [113] † On sait que la structure quadripartite régulière de la symphonie classique, depuis l'École de Mannheim au début du xviii^e siècle jusqu'à Beethoven, impose quatre mouvements : un *allegro*, un *adagio* (ou *largo* ou *andante*), un *menuetto* (ou *scherzo*), et un *finale* (*allegro* ou *rondo*). On pourrait risquer, par analogie, que la structure quadripartite de l'être est, pour Heidegger, *symphonique*, et non « rhapsodique », comme la table des catégories aristotélicienne aux yeux de Kant. Ainsi, lorsque Heidegger voit dans la nuit « la couseuse d'étoiles », il n'entend certainement pas cette image cosmique – et hugolienne – en un sens *rhapsodique*

(*Pour servir de commentaire à Sérénité*, 1944-1945 (publié en 1959), *Questions III*, *op. cit.*, p. 225).

[114] ↑ Heidegger, *Le déploiement de la parole*, conférences des 4 et 18 décembre 1957, et du 7 février 1958 (publiées en 1959), *Acheminement vers la parole*, trad. fr. F. Fédier, Paris, Gallimard, 1976, p. 157.

[115] ↑ Heidegger, *Protocole d'un séminaire sur la conférence « Temps et Être »*, 11-13 septembre 1962 (publié en 1969), *Questions IV*, *op. cit.*, p. 74.

[116] ↑ Heidegger, *L'Eternel Retour du Même*, 1937, *Nietzsche I*, *op. cit.*, p. 205-206.

[117] ↑ *Ibid.*, p. 206.

[118] ↑ Heidegger, *L'époque des conceptions du monde*, 9 juin 1938 (publié en 1950), *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 93.

[119] ↑ Heidegger, *Le nihilisme européen*, 1940, *Nietzsche II*, *op. cit.*, p. 111 (traduction légèrement modifiée).

[120] ↑ *Ibid.*, p. 162-163.

[121] ↑ *Ibid.*, p. 163.

[122] ↑ *Ibid.*, p. 164. Cette façon « inexprimée et inexprimable » témoigne de la réserve constante de Heidegger à l'égard de l'intuition quadripartite qui le conduit et dont il craint qu'elle échappe aujourd'hui à toute compréhension.

[123] ↑ Heidegger, *Concepts fondamentaux*, cours du semestre d'été 1941 (publié en 1981), trad. fr. P. David, Paris, Gallimard, 1985, p. 93.

[124] ↑ Heidegger, *Le nihilisme européen*, *Nietzsche II*, *op. cit.*, p. 198-200.

[125] ↑ Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, *op. cit.*, p. 127-128. Le leitmotiv des quatre modes revient dans ce texte plus que dans tout autre : p. 127, 128, 129, 136, 227, 228, 240, 241, 242, 243. Quant à la parole de Parménide (frg. VI, v. 1), Heidegger la dispose verticalement « sur quatre lignes » selon une articulation parataxique scandée par des doubles points : Χρή : τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' : ἐὼν : ἔμμεναι (p. 172).

[126] ↑ Heidegger, *Réponses et questions sur l'histoire et la politique*, septembre 1966 (publié en 1976), trad. fr. J. Launay, Paris, Mercure de France, 1977, p. 60, repris dans *Heidegger. Écrits politiques 1933-1966*, trad. fr. F. Fédier, Paris, Gallimard, 1995, p. 265.

[127] ↑ Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 208 et 209. Cf. encore p. 127 sur « la souveraineté normative de la scission “être et penser” ».

[128] ↑ Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, *op. cit.*, p. 243.

[129] ↑ Heidegger, *L'expérience de la pensée*, 1947 (publié en 1954), trad. A. Préau, *Questions III*, *op. cit.*, p. 21-41.

Chapitre II – Les quatre notes de la tonalité fondamentale : *La Germanie*

« L'ouverture du monde advient dans la tonalité fondamentale. La puissance emportante, importante et de ce fait ouvrante de la tonalité fondamentale est du même coup fondatrice, c'est-à-dire qu'elle place le *Dasein* sur ses bases et devant ses abîmes. »

Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin* [\[1\]](#).

Le site métaphysique

Le premier cours consacré à Hölderlin, à l'Université de Fribourg-en-Brisgau lors du semestre d'hiver 1934-1935, porte sur le deux grands hymnes en l'honneur de la Germanie et du Rhin. Ces deux poèmes doivent être rapprochés, non seulement par leur date commune de composition, en 1801, mais aussi par leur unité d'inspiration qui est rendue manifeste, sous une forme extérieure, par le double chant adressé à la patrie du poète et à son fleuve. Heidegger parle justement à leur propos du « cycle des poésies fluviales » qui regroupe, autour du « point médian » de *La Germanie* [2], *Le Neckar*, qui reprend l'ébauche d'une ode dédiée au *Main*, *Le fleuve enchaîné* et *Ganymède*, *À la source du Danube*, *Le Rhin* et *l'Ister*, pour ne pas mentionner les autres poèmes, comme *Heidelberg* où viennent jouer les vagues du fleuve comme un épanchement du ciel. À l'âge de seize ans, le jeune Hölderlin avait déjà noté, dans *Les Miens*, son éblouissement soudain sur les rives du Neckar lorsque, levant les yeux,

« ... dans le soir miroitant
Le fleuve paraissait. Une émotion sacrée
Me fit vibrer le cœur. » [3]

Le texte de ce cours, qui est à l'origine d'une seule coulée, a été ordonné par la suite en deux parties (I. *La Germanie*, II. *Le Rhin*) composées, pour la première, de deux chapitres, et, pour la seconde, de trois chapitres, l'ensemble se trouvant articulé en

vingt-quatre paragraphes, selon la volonté de Heidegger [4]. Le plan de l'ouvrage présente, d'emblée, une forme à peu près équilibrée entre la lecture heideggerienne de *La Germanie* et celle du *Rhin* : les onze premiers paragraphes, qui prennent 151 pages dans l'édition originale dont le paragraphe 1 d'introduction sur le début, la méthode et la démarche du cours, concernent le premier poème qui est cité d'après l'édition de référence, en 1934, de Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass et Ludwig von Pigenot ; les treize paragraphes suivants occupent pour leur part 140 pages dans l'édition originale et commencent, symétriquement, par l'énoncé des quinze strophes du *Rhin*. L'ensemble du texte, qui offre de l'extérieur une articulation rigoureuse, semble obéir à une « ligne architecturale unitaire (*einer einheitlichen Baulinie*) » [5] dont *Le Rhin*, et plus encore *La Germanie*, paraissent à première vue dépourvus. Tout l'effort de Heidegger pour approcher l'œuvre de Hölderlin qui fonde « le commencement d'une autre histoire », laquelle s'ouvre sur « le combat où se décidera la fuite ou l'avènement du dieu » [6], consiste à faire apparaître, puis à déployer, cette architecture secrète des deux poèmes qu'il ordonne l'un par rapport à l'autre selon un cheminement continu. Il s'achèvera dans le dévoilement du « site métaphysique de la poésie hölderlinienne » [7].

Dès la première phrase de l'introduction, nous sommes doublement *accordés*, au sens musical du terme, à la poésie de Hölderlin comme à l'interprétation de Heidegger. Avant de lire le poème intitulé *La Germanie*, Heidegger déclare en effet que

Hölderlin inaugure le travail dans lequel il se lance et lui « donne le ton (*bestimmt*) » [8]. Est-ce vraiment le poète qui donne le ton, ou le *la*, en faisant vibrer le diapason de l'être, ou bien est-ce le penseur qui, d'entrée, place sa recherche sous le signe d'une *tonalité* qu'il impose à la poétique hölderlinienne pour en déchiffrer la *clef*? N'est-ce pas plutôt l'être lui-même qui impose cette tonalité initiale à la langue, qu'elle soit celle de Heidegger ou celle de Hölderlin, en les accordant l'une à l'autre au sein d'une harmonie fondamentale? L'analyse de Heidegger incline vers cette troisième solution en orientant dès le départ la recherche vers l'origine – l'Être – qui donne à penser dans sa tonalité propre. Et cette origine, qui se dissimule sous le début du poème *La Germanie*, est le véritable commencement vers lequel Heidegger tente de remonter. Si nous ne pouvons jamais, nous autres hommes, commencer par le commencement et nous hisser sur son faite – cela, « seul un dieu en est capable (*das kann nur ein Gott*) » [9] – nous sommes réduits à débiter, c'est-à-dire à partir d'un point librement choisi, mais dénué d'assurance, et dans le cas de *La Germanie*, d'un poème choisi de préférence aux autres poèmes de Hölderlin. Tendue secrètement vers l'origine, ce poème laisse pressentir le commencement – l'*autre* commencement – qui nous conduit à penser, même si ce chemin de retour vers le commencement est encore exprimé dans le langage de la métaphysique. Aussi Heidegger parle-t-il à plusieurs reprises du « site métaphysique (*der metaphysische Ort*) » de la poésie hölderlinienne, alors que, à l'évidence, il est revenu vers un site plus initial qui est, précisément, le site *de* la métaphysique. Et de même que

l'essence de la métaphysique n'est pas la même *chose* que la métaphysique, le site de la métaphysique est *autre*, dans sa tonalité fondamentale, que la métaphysique qui vient trouver en lui son accord.

Un tel lieu, que Heidegger ne nommera pas dans ce texte, était déjà évoqué dans un fragment de poème tardif de Hölderlin.

Heidegger cite ces quatre vers dans le paragraphe 1 de son cours, ouvert sur *La Germanie*, et dans les dernières lignes du paragraphe 24, qui se ferment sur *Le Rhin*, donnant ainsi à son chemin de pensée cette figure circulaire qu'évoquera plus tard *Le chemin de campagne*. Voici ces quatre vers qui sont comme l'ouverture et le final de cette symphonie de l'être que va orchestrer Heidegger en accordant les quatre notes de la tonalité – ou de l'accord – fondamental (*Grundstimmung*) :

« Sur le plus haut, j'entends me taire.

Fruit défendu, comme le laurier,

C'est la patrie qui l'est le plus. Ce fruit, pourtant,

Chacun le goûte en dernier. » [\[10\]](#)

Heidegger, pour sa part, va tenter de dire « le plus haut » – l'être, ou le monde, en son surgissement – en affrontant, non pas la poésie de Hölderlin pour en tirer quelque plaisir esthétique, mais ce en quoi elle trouve sa source et ce vers quoi le *Dasein* de l'homme se ressource. Avant de lire le poème *La Germanie*, Heidegger termine son introduction par ces réflexions de Hölderlin sur la véritable nature de la poésie dans une lettre à son frère, le jour de l'an 1799 :

« Car alors l'homme se recueille en elle et elle lui dispense le repos, non le repos de la vacuité, mais un repos vivant, où

toutes les forces sont en mouvement et où seule leur harmonie intime empêche de percevoir leur activité. Elle rapproche les hommes et les rassemble, mais non à la façon du jeu où ils ne sont unis que parce que chacun s'oublie et que personne n'apparaît dans sa particularité vivante. » [\[11\]](#)

Que la poésie soit le rassemblement et le recueillement authentique des hommes en « une communauté originelle » (*eine ursprüngliche Gemeinschaft*) [\[12\]](#) et « un repos vivant » (*die lebendige Ruhe*) où toutes les forces du monde font confluence, c'est ce que va révéler, en un premier temps, la lecture de *La Germanie*. Heidegger souligne dès le début que ce poème de sept strophes de seize vers suit une « configuration rythmique » première, un « élan originel » qui commande le choix des mots comme leur place et leur enchaînement. Mais cette configuration rythmique de la parole dépend elle-même de la « tonalité fondamentale » de la poésie que nous ne connaissons pas encore, laquelle, à son tour, provient, en un premier appel, du « lieu métaphysique propre » où chaque poésie vient à naître [\[13\]](#). Comment approcher et traverser un tel poème, protégé par ces enceintes successives que sont sa forme extérieure, sa configuration rythmique, sa tonalité fondamentale, pour accéder au lieu métaphysique où se croisent, avec les chemins du voyageur, ce que le poème *Grèce* nomme « les voix du destin » (*Stimmen des Geschicks*) ? [\[14\]](#) En nous arrachant à la banalité du quotidien et en nous transportant d'un coup, comme par un saut, dans la sphère de puissance de la poésie. C'est donc à la suite d'un combat contre nous-mêmes et contre notre tendance à voir dans le poème un

objet neutre, offert à la vision ou à l'audition parce qu'il n'est rien d'autre qu'un moyen d'expression, que nous pourrions opérer le *retournement* de notre manière habituelle de considérer la langue. « Ce n'est pas nous qui possédons le langage, c'est le langage qui nous possède pour le meilleur et pour le pire » [\[15\]](#) .

Pour réussir un tel retournement qui libère la poésie du poème, il faut au préalable que nous sachions ce que signifient les termes de « poème » et de « poésie ». Heidegger écarte aussitôt, dans le paragraphe 4 consacré à « l'espace de la poésie », l'idée courante selon laquelle l'action poétique – le « poétiser » (*dichten*) – serait le moyen d'expression de l'expérience propre du poète, c'est-à-dire, en termes subjectifs, l'expérience d'un « vécu » (*Erlebnis*). Ce qui est vécu dans la singularité de l'événement se déposerait en quelque sorte dans la langue, puis se précipiterait sous la forme symbolique du poème pour exprimer, et communiquer aux autres, les contenus d'une conscience, ou ce que l'on appelle encore l'« âme du poète ». Selon cette conception, la poésie se réduirait à l'expression du vécu, qu'elle ne concerne qu'un seul individu, le poète, ou qu'elle s'attache d'un point de vue collectif à la vie d'un peuple. Or, voir dans la poésie une forme d'expression particulière, à ce titre contingente, d'une âme singulière ou collective, la ramener à l'empreinte de la « masse », de la « race » ou de la « culture » – rappelons que ce cours est prononcé dans les derniers mois de 1934, alors que le nazisme est au pouvoir – c'est suivre la même hypothèse directrice selon laquelle la poésie est l'expression sublimée de la vie. Heidegger renvoie dos à dos aussi bien

Spengler, pour qui la poésie était l'expression de l'âme d'une culture donnée, ce qui vaut également pour la fabrication des bicyclettes, que Kolnenheyer, qui voyait dans la poésie la fonction biologique d'un peuple, au même titre, ironise Heidegger, que la digestion.

Ces manières de penser réductrices, qui interprètent la poésie, la langue ou le monde comme des expressions de la force vitale du *sujet*, et donc d'une *subjectivité* qui serait le fondement ultime de la réalité, sont rejetées sans appel. Et s'il est vrai que « *l'idéologie du sujet* », comme le montrent Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, dispose spontanément au « fascisme » parce qu'il s'affirme de façon nécessaire comme « sujet absolu » dans un « *État total* » [\[16\]](#), alors rien n'est plus éloigné de cette idéologie subjectiviste que l'interprétation hölderlinienne de Heidegger. Dire de la parole, parce qu'elle est énoncée par un sujet individuel ou collectif, qu'elle est une expression de l'âme ou de la vie de l'homme, c'est la ramener aux formes les plus générales d'expression – comme l'abolement d'un chien qui exprime sa joie ou sa colère – considérées en tant que manifestations des processus vitaux. Mais le poème n'est pas plus un objet de langage que la poésie n'est une production de vers ou l'expression du vécu du poète. On peut s'intéresser à la vie, aux échecs et à la folie du sujet « Hölderlin » ; ces événements ne nous *diront* rien de sa poésie, rien encore de l'acte de poétiser, et rien surtout de ce monde qui vient radicalement à paraître dans l'orbe du poème. Que signifie alors *poétiser (dichten)* ? À son habitude, Heidegger tente une remontée vers l'étymologie du mot allemand qui, par

l'intermédiaire de la vieille forme *tihtôn*, provient du latin *dictare*, forme fréquentative de *dicere*, « dire ». *Dictare*, c'est répéter une parole, la *dicter* comme on dicte une leçon avec une insistance qui relève de l'ordre ou de la prescription. Ce n'est que tardivement, au ^{xvii}^e siècle, que le mot *dichten* a été associé aux productions « poétiques » (*poetische*) qui portent aujourd'hui le nom de « poésies » (*Dichtungen*). Mais si nous demandons en quoi le « poétique » se distingue du « prosaïque », au sein de la langue, nous ne trouvons aucun critère assuré, d'autant que « poétique », en allemand comme en français, est issu du grec ποίησις, la « production » d'une chose, dans le sens le plus général du terme. Néanmoins, bien que le vocable de « production » ne nous renseigne guère sur la modalité spécifique de ce produit qu'est le poème, le terme latin de *dicere* nous met sur la voie : de même racine que le grec δείκνυμι (racine **deik*, en sanskrit *diçāti*), il signifie « montrer » et « rendre manifeste » ; le mot français « doigt » a la même origine : « montrer du doigt », c'est rendre manifeste la chose vers laquelle on tend l'index. Le *dichten*, comme acte de poétiser dans la langue, est un *dire* ou un *dicter* sous la forme d'un signe qui rend manifeste la chose dite. Et le poème, dans sa diction essentielle, est la manifestation même de ce qui apparaît comme étant, c'est-à-dire la manifestation inlassable et répétée de l'Être.

Aussi la poésie est-elle la pure manifestation de l'acte poétique qui fut l'unique souci de Hölderlin comme on le constate, en dehors de ses grands poèmes après 1800, à la lecture de ses lettres et de ses essais auxquels renvoie Heidegger. Mais ce n'est

pas assez dire. Hölderlin est appelé pour la première fois « le poète du poète » (*der Dichter des Dichters*), expression qui sera reprise deux ans plus tard dans la conférence de Rome sur *Hölderlin et l'essence de la poésie* [17], de la même façon que le penseur, qui est apparenté au poète, veut penser ce qu'est la pensée et qui est le penseur. Si nous suivons jusqu'au bout un parallèle à peine esquissé, alors si Hölderlin est le poète du poète, Heidegger est, sur une autre cime, *le penseur du penseur*. Il découvre en lui l'obligation de s'arracher à l'analyse de sa subjectivité pour se hausser à la hauteur de la pensée, comme Hölderlin, selon ses propres paroles, se haussait à la hauteur de la poésie. Heidegger cite ce passage du poème *Comme au jour de fête* (*Wie wenn am Feiertage...*) dans lequel le poétiser rend manifeste le signe du dieu, ce signe qui, en un éclair, *accorde* au poète et à son peuple la parole du monde :

« Pourtant il nous revient, sous les orages de Dieu
Ô Poètes ! de nous tenir la tête découverte
De saisir l'éclair du Père (*des Vaters Stral*) lui-même, de notre
main,
Et d'offrir au peuple le don céleste
Sous le voile du chant. » [18]

Qu'Hölderlin soit ici qualifié de *poète du poète* ne doit pas surprendre : l'expression se trouve déjà chez Hölderlin pour qualifier Homère, « le poète des poètes », dans un fragment sur Achille prévu pour la revue *Iduna* qui ne devait pas voir le jour [19]. Qu'est-ce que le poète dont la création – l'acte de poétiser – ne provient pas d'une expérience intérieure ou d'un trouble de l'âme, mais se tient sous les orages du dieu, « la tête

découverte », comme s'il s'offrait à la foudre de Zeus qui menace de le consumer ? Il est l'homme qui saisit en main propre l'éclair du dieu pour l'introduire dans l'âme de son peuple. Heidegger se saisit à son tour de ce signe céleste pour définir, en une langue encore métaphysique, l'être ouvert, et offert, là, du poète : « Le *Dasein* n'est rien d'autre que l'exposition à la surpuissance de l'Être » (*Dasein ist nichts anderes als die Ausgesetztheit in die Übermacht des Seyns*) [20]. L'âme du poète n'est donc pas le repli d'une expérience vécue sur sa propre intériorité ; elle est au contraire l'ouverture vers l'extériorité de l'orage lorsque le monde, lavé par la pluie, s'ouvre devant le poète « plus clair qu'à l'ordinaire et plus grave » [21]. Le poète du poète, dès lors qu'il poétise, est celui qui s'ouvre aux signes des dieux pour en faire un *Dire, Dichten*, et le transmettre aux autres hommes.

Reprenant la double image, visuelle et acoustique, du tonnerre et de l'éclair, qui unit d'un trait le ciel et la terre, Heidegger voit en eux la langue des dieux que doit recueillir le poète. Dans son Ode à *Rousseau*, inachevée, Hölderlin parlait du « soleil lointain » et des « rayons jaillis d'une ère plus belle » qui illuminaient le visage de l'auteur des *Rêveries*. Rousseau a entendu et compris cette « langue inconnue », car

« ... les signes furent

Depuis l'aube des temps, le langage des dieux. » [22]

Heidegger met ici en évidence, avant d'y revenir longuement dans son commentaire sur *Le Rhin*, l'importance de « l'orage et l'éclair » (*Gewitter und Blitz*), non pas simplement dans la poésie de Hölderlin, mais dans la langue des dieux dont toute

véritable poésie est issue. Comme les roulements lointains du tonnerre sont l'écho de l'orage qui s'étend sur tout le pays, « la poésie est l'écho de ces signes répercutés dans le peuple », car le *Dasein* du peuple est tout entier contenu dans « l'aire de ces signes » (*Bereich dieser Winke*) [23]. L'acte de « faire signe », *Winken*, ne consiste pas à montrer quelque chose, mais à faire apparaître le sens du geste dans le signe lui-même, et ce sens est, à chaque reprise, le sens de l'Être. Il suffit aux dieux d'être ce qu'ils sont, des dieux, pour faire signe par leur seule présence et révéler la donation immédiate du sens – en un éclair – dans la présence significative des choses. À tout moment, le monde fait signe, et fait sens à travers la langue qui se déploie en nous pour instaurer ainsi ce qui est. Heidegger cite ici avec faveur le dernier vers du poème *Mémoire* (*Andenken*) qui reviendra, comme en refrain, dans ses textes ultérieurs :

« *Was bleibt aber, stiften die Dichter* »

« Mais ce qui demeure, les poètes l'instaurent. » [24]

Si la poésie est bien l'instauration de ce qui demeure à travers la fuite des jours, alors le poète est le fondateur de l'Être, *der Begründer des Seyns*, celui qui assure dans la langue d'un peuple, sans que celui-ci s'en aperçoive, la présence des signes des dieux. Heidegger mentionne longuement, à ce propos, une lettre de Hölderlin à sa mère dans laquelle le poète justifie, au milieu des tracasseries du quotidien, son choix tranquille de la poésie comme « cette occupation innocente entre toutes » [25]. Tel est le paradoxe inquiétant du poétiser : rapporté à l'expérience

quotidienne, il se manifeste sous la forme de « doux loisirs », ainsi que l'écrit Hölderlin à sa mère, ou d'un jeu d'enfant qui, étranger au sérieux de la vie sociale et au souci de la fonction que l'homme doit occuper – ce souci malheureux de la mère du poète –, se perd dans les brumes de la rêverie. Pourtant, si on la rapporte aux orages du dieu, la poésie traverse de part en part les apparences de la vie et affronte l'Être lui-même pour l'instaurer dans la puissance aveuglante de l'éclair, celle-là même qui va foudroyer bientôt Hölderlin.

La poésie ne se ramène donc pas à un mode du langage parallèle à la prose, à une dimension de la littérature ou à une performance culturelle de l'homme dont on devrait reconnaître le mérite. Heidegger cite ici les deux vers de Hölderlin qui constitueront, un an plus tard, le cinquième leitmotiv de la conférence de Rome :

« *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet*

Der Mensch auf dieser Erde... »,

« Riche de mérites, certes, mais poétiquement habite

L'homme sur cette terre. » [\[26\]](#)

Il est vrai que tout ce que l'homme produit, pour assurer son gîte et sa subsistance, peut compter au nombre des mérites qu'il se décerne. Mais, quelles que soient la richesse et la plénitude de ces mérites, ils ne suffisent pas à assurer l'être propre de l'homme, son *Dasein*, qui consiste, plus simplement, à habiter *de façon poétique* la terre. Rien, dans le texte de Heidegger, n'évoque ici « l'hypostase ontologique de la fondation poétique » que dénonce Adorno en rejetant, sous couvert d'idéalisme, une interprétation métaphysique qui recouvrirait

la vérité du poème [\[27\]](#) . Nous ne sommes plus dans le champ de la métaphysique et sur le terrain de la subjectivité. C'est l'ordre poétique lui-même qui articule l'être de l'homme à l'étant tout entier à partir de cette mesure diamétrale du Ciel et de la Terre – des orages et de l'éclair – que Heidegger se contente, à ce moment de l'analyse, d'esquisser sans encore la constituer en couple. Il laisse plutôt la parole à Hölderlin en donnant en son entier le poème *En bleu adorable...*, au cours duquel le poète assimile l'habitation poétique sur la terre à « la mesure des hommes » (*der Menschen Maas*) (v. 31). Certes, Hölderlin semble apporter un démenti, quelques vers plus bas, en affirmant que « sur la terre », il n'est « aucune mesure » (v. 37-38), ce que Heidegger ne relève pas ici. Mais ce que nous pressentons déjà, avant d'en saisir bientôt l'ouverture, c'est que cette *mesure* n'est pas plus humaine que terrestre, pas plus divine que céleste, puisque le dire poétique de Hölderlin prend place dans une mesure plus vaste encore, hors de la subjectivité métaphysique, celle qui ajointe l'Être à la totalité de l'étant en un quadriparti qui est, de part en part, la mesure du monde.

Le tourbillon et le vertige

La méditation préliminaire de Heidegger à partir de *La Germanie*, consacrée à l'entrelacs de la poésie et du langage, ne s'achève pas sur la lecture du poème tardif *En bleu adorable...*, et la mise en parallèle, au sein d'un même *Dire (Sagen)*, de la langue « poétique » et de la langue « pensante ». Nous avons vu que la poésie est à la fois la *chose* la plus innocente et la *chose* la plus terrible, selon qu'on la confine à l'apparence ou qu'on l'expose à l'Être. De même, la pensée peut s'entendre à contresens, dans le désordre de la parole, ou s'ouvrir à l'essentiel, dans la retenue du silence. Heidegger nous livre dans cette perspective, à la fin du paragraphe 4, le secret de son interprétation qui ne fait qu'un avec le secret du poème de Hölderlin : « Ce qui se passe avec le dire *poétique (dichterischen)* correspond – sans lui être identique – à ce qui se passe avec le dire de la *pensée (denkerischen)* philosophique. » [28] C'est à une telle correspondance que nous sommes maintenant conviés, avant d'en ressentir la tonalité fondamentale, dans le passage du « je » du poète, celui qui invoque la Germanie, au « nous » des autres hommes, pris à leur tour dans ce que Heidegger nomme « le tourbillon du dialogue » (*Wirbel des Gesprächs*).

Qui prend en effet la parole, au tout début du poème ? Un « je », celui de Hölderlin sans doute, qui dit à propos des anciens dieux : « Je ne dois certes plus les évoquer » (v. 3), à propos du

ciel : « Je veux rester en sa présence » (v. 11), et à propos du temps passé : « Ne rien nier, je le veux, et ne rien implorer » (v. 19). Pourtant, remarque Heidegger, à sa troisième apparition, le « je » de l'auteur du poème s'efface pour laisser la place, au vers 30, au « nous » qui s'interpose de façon abrupte face aux dieux à venir. En dépit de la dureté affirmée de la volonté – « je le veux » – la première personne s'efface et libère l'accès à la rencontre des mortels et des immortels où tout « je » se voit aboli : « Au vers 19, le “je” parle pour la dernière fois. » [\[29\]](#) Pour donner la parole au poème, délivré de son auteur, Heidegger ne laisse en présence que les nouveaux dieux et les hommes qui se tiennent face à eux ; en un changement d'accent subit, le « je » de Hölderlin se voit remplacé par le « nous », ce *nous* que les dieux « pressent » de les accueillir au cœur du langage poétique lui-même (v. 30).

Les dieux grecs se sont enfuis et, pour le poète, le jour est éteint et la fin survenue : avec le prêtre disparaissent le temple, l'image divine et le rite pour se perdre au pays de l'obscur. Il ne reste du passé, ce bûcher funèbre, qu'une légende qui monte comme une fumée d'or au-dessus de la tête des hommes d'aujourd'hui qui sont livrés au doute. C'est là que le « je » du poète s'ouvre à la souffrance de tous les hommes – « nos têtes en proie au doute » (v. 26), « nul ne sait ce qui lui arrive » (v. 27) – qui sentent pourtant que les ombres des anciens dieux planent encore au-dessus de la terre et, avant d'y redescendre, exercent sur eux une sourde pression. Autour des cimes prophétiques, les vallées et les fleuves s'ouvrent largement, en une sorte d'offrande pour les dieux à venir, afin que

« l'homme » (*der Mann*) puisse porter son regard jusqu'en Orient (v. 37). Qui est cet homme qui a pris la place du poète ? C'est celui qui attend que tombe, de l'éther, l'image véritable, et que pleuvent les paroles divines avant que « l'aigle qui vient de l'Indus » (v. 42) et survole « les neiges extrêmes du Parnasse » (v. 43-44) s'adresse à la jeune fille, la Germanie. L'homme écoute l'aigle qui parle à l'« élue », la prêtresse qu'il nomme « fille de la terre sacrée » (v. 97), pour lui apprendre ce qu'il en est de la parole. Hölderlin présente en ces termes l'enseignement de l'aigle à celle qu'il a choisie :

« ... Je ne t'ai point méconnue
En te quittant au milieu du jour, je te laissai secrètement
Pendant tes rêves un signe d'amitié, la fleur
Qui jaillit des lèvres et tu parlas alors dans ta solitude ».

(v. 69-72) [30]

L'aigle dit ici comment, en un rêve, la parole vient d'un coup jaillir de la bouche de Germania avant de s'épancher, « flux des paroles d'or », dans les fleuves qui coulent à travers tout son pays. La langue est semblable à une fleur solitaire venue des hauteurs du ciel grâce au vol de l'aigle qui a porté son don à la jeune prêtresse. Mais ce don de la parole ne peut se refermer sur la solitude : l'aigle enjoint à Germania de boire les souffles du matin jusqu'à ce qu'elle soit « ouverte » (*offen*) au monde, et qu'elle puisse « nommer » (*nennen*) ce qui est désormais devant ses yeux. Le jeune fille est sommée de nommer même « ce qui reste inexprimé » (*das Ungesprochene bleiben*) (v. 85), la « vérité » qui se tient entre le Jour et la Nuit, et, finalement, sa

mère, « la Terre sacrée » (*der heiligen Erde*) (v. 97). La parole, commente Heidegger, nomme ainsi ce qui est de l'ordre du secret et, par-dessus tout, la Terre sacrée qui est la mère de la Germanie, ou, plus profondément, l'origine de la parole elle-même. Le poème est essentiellement parole, mais une parole qui remonte vers sa propre source pour dire le secret inexprimé, celui de l'origine de la vérité. Nous comprendrons plus loin que la vérité en son origine est le *monde, die Welt*, ou, pour le dire en cette langue métaphysique dont Heidegger ne s'est pas encore totalement dépris, *l'Être, das Seyn*. L'Être, dont tout étant est issu, est nommé dans la langue poétique de Hölderlin « la Terre sacrée », celle dont le nom, à peine proféré, fait résonner, comme « l'orage en la forêt », la rumeur d'un passé divin venu « du fond des âges » (v. 99-100). Heidegger ne se penche pas encore, dans ce passage, sur ce qui est *dit* de la Terre, ou de l'Être, mais sur le *dire* lui-même, et sur celui qui *parle*, à savoir celui que nous avons successivement appelé l'« auteur », « je », « nous », l'« homme », et, en définitive, l'« aigle ». Nous sommes insensiblement passés de l'auteur du poème au « je » de Hölderlin, puis au « nous » du peuple de Germanie, à l'« homme » en sa généralité qui attend le signe venu du ciel, enfin à l'« aigle », ce messenger royal et cosmique du dieu qui apporte, du haut de l'*éther* souverain [\[31\]](#), le don de la parole.

Le monde présent est le pays de l'obscur où la lumière est abolie depuis le retrait des dieux anciens. Le poème s'est ouvert sur un « Non ! » qui s'arrachait violemment à l'invocation des Bienheureux car nous vivons aujourd'hui dans « le deuil sacré »

(*das Heiligtrauernde*) (v. 6). Et il nous a entraîné peu à peu, à travers les diverses figures du Je, du Nous, de l'Homme, de l'Aigle et de la Prêtresse, dans un « tourbillon », *ein Wirbel*, qui est celui de la parole telle qu'elle s'est déployée dans l'Annonce faite à Germanie. Ce tourbillon du dialogue qui renvoie, de façon circulaire, de la parole au langage, du langage à la parole, du poète à l'aigle et de l'aigle à la jeune fille, ne nous conduit pas à l'arbitraire d'un texte et de ses images, mais à la mission assignée à la Germanie – « Oh ! nomme enfin, toi, fille de la Terre sacrée / Nomme ta mère ! » – et, en retour, à ce fils de la Germanie qu'est le poète. Heidegger utilise ici, pour la première fois, semble-t-il, l'image du « tourbillon » afin d'exprimer l'enlacement de la parole à elle-même qui n'est autre que le cercle de l'Être au cœur duquel nous devons faire le saut. Comment saisir le tourbillon du dialogue comme tourbillon de l'être ? Non pas en le contemplant de l'extérieur, bouche bée, sans oser sortir de notre position de spectateur, mais en risquant de l'affronter en son sein. « Il faut ébranler cette position, afin que notre lecture ne puisse plus conserver le calme posé d'un dévidement uniforme du texte. » [32] Il faut, en d'autres termes, plonger la tête la première dans le tourbillon.

C'est bien ce qu'exigera, vingt ans plus tard, le cours du semestre d'hiver 1955-1956 sur *Le principe de raison*. En cherchant à approfondir la signification du principe de raison – *nihil est sine ratione* – qui commande toute la métaphysique occidentale, Heidegger est conduit à *retourner*, en un chiasme parfait, l'énoncé initial « la proposition [ou : le principe] de

raison » en « la raison de la proposition [ou : du principe] » : *Der Satz des Grundes ist der Grund des Satzes* [33]. Dans un premier temps, ce chiasme est comparé à l'enroulement sur lui-même d'un anneau qui évoque l'anneau du *serpent* enroulé autour de l'*aigle* de Zarathoustra [34] : « Ici quelque *chose* revient sur soi, quelque *chose* s'enroule sur soi et pourtant ne se ferme pas, mais en même temps se libère par son enroulement même. Nous sommes ici en face d'un anneau, d'un anneau vivant semblable à un serpent. » [35] L'image de l'anneau (*Ring*), dans ce texte de 1955, reprend, nous le verrons, celle du Quadriparti du monde qui est enlacé à lui-même comme une « Tour encerclant » (*das Gering*) dans la conférence *La chose* de 1949 [36]. Mais cette image est creusée plus avant, dans *Le principe de raison*, et même taraudée, pour exprimer le tourbillon de l'être dans son incessant enroulement :

« La proposition de raison est la raison de la proposition (*Der Satz des Grundes ist der Grund des Satzes*). Nous sommes pris dans un tourbillon. Nous entraîne-t-il réellement ? Ou est-ce seulement de l'extérieur que nous observons : ceci, la proposition de raison en tant que raison de la proposition, a l'apparence d'un tourbillon ? Si nous pouvions arriver aussi vite dans le tourbillon, et surtout en son centre, voilà qui serait profitable et dont il faudrait se réjouir. Car on dit que ce qui règne au centre d'un tourbillon, c'est le calme. » [37]

La constance des images médiatrices de Heidegger, et, à travers elles, de son intuition de l'être comme un anneau enlacé à lui-même à partir d'un centre, un et calme, s'avère

particulièrement remarquable. Dès 1927, en effet, au paragraphe 38 d'*Être et Temps*, dont le titre même laissait pressentir le double enlacement, et le retournement, de *Sein und Zeit* en *Zeit und Sein*, Heidegger interprétait la mobilité du *Dasein*, dans son incessante précipitation en lui-même qui le conduit à la déchéance du « on », *das Man*, comme un « tourbillon ». Parce que le *Dasein* se précipite sans cesse dans l'absence de sol, *Ab-grund*, et s'égare dans une existence inauthentique, il ne parvient jamais au cœur de l'Être, là où le tourbillon à la fois s'engendre et se calme. « Cette éjection constante hors de l'authenticité, qui ne va jamais sans l'illusion de celle-ci, jointe à la projection dans le On, caractérise la mobilité de l'échéance comme *tourbillon*. » [38] Mais cette échéance du *Dasein*, en tant précisément qu'il est échu sur le monde, c'est-à-dire qu'il caractérise fondamentalement son « être-au-monde » (*in-der-Welt-Sein*), n'est pas un échec qui révélerait ainsi, par sa face nocturne, sa corruption morale. L'échéance n'est pas une *déchéance* : elle est la détermination propre de l'être-au-monde qui se manifeste ontologiquement par ce mouvement incessant du tourbillon. « Le tourbillon manifeste en même temps le caractère de jet et de mobilité de l'être-jeté qui peut s'imposer au *Dasein* lui-même dans son affection. » [39]

L'image récurrente du « tourbillon », qui parcourt ainsi les textes de Heidegger de 1927 à 1934 puis à 1955, prend une tout autre tournure dès le cours sur Hölderlin. Le tourbillon n'est plus pensé comme la précipitation de l'être inauthentique dans l'anonymat du « On », au sens où le parler populaire parle du

« tourbillon de la vie » ; il est maintenant le mouvement propre de l'étant qui est pensé comme un anneau *tournant* autour de son centre calme, l'Être ou l'Abîme, et qui nous donne immédiatement le *vertige*. Le tourbillon de l'Être, en creusant toujours plus profond le langage, donne à la spirale le vertige de la parole. Car, dès que nous nous livrons à l'étant, cet étant que nous croyons connaître, et que nous nous penchons sur lui, nous ressentons le vertige devant cet être qui se retire au fond de son abîme. Deux ans après *Être et Temps*, où se creuse pour la première fois le tourbillon de l'être, *Kant et le problème de la métaphysique*, en 1929, découvre l'inquiétante étrangeté du vertige :

« L'étant nous est connu – *mais l'être ?* Ne sommes-nous pas pris de vertige si nous essayons de le déterminer ou seulement de le considérer en lui-même ? L'être n'est-il pas semblable au néant ? » [\[40\]](#)

À son tour, la conférence de 1956 sur *Le principe de raison*, qui revient sur la démarche du cours de la même année qui porte ce nom, se penche au-dessus du gouffre où tourne le tourbillon du principe de raison. Il ne s'exprime pas seulement par le chiasme « la proposition de raison est la raison de la proposition », mais par le chiasme plus primitif – au fond de l'abîme – de l'*être* et de la *raison*.

« Que veut dire “être” ? Mais est-ce là répondre que de déclarer : “Être signifie raison ?” Au lieu de recevoir une réponse, nous sommes rejetés sur une question. Car nous demandons aussitôt : Que veut donc dire raison ? À quoi l'on ne

peut plus répondre, si ce n'est : Raison veut dire être. Être veut dire raison – raison veut dire être : nous tournons dans un cercle. Un vertige nous prend et notre pensée ne trouve plus d'issue. » [\[41\]](#)

Déjà, dans le *Sophiste*, l'Étranger d'Élée confiait à Théétète l'éblouissement qui le faisait vaciller dès qu'il se prenait au piège des jeux de langage du sophiste : « Au milieu de cet embarras, un vertige (σκοτοδινία) plus grand encore a répandu sa brume sur notre vue » (264 c). C'est le même vertige devant l'être, et devant le tourbillon de paroles qui nous entraîne autour de lui, œil aveugle de l'abîme, que Heidegger ressent à la lecture de *La Germanie*. Si nous voulons triompher du vertige, il faut s'arracher à la fascination immobile du tourbillon du dialogue, et « nous mettre en marche », entrer en lui en nouant le dialogue avec Hölderlin, ou, mieux encore, diront les textes ultérieurs, *sauter* directement dans l'abîme de l'être. C'est bien ce qu'osera *Le principe de raison* en changeant d'un coup l'accentuation de la *proposition* de raison (*Satz*) pour en faire un *saut* (*Satz*), en jouant sur les trois sens du mot *Satz* en allemand : « proposition », « principe » et « saut » (*Sprung*). « Le changement d'accentuation est subit. Il représente un saut de la pensée [...] Le principe (*Satz*) de raison n'est pas seulement un *Satz* en tant que principe suprême. Il est un *Satz* en ce sens privilégié qu'il est un saut [...] Au sens d'un tel *Satz* le principe de raison est un saut dans l'essence de l'être. » [\[42\]](#)

Le saut ne donne pas le vertige. C'est le regard au fond de ce qui est, quand on se tient immobile au bord de l'abîme, qui se prend au tourbillon du dialogue auquel il ne peut s'arracher,

fasciné par la spirale descendante de l'être. Heidegger n'hésite pas, et saute, au paragraphe 6 de *La Germanie*, dans le tourbillon des strophes du poème dont il cite les sept premiers vers qui sont comme autant d'attaques de l'être, au sens des attaques d'un pianiste sur chacune des pièces qu'il interprète, en sept modes différents :

1. I.

Non, les Bienheureux / Je ne puis les invoquer : le renoncement initial aux dieux anciens est exprimé par le poète à la première personne.

2. II.

O dieux enfuis... : de nouveau le renoncement, suivi d'un nouvel appel aux dieux alors que le « je » du poète fait place au « nous » des hommes de Germanie.

3. III.

Oui, le champ cultivé pour eux... : le poème décrit ce que « nous » regardons, mais ce « nous » va devenir « l'homme » qui voit s'approcher l'aigle par-delà le Parnasse et les Alpes.

4. IV.

La prêtresse, des filles de Dieu la plus taciturne : l'homme voit maintenant l'aigle chercher la jeune fille et s'adresser à elle.

5. V.

Depuis les jours où, cachée dans la forêt... : le discours de l'aigle à Germania porte sur la parole solitaire de la prêtresse et sur le flux des paroles d'où naissent les fleuves.

6. VI.

Oh ! bois les souffles du matin... Puis nomme : l'aigle
demande à la jeune fille de dire le secret, tout en le laissant
inexprimé.

7. VII.

Oh ! nomme enfin, toi fille de la Terre sacrée : l'ordre de
nommer la Mère anticipe, selon Heidegger, « ce qui doit
être dit dans le non-dit. »

Chaque attaque de strophe est comme un nouveau
surgissement du tourbillon qui relance son mouvement
circulaire et le creuse à chaque fois davantage. C'est à la
première attaque – celle du renoncement : « Non ! » que se
consacre d'abord Heidegger en s'interrogeant sur les dieux
grecs. En quoi ces dieux enfuis, que le poète se refuse à
invoquer à nouveau, concernent-ils l'homme d'aujourd'hui ?
Plus généralement encore, en quoi le vieil humanisme des
Grecs, sous l'égide de dieux morts, peut-il mouvoir le tourbillon
de la poésie hölderlinienne et nous émouvoir, nous saisir de
vertige aux bords obscurs de *La Germanie* ? Nous ne pouvons
répondre à ces questions que si nous savons, au préalable, *qui*
nous sommes, et dans quelle mesure nous avons le droit
d'ériger notre *humanité* en juge de ce que le poème cherche à
nous dire. Si nous ne savons pas qui nous sommes, nous autres
hommes du xx^e siècle, nous ne pouvons pas décider si le
renoncement de Hölderlin aux Bienheureux présente un sens
pour nous et si nous devons le partager en renonçant à notre
tour, avec les dieux grecs, à la poésie hölderlinienne. À la vérité,
remarque Heidegger, en prenant appui sur le poème *Aux*
Allemands :

« Même si ton âme s'élance, nostalgique,
Par-delà son propre temps, endeuillé, malgré tout,
Tu séjournes au rivage glacé,
Auprès des tiens, et jamais ne les connais » [\[43\]](#) ,
nul d'entre nous ne connaît vraiment les siens, dès qu'il
questionne le temps en s'arrachant à son propre temps
historique. Quand nous nous interrogeons sur notre histoire,
nous ne savons pas qui nous sommes ni si l'humanisme antique
présente toujours un sens pour nous. De nouveau, nous voilà
lancés dans un tourbillon plus vaste encore, celui dans lequel le
temps passé et notre temps, le temps du monde et notre monde,
viennent à se croiser sans que nous sachions si nous devons
renoncer aux dieux enfuis ou invoquer les dieux nouveaux. Il
nous faut prendre la mesure du temps, qu'il soit celui des Grecs
ou celui des occidentaux. Or, le temps originel d'un peuple,
celui qui lui accorde une histoire, provient, selon Heidegger qui
anticipe ici les développements de *L'origine de l'œuvre d'art*, des
poètes, des penseurs et des hommes d'État. Reprenant les trois
modèles de l'homme grec que Werner Jaeger avait décelé dans
Homère, Solon et Socrate [\[44\]](#) , à savoir le poète, le politique et
le philosophe, Heidegger voit dans ces trois figures les
véritables créateurs qui fondent l'existence historique d'un
peuple, et en même temps lui donnent un sens. Ce que
Hölderlin appelle « les temps du créateur » (*die Zeiten des
Schaffenden*), dans son hymne *À la Terre mère* [\[45\]](#) –
« montagnes en large houle, cimes de montagnes qui se
dressent, isolées, dans l'éther, c'est-à-dire dans le domaine du
divin » commente Heidegger [\[46\]](#) – ne se réduit pas à

l'enchaînement machinal des journées de la vie ordinaire. C'est un temps qui impose à la terre, comme un fleuve dont le cours façonne ses rives et le paysage à l'entour, son flux propre et sa loi. Les temps du créateur, Heidegger les reconnaît dans ce que Hölderlin nomme encore « les cimes du temps », *die Gipfel der Zeit*, lesquelles, proches les unes des autres, sont pourtant séparées par « les abîmes » (*die Abgründe*) qui se creusent entre les montagnes. Seul peut connaître ce temps des cimes celui qui se confie, comme Hölderlin, au sentier de la montagne et à la source, au soleil et à l'orage.

Avant d'entamer sa réflexion sur la poésie et la langue, Heidegger clôt ce paragraphe 6 par une importante remarque sur la nature du temps des créateurs. Il ne s'agit aucunement, pour Hölderlin, de se perdre dans la vision surplombante d'une éternité indifférente au monde des hommes. Les cimes des créateurs, comme les habitations des dieux, ne sont en effet elles-mêmes que *temps*. Lorsque Hölderlin parle de l'éternité – « l'antique éternité » du chant *À la Terre Mère* [\[47\]](#) –, il la rapporte toujours au temps, au temps *antique* des créateurs. Heidegger rappelle que nos deux conceptions de l'éternité – *sempiternitas*, flux continu du temps, et *aeternitas*, présent indéfiniment prolongé – sont issues de la pensée antique, puis chrétienne, avant de culminer dans la philosophie de Hegel. Toutes deux proviennent d'une expérience du temps puisque nous ne pouvons avoir aucune expérience de l'éternité elle-même. Si, pour le poète, les dieux se tiennent sur les cimes du temps, en tant qu'ils commandent l'histoire des peuples, alors il faut comprendre ce temps des cimes, *jene Zeit der Gipfel*, qui

croise les cimes du temps, *die Gipfel der Zeit*, comme le temps long et endurant qui prépare l'advenue de la vérité. C'est ce « temps long » (*die fange Zeit*), qui est toujours parce qu'il n'est pas encore, que le poète chante et que la poésie révèle, alors qu'il dévoile ce que nous sommes vraiment à nous-mêmes, quand, loin de passer ou de tuer le temps, nous parvenons à le vivre et à le penser. Les créateurs savent faire la part entre le temps qui est le nôtre, et que nous ne pouvons connaître car il est toujours en avance sur nous-mêmes, et le temps de l'advenue du vrai. Il en résulte que nous ne pouvons encore trancher, aujourd'hui, si notre temps est celui des anciens ou des nouveaux dieux. Mais les créateurs comme Hölderlin, le poète du poète, savent pressentir quand n'est pas encore venu le temps de la vérité. On doit ici écouter ce que disent les trois premiers vers de l'hymne *Les Titans* :

« Non, ce n'est pas

Le Temps. Ils sont encore

Libres de liens. Le divin n'atteint pas ceux qui n'y ont pas part. » [\[48\]](#)

La poésie et le langage

Les analyses précédentes ont conduit Heidegger réfuter l'objection selon laquelle les dieux anciens, aussi bien que leur invocation nostalgique par Hölderlin, ne nous concerneraient plus. Certes, « nous ne vivons plus dans la dimension ni dans la logique de l'origine », selon la remarque de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy [\[49\]](#). Mais notre part d'humanité, à nous, les tard venus, reste suffisamment indéterminée pour que nous laissions au moins la question ouverte. Si chacun de nous sait, en effet, *ce qu'il est* dans la société – cordonnier, professeur, soldat ou philosophe – il ne sait pas pour autant *qui il est*. L'« avoir part » (*das Teilnehmen*) dont parle le poète dans *Les Titans* [\[50\]](#) ne concerne pas telle ou telle occupation qui réduirait le *Dasein* à une détermination fixe dans le temps ; il renvoie aux liens qui pourraient l'unir aux autres hommes dans le *partage* de la poésie, et par conséquent du dialogue (*Gespräch*). Parce que nous ne savons jamais qui nous sommes, dans l'essentialité de notre être, il nous faut avoir part à la poésie afin de laisser advenir le temps, dans son mûrissement, où nous pourrions prendre la mesure de notre *Dasein*. Ce n'est donc pas à nous de décider arbitrairement du rapport de l'homme d'aujourd'hui à la poésie, et en particulier au retrait du divin, lequel n'atteint pas ceux qui n'y sont pas encore exposés. C'est au contraire à la poésie d'ouvrir notre *Dasein* à l'étant tout entier afin que, comme le poète à la tête découverte,

il se tienne sous l'orage du dieu et soit frappé par l'« éclair » (*der Blitz*) qui lui donne le monde en partage.

La question alors se déplace. Nous n'interrogeons plus la personne du poète, le « je » qui devait renoncer aux anciens dieux, ou la communauté des hommes, le « nous » qui se perdait dans le tourbillon du dialogue ; nous faisons désormais porter l'accent sur la nature essentielle de la poésie en tant que « langage » (*Sprache*). Pour aborder le *mode de langage* de la poésie (*der Sprachcharakter*), Heidegger choisit de prendre, au hasard apparent de ses lectures, un certain nombre de repères dans la poétique hölderlinienne. Il retient « cinq passages distincts » (*fünf verschiedene Stellen*) dont, ajoute-t-il, « l'unité interne va bientôt se révéler d'elle-même » [\[51\]](#).

Nous assistons ici à la première manifestation d'une stratégie que suivra ultérieurement Heidegger, tant à propos de Hölderlin que de la métaphysique en général : il prend en considération quatre ou cinq indications, sans justifier leur nombre ni leur nature, et il précise aussitôt que, dans l'analyse suivante, leur « unité interne » – qui fait donc « système » – va apparaître progressivement d'elle-même. C'est ainsi que, dans la conférence de Rome sur *Hölderlin et l'essence de la poésie*, un an après le cours sur *La Germanie et Le Rhin*, Heidegger mentionne d'emblée « les cinq leitmotive » (*die fünf Leitworte*) de son propos avant de définir le principe qui conduit sa recherche : « Nous considérerons cinq paroles de Hölderlin, cinq leitmotive sur la poésie. L'ordre de succession de ces paroles, ainsi que leur connexion interne, nous mettront devant les yeux l'essence essentielle de la poésie. » [\[52\]](#) Le même

procédé, je l'indiquais plus haut, sera repris dans l'étude de 1940 sur *Le nihilisme européen* : Heidegger dégagera quatre points de vue sur une position métaphysique fondamentale, et se demandera s'il a « arbitrairement » suscité ces quatre points de vue, ou bien s'ils se tiennent eux-mêmes dans « un enchaînement interne » qui révélerait « une structure unie » [\[53\]](#) .

Tout se passe, une fois de plus, comme si Heidegger suivait un schème directeur implicite en quatre – ou cinq – pôles, selon que l'on mettra en évidence, ou non, l'unité fondatrice de la structure, pour baliser sa propre démarche et, en même temps, le champ qu'elle parcourt. C'est la langue, *die Sprache*, qui se voit ici déterminée à partir des cinq citations, apparemment disparates, puisées dans des textes très divers de Hölderlin.

1 / La langue comme le plus périlleux des biens :

Heidegger commence par un fragment dans lequel Hölderlin montre que l'entendement de l'homme consiste à préserver son esprit comme la prêtresse préserve la flamme du dieu :

« Et c'est pourquoi la libre volonté lui est donnée, et un haut pouvoir d'ordonner et d'accomplir, à lui semblable aux dieux, et c'est pourquoi le plus périlleux des biens, la langue, est donné à l'homme, afin qu'en créant et en détruisant, en périssant et en retournant à l'éternellement vivant, à la souveraine et à la mère, afin qu'il témoigne de l'héritage qui lui échoit, selon son enseignement, ce qu'elle a de plus divin, l'amour qui maintient tout. » [\[54\]](#)

Le langage est donc paradoxalement défini comme « le plus périlleux des biens » (*der Güter Gefährlichstes*). En quoi ce bien est-il un péril ? En ce que l'essence de la poésie, telle que la langue la révèle, « expose le *Dasein* de l'homme à l'étant en son entier » [55]. Cette phrase n'est pas une formule lapidaire dénuée d'argumentation. L'analyse va établir que la poésie expose l'homme, dans son existence sur la terre, à l'ensemble de ce qui est, c'est-à-dire, au sens propre du terme, le *met au monde*. L'homme est le seul étant qui, parce que la liberté lui a été donnée, peut se tenir au milieu de l'étant afin de commander et d'agir, de créer et de détruire, de mourir et de revenir à la nature, la mère souveraine. Heidegger voit l'homme, de façon nietzschéenne, comme « le sens de la terre » (*der Sinn der Erde*), ou encore, dans la langue métaphysique, comme « le témoin de l'Être » (*der Zeuge des Seyns*), tout en le pensant déjà comme l'un des pôles du monde assemblé dans l'intimité du Quadriparti. Nous semblons toujours nous tenir dans l'aire de la métaphysique : Heidegger l'atteste en parlant, à propos de ce fragment de Hölderlin, d'une « métaphysique encore non pensée jusqu'à son terme » ; mais il rectifie aussitôt en assurant que « le commencement de la métaphysique » n'a jamais été pensé et inséré dans notre histoire [56]. Ce qui nous échappe toujours – « Non ! ce n'est pas le temps... » –, c'est le commencement dans lequel s'inscrit la métaphysique, et qui apparaît dans ce premier passage, en filigrane, comme *Terre*. S'il est vrai que « le monde ne règne que là où il y a langue » (*Nur wo Sprache, da waltet Welt*), c'est d'abord parce que l'homme reçoit la langue sur cette terre où le sens – le sens de la

terre – prend racine. Or, il y a bien un péril, et même *le péril (die Gefahr)*, dans la mesure où l'homme se retire du partage de l'être et manque à sa vocation de *nommer* ce qui est. On voit déjà pointer, à l'horizon du temps à venir, la troisième des quatre conférences de 1949, *die Gefahr*, qui articulera définitivement la communauté du Quadriparti, *das Geviert*. Demeurant infidèle à la terre, « la souveraine et la mère » selon Hölderlin, l'homme n'assume plus son héritage et ne réussit pas à faire apparaître le monde, là où règne la langue, en oubliant ce que la terre lui a apporté de plus divin, « l'amour qui maintient tout ».

2 / Le déclin de la langue :

Le deuxième texte choisi par Heidegger est plus difficile à interpréter, d'autant que le fragment est mutilé. Il se présente sous cette forme :

« Mais la langue -

Dans l'orage parle le dieu.

Souvent j'ai la langue

Elle disait que de colère il y avait assez et qu'elle valait pour Apollon.

Si tu as assez d'amour, sois en colère par amour, avec toujours

Souvent j'ai tenté un chant, mais ils ne t'entendaient pas.

Car ainsi voulait la nature sacrée que tu chantasses, toi,

pour elle, en ta jeunesse non chantant

Tu parlais à la divinité, mais cela vous l'avez tous oublié,

que toujours les prémices appartiennent non aux mortels mais
aux dieux.

Le fruit doit d'abord devenir plus commun, plus

quotidien, ensuite il devient propre aux mortels. » [\[57\]](#)

Heidegger confronte deux éléments essentiels de ce passage. Les deux premiers vers : « Mais la langue – / Dans l'orage, parle le dieu » soulignent, avec le caractère difficile de la langue et l'opposition qu'elle soulève, la manifestation céleste du dieu dans l'orage. Le huitième vers limite la puissance de la langue, dans l'homme, en rappelant qu'elle n'est jamais que déclin en lui : « les prémices » (*die Erstlinge*) n'appartiennent jamais aux mortels, mais aux dieux. Ce sont les dieux qui donnent le *coup d'envoi* de la parole, à travers l'éclair d'orage qui déchire le ciel et qui fait signe pour les mortels ; ceux-ci ne peuvent que recueillir un tel signe qui sera occulté ensuite dans la vie quotidienne. Le fruit de la langue deviendra ainsi plus commun pour être approprié à l'existence humaine qui, ne parvenant pas à soutenir la hauteur de ce dire initial, déclinera dans le bavardage.

Le péril qui menace la langue, en son intimité, est donc double et contradictoire : d'un côté, la proximité des dieux risque de foudroyer celui qui se tient trop près d'eux sous le ciel d'orage qui fascine Hölderlin, et de le priver de parole. De l'autre, la proximité des autres hommes, dans le cours ordinaire de la vie, risque de détourner le langage de sa vocation créatrice et instauratrice de sens. Au danger de l'essence du langage (*Wesen*), trop difficile à assumer pour un homme qui, à la différence du dieu, ne peut se tenir sous l'orage, répond le danger de la contre-essence du langage (*Unwesens*) qui dégénère dans la facilité du bavardage quotidien. Née poésie, et donc création, la langue se fait prose, puis se dégrade

insensiblement dans le prosaïque qui ne reconnaît en elle qu'un instrument. L'homme perd alors le sens du « royaume originel de l'Être » (*die Urbereiche des Seyns*) et entre dans la spirale du déclin. Pourtant, il peut prendre conscience du danger de cette contre-essence, et la saisir comme la possibilité, et donc le salut, de faire retour à l'essence. À tout moment la parole du poète, c'est ce que nous pressentions en commençant de lire *La Germanie*, peut se répéter, se résumer, se définir et prendre l'apparence d'un simple contenu culturel dont on ferait le compte rendu. Lorsque la langue entre en déclin, et décline sa propre prose dans l'oubli d'une origine stupéfiante qui laisse interdit le poète, elle ne se tient plus à la hauteur du dieu. L'orage du *ciel*, qui révèle à l'homme le Ciel comme Ciel, en l'opposant à la Terre, s'apaise et se tarit, et le fruit de la langue, à trop s'incliner vers les mortels pour devenir leur nourriture commune, oublie que l'arbre qui l'a porté a été fécondé par l'orage.

3 / La langue et les positions fondamentales de l'homme vis-à-vis de l'étant en son entier :

Il est des circonstances où la langue libère toute sa violence parce qu'il y va du salut des mortels qui, en cherchant à découvrir leur identité, parviennent en réalité à se perdre.

Heidegger s'appuie sur deux paragraphes tirés des *Remarques sur Œdipe* dans lesquels Hölderlin commente la scène entre le messager de Corinthe et le roi de Thèbes. Dans son désir effréné de savoir qui il est, ce que Hölderlin interprète comme « la quête démente d'une conscience », Œdipe va se perdre et perdre Jocaste avec lui :

« C'est justement cet excès dans la recherche, cet excès d'interprétation qui jette à la fin son esprit au-dessous du langage rude et naïf de ceux qui lui obéissent. »

« De tels hommes, debout dans une situation violente, leur parole aussi, presque à la manière des Furies, parle en une cohérence plus violente. » [\[58\]](#)

Pour Heidegger, qui se montre moins prolix sur ce passage, ces « rapports de violence » renvoient aux circonstances exceptionnelles de l'existence dans lesquelles les hommes, à l'image d'Œdipe, se trouvent confrontés à l'étant en son entier, c'est-à-dire à leur *destin (Geschick)*. La langue possède en elle-même l'espace de déploiement de l'Être en sa totalité qu'elle « ouvre » (*eröffnet*) à l'homme en le plaçant au cœur de son destin. C'est en ce lieu que tout se joue dans l'affrontement des forces en présence dont la suite du texte heideggerien montrera qu'il s'agit bien des forces du monde. Et c'est au centre du monde, comme au centre de la langue, que résonne la note initiale et finale du *Destin, Geschick*, autour de laquelle consonnent les harmonies conjointes des Quatre, de la Terre et du Ciel comme des Dieux et des Hommes.

4 / La langue comme protection de l'homme contre le dieu :
Nous sommes alors conduits vers le dieu qui doit intervenir, à travers l'éclair céleste de l'orage que mentionne le fragment de Hölderlin comme deuxième texte retenu par Heidegger. Cette fois, celui-ci fait appel à l'autre grand texte hölderlinien sur Sophocle, les *Remarques sur Antigone*, pour interpréter la langue comme une protection de l'homme contre la puissance du divin :

« C'est une grande ressource de l'âme, dans son travail secret, qu'au moment de la plus haute conscience, elle s'esquive de la conscience, et qu'avant que le dieu présent ne s'en empare effectivement, elle l'affronte d'une parole hardie et souvent même blasphématoire, gardant ainsi vivante la sainte possibilité de l'esprit. » [\[59\]](#)

Si Heidegger se refuse à analyser en détail ce passage, qui nécessiterait le cadre d'une interprétation générale des *Remarques sur Antigone*, il souligne cependant que le point de vue de Hölderlin sur la langue prend le contre-pied de la définition précédente, dans le deuxième extrait, selon laquelle la parole du dieu, éclatant à travers l'orage, risquait de consumer l'homme. La langue n'est plus considérée cette fois comme un éclair divin, mais comme la protection humaine contre ce foudroissement du signe qui frappe de crainte ou de stupeur. N'était-ce pas d'ailleurs déjà, bien que Heidegger n'y fasse pas allusion, la position de Platon qui voyait la philosophie naître du θαυμάζειν, du coup de *tonnerre* qui laisse, entre ciel et terre, l'homme muet d'étonnement ? [\[60\]](#) Hölderlin considère que, dans la langue, « l'homme se tourne contre le dieu et qu'en elle il cherche à se protéger contre lui afin de ne pas succomber devant lui » [\[61\]](#). Par la langue, l'homme se défend contre la langue, celle que le dieu lui destine au risque de le foudroyer. Toute l'accentuation du texte de Hölderlin, comme de l'interprétation qu'en offre Heidegger, est maintenant déplacée vers le souverain du ciel, le *dieu* qui, le premier, a pris la parole pour saisir l'homme au vif.

5 / L'être de l'homme comme dialogue :

Au fil des quatre premiers textes de Hölderlin, Heidegger a insensiblement égrené, sans encore en assurer l'« unité interne » (*innere Einheit*), les quatre voix de l'être, *das Seyn* : la terre (*die Erde*), le ciel (*das Himmel*), le Destin (*das Geschick*), et le dieu (*der Gott*). Le dernier extrait retenu sera donc consacré à l'homme, *der Mensch*, pour fermer l'anneau de ce Quadriparti à peine esquissé dont l'unité interne est assurée par le Destin. Aussi, au moment d'appréhender l'être de l'homme comme « dialogue », Heidegger déclare-t-il que tout ce qu'il a dit jusqu'ici sur la poésie et la langue provient d'« une unité originelle » (*einer ursprünglichen Einheit*) [62] qui articule en un seul Tout les cinq passages cités. Ils ne se contentent pas de converger vers l'idée que la langue, loin d'être un instrument que possède l'homme, est bien ce qui possède l'homme ; ils déploient à eux cinq une figure étroitement ajointée, quoique encore inapparente, par la nature originelle du poétique (*das Dichterische*). Lorsque Heidegger écrit que « le poétique est l'ajointement fondamental du *Dasein* historique » (*das Dichterische ist das Grundgefüge des geschichtlichen Daseins*) [63], il ne se contente pas de forger une sentence de plus sur la nature essentielle de l'homme ; il déplace l'accent de l'homme et de son usage instrumental du langage sur une sphère plus vaste à laquelle il appartient en tant que mortel, et qui met aux prises la Terre et le Ciel, les Divins et les Mortels, à partir de l'unité de leur destin commun. C'est encore, en partie, le langage de la métaphysique qu'utilise dans ce cours Heidegger, en ne risquant guère que la graphie archaïsante de Hölderlin, *Seyn*, et non *Sein*, pour l'Être. À ce moment de son

entreprise de déconstruction de la métaphysique et de fondation d'une « autre pensée », la langue nouvelle – la langue poétique comme dialogue avec le monde – ne se trouve pas suffisamment assurée. La seconde partie du cours sur *La Germanie*, et surtout le cours sur *Le Rhin*, réussiront à trouver la tonalité fondamentale de la nouvelle pensée, la *Grundstimmung*, en son mode majeur, prenant désormais le relais de la *Grundgefüge*.

Heidegger livre alors le cinquième et dernier extrait de Hölderlin qui est consacré à l'homme :

« Beaucoup a expérimenté l'homme.

Des célestes nommé beaucoup,

Depuis que nous sommes un dialogue

Et que nous pouvons entendre les uns les autres. » [\[64\]](#)

L'expression centrale : « nous sommes un dialogue » (*wir sind ein Gespräch*), n'est pas une formulation que l'on pourrait extraire de son contexte pour y voir une nouvelle définition de l'homme désormais identifié à la langue. Hölderlin écrit en effet : « *depuis que* nous sommes un dialogue ». La conjonction *seit*, « depuis », laisse entendre la dimension temporelle de l'homme et du dialogue qu'il tisse avec ses semblables de telle sorte que, selon Heidegger, « nous sommes un dialogue déterminé dans le temps, avec un début historique » [\[65\]](#). Le rapport du dialogue (*Gespräch*) à la langue (*Sprache*) met en évidence que la langue advient dans le dialogue, ce qui signifie, non pas que cette advenue est temporelle, mais que la langue est le commencement de l'histoire de l'homme. C'est *depuis que* l'homme est entré en dialogue que l'histoire est apparue en tant

qu'*histoire* grâce à ce dialogue initial qu'est la poésie. Si l'homme habite poétiquement sur cette terre, selon la parole fondatrice de Hölderlin que Heidegger mentionne ici une nouvelle fois, c'est parce qu'il est inscrit dans une sphère plus vaste, le monde, où le ciel vient se confronter à la terre et le mortel au divin. Aussi l'être humain advient-il à son humanité lorsque les dieux l'interpellent et l'amènent à la parole, en un dialogue qui, paradoxalement, est à la fois une apparition et un voilement de l'être. Cette « ouverture » (*Eröffnung*) et ce « voilement » (*Verhüllung*) de l'Être sont constitutifs du *Dasein* de l'homme qui, entré en dialogue avec le monde, peut parcourir toutes les modalités de la langue, de la violence à la poésie, et du bavardage au silence.

Nous touchons là presque au terme. Nous avons vu que la langue n'était pas un simple moyen de communication, limité à la dualité des interlocuteurs qui entrent en un même couple, mais une structure plus complexe, et pourtant une, qui s'ouvre à la quadruplicité des instances qui font signe dans toute parole. L'homme compris comme « le sens de la terre », dans le premier fragment de Hölderlin choisi par Heidegger et placé en tête des cinq textes ordonnés par une unité interne, a été soumis à l'orage où parle le dieu, dans le deuxième fragment, et a fait ainsi l'expérience des signes du ciel dont l'étoile sera ultérieurement, pour Heidegger, la manifestation privilégiée. Si la langue est en même temps la défense de l'homme contre le dieu, comme l'a montré le quatrième extrait, et le dialogue qui met l'homme aux prises avec l'homme, selon la cinquième citation, c'est parce que la langue est ce milieu initial où,

montrait Heidegger à propos du troisième extrait sur Œdipe, le *Destin* conduit l'homme à affronter l'étant en son entier. Telle est l'*ouverture* du Destin qui évoque, dans la parole, l'éclosion du monde : elle se déploie dans quatre directions à partir de ce centre unique que Heidegger nomme, nous l'avons vu, « unité interne » (*innere Einheit*) ou « unité originelle » (*ursprünglichen Einheit*).

Heidegger peut alors insister sur l'exposition de l'homme à l'étant qui, dans ce dialogue ouvert aux quatre orientes, instaure une « communauté originelle » (*ursprüngliche Gemeinschaft*) [66] plus initiale que la simple entrée en relations réciproques. Cette communauté, est-il précisé, concerne aussi bien la nature que l'histoire et montre que « le pouvoir entendre les uns les autres » du vers de Hölderlin, loin de s'achever en l'homme, commence avec la proximité et le lointain de toutes *choses*, dans l'unité d'un même monde. Le dialogue n'est jamais, en son essence, communication, mais advenue permanente de l'exposition du *Dasein* à l'ensemble de l'étant. La récapitulation que propose Heidegger, à ce moment de sa démarche, va reprendre musicalement les cinq leitmotive qui ont guidé sa réflexion sur la langue, comme cinq nouveaux leitmotive, l'année suivante, conduiront sa recherche sur l'essence de la poésie de Hölderlin. Reprenons à notre tour cette *coda* des « cinq passages décisifs » (*fünf entscheidenden Stellen*) [67] :

1. 1.

La langue est le plus périlleux des biens car elle expose l'homme, qui est le *sens de la terre*, au domaine de l'Être, et

par-là même à une menace sur l'Être.

2. 2.

La langue est périlleuse, en outre, parce que, soumise en ses prémices à l'*orage du ciel* où tonne le dieu, elle risque de décliner jusqu'à la prose et au bavardage du quotidien.

3. 3.

La langue supporte de part en part le *Dasein* de l'homme en le plaçant, tel est son *Destin* semblable à celui d'Œdipe, au centre des forces contraires qui se font jour dans l'existence.

4. 4.

La langue est à la fois la restitution des signes divins et la défense, par la violence ou le blasphème, contre les *éclairs des dieux* afin que l'homme puisse sauvegarder la distance entre le divin et l'humain.

5. 5.

La langue n'est pas ce que possède l'homme, mais, au contraire, ce qui possède l'homme, car l'*homme* est un dialogue qui affronte, dans la proximité de la mort, l'ensemble de l'étant au sein d'une communauté originelle.

J'ai souligné librement, au passage, la présence ordonnée des quatre instances du Quadriparti autour de son unité destinale, ou *Geschick*, bien que Heidegger ne fasse pas encore apparaître cette figure, ni même n'accentue la présence de l'une des cinq instances dans les cinq extraits de Hölderlin. Nous savons seulement, à ce point de la recherche heideggerienne, que la poésie, loin d'être un simple mode littéraire ou une forme élevée de culture, est l'instauration essentielle de l'Être, *das*

Seyn. Si l'animal ne parle pas, et n'a pas besoin de parler, c'est parce qu'il est fermé à l'Être et ne peut pas se tenir dans l'Ouvert où affluent toutes les instances significatives du monde. C'est à un tel afflux, qui est le Destin même de la langue, que nous assisterons dans la suite du cours en prenant conscience de l'existence, et du déploiement secret, de la tonalité fondamentale de la parole poétique.

La tonalité fondamentale

Le premier chapitre du cours sur *La Germanie*, distribué en six paragraphes après le paragraphe d'introduction, ne constituait encore qu'une « méditation préliminaire » sur la poésie et le langage. Si Heidegger citait le poème en son entier, puis commentait brièvement, au paragraphe 5, le commencement des sept strophes, il n'entrait pas vraiment dans le texte lui-même. Son interprétation, appuyée sur le passage du « je » du poète à l'« homme » puis au « nous » des deux premières strophes, et complétée par l'étude rapide de la rencontre de l'aigle et de la jeune fille, se portait davantage sur la légitimité du rapport entre poésie et langage, *Dichtung und Sprache*. Le second chapitre, composé de quatre paragraphes seulement, mais légèrement plus long que le chapitre précédent, aborde cette fois de front *La Germanie* pour en dévoiler, d'entrée, la tonalité fondamentale qu'il va lier à l'historicité du *Dasein*. C'est ici que se met en place le principe de lecture qui gouvernera, plus rigoureusement encore, l'interprétation du poème *Le Rhin*, et, sans doute au-delà, l'interprétation d'ensemble de la poésie de Hölderlin ainsi que l'instauration du nouveau mode de pensée conduisant au dépassement de la métaphysique. Le premier paragraphe de ce chapitre, le paragraphe 8, cherche à établir comment le dire poétique (*dichterischen Sagen*) trouve son « origine » (*Herkunft*) dans ce que Heidegger nomme « la tonalité fondamentale » (*die Grundstimmung*). Heidegger cite à

nouveau les deux premières strophes du poème (« Non ! les Bienheureux... » et « Ô dieux enfuis ! ») et avance que le « site » (*Ort*) et le « là » (*da*) d'où parle le poète ne peuvent être approchés qu'à la condition de découvrir la direction initiale d'où est issue la parole poétique. Et ce dire poétique provient d'une « voix » (*Stimme*) spécifique à laquelle obéit le domaine entier dans lequel la parole prend place. Je cite ici la phrase décisive de Heidegger qui joue sur tous les registres du verbe allemand *stimmen*, « accorder » (un instrument), et des termes de même racine, *stimme*, « voix », *stimmung*, « tonalité », *bestimmen*, « déterminer » et « donner le ton », avant de donner la traduction de Julien Hervier :

« Trotz der schon recht vielfältigen Verbereitung haben wir das eine noch nicht bedacht, daß die Stimme des Sagens gestimmt sein muß, daß der Dichter aus einer Stimmung spricht, welche Stimmung den Grund und Boden be-stimmt und der Raum durchstimmt, auf dem und in dem das dichterische Sagen, ein Sein stiftet. »

« Malgré la multiplicité de nos travaux d'approche, nous n'avons pas encore considéré le fait que la tonalité du dire ne doit pas détoner, que le poète parle en vertu d'un ton qui détermine la base et le sol, et qui donne le ton à l'espace sur et dans lequel le dire poétique instaure un être. » [\[68\]](#)

Qu'est-ce que cette *Grundstimmung* qui va exprimer, dans l'écoute de Heidegger, la poésie de Hölderlin, et, à travers elle, l'ouverture initiale du monde ? Le terme est emprunté à Hölderlin lui-même qui, dans ses *Essais de Hombourg* [\[69\]](#),

« Les différents modes de la poésie », « Réflexion », « Sur la différence des genres poétiques », « Alternance des tons », étudie le « ton principal », le « ton dominant » ou la « tonalité fondamentale » de la poésie. Il s'agit d'établir, en partant d'une ébauche de typologie, l'alternance des tons qui conviennent aux trois grands types d'hommes : l'homme « naïf » (ou « naturel ») qui forme avec son monde un tout harmonieux, mais superficiel ; l'homme « héroïque » que sa vigueur et son courage placent en contradiction avec un monde qu'il combat ; l'homme « idéal » qui séduit par l'harmonie parfaite de ses forces, mais qui, tourné vers « l'esprit général des *choses* », reste incompréhensible aux autres hommes [70] .

Hölderlin transpose cette tripartition des types humains dans les formes poétiques et cherche à énoncer la loi de « l'alternance » (*Wechsel*) des tons à partir de la tonalité fondamentale de chaque genre poétique. On distinguera ainsi pour chacun des trois genres – épique (Homère), tragique (Sophocle), lyrique (Pindare) – la tonalité fondamentale dont le contenu « plus riche » s'exprime par le style naïf, la tonalité fondamentale dont le contenu émotionnel « plus intense » s'exprime par le style idéal, et la tonalité fondamentale où domine l'« esprit » qui s'exprime par le style héroïque [71] .

Hölderlin fait apparaître tout un jeu de correspondances entre l'émotion et le langage idéal, la passion et le langage naïf, l'imagination et le langage héroïque, mais complique ces analogies en les distribuant dans les trois genres poétiques – épique, tragique et lyrique – puis en les renversant selon la loi de l'alternance, nécessaire à toute harmonie poétique, ce qu'il

appelle encore, au sens grec du terme, la « catastrophe » (le *renversement*), ou encore, la « césure ».

Nous obtenons en conséquence, dans « Alternance des tons », une série de schémas croisés qui explorent toutes les possibilités d'un poème en fonction des tons qu'il utilise. Par exemple, pour le mode lyrique, nous aurons l'alternance suivante : naïf/*idéal*, héroïque/*naïf*, idéal/*héroïque* – héroïque/*idéal*, idéal/*naïf*, naïf/*héroïque*, héroïque/*idéal* ; de chaque côté de la césure (-), selon une distribution en chiasme qu'Hölderlin a utilisée dans certaines de ses *Odes*. Nous verrons plus loin comment le poète a appliqué un schéma de ce type, fondé sur le renversement, au poème *Le Rhin* dont une notation, ajoutée sur le manuscrit, énonce clairement la « loi ». Cette combinatoire poétique d'autant plus complexe qu'elle demeure inachevée dans les *Essais*, n'est pas sans évoquer *L'Art de la fugue* et ses vingt-deux morceaux écrits dans la tonalité de *ré mineur* qui explorent toutes les possibilités de l'écriture contrapuntique à partir d'un thème principal, des thèmes secondaires et des métamorphoses mélodiques, harmoniques et rythmiques qui les lient dans un jeu de combinaisons de plus en plus riches que Bach n'est pas parvenu à épuiser [72].

Heidegger emprunte donc à Hölderlin l'idée de la « tonalité fondamentale » qui doit s'imposer nécessairement à l'ensemble d'un poème de telle manière que le lecteur saisisse, selon l'expression du poète, « tout ce qui est essentiel et caractéristique, tous les enchaînements successifs », en parvenant à reprendre « dans leur connexion les parties composantes de cet enchaînement » [73]. Mais il va

l'interpréter dans un sens plus musical que poétique, tout en l'appliquant, de façon plus audacieuse encore, au monde dans sa totalité et sa tonalité originelles, antérieures à toute constitution métaphysique. À dire vrai, le terme de *Stimmung*, rendu par « ton » dans le texte français, devrait être traduit plus justement par « tonalité ». Le rappel de quelques notions théoriques élémentaires me paraît ici nécessaire. En musique, le *ton* est, soit l'unité d'intervalle de la gamme diatonique (*do-ré*), soit la dénomination d'une gamme dont tous les sons sont hiérarchisés par rapport à une note fondamentale ou *tonique* (la gamme de *do*, dont les notes sont ordonnées par rapport à la tonique, est ainsi dans le ton de *do*). Le *mode* d'une gamme, pour sa part, est la manière dont les sons sont répartis à l'intérieur de cette gamme, quel que soit le choix de la tonique. Selon les diverses répartitions des intervalles, dont toutes les combinaisons sont possibles en théorie, nous aurons affaire au mode majeur, au mode mineur, ou à des modes non classiques comme le mode mineur sans sensible, le mode atonal ou le mode dodécaphonique. C'est la conjonction d'un ton et d'un mode qui détermine la *tonalité*. Pour prendre un exemple simple, la suite ordonnée des notes dans le ton de *do*, et dans le mode majeur, est dans la tonalité de *do* majeur ; la même suite de notes, dont deux sont altérées, modifiant ainsi la nature des intervalles (*mi b* et *la b*, soit la tierce mineure et la sixte mineure), est dans la tonalité de *do* mineur. Ce qui est donc important, dans la réalité musicale, c'est la *tonalité* entendue comme la saisie naturelle de la hiérarchie des sons qui, à partir de la tonique, se trouvent ordonnés les uns par rapport aux

autres (hormis, évidemment, la gamme dodécaphonique qui, supprimant toute hiérarchie de degrés, est atonale). Il en résulte que, quelles que soient les variations de tonalité d'une pièce musicale, selon diverses « modulations » [74], il existe une tonalité principale qu'il est facile de reconnaître à l'oreille ou à l'analyse des accords, et, surtout, de l'accord final placé sur la tonique, dans la quasi-totalité des morceaux de la musique classique occidentale tout au moins.

Or, je pense qu'il en va de même chez Heidegger dans son interprétation de la « tonalité fondamentale » de la poésie, *Grundstimmung*, qui implique à la fois une tonique ou note « fondamentale » (*Grund*), et une modalité spécifique, dans le mode majeur, qui hiérarchise, à défaut des sons musicaux, du moins les éléments constitutifs du dire poétique afin de se résoudre, à l'image de l'essai de construction hölderlinienne du poème, en un *accord parfait*. On n'oubliera pas, en effet, que le mot *Stimmung* désigne en allemand aussi bien la « tonalité », au sens où ce terme a été défini plus haut, que l'« accord », c'est-à-dire un ensemble de notes (au moins trois, par empilement de tierces, car deux notes ne constituent qu'un intervalle harmonique) jouées simultanément, et qui produisent une consonance naturelle ou artificielle. Si nous laissons de côté les consonances artificielles, qui ne proviennent pas des harmoniques d'un son fondamental, nous pouvons entendre par *Stimmung* – c'est bien en ce sens que Heidegger prend ce terme : dans une *tonalité* donnée – un ensemble de consonances naturelles qui constituent un *accord parfait*.

Bien que le phénomène physique des harmoniques ait été découvert tardivement, au ^{xviii}^e siècle, il était connu empiriquement des musiciens depuis la gamme de Pythagore, c'est-à-dire la gamme naturelle non tempérée, celle des instruments à cordes. Tout accord se fonde en effet sur la succession naturelle des sons harmoniques engendrés par une note fondamentale. Lorsque nous frappons le *do* grave d'un piano, en appuyant sur la pédale forte pour amplifier les sons, nous entendons dans l'ordre suivant les harmoniques de cette fondamentale, les notes paires répétant à l'octave supérieure les sons déjà produits, les notes impaires introduisant un son nouveau : après le *do*₁ (la fondamentale), nous avons *do*₂ (l'octave), *sol*₃ (la quinte), *do*₄, *mi*₅ (la tierce), *sol*₆, *si b*₇ (la septième mineure), *do*₈, *ré*₉ (la neuvième majeure), etc. La série des consonances naturelles comprend ainsi, dans l'ordre, l'accord d'octave (*do-do*), l'accord de quinte à vide (*do-sol*), l'accord parfait majeur (*do-mi-sol*), l'accord de septième naturel (*do-mi-sol-si b*), l'accord de neuvième naturel (*do-mi-sol-si b-ré*), etc.

On sait que l'accord qui s'est imposé dans la musique occidentale, le *Traité d'harmonie* de Rameau en témoigne, est l'accord parfait majeur composé de la note fondamentale (*do*), de la tierce majeure (*do-mi*), et de la quinte juste (*do-sol*). Tous ces sons harmoniques sont engendrés naturellement, il faut y insister, par la résonance d'une seule note fondamentale qui ne peut atteindre l'un de ses harmoniques sans passer par les harmoniques intermédiaires : jouer ensemble l'intervalle *do-ré*, la fondamentale et son neuvième harmonique, donne une forte

impression de dissonance ; mais intégrer ces deux notes, grâce aux harmoniques intermédiaires *mi*₅, *sol*₃, *si* *b*₇, dans l'accord de neuvième naturel *do-mi-sol-si b-ré*, donne une impression de consonance due, précisément, à l'ordre et à la distance des harmoniques par rapport à la note fondamentale. C'est dire que, en dépit de nos habitudes culturelles en matière de musique et de l'accoutumance de notre oreille à de nouveaux accords, la nature fournit d'elle-même le principe des consonances et la justification de l'accord parfait, ce pilier sur lequel repose l'édifice de la musique classique occidentale. Avec la cadence parfaite qui aboutit à l'accord final de tonique dans son état fondamental (la tonique *fonde* bien alors la *Grundstimmung*), le musicien décèlera la *signature tonale* d'un morceau sans la moindre ambiguïté.

C'est une telle *Stimmung* – comprise comme *tonalité* majeure et *accord* parfait, et non, simplement, comme « ton » – que Heidegger va mettre en évidence dans la poétique de Hölderlin pour justifier sa propre conception de la signature tonale, ou de l'harmonie, du *monde* naturel. Aussi peut-il affirmer, après avoir introduit la *Stimmung* qui « accorde » (*be-stimmt* : « détermine ») l'espace dans lequel la parole du poète instaure l'être, que « la tonalité fondamentale ouvre le monde qui reçoit dans le dire poétique l'empreinte de l'Être » (*die Grundstimmung eröffnet die Welt, die im dichterischen Sagen das Gepräge des Seyns empfängt*) [75]. Quelle sera alors la tonalité fondamentale de *La Germanie* ? Heidegger revient au poème et à sa renonciation initiale aux dieux – « Non ! les Bienheureux... Je ne dois certes plus les invoquer », « Ô dieux enfuis... » – pour

montrer que l'absence des dieux anciens heurte le *Dasein* du poète dans la tonalité fondamentale d'un peuple désormais abandonné à son destin. Hölderlin n'a pas renoncé aux images divines qui régnaient sur le monde antique, mais à leur invocation déchirée entre la nécessité du renoncement et l'exigence de leur manifestation.

Cette invocation ressentie comme une plainte naît, dès les premiers accents du poème, dans une « *tonalité fondamentale de deuil* » (*Grundstimmung der Trauer*) [76]. Il ne s'agit pas d'un deuil particulier qui affecterait l'âme du poète comme un sentiment subjectif (*Gefühl*), mais « du deuil sacré », *das Heiligtrauernde*, dont la tonalité fondamentale du poème est tout entière empreinte. Il nous révèle les trois caractéristiques de cette *Stimmung* : la tonalité est d'abord ce qui donne le ton, *das Stimmende*, comme on donne le *la* au début d'un concert pour accorder les instruments de l'orchestre, puis ce qui, dans cette tonalité, est accordé (*gestimmt*), enfin le rapport réciproque de l'accordé et de l'accordant. Comme dans un accord musical, la note fondamentale qui détermine la tonalité (l'« accordant ») ouvre le rapport réciproque avec les autres notes de l'accord (l'« accordé »), de telle sorte que nous nous trouvons inscrits dans un « accord » de principe entre les différents éléments de la « tonalité ». Heidegger récuse ici la relation métaphysique traditionnelle, chez les Modernes, du sujet et de l'objet auxquels viendrait s'adjoindre, après coup, la synthèse de la tonalité, au profit d'une tonalité originelle antérieure à la distinction du sujet et de l'objet, qui accorde le *Dasein* au monde dans cette structure existentielle qu'*Être et*

Temps nommait *In-der-Welt-Sein*, « l'être-au-monde » [77]. Le cours de 1929-1930 *Die Grundbegriffe der Metaphysik* insistait déjà sur la dimension proprement musicale de la *Stimmung* : « Une tonalité est un air [...] au sens d'une mélodie, qui ne flotte pas au-dessus de la présence de fait, prétendue véritable, de l'homme, mais donne pour cet être le ton, c'est-à-dire harmonise (*stimmt*) et détermine (*bestimmt*) son style et sa manière d'être. » [78] Il en résulte que ce qui est premier, ce n'est pas l'intériorité du sujet qui s'appréhenderait elle-même comme sentiment, *Gefühl*, mais la tonalité du monde, laquelle situe d'emblée le *Dasein* dans la totalité de l'étant.

La tonalité est ainsi tout entière sacrée comme l'accord musical qu'elle détermine entre l'homme et le monde. Heidegger illustre ce fait par plusieurs citations éparses des poèmes de Hölderlin – « l'eau sobre et sacrée », « la nature sacrée », « un désert sacré », « la terre sacrée », « ce que j'ai vu : le sacré », « un désert sacré pousse ses racines » – pour conclure, en s'appuyant sur l'essai *La démarche de l'esprit poétique*, que Hölderlin voit dans le sacré « le désintéressé », *das Uneigennützige* [79]. Le sacré, qui nomme l'entier de tout ce qui est – entendons : la Nature ou l'Être – est le désintéressement pur et absolu qui, selon l'expression du poète, « repose seulement sur son propre fondement », c'est-à-dire se donne comme l'authentique autonomie. C'est sous une telle forme que le « deuil sacré », *heilige Trauer*, envahit comme tonalité fondamentale la patrie du poète qui se trouve appelée au quatrième vers de *La Germanie*. La patrie n'est pas simplement le lieu natal ou le paysage familier, mais « la puissance de la terre » (*die Macht der*

Erde) [80] sur laquelle, comme l'écrit Hölderlin, l'homme habite en poète. Nous assistons dans ce passage à la première apparition de la Terre en tant que premier harmonique de la tonalité fondamentale, ou encore, pour suivre exactement la loi des consonances naturelles, la note de *quinte* (*sol*, dans la gamme de *do* majeur) à laquelle les autres « voix » (*Stimmen*) vont s'harmoniser dans la suite du texte : celles du Ciel, des Dieux et des Hommes. Il ne s'agit pas là d'une analogie artificielle. L'intuition de Heidegger obéit exactement à la loi naturelle de la *Stimmung*, laquelle ne relève pas du sujet humain. Elle déploie les harmoniques de la note fondamentale – la voix du *Destin* (*Geschick*) – selon un ordre rigoureux auquel Heidegger ne dérogera jamais : Terre, Ciel, Divins, Mortels, qui correspond, note pour note, aux quatre harmoniques supérieurs de toute note fondamentale : quinte, tierce, septième et neuvième [81].

Heidegger peut alors souligner que les tonalités fondamentales, ainsi que les accords qu'ils permettent dans toute *la gamme des émotions* d'un poète, ne se trouvent pas placés dans le sujet ou dans les objets, disons dans le musicien ou dans la partition, selon la dichotomie traditionnelle, mais sont constitutifs de ce qu'il nomme, en un vocabulaire encore métaphysique, Nature ou Être, mais qui sera plus tard nommé *Geschick*, Destin. Il faut donc renverser notre façon de voir habituelle : « Les tons ne sont pas placés dans le sujet ou dans les objets, c'est nous qui sommes, en unité avec l'étant, *jetés* dans tous les tons. Les tons sont l'élément de puissance qui traverse et englobe tout, ils s'abattent du même coup sur nous et sur les *choses*. » [82] Dans

le poème *La Germanie*, après *l'octave du Destin*, le premier harmonique de la note fondamentale est bien la Terre de la patrie apparue au quatrième vers, non pas sous la forme de forêts ou de prairies, mais sous la forme d'« ondes » (*Wasser*) [83]. La tonalité originelle du monde coule naturellement jusqu'à nous, sur la terre de Germanie, à partir des « ondes de la patrie » (*heimatlichenwasse*), les fleuves du Neckar et de l'Ister, et, plus imposant encore, le Rhin. En rappelant le cycle des poésies fluviales de Hölderlin, dans sa période créatrice entre 1801 et 1803, Heidegger établit comment les fleuves de la patrie partagent le deuil sacré avec la terre qui les porte et qui n'offre plus de voies vers l'origine. Dans les notations qui accompagnent sa traduction d'un fragment de Pindare, *Le Vivifiant*, Hölderlin identifie l'esprit du fleuve à la force des Centaures :

« Le concept de Centaures est sans doute celui de l'esprit d'un fleuve, pour autant que celui-ci fait route et frontière, avec force, sur la Terre originellement sans chemin et croissant vers le haut. » [84]

Si « l'esprit du fleuve », *der Stromgeist*, apporte de nouvelles voies à une terre privée de chemins, on comprend que le deuil sacré, loin d'être un désespoir sans recours, donne au poète le courage de rester dans la présence du ciel « lourd de promesses » (v. 10), tout comme la campagne repose « en attente » (v. 67) sous le ciel d'orage. Grâce au fleuve, nous allons à la rencontre des dieux attendus, nous avançons sur le chemin historial où, en tant que peuple, nous rencontrons notre destin.

Parce que les dieux anciens se sont enfuis, laissant la terre sans voie, « le destin mondial de la terre de la patrie est en question » (*in Frage steht ein Weltgeschick der heimatlichen Erde*) [85]. En relisant la première strophe de *La Germanie*, Heidegger conclut que le refus du poète d'invoquer à nouveau les dieux n'est pas le renoncement du désespoir ou l'indifférence de l'athéisme, mais la reconnaissance d'un Destin, *Geschick*, qui ouvre l'espace d'une rencontre nouvelle avec les dieux. C'est bien ce que montre la deuxième strophe (« Ô dieux enfuis ! et vous, ô dieux présents... ») : la dérélition frappe le premier le prêtre puis « le temple, et l'image et le rite qui est sien » (v. 22), et semble laisser le monde à la ruine. La déchéance du *Dasein* historique suit cette pente naturelle où, après le prêtre, le temple est frappé d'abandon, l'image des dieux d'oubli et le rite d'indifférence, interdisant aux forces créatrices d'un peuple d'édifier ces grandes œuvres qui ne se confondent pas avec ce que l'on nomme aujourd'hui « culture » (*Kultur*). Dans notre temps de détresse, marqué par le défaut des dieux, la culture n'est qu'un palliatif – couvert par les ministères adéquats – pour la production d'œuvres destinées à être consommées sans respect pour les véritables forces créatrices qui ouvrent une histoire. La relation décisive d'un peuple à son destin ne sera pas instaurée, ou restaurée, par un retour académique au passé, avec la création de chaires d'ethnologie et de préhistoire ou le développement de nouvelles formes d'animation culturelle :

« On ne restituera jamais l'image et le temple en proposant des prix au concours, si le dieu est mort. Il ne naîtra pas de

prêtres si la foudre des dieux ne frappe pas, et elle ne frappe pas si la terre natale et tout son peuple en tant que tel ne trouvent pas leur place dans l'espace de l'orage. » [86]

On aura compris que cet « espace de l'orage » (*Gewitterraum*), qui reprend l'image hölderlinienne du ciel « lourd de promesses », mais aussi « menaçant » (v. 10-11), évoque l'espace du destin au sein duquel la terre de la patrie se prépare à accueillir les hommes et les dieux. Tel est le revirement du deuil sacré qui s'ouvre à la disponibilité susceptible d'endurer l'oppression de l'absence des dieux lorsque « les ombres de ceux qui ont été » (v. 28) visitent à nouveau la terre. Au « je ne dois certes (*ja*) plus les évoquer » de la première strophe répond comme un écho le « oui (*ja*), déjà verdit le champ qu'au prélude d'un âge plus rude / On a planté pour eux » de la troisième strophe. L'ensemble du paragraphe 9 consacré au temps historique et au ton fondamental fera en conséquence peu à peu apparaître la figure du Destin : « la terre natale » (*die heimatlichen Erde*) est nommée en premier en tant qu'elle n'est pas un simple espace géographique, enclos par des frontières, mais un sol ouvert à « la puissance des dieux » (*der Macht der Götter*). En même temps, cette terre sacrée,

« Mère de toutes choses et qui porte l'abîme »,

(v. 76)

cet abîme (*Abgrund*) où tout disparaît mais d'où tout peut advenir car il est l'ouverture du Destin, appelle la venue des dieux, ou des « célestes », qui vont rencontrer les mortels.

Heidegger renforce ici le texte de *La Germanie* en citant ces quatre vers du poème *Mnémosyne* de l'automne 1803 :

« Ils ne peuvent pas

Les Célestes tout. Mais avant eux,

Les mortels touchent à l'abîme, et donc cela tourne

Avec eux. » [\[87\]](#)

Sans être encore constituée en une communauté, la figure des Quatre se met en place en une énumération apparemment éparse à l'aide d'une série d'images plastiques : « la Terre », *die Erde*, « les dieux », *die Götter*, « l'homme », *der Mensch*, puis « les mortels », *die Sterblichen*, enfin « les célestes », *die Himmlischen* qui, après les mortels, touchent à l'abîme, *Abgrund* – « et cela tourne avec eux ». Ce qui *tourne* ici (*wendet*), c'est ce que la conférence de 1949, *La chose*, nommera « l'Anneau » (*der Ring*) ou « le Tour de l'Anneau » (*das Gering*), comprenant l'unité du Quadriparti, *das Geviert*, enroulée autour de l'origine abyssale, ou Destin (*Geschick*), cette ouverture que, le premier, Hésiode avait nommé *χάος*, dont l'*Abgrund* heideggerien est le tardif écho.

Les Quatre se trouvent effectivement présents, mais sans être unifiés, dans la deuxième strophe de *La Germanie* : les « dieux enfuis » et les « anciens dieux » visitent encore « la terre », alors que les « hommes-dieux », les poètes, ne s'attardent plus dans « le ciel bleu ». Quant à « l'abîme », ce cinquième élément initial qu'Heidegger identifie à la Nature et à l'Être, il est nommé plus loin dans la cinquième strophe, au vers 76, avec « la sainte, Mère de toute *chose* et qui porte l'abîme ». La tonalité fondamentale du poème manifeste ici toute sa puissance : elle

est la *Grundstimmung* de l'*Abgrund*, cette note initiale qui résonne dans l'abîme incréé, « où tremble et est contenu tout ce qui se prépare à survenir » [88] : les quatre sons harmoniques de Terre et Ciel, des Divins et des Mortels. Heidegger déploie alors son interprétation sur la maturation du temps originel qui conduit le *Dasein* des peuples à partir de la tonalité fondamentale, en insistant, au paragraphe 10, sur le jeu des contradictions et leur ajointement au sein d'un ensemble d'images spécifiques. Si l'on veut, en effet, entendre la *Grundstimmung* du poème où s'établit le rapport fondamental d'un peuple à ses dieux, en termes métaphysiques, du *Dasein* à l'Être, *Seyn*, « il ne subsiste guère d'autre choix que de recourir à des images aussi plastiques que possible » pour éviter au discours poétique de sombrer dans l'abstraction « d'une dissertation philosophique ». À son tour, l'interprétation du penseur, si elle veut éviter « le commentaire abstrait de concepts » [89], en d'autres termes le discours rationnel de la métaphysique, doit utiliser une langue autre que celle de la philosophie, autre aussi que celle de la poésie. Telle est, dans le commentaire pensant des images plastiques de Hölderlin, la naissance de « l'autre pensée » qui est celle de la tonalité fondamentale du monde.

Heidegger refuse cependant que les images poétiques soient une illustration plastique de ce que le poète cherche à instaurer. Bien au contraire, les images plastiques sont la figuration poétique de la tonalité fondamentale qui ne se contente pas de rapprocher artificiellement les tons contrastés (« le ciel lourd de promesses » et « le pays » qui « en attente

repose »), mais les « fait jaillir » (*entspringen*) de la temporalité initiale, en son abîme, et les harmonise les uns aux autres. À la suite de Hölderlin, Heidegger nomme cet « ajointement originellement unitaire des contrastes » les plus tranchés le « recueillement » ou la « tendresse » (*Innigkeit*) [90]. Il s'agit là de l'un des mots clés de Hölderlin et, ajouterai-je, de l'un des mots clés de Heidegger, en tant qu'il pense le monde comme l'unité rassemblante de tout ce qui est. Dans la lettre de nouvel an à son frère, que je citais plus haut, Hölderlin disait des Anciens que « chacun appartenait de tous ses sens et de toute son âme au monde qui l'entourait », et nommait une telle appartenance au monde le « recueillement ». Parallèlement, le poème *L'Archipel* parle des Grecs comme « le peuple recueilli qu'armait l'esprit des dieux » (v. 90) [91]. C'est ce recueillement qui ouvre le monde de la « patrie » (*Vaterland*) dont Heidegger récuse aussitôt – nous sommes en 1934 – l'interprétation douteuse d'« un patriotisme (*Patriotismus*) bruyant et encore plus douteux » [92]. Une telle formule répond par avance aux critiques adorniennes sur « l'ergotage nationaliste » dont ferait état la lecture heideggerienne de Hölderlin [93]. Le « pays des pères » (*Land der Vater*) est si peu patriotique, ou nationaliste, que Heidegger le définit en une langue métaphysique pour assurer l'historialité de son histoire :

« *La patrie est l'Être lui-même (das "Vaterland" ist das Seyn selbst), qui porte et ajointe de fond en comble l'histoire d'un peuple en tant qu'il est un Dasein.* » [94]

C'est à ce tournant de son interprétation, où la patrie est pensée comme l'*Être* qui, comme Destin, conduit l'histoire d'un peuple et, ainsi, le recueille en lui-même, que Heidegger fait appel à Héraclite dont Hölderlin se sentait très proche. En étudiant plusieurs fragments du penseur grec – le fragment 51 sur l'harmonie antagoniste de l'arc et de la lyre, le fragment 48 sur l'arc dont le nom est vie et l'œuvre mort, le fragment 54 sur l'harmonie invisible plus puissante que l'harmonie visible, et le fragment 53 sur le combat père de toutes *choses* – Heidegger introduit le couple des Dieux et des Hommes, ou plutôt celui des Immortels et des Mortels dont l'antagonisme est marqué par la césure de la mort. Héraclite va permettre à Heidegger de justifier *pensivement* le jeu de contrastes cosmiques qu'il a décelé *poétiquement* chez Hölderlin pour aboutir à la constitution du Quadriparti comme harmonie des puissances opposées. L'*harmonie* (ἁρμονία) du fragment 54 assure, dans la lignée musicale de la *Grundstimmung* de l'Être, l'ajointement commun, dans « leurs limites respectives » (*ihre Grenzen*) [95], de toutes les puissances antagonistes, dans ce passage les Immortels et les Mortels, ailleurs la Terre et le Ciel. Nous assistons à l'engendrement du monde dans le « combat » (πόλεμος, *Kampf*) entre « les puissances essentielles de l'être » (*Wesensmächten des Seins*), combat qui doit être compris, non pas en un sens politique ou militaire, mais en un sens cosmique. En s'appuyant sur un nouvel aphorisme d'Héraclite, le fragment 80, qui identifie la Justice, *Dikè*, au Conflit, *Éris*, *das Recht* à *der Streit*, Heidegger pense le combat comme ἀρχή, commencement et commandement, principe déterminant la

constitution du monde. Le combat *est* la tonalité fondamentale de tout ce qui est, dans l'harmonie des tensions respectives des puissances en présence :

« Seul un tel combat fait apparaître les dieux comme dieux (*die Götter als Götter*), les hommes comme hommes (*Menschen als Menschen*), dans leur opposition réciproque et par suite dans leur harmonie intime (*im innigen Einklang*). » [\[96\]](#)

Nous assistons ici à l'ajointement du second couple du *Geviert*, celui des Dieux et des Hommes, alors que le premier couple, celui de la Terre et du Ciel, sera articulé l'année suivante dans la conférence sur *L'origine de l'œuvre d'art*. En prenant l'exemple d'un temple grec, Heidegger n'hésitera pas à parler, dans le même souffle héraclitéen, d'un affrontement entre le Monde et la Terre qui se manifeste à travers l'ouverture de l'œuvre. Cet ajointement originel est nommé *Einklang*, non pas simplement « harmonie », comme le veut le traducteur français, mais bien, au sens musical du terme, « unisson » : le son unique que l'on entend avec la note fondamentale et son premier harmonique, le *do* initial et le *do* à l'octave. L'harmonie des Dieux et des Hommes, comme celle de la Terre et du Ciel, se fond dans l'unisson, cette unité cinquième des quatre voix qui les commande en secret. Toujours dans la même langue musicale, le monde est pensé comme le jeu de contrastes entre les quatre voix de la Terre, du Ciel, des Dieux et des Hommes, qui, s'il n'est pas encore assemblé dans une quadrature, un *sustema*, laisse entrevoir, au cœur de l'assemblément, l'unité

cinquième, Abîme (*Abgrund*), Sacré (*Heilige*) ou Unisson (*Einklang*). C'est autour d'elle que l'étant trouve son être « dans l'oscillation pendulaire du combat (*im Hin und Her der Bewegung des Kampfes*) » [97].

Après un développement sur la contradiction majeure qui lie Hölderlin et Hegel, celui qui a suivi la voie du poète et celui qui a suivi la voie du penseur, en une même culmination de la langue, ce qui lui permet d'illustrer à nouveau l'existence du « véritable unisson » (*wahren Einklang*), Heidegger termine la première partie du cours sur *La Germanie* par une récapitulation de toute sa démarche (§ 11). Mais au lieu de résumer simplement les analyses précédentes, Heidegger accomplit un virage fondamental vers sa lecture du *Rhin* en déterminant enfin la nature de la *Grundstimmung* qui rythme depuis le début la démarche de sa pensée. Sans crier gare, il déploie la tonalité fondamentale – cette oppression de l'Être qui restait disponible à la venue des dieux dans son deuil sacré – en « quatre éléments essentiels » (*vier Wesensstücke*). La tonalité sacrée nous saisit en effet en quatre façons différentes : elle nous *emporte*, (*entrückend*) vers les dieux en même temps qu'elle nous *importe* (*einrückend*) vers la terre en nous harmonisant à l'étant ainsi ouvert en sa totalité. Heidegger laisse les premiers harmoniques de la note fondamentale croiser l'élément divin et l'élément terrestre en un double mouvement d'*emportement* vers le haut et d'*importation* (ou d'*insertion*) vers le bas qui ouvre la dimension originelle du monde. Grâce à la double scission de la tonalité et à la résonance de ses deux harmoniques, les dieux et la terre, le

monde, pensé comme l'ensemble de tous les étants, accueille la parole des hommes. « Grâce à la tonalité (*Stimmung*), nous demeurons ajointés et liés à la trame de l'étant ainsi ouvert. » [98] « Nous », c'est-à-dire les mortels qui vont, d'autre part, se lier et s'ajointer au ciel, en deux nouvelles scissions qui font apparaître, croisés l'un sur l'autre, les deux derniers harmoniques. La puissance de la tonalité fondamentale *ouvre* en effet, et même *creuse* le ciel – au sens où, selon Baudelaire, « la Musique creuse le ciel » [99] – pendant qu'elle *fonde* le *Dasein* de l'homme sur ses propres bases, la terre. L'unité de ces quatre voix, tonalisées par la note fondamentale, manifeste l'accord parfait du monde. C'est là que Heidegger donne une indication capitale, avant même que le *Geviert* ne soit nommé ; elle montre que les Quatre ne constituent pas une énumération arbitraire, mais une constellation unique :

« Un monde (*Welt*) ne se laisse pour l'essentiel jamais ouvrir et cimenter en une sorte de collage comme une récapitulation *a posteriori* de la diversité des *choses* déjà perçues ; il est au contraire, originel et original, le manifestable initial au sein duquel seulement telle ou telle *chose* peut nous arriver. » [100]

Lorsque nous considérons « l'essence de la tonalité fondamentale » (*das Wesen der Grundstimmung*), comme lorsque nous écoutons la note initiale qui donne la tonalité, ce que l'on nomme la note *fondamentale*, nous la voyons déployer ses quatre puissances, ou ses quatre harmoniques, dans « l'unité de sa puissance emportante, importante, ouvrante et

fondatrice » (*die Einheit ihrer entrückenden, einrückenden, eröffnenden und gründenden Macht*) [101] . Nous reconnaissons, dans ces quatre puissances ou harmoniques :

1. 1.
l'emportement vers les *dieux* ;
2. 2.
l'importation vers la *terre* ;
3. 3.
l'ouverture du *ciel* ;
4. 4.
la fondation des *hommes*.

Grâce à la tonalité fondamentale, qui croise ici ses quatre voix, Dieux-Terre / Ciel-Hommes, en un chiasme qui sera noué différemment par la suite, le *Dasein* de l'homme est par essence « exposition » (*Ausgesetztheit*) au sein de l'entier de l'étant de telle sorte qu'il doit *consonner*, telle est sa loi, avec les autres puissances de l'étant en un *accord* (*Stimmung*) parfait. L'homme est l'être qui est ex-posé à la confrontation avec le ciel et la terre comme avec les dieux ; par cela même, il est naturellement *disposé* à la *Grundstimmung* qui est « l'insertion originelle dans l'étendue de l'étant et la profondeur de l'Être (*Seyn*) » [102] . Ce qui est ici nommé l'étendue de l'étant, en ses quatre orientes, sera plus tard la constellation de la Terre et du Ciel, des Dieux et des Hommes ; quant à la profondeur de l'Être, en son retrait insondable, elle doit être pensée comme Abîme ou Chaos sacré. Si le *Dasein* humain est toujours « accordé » (*gestimmt*) à une tonalité, même quand elle est dissonante (*Mißstimmung*) et

« désaccordé » (*Verstimmung*), tout comme un instrument de musique, désaccordé, reste en puissance d'accord si on lui donne le *la*, c'est parce que la forme première de l'accord est celle d'un *accord parfait* selon les quatre harmoniques de l'Être. La *duplicité* fondatrice, que Heidegger nommera dans d'autres contextes : le Pli de l'être et de l'étant, engendre la *quadruplicité* des régions de l'étant dont l'Être, comme note fondamentale, se retire à tout instant. Lorsque la musique creuse le ciel, nous ne saisissons jamais que les harmoniques de l'Être.

On comprend alors en quel sens la tonalité fondamentale commande « la vérité du *Dasein* d'un peuple » (*die Wahrheit des Daseins eines Volkes*) [103] et en quel sens elle est *instaurée* par le poète. À chaque époque, la tonalité dominante ouvre le champ dans lequel l'homme doit affronter sa propre histoire et se trouve amené à lui-même en tant que peuple : il prend ainsi conscience de son rapport au monde dans un *Geviert* qui n'est pas encore nommé dans ce texte. C'est au poète, et non au philosophe, que Heidegger attribue cette détermination tonale du peuple en tant que peuple. La tonalité fondamentale, que nous avons appris à écouter en lisant *La Germanie*, a été éveillée par le deuil sacré d'une époque privée de dieux : elle est néanmoins en mesure d'instaurer ce que Heidegger continue d'appeler, par une sorte de résistance devant l'autre pensée, « le lieu métaphysique » (*der metaphysischen Ort*) de notre futur être historique [104]. L'étude du poème *Le Rhin*, qui dira la vérité de *La Germanie*, montrera comment le deuil sacré, « en un temps d'indigence » [105], peut se métamorphoser en « la plus grande joie » [106] ou encore « la joie du plus

haut » [\[107\]](#) , et donner ainsi une autre tonalité à l'histoire. Ce qu'Homère a été pour le peuple grec, Hölderlin doit l'être pour le peuple allemand dans son destin historique.

Notes du chapitre

[1] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, I. La Germanie, semestre d'hiver 1934-1935 (publié en 1980), trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988, § 11, p. 134 (trad. légèrement modifiée).

[2] ↑ *Ibid.*, § 8, p. 93. Cf. le § 11, p. 141 et 153.

[3] ↑ Hölderlin, « Les Miens », *Œuvres*, sous la direction de Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1967, p. 5. Deux ans plus tard, une lettre de Hölderlin à sa mère, autour du 10 juin 1788, témoigne de sa découverte émerveillée du Rhin, à dix-huit ans : « Imaginez un fleuve trois fois plus large que le Neckar à l'endroit le plus large de son cours – les deux rives couvertes de forêts en haut et en bas – et en aval le fleuve s'étend à perte de vue, au point qu'on est pris de vertige – quel spectacle – je ne l'oublierai jamais – j'en fus profondément ému » (*op. cit.*, p. 44).

[4] ↑ Pour l'édition posthume de l'ouvrage édité en 1980 par S. Ziegler comme tome 39 de l'*Édition intégrale (Gesamtausgabe)* des œuvres de Martin Heidegger aux éditions V. Klostermann, Francfort-sur-le-Main.

[5] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 11, p. 153.

[6] ↑ *Ibid.*, Remarque préliminaire, p. 13.

[7] ↑ *Ibid.*, § 24, p. 263-269.

[8] ↑ *Ibid.*, p. 15 (première phrase du cours, avant le § 1). Au sens propre, le mot *Stimmung* désigne, non pas le *ton* (anglais : *tone*), mais la *tonalité* ou la *clef* d'une pièce de musique (anglais : *tonality* ou *key*), et par conséquent l'*accord* engendré par la note fondamentale dans une *tonalité* donnée. Au sens figuré, c'est la « disposition » psychique d'un individu *accordée* à un climat particulier (anglais : *mood*). Cf. plus bas, p. 122-123 et note 1 p. 126.

[9] ↑ *Ibid.*, § 1, p. 16.

[10] ↑ Hölderlin, *Sämtliche Werke*, 2^e éd. Berlin, 1923, frag. 17, IV, 249, cité par Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 1, p. 16, et § 24, p. 269. Ces vers sont traduits, la première fois, par J. Hervier, la seconde fois par F. Fédier.

[11] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 1, p. 19. Je reprends la traduction de Julien Hervier. Cette même lettre est traduite par Denise Naville dans l'édition de la Pléiade, *op. cit.*, p. 687-693.

[12] ↑ *Ibid.*

[13] ↑ *Ibid.*, § 2, p. 28.

[14] ↑ Hölderlin, *Grèce*, traduit par F. Fédier, *Hölderlin*, Cahiers de l'Herne, *op. cit.*, p. 79. Cf. la traduction de Gustave Roud, Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 917.

[15] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 3, p. 35.

[16] ↑ Ph. Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, *op. cit.*, p. 23-25. Souligné par les auteurs.

- [17] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 4, p. 41. Cf. *Approche de Hölderlin*, op. cit., p. 43 : « Hölderlin est pour nous, en un sens privilégié, le poète du poète ». L'expression n'est pas mise en italiques dans l'édition intégrale, *G. A. Band 4 (Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung V.* Klostermann, Francfort-sur-le-Main, 1981, p. 34).
- [18] † Je reprends ici la traduction de F. Fédier dans *Approche de Hölderlin*, op. cit., p. 66-67.
- [19] † Hölderlin, « Sur Achille », *Œuvres*, op. cit., p. 597. C'est la figure sublime du héros grec, dont Homère chante la colère dans l'*Iliade*, qui conduit Hölderlin à voir dans le père de toute la poésie occidentale le « poète des poètes ».
- [20] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 4, p. 41.
- [21] † Hölderlin, Lettre à Böhlendorff, 4 décembre 1801, *Œuvres*, op. cit., p. 1005.
- [22] † Hölderlin, « Rousseau », *Œuvres*, op. cit., p. 773-774 (trad. G. Roud).
- [23] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 4, p. 42.
- [24] † *Ibid.*, p. 43. Cf. Hölderlin, « Mémoire », *Œuvres*, op. cit., p. 876.
- [25] † *Ibid.*, p. 44-45. Cf. Hölderlin, *Œuvres*, op. cit., p. 696, et Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », *Approche de Hölderlin*, op. cit., p. 41 et p. 43-44. Cette parole est considérée par Heidegger comme le premier des cinq Leitmotive sur la poésie.
- [26] † *Ibid.*, p. 46 (trad. J. Hervier). Cf. *Approche de Hölderlin*, op. cit., p. 41 et p. 53-61, et Hölderlin, « En bleu adorable... », *Œuvres*, op. cit., p. 937.
- [27] † Th. Adorno, « Parataxe », op. cit., p. 146.
- [28] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 4, p. 49.
- [29] † *Ibid.*, § 5, p. 51.
- [30] † *Ibid.*, p. 52. Hölderlin, *La Germanie*, *Œuvres*, op. cit., p. 857 (trad. G. Roud).
- [31] † L'éther (Äther) est nommé deux fois dans le poème, v. 39 et v. 105.
- [32] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 5, p. 54.
- [33] † Heidegger, *Le principe de raison*, op. cit., p. 73. Cf. p. 64.
- [34] † Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Prologue, 10 : « Un aigle planait dans les airs en larges cercles, et un serpent était suspendu à lui, non pareil à une proie, mais comme un ami : car il se tenait enroulé autour de son cou » (trad. M. Betz, Paris, Gallimard, 1947).
- [35] † Heidegger, *Le principe de raison*, op. cit., p. 64 (trad. A. Préau).
- [36] † Heidegger, « La chose », *Essais et conférences*, op. cit., p. 215 (trad. A. Préau).
- [37] † Heidegger, *Le principe de raison*, op. cit., p. 73.
- [38] † Heidegger, *Sein und Zeit*, op. cit., § 38, p. 178-179 ; trad. fr. É. Martineau, *Être et Temps*, op. cit., p. 139. Pour le « On », cf. le § 27, p. 126-130 ; trad. fr., p. 107-110.
- [39] † *Ibid.*, p. 179 ; trad. fr. *Être et Temps*, op. cit., p. 139.
- [40] † Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, op. cit., § 41, p. 282.
- [41] † Heidegger, « La conférence », *Le principe de raison*, op. cit., p. 263 (trad. A. Préau).
- [42] † Heidegger, *Le principe de raison*, op. cit., p. 135-136.
- [43] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., § 6, p. 57.

- [44] ↑ W. Jaeger, *Paideia. La formation de l'homme grec*, Berlin, 1933-1947 ; trad. fr. partielle de la première partie, Paris, Gallimard, 1964.
- [45] ↑ Hölderlin, « À la Terre mère », *Œuvres, op. cit.*, p. 841.
- [46] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 6, p. 59.
- [47] ↑ Hölderlin, ébauches d'une suite à l'Hymne À la Terre Mère, *Œuvres, op. cit.*, p. 1210, traduites par Ph. Jaccottet en note.
- [48] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 6, p. 63 (trad. J. Hervier). Cf. la traduction de G. Roud dans Hölderlin, « Les Titans », *Œuvres, op. cit.*, p. 892.
- [49] ↑ Ph. Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi, op. cit.*, p. 16.
- [50] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 6, p. 64, et § 7, p. 65.
- [51] ↑ *Ibid.*, § 7, p. 66.
- [52] ↑ *Ibid.*, p. 43. Là où la traduction française commence par une phrase en italiques : « Voici les cinq leitmotive de la conférence » (p. 41), le texte allemand attaque plus vigoureusement par un titre en majuscules : DIE FÜNF LEITWORTE.
- [53] ↑ Cf. *supra*, chapitre premier, p. 81.
- [54] ↑ Hölderlin, *Sämtliche Werke*, éd. Norben von Hellingrath, *op. cit.*, vol. IV, 246, frag. 13. Je reprends la traduction de J. Hervier dans Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 7, p. 66.
- [55] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 7, p. 65.
- [56] ↑ *Ibid.*, p. 67.
- [57] ↑ Hölderlin, *Sämtlichewerke, op. cit.*, frag. 3, IV, 237, traduit par J. Hervier dans Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 7, p. 68.
- [58] ↑ Hölderlin, *Remarques sur Œdipe*, trad. F. Fédier, *Œuvres, op. cit.*, p. 956 et 957. Cf. *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone*, trad. fr. et notes par F. Fédier, préface par J. Beaufret, Paris, UGE, « 10/18 », 1965, p. 63.
- [59] ↑ Hölderlin, *Remarques sur Antigone, Œuvres, op. cit.*, p. 961. Cf. *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone, op. cit.*, p. 73.
- [60] ↑ Platon, *Théétète*, 155 d.
- [61] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 7, p. 71.
- [62] ↑ *Ibid.*, p. 73.
- [63] ↑ *Ibid.*, p. 72.
- [64] ↑ *Ibid.*, p. 73. Ces quatre vers, traduits par Ph. Jaccottet dans sa note sur le poème *Conciliateur...* (Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 1212), constituent la conclusion de la troisième version de cet hymne. La version définitive, retrouvée à Londres en 1954, vingt ans après le cours sur *La Germanie*, n'était évidemment pas connue de Heidegger.
- [65] ↑ *Ibid.*, p. 74.
- [66] ↑ *Ibid.*, p. 76.
- [67] ↑ *Ibid.*, p. 78.
- [68] ↑ *Ibid.*, § 8, p. 83 (éd. originale, p. 79), trad. légèrement modifiée. *Den Grund und Boden* sont ici rendus par « la basse et les bases », et non par « la base et le sol », sans doute à l'issue d'une faute de frappe.

- [69] † Hölderlin, cf. déjà la Lettre à Neuffer du 12 novembre 1798, *Œuvres, op. cit.*, p. 676.
- [70] † Hölderlin, « Un mot sur l'*Iliade* », *Œuvres, op. cit.*, p. 599.
- [71] † Hölderlin, « Sur la différence des genres poétiques », *Œuvres, op. cit.*, p. 637. La n. 2, p. 1187, semble confondre le classement de Hölderlin.
- [72] † Le thème principal, ou Grand Sujet, est accompagné de cinq sujets secondaires, et souvent de contre-sujets, qui vont être combinés ensemble. La reproduction de chaque dessin mélodique à un intervalle quelconque, ou imitation, se développe de quatre façons : l'imitation directe (*rectus*), l'imitation indirecte (*inversus*), l'imitation rétrograde (ou récurrence), et l'imitation rétrograde et contraire. Hölderlin a cherché à constituer une sorte d'Art du contrepoint poétique sans réussir à composer une œuvre complète, pas plus, d'ailleurs, que Bach n'a pu parachever le plan d'ensemble de son œuvre.
- [73] † Hölderlin, « Réflexions », *Œuvres, op. cit.*, p. 607.
- [74] † Ce terme consacré est source de contusion : il signifie en effet « changer de mode » (*do* majeur en mineur, par exemple), et non « changer de tonalité ». On devrait en bonne logique parler de « tonulation ».
- [75] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 8, p. 83 (éd. originale, p. 80).
- [76] † *Ibid.*, p. 85. Souligné par l'auteur.
- [77] † Heidegger, *Sein und Zeit, op. cit.*, § 12, p. 53-59 ; trad. fr. *Être et Temps, op. cit.*, p. 61-64.
- [78] † Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik, Der Weltbegriff*, cours du semestre d'hiver 1929-1930, G. A. 30, Klostermann, 1983, p. 101 ; traduit par M. Haar, *Le chant de la terre*, Paris, L'Herne, 1985, p. 92-93.
- [79] † Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 626 : pour définir « l'émotion belle, sacrée et divine », le poète parle d'« une émotion qui est sacrée non parce que, oublieuse d'elle-même (*uneigennützig*), elle est seulement tout entière dans son objet, ni parce que, oublieuse d'elle-même, elle repose seulement sur son propre fondement, ni seulement parce que, oublieuse d'elle-même, elle plane entre son propre fondement et son objet... ».
- [80] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 8, p. 90.
- [81] † Dans la tonalité de *do* majeur : *sol, mi, si b, ré*, soit, en les ordonnant à partir de la tonique : *mi, sol, si b, ré*. La structure musicale *quinte/tierce/septième/neuvième* reste bien entendu immuable dans toutes les tonalités (*do* majeur, *mi b* majeur, *fa* majeur, etc.) Telle est bien l'intuition musicale de la *Stimmung* chez Heidegger : la tonalité peut changer, selon la note fondamentale ou « racine » (*Grund*), la *structure tonale* du monde ne change pas (*Grundstimmung*).
- [82] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 8, p. 91.
- [83] † Je suis ici la traduction de J. Hervier ; mais le mot *Wasser* dit, plus simplement, les « eaux » courantes des fleuves.
- [84] † Hölderlin, « Fragments de Pindare », *Œuvres, op. cit.*, p. 971.
- [85] † Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 8, p. 97.
- [86] † *Ibid.*, p. 100.

- [87] ↑ *Ibid.*, § 9, p. 105. Cf. la traduction de G. Roud dans Hölderlin, « Mnémosyne », *Œuvres, op. cit.*, p. 879.
- [88] ↑ *Ibid.*, p. 106.
- [89] ↑ *Ibid.*, p. 113.
- [90] ↑ Heidegger renvoie au § 19 *b* du cours sur *Le Rhin* consacré à l'unité originelle de ce qui a surgi de l'abîme, le monde en son quadruple déploiement. Cf. plus bas, p. 175.
- [91] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 10, p. 115 (trad. J. Hervier). Cf. Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 689 pour la traduction de D. Naville.
- [92] ↑ *Ibid.*, p. 117.
- [93] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 143.
- [94] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 10, p. 118. Souligné par l'auteur.
- [95] ↑ *Ibid.*, p. 121.
- [96] ↑ *Ibid.*, p. 122.
- [97] ↑ *Ibid.*, p. 123.
- [98] ↑ *Ibid.*, § 11, p. 134.
- [99] ↑ Baudelaire, *Fusées*, aphorisme 46.
- [100] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 11, p. 134.
- [101] ↑ *Ibid.*, p. 135.
- [102] ↑ *Ibid.*, p. 135.
- [103] ↑ *Ibid.*, p. 137.
- [104] ↑ *Ibid.*, p. 139.
- [105] ↑ Hölderlin, « Pain et vin », v. 122 (trad. J. Hervier). Cf. Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 813 (trad. G. Roud).
- [106] ↑ Hölderlin, « Sophocle », IV, 3, cité par Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 11, p. 141.
- [107] ↑ Hölderlin, « L'Ister », *Œuvres, op. cit.*, p. 878 (trad. A. du Bouchet), cité par Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin, op. cit.*, § 11, p. 142.

Chapitre III – Les quatre puissances de l'origine : *Le Rhin*

« Expliquer est la perversion d'entendre. Entendre l'énigme, donc, ne peut vouloir dire la déchiffrer, mais au contraire maintenir l'inexplicable et ainsi gagner un mode de savoir au sens propre. »

Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin* [\[1\]](#) .

La ligne architecturale du poème

L'hymne *Le Rhin* a été composé en 1801, la même année que *La Germanie*. S'il fait partie du cycle des poésies natales, il faut pourtant l'entendre à partir de lui-même en laissant résonner sa tonalité fondamentale. À première vue, le poème déroute par l'apparente complexité de son contenu. Le poète, qui s'exprime à la première personne tout au long des quinze strophes – « j'ai appris » (v. 10), « j'entendis » (v. 22), « mon âme » (v. 13), « je pense à présent » (v. 135), « je dois » (v. 136), « à toi, mon Sinclair » (v. 210-212) – est assis aux portes de la forêt, à l'heure où le soleil de midi descend les marches du massif des Alpes. Il est en train de songer à l'Italie lorsqu'il entend la longue imploration du fleuve, comparé à un adolescent qui se plaint des liens dans lesquels il se tord ; cette imploration s'adresse à la fois à la « Terre-Mère » (*die Mutter Erd'*) et au « Tonnant » (*der Donnerer*) qui l'ont engendré.

À l'écoute de la voix du Rhin, que son âme royale pousse vers l'Asie au début de son cours avant de s'infléchir vers le nord, le poète s'interroge sur l'énigme de la naissance et du jaillissement originel du fleuve au sommet des Alpes. Il en vient à célébrer « les dieux » (*die Götter*), les Bienheureux qui ont besoin des « mortels » (*Sterbliche*) pour éprouver un sentiment de vie au sein de leur immortalité. Ainsi les dieux appellent-ils,

d'eux-mêmes, ces « demi-dieux » (*Halbgötter*) que sont les poètes, à l'image de Rousseau confié aux rives du lac de Bienne. Bientôt viendra la fête où se fiancent les hommes et les dieux, en abolissant un temps le « destin » (*Schicksaal*) qui fait peser sur les épaules des hommes le poids du « ciel » (*Himmel*). Mais la fête est vite passée ; les dieux immortels demeurent pleins de vie alors que les hommes sont destinés à la mort, même s'ils gardent en mémoire jusqu'au bout ce qu'il y a de meilleur, en accédant ainsi au plus haut. Aussi Hölderlin s'adresse-t-il, pour terminer sur une note d'espoir, à son ami Sinclair : Dieu peut lui apparaître dans l'ombre de la forêt, souriant, que le jour impose son règne lumineux ou que la nuit ramène l'antique confusion de l'origine.

Heidegger écarte cette première impression de complexité du contenu poétique et souligne que l'absence d'« une ligne architecturale unitaire » (*einer einheitlichen Baulinie*) n'est en réalité qu'une apparence [2]. Si nous le considérons de l'extérieur, le poème se compose de quinze strophes et de 221 vers ; mais il sera utile, pour l'interpréter en sa totalité, de dégager « une articulation en cinq parties » (*fünffache Gliederung*) :

1. 1.
la strophe I ;
2. 2.
les strophes II à IX ;
3. 3.
les strophes X à XIII ;
4. 4.

la strophe XIV ;
5. 5.
la strophe XV.

Pour éclairer l'importance de ce découpage, en apparence très singulier (une strophe, huit strophes, quatre strophes, une strophe et une strophe), Heidegger précise aussitôt que « cette distribution extérieure du poème ne deviendra intelligible qu'à partir de la poésie et ne finit par se justifier que grâce à l'interprétation ». Effectivement, nous aurons à comprendre que l'interprète ne présente pas ici une distribution arbitraire en cinq parties inégales ; il met en relief l'articulation réelle, selon cinq pôles, de l'« intériorité » (*Innersten*) de la poésie qui est instaurée par sa « tonalité fondamentale » [3]. Là où la tonalité fondamentale de *La Germanie* s'ordonnait selon quatre puissances, « emportante, importante, ouvrante et fondatrice », le Destin donnant la note basse de la tonalité qui déploie ses quatre harmoniques supérieurs, la tonalité fondamentale du *Rhin* s'ouvre à son tour en cinq instances qui ne sont pas encore spécifiées, mais qui s'imposent, d'entrée de jeu, comme la marque de l'intériorité de la poésie. Heidegger renforce le parallèle en reconnaissant que la tonalité fondamentale des deux hymnes est la même, bien que cette « mêmeté » (*Selbigkeit*) ne soit pas une simple répétition, mais, dans les deux cas, un nouveau déploiement. Pour filer la métaphore musicale, disons encore que, si la tonalité fondamentale de *La Germanie* et du *Rhin* est bien la même, l'orchestration des deux poèmes se révèle toute différente, l'accent de l'interprète des

deux pièces – Heidegger – étant mis essentiellement sur le second morceau.

La lecture heideggerienne de *La Germanie* se présentait en deux chapitres et dix paragraphes (§ 2 à 11) ; celle du *Rhin* se distribue, plus généreusement, en trois chapitres et treize paragraphes (§ 12 à 24) qui suivent de près le poème. Le chapitre I est consacré aux trois premières strophes, sans suivre la ligne architecturale annoncée, en unissant la première partie (strophe I) et deux strophes sur huit de la deuxième partie (strophes II et III). Le chapitre suivant récapitule et approfondit l'ensemble de la recherche, de *La Germanie* au *Rhin*, en revenant à nouveau sur l'essence de la tonalité fondamentale, mais sans étudier de nouvelles strophes. Le troisième chapitre, le plus long, envisage en cinq paragraphes plus rapides la strophe IV (§ 19), les strophes V à IX (§ 20), les strophes X à XIII (§ 21) : ici, Heidegger retrouve la distribution annoncée, c'est-à-dire la troisième partie du poème. Nous passons ensuite, plus brièvement, à la strophe XIV (§ 22 : quatrième partie), et à la strophe XV (§ 23 : cinquième partie). Le § 24 sur le site métaphysique de la poésie hölderlinienne servira de conclusion à l'ensemble du cours sur *La Germanie* et le *Rhin*.

On voit que la démarche effective du cours ne suit pas exactement le découpage en cinq parties imposé par la Remarque préliminaire. Heidegger s'est penché d'abord sur la première strophe, au § 13, en la considérant isolément (première partie) ; puis il a scindé les strophes II à IX (deuxième partie) en étudiant séparément les strophes II et III (§ 14), la strophe IV (§ 19), et les strophes V à IX (§ 20) ; il a repris ensuite

ensemble les strophes X à XIII (troisième partie : § 21) ; enfin, il a considéré à part la strophe XIV, comme quatrième partie (§ 22), et la strophe XV, comme cinquième partie (§ 23), à laquelle, faute de temps, il ne consacre qu'une seule page. La structure de l'ensemble s'avère donc équilibrée, dans l'*espace* idéal des cinq parties qui suivent fidèlement l'ordre énoncé, en dépit de l'interruption des § 15 à 18 qui constituent une récapitulation, mais défailante dans le *temps* réel de l'interprétation. L'édition originale comporte 7 pages et demie pour la strophe I, 18 pages et demie pour les strophes II et III ; 22 pages pour la seule strophe IV dont nous aurons à mesurer l'importance ; 14 pages pour les strophes V à IX, envisagées chacune rapidement ; 9 pages pour les strophes X à XIII, parcourues cette fois au pas de charge ; 2 pages pour la strophe XIV, à peine une page pour la strophe XV. La plus grande partie de l'interprétation se trouve en conséquence accordée aux strophes II et III (§ 14) et, surtout, à la strophe IV, dans laquelle Heidegger décèle une parole essentielle qui est consacrée à l'énigme du surgissement et à l'origine de la poésie (§ 19).

La stratégie pour aborder les deux poèmes demeure inchangée. Le commentaire du *Rhin* annonce, d'entrée, et sans justification, que « l'extériorité » de l'articulation des quinze strophes « en cinq parties » correspond à l'« intériorité » de la poésie, comme l'amande qui sécrète autour d'elle sa coque pour se protéger, mais en même temps la révéler comme amande. Et cette intériorité laisse résonner la tonalité fondamentale du poème. De son côté, le commentaire de *La Germanie* était parti, d'emblée, de « cinq passages » de Hölderlin, qualifiés, lors de

leur récapitulation, de « cinq passages décisifs » [4] qui déterminaient la tonalité fondamentale du poème. Là où Heidegger parlait de l'« unité interne » (*innere Einheit*) qui allait bientôt se révéler d'elle-même, c'est-à-dire, nous le savons, l'unité de la note fondamentale et de ses quatre harmoniques, il mentionnera en écho l'« intériorité » (*Innersten*) de la poésie inscrite dans l'articulation des « cinq parties » qui fait entendre la même tonalité fondamentale du poème.

Quelle est la clef de voûte de cette architecture intérieure en cinq nefs ? Heidegger la met en évidence dès le début du § 12 en avançant que « l'axe (*die Angel*) sur lequel la poésie entière est pour ainsi dire en giration » se trouve dans les quatre premiers vers de la strophe X :

« Demi-dieux je pense à présent
Et connaître je dois les chers,
Parce que souvent leur vie tant
Me remue la poitrine haletante. » [5]

Cet axe n'est évidemment pas au centre du poème : neuf strophes le précèdent et cinq seulement le suivent. En outre Heidegger n'accorde que deux pages à cette strophe axiale sur les 140 pages de l'édition originale du cours sur *Le Rhin*. Ce n'est donc pas sa position dans le poème qui commande l'axe *giratoire* de la strophe X, mais bien son sujet. Or, cette strophe est explicitement dédiée aux demi-dieux, entendons aux poètes comme Rousseau qui se situent entre les « Célestes » de la strophe VIII et les « fils de la Terre » de la strophe XI. Nous allons voir peu à peu que les Demi-dieux occupent l'espace médian entre les Dieux et les Hommes, mais aussi entre le Ciel,

lieu des « hauteurs propices » (*gunstigen Höhen*) de la strophe IV et la Terre, une première fois nommée dans la strophe II comme « Terre-Mère » (*Mutter Erd'*), et présente dans les strophes XI (« les fils de la Terre ») et XII (« la Terre aujourd'hui »). La figure quadripartite du monde, ordonnée autour du centre giratoire et invisible des Demi-dieux, dans la strophe X, s'ébauche ainsi tant dans la configuration externe du poème, en cinq parties, que dans sa détermination intérieure qui fait consonner la tonalité fondamentale et ses quatre harmoniques.

Pour renforcer le lien poétique qui comble l'intervalle des Quatre et fait retentir la parole sacrée, Heidegger indique que l'expression « demi-dieux » désigne, dans la poésie ultime de Hölderlin, ce qui maintient l'unité des dieux et des hommes en dépit de leur séparation radicale. Citant l'ébauche de la strophe VII du poème *L'Unique*, dans sa première version :

« Car jamais il [le Père] ne règne seul.

Et ne sait pas tout. Toujours se tient quelque

Un entre les hommes et lui.

Et par degrés incline

Le céleste vers le bas. » [\[6\]](#)

Heidegger identifie les demi-dieux aux êtres intermédiaires entre les dieux et les hommes, le terrestre et le céleste. En sa tonalité fondamentale, le dire poétique libère cet intervalle originel que la langue métaphysique de Heidegger pensait, dans ses autres textes, comme Duplicité de l'Être et de l'étant. Que cette ouverture soit nommée *Abîme*, avec Hésiode, Hölderlin et Heidegger, Demi-dieux, avec Hölderlin et Heidegger, ou encore,

plus tardivement, *Clairière (Lichtung)*, avec Heidegger seul, la pensée fait à chaque reprise l'expérience de l'entre-deux, ou de l'entre-quatre, à partir duquel se déploie la φύσις, la Nature en ses quatre instances : Ciel et Terre, Mortels et Divins. Mais l'unité de la tonalité fondamentale, dont les Quatre tiennent leur commun Destin, se retire dans cette co-appartenance des quatre pôles que la conférence de 1949, *La chose (Das Ding)* nommera la « transpropriation » (*Vereignung*).

Comme nous sommes toujours à la recherche de la tonalité fondamentale du *Rhin*, pressentie dans la présence des demi-dieux, nous devons nous demander ce que signifie l'expression « penser les demi-dieux » (*Denken der Halbgötter*). Il nous faut pour cela, déclare Heidegger, une fois encore fidèle à ses divisions quadripartites, poser « quatre questions » (*vier Fragen*) :

1. 1.

Dans quelle sphère de l'Être cette pensée se meut-elle ?

2. 2.

Par quoi cette pensée est-elle mise en chemin ?

3. 3.

En tant que quoi les demi-dieux sont-ils pensés ?

4. 4.

Quelle tonalité fondamentale règne dans la pensée des demi-dieux [\[7\]](#) ?

Considérons l'une après l'autre ces quatre questions sur les demi-dieux.

1 / L'important paragraphe 12 est consacré en sa totalité à la résolution de ces questions issues de la *Grundstimung* du poème. Comment parvenir à penser les demi-dieux sans tomber dans une sorte de calcul arithmétique, par addition et soustraction, qui retranche quelque chose aux dieux tout en ajoutant quelque chose aux hommes, alors que nous ignorons l'essence des hommes tout autant que l'essence des dieux ? Il faut comprendre les demi-dieux, non pas comme des êtres médians qui seraient à la fois des *sur-hommes* (*Übermenschen*) et des *sous-dieux* (*Ündergötter*), dans la stabilité d'un écart, mais plutôt comme deux directions adverses, en direction du ciel et de la terre, qui forment à elles deux une seule direction, « une direction de questionnement » (*eine Richtung des Fragens*) [8]. À la vérité, les deux questions sur les hommes et les dieux se croisent et reviennent l'une vers l'autre, car nous ne pouvons questionner l'essence de l'homme sans que cette question ne pousse au-delà de l'homme vers ce qui le dépasse, ou le surhomme, et nous ne pouvons questionner l'essence des dieux sans que cette question, rebondissant sur le secret de cette essence, ne revienne vers nous en laissant pressentir l'essence des sous-dieux.

Dès que nous questionnons en direction de l'essence, qu'il s'agisse des hommes ou des dieux, cette question se scinde d'elle-même en deux directions contraires qui se croisent en un espace intermédiaire où l'homme, aurait dit Pascal, passe infiniment l'homme, mais où le dieu, parallèlement, se retire dans le secret de sa divinité et se soustrait au questionnement pour laisser la place à ce qui se tient au-dessous de lui. Telle est

bien « l'aune du retrait divin » dont parlera longuement Jean-Luc Marion à propos de Hölderlin et de notre représentation moderne du « Père » [9]. La question des demi-dieux n'est donc pas une question seconde qui vient s'intercaler entre les réponses antérieures sur l'essence des dieux et celle des hommes ; elle est la question première et décisive qui ouvre une brèche dans l'opacité de l'essence pour constituer, d'un coup, « la sphère du questionnement » (*der Fragebezirk*) où s'articulent la question des hommes et celle des dieux. Avec les demi-dieux, nous entrons de plain-pied dans « la différence » comme telle (*Unterschied*) qui n'est pas un domaine intermédiaire, mais le domaine tout entier de l'Être (*Bereich des Seyns*) [10] que la métaphysique n'a jamais pensé dans son attachement inconsidéré à l'être de l'étant.

2 / Heidegger revient au poème de Hölderlin pour répondre à la deuxième question sur l'origine de la pensée des demi-dieux. Le poète a écrit au premier vers de la strophe X, l'axe de tout le poème, « Demi-dieux je pense à présent ». À quoi se rapporte cet instant présent (*jetz*) ? Au moment même où le poète, à la première strophe, se tient à la porte de la forêt en contemplant le Massif des Alpes alors que la lumière d'or du midi descend sur lui. Bien que Heidegger ne le mette pas en évidence, c'est au milieu du jour, en ce « midi doré » (*der goldene Mittag*), que les demi-dieux font leur entrée dans le chant du poète. *Le Rhin* installe d'emblée le poète, ce demi-dieu, au milieu du jour et au milieu du monde, en ce « lieu » (*Ort*) privilégié qu'est « la porte de la forêt » (*der Pforte des Waldes*). On peut interpréter ce

passage à partir du poème *Retour (Heimkunft)* qui décrit le voyage qui ramena Hölderlin chez lui :

« Certes oui ! C'est le pays natal, le sol de la patrie

Ce que tu cherches est proche, te rencontre déjà. » [\[11\]](#)

Dans la quatrième strophe de *Retour*, le poète nomme à deux reprises ce lieu privilégié, à la frontière de la terre natale, où il pense les demi-dieux : « L'une des portes hospitalières du pays » (v. 60) et la « porte consacrée » (v. 67). Dès lors, la porte de la forêt du *Rhin* ne désigne pas l'une des entrées de la forêt, mais l'entrée primordiale qui amène le poète à sa patrie. Heidegger voit en cette frontière natale non pas simplement la frontière géographique du pays, bien entendu, mais la frontière poétique de cette sphère sacrée – la sphère du questionnement – où viennent s'affronter, dans l'intervalle des demi-dieux, les hommes et les dieux issus de leurs domaines respectifs, le ciel (« le midi tout doré ») et la terre (« le Massif des Alpes »). C'est à la frontière du pays natal que le poète peut faire l'épreuve de la *limite* entre le propre et l'étranger, et ressentir en lui cette double impulsion qui le porte vers les hommes et les dieux et, ainsi, le contraint nécessairement à penser les demi-dieux.

3 / Mais *que* pense alors le poète quand il pense *aux* demi-dieux, *quel* Être se voit alors instauré dans cette pensée qui se tient dans l'entre-deux de la différenciation ? Telle est la troisième question que soulève l'interprète et qui va nous porter dans la parole fondamentale du poète, laquelle, à son tour, révélera la parole fondamentale du penseur. Heidegger se reporte à la première strophe du *Rhin* qui, aux vers 10 et 11, dit :

« J'ai appris sans l'avoir présumé

Un destin... »

Ce mot de « destin » (*Schicksaal*) est immédiatement nommé la « parole fondamentale » (*Grundwort*) du poème, tout comme la tonalité de ce même poème était qualifiée de « tonalité fondamentale » (*Grundstimmung*). L'« Être » des demi-dieux – Heidegger utilise toujours la graphie archaïque *das Seyn* pour laisser entendre qu'il se tient en deçà de l'être de l'étant, *das Sein* – est nommé purement et simplement « Destin ». Mais ce Destin poétique n'est pas la fatalité aveugle étrangère aux êtres qu'elle surplombe ; c'est le Milieu même où viennent prendre place, et s'affronter, les hommes et les dieux. En pensant l'Être du Destin, le poète et le penseur ouvrent « un cercle qui soit assez ample et assez profond pour pouvoir y penser l'Être à la fois des dieux et des hommes » [\[12\]](#) . Ce « cercle » du Destin (*Bezirk*) s'ouvre à quatre reprises dans le poème, souligne Heidegger en relisant les quatre vers concernés : le « destin » que le poète a « appris », au vers 11 de la strophe I ; le « destin » devant lequel il est « déraisonnable » de manifester un souhait, au vers 39 de la strophe III ; le « destin bien départi » qui rend heureux celui qui l'a trouvé, au vers 122 de la strophe IX ; et le « destin » qui est « compensé », dans l'inégalité des sorts, lors des fiançailles des hommes et des dieux, au vers 183 de la strophe XIII. À la suite de Hölderlin, Heidegger ne pense pas le Destin au sens du *fatum*, de la fatalité qui s'acharne sur un être, un *fatum asiatique*, écrit-il, mais au sens du partage de la Μοῖρα qui tient à distance et place, chacun en son domaine propre, les hommes et les dieux. Il ne le pense pas non plus, comme on le lui a reproché, au sens d'une « “inévitabilité” destinale » aussi

implacable que le jugement hégélien de l'histoire [13]. C'est parce que l'Être au sens du Destin s'adresse à nous, grâce à la parole du poète, que nous pouvons penser une « correspondance » (*Entsprechung*) à la mesure de l'Être, laquelle sera ultérieurement identifiée à la mesure des Quatre. Cette correspondance n'est toutefois pensable que dans la sphère de l'humain qui s'ordonne à la sphère du divin. La pierre, la plante et l'animal n'ont pas la possibilité de s'ouvrir aux autres êtres et, par là même, ils sont condamnés à rester dans la clôture de leur être : aucune correspondance n'est possible là où il n'y a pas l'ouverture, ou l'entre-deux, du Destin [14]. Au contraire, l'Être (*Seyn*) de l'homme lui est d'emblée manifeste en ce qu'il est, à tout instant, concerné par lui et, de ce fait, mis en question. Un tel être ouvert à la correspondance n'est jamais un sujet isolé, mais un « être-ensemble historiquement comme être dans un monde » (*geschichtliches Miteinandersein als Sein in einer Welt*) [15]. En creusant l'intuition d'Être et Temps sur le *Dasein* comme « être-au-monde » (*in-der-Welt-Sein*), Heidegger développe alors l'analyse de l'être humain comme « être jeté » (*Geworfenheit*) de telle sorte que le destin (*Schicksal*) se saisit de lui sous la forme d'une véritable « destinée » (*Schickung*). Et une telle destinée est bien ce qui nous est « destiné » (*geschickt*) – où nous trouvons la première occurrence du *Geschick* qui commandera plus tard le *Geviert* – en tant qu'il est envoyé à notre rencontre pour déterminer « ce qui nous convient » (*das Schickliche*) [16]. En citant la lettre de Hölderlin à son ami Johann Gottfried Ebel, datée de novembre 1799, Heidegger fait ressortir le

« convenant » (*des Schicklichen*) [17] qui unit les hommes élevés dans « un nouveau monde » (*eine neue Welt*) où ils se sentent solidaires. De façon semblable, en revenant sur la lettre de Hölderlin à son frère, le 1^{er} janvier 1799, Heidegger rappelle que l'on trouve également l'expression *das Unschickliche*, « l'inconvenant », pour désigner la comparaison qui voit le poète patauger, telle une oie, dans les eaux modernes sans pouvoir s'élancer vers le ciel grec ! Il est remarquable que, dans cette même lettre, Hölderlin parle de réaliser l'« harmonie humaine » (*Menschenharmonie*) [18], cette unité universelle de ce qui *convient* à tous les hommes parce qu'elle leur est échue par la destinée.

La troisième question a ainsi trouvé sa réponse : les demi-dieux sont pensés comme le Destin (*Schicksal*) qui, en tant que parole fondamentale du poème, met en présence les hommes et les dieux dans la sphère du Conventant (*das Schickliche*). La poésie est cette Conventance qui destine les hommes à se réunir en une même harmonie et à s'ouvrir à l'harmonie que les dieux ont aussi en partage. Mais la convergence des trois premières questions sur l'Être, sur la Frontière et sur le Destin, fait apparaître maintenant la quatrième question sur les demi-dieux : quelle est la tonalité fondamentale qui règne dans cette quadruple façon de « penser les demi-dieux » (*Denken der Halbgötter*) ?

4 / En soulevant cette quatrième question, Heidegger reprend en même temps les quatre harmoniques de la tonalité fondamentale qu'il appelait encore, à la fin du cours sur *La Germanie* (§ 11), « les quatre éléments essentiels » (*die vier*

Wesensstücke) [19] : [1] le transport extatique dans l'étant tout entier (la puissance *emportante* vers les dieux) ; [2] la rentrée pour trouver place dans la terre (la puissance *importante* vers la terre) ; [3] l'ouverture de l'étant (la puissance *ouvrante* du ciel) ; [4] la fondation de l'être (la puissance *fondatrice* des hommes). Or, la quatrième question sur la tonalité fondamentale du *Rhin* va entraîner la réponse suivante : cette tonalité est celle de l'instauration de l'Être par le poète. Elle révèle en conséquence l'identité des « quatre éléments essentiels » de *La Germanie* et des « quatre questions » du *Rhin* au sein d'une même communauté de structure ou de *convenance* (*Schickliche*). La première question (dans quelle sphère de l'Être la pensée des demi-dieux se meut-elle ?) correspond au premier élément, ou au premier harmonique, de la tonalité fondamentale, à savoir la puissance *emportante* vers les dieux. La deuxième question (par quoi la pensée des demi-dieux est-elle mise en route ?) correspond au deuxième harmonique de la tonalité fondamentale : la puissance *importante* vers la terre (la porte de la forêt comme frontière). La troisième question (comme quoi les demi-dieux sont-ils pensés ?) correspond au troisième harmonique de la *Grundstimmung* : la puissance *ouvrante* du ciel, assimilée ici au destin. Enfin la quatrième question (quelle est la tonalité *fondamentale* de la pensée des demi-dieux ?) correspond au quatrième harmonique de la *Grundstimmung*, à savoir la puissance *fondatrice* des hommes. Les quatre harmoniques de *La Germanie* (§ 11) et les quatre questions du *Rhin* (§ 12), non seulement sont inscrits dans la Convenance du Destin (*das*

Schickliche) qui exprime l'entre-deux des Hommes et des Dieux comme le milieu du Ciel et de la Terre, mais sont appariés dans ce même § 12 qui se trouve lui-même *au milieu* des vingt-quatre paragraphes du Cours.

On se souvient que Heidegger distribuait *Le Rhin*, dans la transition entre les deux sections de l'ouvrage [20], en cinq parties dont le centre était la troisième partie (strophes X à III), et qu'il plaçait l'« axe » autour duquel tournait tout le poème dans « les quatre premiers vers » (*in den ersten vier Versen*) de la strophe X. Or, cette strophe centrale qui pense les « demi-dieux » se trouve longuement commentée dans le paragraphe central du Cours, le § 12, qui, quant au poème, se rapporte à l'être des demi-dieux comme Destin, et, quant à l'interprétation heideggerienne, identifie « les quatre éléments essentiels » de la tonalité fondamentale (*die vier Wesensstücke*) aux « quatre questions » sur l'être des demi-dieux (*der vier Fragen*) [21]. Il paraît donc légitime de considérer que les quatre éléments essentiels dégagés par *La Germanie*, dans la récapitulation du § 11, c'est-à-dire les quatre harmoniques de la *Grundstimmung* répondaient par avance aux quatre questions du *Rhin*, énoncées par le § 12, ou, pour le dire autrement, que les quatre questions du *Rhin* étaient appelées par l'écoute des quatre harmoniques de *La Germanie*. Nous pouvons en conclure que c'est bien la *Grundstimmung* la tonalité fondamentale de l'Être, qui commande les questions auxquelles aboutit le penseur dès lors qu'il sait entendre – entendre (*verstehen*) et non pas expliquer (*erklären*) – la note fondamentale, *Grund*, celle de la

Terre, *Grund und Boden*, à laquelle les autres harmoniques s'accordent les uns après les autres.

Les quatre harmoniques de la tonalité fondamentale

On comprend alors que Heidegger, à la fin de ce § 12 qui constitue, à l'image de la strophe 10 du *Rhin*, le pivot de son argumentation, affirme que la tonalité fondamentale (*Grundstimmung*) « dispose » (*bestimmt*) le poète à penser « le milieu de l'être » (*die Mitte des Seins*), identifié au Destin, à partir de quoi « l'entier de l'étant » (*das Ganze des Seienden*) peut s'ouvrir à neuf. Pour la première fois, Heidegger s'essaie à énumérer les éléments de cet « entier », *das Ganze*, qui sera pensé plus tard comme Quadruplicité, *das Geviert* : « les dieux (*Götter*), les hommes (*Menschen*), la Terre (*Erde*) » [\[22\]](#), tout en laissant l'énumération inachevée, puisque le Ciel n'est pas nommé. Voilà pourquoi le poète, ce demi-dieu auquel le Destin a assigné une parole de fondation, est l'instaurateur de l'Être. Aux deux vers de Hölderlin :

« ... *dichterisch wohnt*
Der Mensch auf dieser Erde »,

« ...poétiquement habite

L'homme sur cette terre »,

répond, en transposant cette *Grundstimmung* en une autre tonalité, la sentence de Heidegger :

« *Der Dichter stiftet das Seyn* »

« Le poète instaure l'Être. » [\[23\]](#)

Heidegger affermit alors cette constitution du Quadriparti, implicite dans les quatre éléments de l'entier de l'étant, eux-mêmes reconnus à partir des quatre questions, en proposant une nouvelle citation de Hölderlin extraite du poème *L'Unique* :

« Ceux du ciel sont

Et les vivants, les uns après les autres, tout le temps. Un grand homme

Même au ciel, s'éjouit d'un autre, sur terre. Sans cesse

Vaut ceci, que tout entier est le monde. Souvent pourtant il semble

Qu'un grand ne va pas bien ensemble

Avec d'autres grands. Ils se tiennent tout le temps comme au bord de l'abîme l'un à côté. » [\[24\]](#)

Ici aussi, les dieux sont présents. Et, avec ceux du ciel, les hommes, et, avec la terre, le ciel, tous quatre tournant autour de l'abîme en un souvenir tardif, à travers Hölderlin, d'Hésiode et d'Héraclite. Aussi le § 12, cime ou abîme du texte, va-t-il se clore sur une reprise des vers de Hölderlin de la première strophe :

« J'ai appris sans l'avoir présumé

Un destin. »

Ce destin du *Rhin*, Heidegger le retrouve dans les § 13 et 14 qui terminent le premier chapitre consacré aux demi-dieux comme « milieu médiatisant entre les dieux et les hommes », en revenant au poème et en insistant à nouveau sur sa distribution en cinq parties (*fünf Stücke*) [\[25\]](#). Je ne retiendrai que les traits saillants de l'analyse des strophes I à III pour insister davantage sur le deuxième chapitre qui couvre les § 15 à 18. La première

strophe, nous l'avons vu, porte le lecteur à la frontière de la terre natale, là même où le poète va penser les demi-dieux comme ce Milieu qui destine les hommes aux dieux, et le ciel, « midi tout doré », à la terre, « marches du Massif des Alpes ». Si le poète est assis auprès du sombre lierre, cette plante qui détonne dans le paysage forestier, c'est parce que le lierre évoque le dieu Dionysos qui porte une couronne de lierre. Dionysos apporte ainsi sur terre, à travers les vrilles de la vigne qui donneront le vin, les « signes » (*Winke*) des dieux enfuis. Fils de Zeus et de la mortelle Sémélé, Dionysos témoigne de la duplicité de l'homme-Dieu ; il est le prototype originel du demi-dieu ou le demi-dieu par excellence, le porte-lierre auprès duquel se tient le poète, au seuil de l'ouverture qui va le porter vers les dieux. C'est là que Hölderlin regarde en direction des Alpes, « le rempart des Célestes » (v. 6), dont les marches rapprochent les dieux des humains en élevant les massifs terrestres vers le ciel. Les strophes II et III vont dire le fleuve comme Destin, ce que Heidegger comprend comme « une autre métaphysique » ou « une autre expérience fondamentale de l'Être » (*eine neue Grunderfahrung des Seyns*) [26], laquelle, précisément, ne relève plus de la métaphysique comme le souligne encore une fois la graphie archaïque *das Seyn*. À la vérité, et en dépit des repentirs de vocabulaire, Heidegger a déjà fait le saut dans l'« autre pensée », celle de l'ouverture du monde ordonné autour de l'être destinal des demi-dieux. À l'écoute du Rhin, ce demi-dieu qui surgit violemment de la terre et cherche à se débarrasser de ses liens, laissant pressentir l'énigme de l'origine entravée qui sera au cœur de

l'interprétation du § 19, Hölderlin chante l'origine et son destin de grandeur qui commande la course du fleuve et le courant de l'histoire. De même Heidegger voit le Destin comme l'avènement de ce qui est « originairement grand » (*in sich ursprünglich Große*) [27]. Et ce qui est originairement grand, à la source du jaillissement du fleuve, c'est l'énigme – *ein Räthsel* écrit le poète au premier vers de la strophe IV – de ce qui se donne, à la fois un et multiple, dans le quadruple déploiement du monde.

Heidegger interrompt ici, sans nécessité apparente, son interprétation de la strophe III du *Rhin*, à la fin du § 14, alors que la strophe III appartient à la deuxième des cinq parties décelées dans *Le Rhin* (strophes II à IX), et consacre son deuxième chapitre, du § 15 au § 18, à une récapitulation des éléments apportés par le chapitre précédent et, plus généralement, par l'ensemble du Cours sur *La Germanie* et *Le Rhin*. Il cherche à parvenir à « un exposé plus libre et plus indépendant » qui en fera ressortir l'« essentiel » (*das Wesentliche*). Tout se passe comme si Heidegger hésitait à aborder l'énigme du surgissement pur, auquel sera consacré le troisième et dernier chapitre, essentiellement dans le § 19 dévolu à la strophe IV. Car si la strophe X (« Demi-dieux je pense à présent ») est bien l'axe de la poésie tout entière, c'est la strophe IV (« Énigme est bien ce qui pur a surgi ») qui constitue la strophe *matricielle* de l'ensemble. Et cette strophe, dont l'interprétation saisissante va faire basculer la représentation métaphysique dans l'abîme de « l'autre pensée », Heidegger hésite manifestement à l'affronter sur des bases encore trop

peu assurées. Il lui faut donc faire une pause et revenir sur la tâche du Cours : l'entrée dans la sphère de puissance de la poésie (§ 15), mettre en relief à nouveau le trait fondamental de son interprétation depuis *La Germanie* en dégagant les quatre perspectives ouvertes par la tonalité fondamentale (§ 16), raccorder cette quadruple perspective à l'interprétation de détail des trois premières strophes, lesquelles préparent, sans que nous le sachions encore, à l'avènement – en un éclair – de l'énigmatique strophe IV (§ 17), enfin reprendre son souffle dans la brève parenthèse sur la métaphysique de la poésie (§ 18) avant de voir l'Être se dévoiler à nous.

Engageons-nous donc dans la récapitulation du courant général d'interprétation de *La Germanie* et du *Rhin*. Lorsque Heidegger déclare que le but ultime de son Cours – son *premier* Cours – sur Hölderlin consiste à recréer pour le *Dasein* historique des Allemands un « espace » (*Raum*) et un « lieu » (*Ort*) pour l'être de la poésie [28], il ne faut pas l'entendre comme une tentative d'élucidation de la poésie hölderlinienne choisie arbitrairement, dans le domaine littéraire, parmi d'autres poésies. Si Hölderlin fait l'objet d'un tel choix, qui est « une décision historique » en laquelle, nous commençons à la comprendre, il y va du destin de la pensée tout entière, c'est parce qu'il est à la fois le poète du poète et le poète de la poésie, le poète du peuple allemand, et le poète qui n'est pas encore parvenu à imposer sa « puissance » (*Macht*) dans l'histoire de l'Allemagne. Contribuer à mettre Hölderlin à sa juste place, en ouvrant ainsi la « sphère de puissance » (*Matchbereich*) de la poésie, est de la « politique » en son sens le plus haut. Cette

allusion à la politique, en 1935, dans un Cours qui porte sur deux poèmes apparemment étrangers aux conflits du temps, renforce une remarque incidente du paragraphe précédent, à propos du christianisme de Hölderlin. L'apologétique chrétienne d'aujourd'hui est tellement soumise au discours subjectiviste de la modernité, en premier lieu celui de Nietzsche, qu'elle n'hésite pas à parler en chaire du Christ comme d'un « *Führer* », d'un « Guide », ce qui n'est pas seulement, commente Heidegger, une contrevérité, mais, en ce qui concerne le Christ, « un blasphème » (*eine Blasphemie*) [29]. L'allusion à la politique, en son sens le plus élevé, me paraît témoigner ici de la nécessité, pour Heidegger, de renverser le mode de représentation courant, qu'il s'agisse de la philosophie, dans son mode théorique, ou de l'histoire, dans sa modalité pratique. Le politique, en tant que l'un des envois de l'Être, comme l'établira la même année la conférence sur *L'origine de l'œuvre d'art* en parlant du « geste qui fonde une cité » [30], se trouve à la croisée de la pensée (*Denken*) et de la poésie (*Dichtung*) ; Heidegger les rapprochait dans sa méditation préliminaire (§ 4) sous la forme du « dire de la pensée » (*denkerischen Sagen*) et du « dire de la poésie » (*dichterischen Sagen*). L'instauration de l'essence de la poésie fait donc aussi bien signe vers la politique, entendue comme destin historial d'un peuple, qu'il s'agisse des Grecs avec Homère ou des Allemands avec Hölderlin, que vers la philosophie dont Heidegger cherche à découvrir son enracinement dans l'« autre pensée ». Qu'est-ce alors que le poète et, le premier d'entre eux, le poète du poète ? Celui qui réussit, à l'écoute de l'Être comme

Hölderlin, à la porte de la forêt, est à l'écoute du destin, à fonder ce qui, pour chacun d'entre nous, demeure :

« Mais ce qui demeure, les poètes l'instaurent. »

Si le philosophe, depuis la percée de la métaphysique aristotélicienne, est l'instaurateur de l'« étant », le poète, selon Heidegger qui ne parle pas encore ici du penseur, est l'instaurateur de l'Être. Une telle instauration poétique, qui porte l'Être à la parole, ou plutôt qui donne la parole à l'Être, *das Seyn*, embrasse en même temps « l'étant tout entier » (*das Seiende im Ganzen*). Et, de nouveau, comme dans le § 12, nous sommes en présence d'une énumération incomplète – « les dieux, la terre, les hommes » (*die Götter, die Erde, die Menschen*) [31] – comme si le penseur ne se décidait pas encore à constituer le tout de l'étant en son entièreté, réservant à plus tard la part du ciel, nous verrons plus loin dans quelle strophe du *Rhin*.

Pour donner une illustration de la puissance de la poésie comme instauration de l'Être, Heidegger cite un long passage de *La mort d'Empédocle*. La princesse Rhéa fait l'éloge de Sophocle à qui, le premier de tous les mortels, « est apparue la magnifique nature des vierges » [32], et d'abord celle de la tendre et grave Antigone. En projetant cette nature, φύσις, dans le visage d'Antigone et en constituant un « modèle » (*Vorbild*) destiné à demeurer dans les mémoires, Sophocle a instauré pour toujours cet Être, *Seyn*. La tragédie d'*Antigone* est, pour le *Dasein* grec, sa propre instauration comme enracinement et mémoire, et, au-delà de la civilisation grecque, l'instauration du « *Dasein* de l'être humain devant la face des dieux » (*das Dasein*

des Menschen auf der Erde vor dem Angesicht der Götter) [33] .

C'est par la poésie, et uniquement par la poésie, laisse entendre Heidegger, qu'une figure comme celle d'Antigone permet à tous ceux qui entrent dans son cercle de s'établir sur la terre dans cette espace intermédiaire entre les hommes et les dieux. Cela signifie simplement que, avec la poésie de Sophocle et la figure d'Antigone, « l'être humain devient historique, autrement dit qu'il peut être un peuple » [34] , dans cet exemple, le peuple grec.

Loin donc d'être le produit arbitraire de l'imagination, et une fonction de l'irréel, la poésie est l'instauration de ce qui est effectivement réel, *das Wirkliche*, à travers la puissance de la parole. Or, cette parole, *die Sprache*, nous savons par Hölderlin qu'elle est toujours « le plus périlleux des biens » (*der Güter Gefährlichstes*), parce qu'elle se place sous la menace de l'Être, ou, pour revenir au vers de Hölderlin, sous les orages des dieux. La poésie originelle est danger parce qu'elle se tient au plus près du jaillissement de la langue qui peut, en aval, aller se perdre dans le bavardage et l'insignifiance, ou bien, en amont, se résorber dans le « faire silence » (*Schwiegen*). Heidegger discerne dans le silence initial du monde où se recueille l'Être, à l'analogie de cette Bouche d'ombre sans voix qu'est le Chaos chez Hésiode avant que naissent de l'abîme Terre, puis de la Terre, Ciel, l'origine de la langue qui devient, dans son déploiement, « monde » (*Welt*). Dès lors, les êtres humains, loin de briser le silence et d'inventer la langue, sont d'avance jetés au milieu d'une *Dire (Rede)* qu'ils peuvent suspendre un

moment, pour faire silence, mais sans jamais s'en retirer définitivement.

La poésie est ainsi la langue originelle d'un peuple, inscrite dans le silence initial du monde, et Hölderlin est le poète originel de cette poésie, le poète du poète, comme il le disait lui-même d'Homère, et par là même le poète du peuple allemand. Heidegger n'entend pas l'expression « poète des Allemands » (*Dichter der Deutschen*) à la manière d'un génitif *subjectif*, comme si Hölderlin appartenait, à l'image de Goethe, Schiller ou Rilke, à la poésie allemande. Il la comprend comme un génitif *objectif* : Hölderlin est le poète qui, d'abord, *poétise* les Allemands (*die Deutschen dichtet*). Sa pensée qui instaure l'être allemand – et nous revenons ici à la question politique – ne se réduit pourtant pas à l'expression d'un élément « patriotique » (*das Vaterländische*) qu'il faudrait recommander à tous les Allemands. Interpréter Hölderlin à travers les catégories historiques de l'hellénité ou de la germanité, en leur donnant un contenu politique, montre Heidegger, c'est oublier que sa poésie chante à partir de la fuite des dieux, en un espace incomparablement plus vaste, et qu'elle cherche à instaurer, dans la langue allemande, cette puissance d'origine qui est en sommeil. Parce que le monde moderne est sans poésie, c'est-à-dire au fond sans monde, la poésie de Hölderlin n'est pas pour tous les hommes, ni pour les seuls esthètes. Elle ne concerne que ceux qui veulent bâtir un monde durable présent dans la sphère de puissance du poétique comme tel.

Heidegger vient ainsi de récapituler, dans ce § 15 qui ouvre le deuxième chapitre du cours sur *Le Rhin*, le premier chapitre du

cours sur *La Germanie* et sa méditation sur poésie et langage. Il se penche maintenant, dans le § 16, sur le second chapitre du cours sur *La Germanie* qui faisait apparaître la tonalité fondamentale de l'Être, et interroge, cette fois, « le trait fondamental » (*der Grundzug*) de sa propre interprétation depuis le premier poème. L'essence de la *Grundstimmung* s'était auparavant manifestée sous « quatre éléments essentiels » (*vier Wessens stücke*) [35], que j'ai assimilés aux quatre premiers harmoniques d'une note fondamentale. Ces éléments libéraient quatre puissances poétiques qui *emportait* (vers les dieux), *importait* (vers la terre), *ouvrait* (vers le ciel) et *fondait* (à travers les hommes). Heidegger parle dorénavant de « quatre perspectives » (*vier Hinsichten*) [36] qui, cette fois, font une allusion à peine soutenue aux Quatre alors que les éléments essentiels se contentaient de mentionner les puissances emportante, importante, ouvrante et fondatrice.

1. 1.

La tonalité fondamentale, en nous *emportant* aux frontières de l'étant, nous place effectivement dans un rapport de confrontation aux « dieux » (*den Göttern*), que nous nous tournions vers eux ou que nous nous détournions d'eux.

2. 2.

La tonalité fondamentale, en nous *réinsérant* dans notre rapport initial, nous *importe* vers « la terre et la patrie » (*Erde und Heimat*), parce que, à l'image d'une gamme montante ou descendante en musique, la *Grundstimmung* est toujours « déplacement » (*entrückend*) et « insertion » (*einrückend*) en même temps.

3. 3.

La tonalité fondamentale, en outre, est une puissance qui *ouvre* l'étant en son entier pour l'établir dans « l'unité d'un monde » (*die Einheit einer Welt*), ce que la poésie nomme, d'Hésiode à Hölderlin, le « ciel ».

4. 4.

Enfin la tonalité fondamentale, dont la puissance est aussi *fondatrice*, remet « notre *Dasein* » (*unser Dasein*) à l'Être, de telle sorte qu'il doit, à lui seul, penser l'établissement de l'Être dans la parole.

Et, de nouveau, Heidegger reprend le refrain à quatre voix qu'il avait exposé une première fois au § 11 en parlant de « l'unité de [la] puissance emportante, importante, ouvrante et fondatrice » de la tonalité fondamentale :

« La tonalité fondamentale – qui transporte et fait rentrer, ouvre et remet – tonalise le projet disant du poète » (*Die entrückend-einrückende und eröffnend-überantwortende Grundstimmung stimmt den sagenden Entwurf des Dichters*) [\[37\]](#) .

On aura reconnu, dans les quatre harmoniques de la tonalité fondamentale, groupés deux à deux, les quatre instances de l'étant, en sa totalité, qui sont portées par l'Être (*Seyn*) : les dieux, la terre, le ciel, les hommes. Par rapport aux « quatre éléments essentiels » du § 11, les « quatre perspectives » se montrent moins allusives sans pourtant aller plus loin que l'énumération, et constituer ainsi une communauté (*Geviert*),

même si les perspectives sont regroupées en deux couples, ce qui est plus apparent dans l'original allemand que dans la traduction française. La récapitulation heideggerienne du § 16, qui survole plusieurs mois de cours sur *La Germanie et Le Rhin*, n'a pas qu'une fonction pédagogique de mise au point d'une interprétation qui a dû passablement dérouter les étudiants. Elle prépare le saut brusque du § 19 dans la strophe IV du *Rhin* qui va illuminer, en un *éclair*, l'énigme de ce qui a surgi et qui advient en quatre modes. Aussi ne sera-t-on pas surpris de voir Heidegger, dans ce même § 16, justifier le choix du *Rhin*, comme second poème à commenter après *La Germanie*, en reprenant à nouveaux frais les « quatre questions » (*vier Fragen*) du § 12. Je rappellerai d'abord l'exposé initial de ces questions qui constituaient l'ossature de ce paragraphe sur la pensée des demi-dieux :

1. 1.

Qu'est-ce qui se trouve pensé avec les demi-dieux ?

2. 2.

Par quoi cette pensée est-elle mise en train ?

3. 3.

Dans quelle perspective les demi-dieux sont-ils pensés ?

4. 4.

Quelle est la tonalité fondamentale d'une telle pensée ?

Nous avons vu que le déploiement des quatre questions n'était que la reprise, et la mise en forme, des quatre puissances de la *Grundstimmung* dans *La Germanie*. La première question correspond au transport extatique vers les dieux, la deuxième,

à l'importation vers la terre, la troisième, à l'ouverture du ciel, la quatrième, à l'acte humain de fonder dans la langue. Les quatre questions du § 16 se répètent à l'identique, mais sont précédées, cette fois, d'une « question préalable » (*Vorfrage*). Elle se pose en ces termes : de quel genre de pensée en général s'agit-il dans la strophe X du poème ? Les quatre questions qui vont immédiatement suivre s'inscriront dans cette question préalable, tout comme les quatre régions de l'étant s'inscriront dans l'Être initial. La question préalable, à peine ébauchée en quelques lignes, est donc la question de l'Être, *Seyn*. Si nous nous demandons de quel genre de pensée relèvent les demi-dieux, présents dans la strophe X, axe de tout le poème, nous devons répondre que cette pensée « en général » (*überhaupt*) est celle de l'Être qui est ainsi le pivot (*die Angel*) de l'ensemble du poème, mais aussi de toute l'interprétation heideggerienne. L'Être n'était pas posé, dans le § 12, comme une question préalable ; pourtant il se trouvait nommé partout à un point tel que le développement des quatre questions aboutissait à la sentence finale : *Der Dichter stiftet das Seyn*, « le poète instaure l'Être » [38]. Lors du traitement initial des quatre questions, qui dégageait l'espace respectif des dieux, de la terre, du ciel et des hommes, l'Être n'était pas partie prenante de ce qui n'était alors qu'une énumération. Dans le § 16, les quatre questions sont *rattachées* cette fois à la question préalable, celle de l'Être, qui constitue le cœur de leur articulation. Nous serons ainsi en mesure, dans le chapitre suivant, de comprendre le sens de la corrélation interne des quatre instances du monde que Heidegger met au jour dans la quatrième strophe du *Rhin*.

La nouvelle formulation des quatre questions, issues de la question préalable, se présente sous cette forme :

1. 1.

En quel domaine la pensée du poète sur les demi-dieux se meut-elle ? Nous connaissons déjà la réponse, tant par les analyses du § 11 sur les quatre éléments de la tonalité fondamentale que par les développements du § 12 sur les quatre questions concernant les demi-dieux. La pensée des demi-dieux s'élève vers les *dieux* pour retomber ensuite, repoussés par le secret de leur être, vers la terre. Mais on peut l'interpréter aussi, toujours à partir de l'entre-deux, dans le sens inverse : « Penser les demi-dieux veut dire : à partir du Milieu originel (*der ursprünglichen Mitte*), rabattre la pensée vers la terre et la lancer en direction des dieux. » [\[39\]](#)

2. 2.

Par quoi la pensée des demi-dieux est-elle occasionnée ? Heidegger se montre, ici encore, plus précis que dans l'ancien questionnement. Parce que le poète a son site à la frontière de la patrie, à la porte de la forêt, c'est bien la *terre* qui est à l'origine de la pensée des demi-dieux. Le penseur a ici une sentence décisive : « La terre ne devient terre, et la contrée ne devient contrée que dans le poème. »

3. 3.

Comme quoi les demi-dieux sont-ils pensés ? Heidegger donne la même réponse qu'auparavant, mais avec une plus grande assurance : les demi-dieux, c'est-à-dire les poètes,

sont pensés comme Destin. « Destin (*Schicksaal*) est ainsi la parole fondamentale de cette poésie. » [\[40\]](#)

4. 4.

Quelle tonalité fondamentale règne dans la pensée des demi-dieux ? Nous le savons depuis les analyses de la *Grundstimmung* du Cours sur *La Germanie* : c'est la même tonalité qui régit les deux poèmes, une tonalité poétique qui est instaurée par le poète lui-même en tant qu'il fonde l'Être.

La correspondance entre les deux groupes de quatre questions, aux § 12 et 16, et le groupe des quatre puissances de la tonalité fondamentale, au § 11, n'est pas absolument parfaite, bien que les trois analyses convergent vers la constitution, encore inédite, de la communauté des Quatre : Terre et Ciel, Dieux et Hommes. Les quatre éléments de la tonalité, les puissances emportante, importante, ouvrante et fondatrice, orientent à l'évidence en direction des Dieux, de la Terre, du Ciel et des Hommes, leur articulation se croisant en un chiasme sémantique auquel Heidegger restera fidèle, même quand il le disposera autrement :

Dieux	<i>Terre</i>	/	<i>Ciel</i>	Hommes
<i>Habitants</i>	<i>Région inférieure</i>		<i>Région supérieure</i>	<i>Habitants</i>

La formulation des quatre questions, renouvelée dans les § 12 et 16, ne recoupe pas exactement les quatre éléments de la tonalité fondamentale. La première question renvoie aux dieux, la deuxième à la terre, mais la troisième donne pour réponse le « Destin », *Schicksaal*, et non le ciel, *Himmel*. Quant à la troisième question, on peut hésiter sur les réponses que donne

Heidegger : dans le § 12, il définit la tonalité fondamentale comme une oppression qui concerne les hommes et les dieux ; les hommes ne sont pas les seuls étants concernés par la *Grundstimmung*. Dans le § 16, Heidegger paraît encore plus hésitant : la tonalité fondamentale est, de nouveau, celle du « Destin » (*ein Schicksaal*) (v. 11), comme dans la troisième question, les questions 3 et 4 faisant ici en un certain sens double emploi.

Alors que l'énumération clairement appelée par les puissances de la tonalité fondamentale orientait la pensée vers la constitution croisée des deux régions du monde, la terre et le ciel, et des deux genres d'êtres qui les habitent, les dieux et les hommes, il semble que Heidegger qui pose pourtant ses *quatre questions* à partir des *quatre harmoniques* de la tonalité fondamentale, hésite encore sur la détermination du « ciel » (troisième question) et des « hommes » (quatrième question). En témoigne, à deux reprises, aux § 12 et 15, l'énumération de l'étant « en son entier » en trois instances, « les dieux, les hommes, la terre », une première fois, « les dieux, la terre, les hommes », une seconde fois [\[41\]](#). Le ciel, pourtant souvent nommé dans le poème et dans le commentaire, se trouve, dans les deux cas, en retrait, comme si Heidegger ne se décidait pas à faire entre le Ciel ou Monde (*Ouranos*), qui fait couple avec la Terre, dans cette communauté en cours de constitution. Le plus étrange tient à ce double fait : lorsque Heidegger se soumet à la puissance de la tonalité fondamentale, au début du § 16, il introduit bien le ciel, ou le monde, comme troisième perspective de la *Grundstimmung* ; mais lorsqu'il lance ses

quatre questions en direction des quatre puissances, la troisième question manque en quelque sorte son but. Il reviendra au § 19, qui ouvre le troisième chapitre, après la reprise rapide aux § 17 et 18 de l'interprétation des trois premières strophes du *Rhin*, de contraindre Heidegger à se plier à l'« énigme » (*Rätsel*) de ce qui a purement surgi devant les yeux du poète, et de constituer, pour la première fois, la communauté des Quatre.

La quadruple chose

Le troisième et dernier chapitre du cours sur *Le Rhin* porte un titre bien énigmatique : *Das Reinentstprungene als Streit in der Mitte des Seyns*, « Ce qui a surgi purement comme Différend au milieu de l'Être. » Le § 19, premier des six paragraphes du chapitre, est pour sa part intitulé : « La strophe IV. L'énigme du purement surgi et l'origine de la poésie. » Il commence sans préparation par l'énoncé des quinze vers de cette quatrième strophe qui, dans le découpage heideggerien du poème, se trouve dans la deuxième des cinq parties du *Rhin* :

« Énigme est bien ce qui pur a surgi. Même
Le Chant, à peine lui est-il licite de le dévoiler. Car
Ainsi que tu as commencé tu vas demeurer
Quelle que soit l'œuvre de l'urgence
Et de l'élevage, du plus en effet
Est capable la naissance
Et le rai de lumière qui
Rencontre le nouveau-né.
Où pourtant y en a-t-il eu un
Pour rester libre
Sa vie entière, et le souhait du cœur
Uniquement remplir, ainsi,
Depuis des hauteurs propices, comme le Rhin.
Et ainsi, d'un giron sacré
Heureusement né, comme lui ? »

Les titres du chapitre et du paragraphe reprennent le terme de Hölderlin du premier vers qui caractérise l'« énigme » :

Reinentsprungenes, littéralement : « Ce qui a purement jailli. »

L'interprétation stupéfiante que va donner Heidegger de cette strophe, en un langage inouï qui n'a plus rien de commun avec la langue métaphysique, se montre fidèle au mot près aux paroles du poème. Mais, en même temps, la force de la lecture heideggerienne va découper dans le texte, puis extraire, tel le sculpteur dans le marbre, une forme quadripartite que le lecteur de Hölderlin, serait-il avisé, serait bien incapable d'apercevoir, et, plus encore, de justifier. C'est pourtant sans difficulté apparente que Heidegger, en dépit de ses prudences des paragraphes précédents sur l'identité des quatre éléments ou des quatre perspectives de la *Grundstimmung*, et des quatre questions portant sur la pensée des demi-dieux, va réussir à constituer la communauté originelle des Quatre. Il oriente sa démarche, dès le début, en « quatre points » (*vier Punkte*). Ces quatre points distribuent l'ensemble du § 19, le plus long des vingt-quatre paragraphes du cours avec le § 8 sur la tonalité fondamentale, selon quatre sous-parties notées : *a)*, *b)*, *c)*, *d)*. À bien des égards, on pourrait avancer que toute l'interprétation de la poétique hölderlinienne, à partir de laquelle prend naissance l'« autre pensée » de Heidegger, se tient dans le § 8 (le déploiement de la tonalité fondamentale), le § 11 (les quatre éléments essentiels de cette tonalité), et le § 19 (l'énigme du purement surgi dans l'enlacement des quatre puissances). L'interprétation prend en premier lieu appui sur les deux premiers vers de la strophe :

« Énigme est bien ce qui pur a surgi. Même
Le Chant, à peine lui est-il licite de le dévoiler ».

(v. 46-47)

Rapproché du début de la strophe X (« Demi-dieux je pense à présent »), ce début de la strophe IV est pensé comme la parole qui ouvre « l'espace entier » (*der ganzen Raum*) de la poésie. Pour approcher un tel espace, Heidegger fait appel à l'« interprétation anticipatrice » [\[42\]](#) qui a conduit son cheminement. Comme la suite immédiate du texte va l'établir, cette anticipation ne saurait être que la structure quadripartite que l'auteur a utilisée à plusieurs reprises pour évoquer la manifestation de l'Être en sa totalité. Heidegger renvoie d'ailleurs au paragraphe précédent pour souligner « l'ajointement interne » (*eine inneres Gefüge*) de son interprétation qui tient en ces termes :

« Si l'essence de la poésie s'est circonscrite initialement pour nous comme instauration de l'Être, l'essence pleine de la poésie et de ce qui est instauré en elle ne s'ouvrira enfin que dans la manifestation de l'Être de l'instaurer, c'est-à-dire quand sera donné le fond pour l'Être de la poésie. » [\[43\]](#)

Or, sous quelle forme se manifeste l'instauration poétique de l'Être dont Heidegger avait proposé d'avance une articulation interne ? Sous la forme des deux vers de Hölderlin consacrés à l'énigme du purement surgi qui sont aussitôt pensés par l'interprète sous une quadruple détermination :

« *Ein Vierfaches wird hier genannt und in einen inneren Bezug gefügt* »,

« Une quadruple chose est ici énoncée, et ajointée en sa corrélation interne. » [\[44\]](#)

Cette corrélation interne, anticipée dans les pages précédentes, se déploie une première fois en « quatre points » (*vier Punkte*) pour orienter la démarche de Heidegger vers une quadruplicité plus initiale qui est celle des quatre nœuds de l'énigme. La « quadruple chose » (*Vierfaches*) se présente ainsi dans les deux vers : *a*) ce qui a purement surgi (*Reinentsprungenes*) ; *b*) ce surgissement comme secret (*Geheimnis*) ; *c*) le chant (*der Gesang*) comme poésie ; *d*) la poésie comme ayant – « à peine » (*kaum*) – la permission de dévoiler le secret. Soit, pour résumer ces quatre points en quatre mots simples : A. le monde ; B. le secret ; C. la poésie ; D. le dévoilement.

A. Le surgissement du monde :

Nous sommes confrontés, avec ces quatre points imbriqués les uns dans les autres, à une quaternité constituée de deux couples : le surgissement et son énigme, du côté du monde, le chant et son dévoilement, du côté du poète. Si nous anticipons les analyses qui vont suivre, à la manière de Heidegger, nous reconnaitrons dans ces deux couples : [1] le surgissement du monde comme ouverture du *ciel* ; [2] le secret de la *terre* comme repli sur soi, cette première articulation *cosmique* étant longuement développée, la même année, dans *L'origine de l'œuvre d'art* ; [3] le chant des poètes comme source de la poésie chez les *hommes* ; [4] la permission, à peine accordée par les *dieux*, de dévoiler le secret, cette seconde articulation *poétique*

se trouvant à son tour ajointée à la première pour faire advenir le monde dans la parole. Les deux couples vont entrecroiser leurs déterminations dans tout le § 19 qui forme ainsi, avec le § 12, je l'indiquais plus haut, les tournants décisifs de l'interprétation heideggerienne du *Rhin*. Nous en comprenons maintenant la raison. Au centre exact du texte, le §12 instaure le Milieu des hommes et des dieux, compris comme Destin, sans rapporter encore explicitement ce couple aux deux contrées du monde (*Gegenden*). C'est au § 19 que le second couple se noue au précédent et apparaît de façon constitutive comme « les puissances déterminantes » (*die bestimmenden Mächte*) à partir d'une première scission : celle de l'origine et de l'avoir surgi. Ce qui a surgi, le poème le dit clairement, c'est le fleuve qui *est* en tant que ce surgissement même, considéré à sa source ; l'origine, pour sa part, c'est ce à partir de quoi a surgi le fleuve, en tant qu'il va se détacher d'elle. Pour le dire dans la langue de Hölderlin, ce qui a surgi, le Rhin, est le « nouveau-né » (*das Neugeborenen*) (v. 53), et l'origine, constituée de deux puissances qui s'affrontent, est nommée les « parents » (*Eltern*) (v. 27). Les parents du fleuve sont « la Terre-Mère » (*die Mutter Erd'*) et « le Tonnant » (*der Donnerer*), les puissances contraires de la Terre et du Ciel que les paragraphes précédents, dans l'énumération incomplète, « les dieux, les hommes, la terre » (§ 12), « les dieux, la terre, les hommes » (§ 15), n'avaient pas réussi à articuler en un même couple. C'est cette double origine, dans le jeu permanent d'un antagonisme qui ne s'épuise pas avec le surgissement, mais continue à imposer sa double puissance à ce qui a surgi à partir d'elle, comprenons le fleuve, qui fait

maintenant l'objet de la méditation de Heidegger. Pour dévoiler l'énigme, s'il est licite de le faire, il faut oublier un moment « ce qui pur a surgi », se détourner du fleuve, et s'interroger sur les deux puissances contraires de l'origine, la Terre et le Ciel, auxquelles le poète a donné deux autres noms : « Naissance » et « Rai de lumière ».

En relisant les vers 50 à 53 du *Rhin*,

« ... du plus en effet

Est capable la naissance

Et le rai de lumière qui

Rencontre le nouveau-né. »

Heidegger voit dans l'« origine » (*Ursprung*) la lutte de deux puissances qu'il appelle à la suite du poète, en les notant en italiques, *Geburt und Lichtstrahl*, « Naissance et Rai de lumière ».

Qu'est-ce que la Naissance ? Rapprochant le vers 59 sur « le giron sacré » du vers 25 qui parle de « la Terre-Mère »,

Heidegger discerne dans la Naissance la provenance à partir du sein de la Terre et rappelle que, dans *La Germanie*, la Terre est justement nommée « Mère de toute chose » (v. 76), et encore « la secrète autrefois nommée par les hommes » (v. 77). Elle est originellement secret, et retraits, parce qu'elle porte au jour le nouveau-né tout en se refermant sur elle-même, dans la profondeur de l'« abîme » (*Abgrund*) qu'elle creuse en son sein.

Le vers 76 de *La Germanie* nomme en effet la Terre « Mère de toutes choses et qui porte l'abîme ». Dans la direction d'une profondeur sans fin règne la première puissance de l'origine hésiodique que Heidegger n'appelle pas encore « Terre », préférant garder le terme hölderlinien de « Naissance ». Ce n'est

là, pourtant, que l'une des deux puissances de l'origine. Dans la direction opposée d'une hauteur sans limite règne l'autre puissance : celle du « Rai de lumière ». Hölderlin ne pense pas ce rayon comme une clarté quelconque, mais comme « l'éclair » (*der Blitz*) qui vient du Tonnant, le tonnerre étant pour le poète le signe qui révèle la présence du dieu : Zeus.

Lors de son séjour de 1962 en Grèce, Heidegger se souviendra de la vision hölderlinienne de l'éclair : « Brusquement je perçus un éclair unique, qui ne fut suivi d'aucun autre. Je pensai : Zeus. » [45] L'éclair qui foudroie – celui qui gouverne toutes choses, selon Héraclite (frg. 64) – est le feu du Père, Zeus, qui, selon Goethe que cite Hölderlin dans sa lettre à Böhlendorff, « du haut des nuées rougeoyantes jette d'une main calme des éclairs bénisseurs » [46]. Le rai de lumière est l'éclair, et l'éclair Zeus, le dieu du Ciel qui permet à l'obscur, la Terre retirée en son giron, de s'ouvrir au lumineux. Terre et Tonnant (*Erde und Donnerer*), ou encore Naissance et Rai de Lumière (*Geburt und Lichtstrahl*) sont, tous deux, les puissances de l'origine que l'on ne peut penser isolément, mais qui n'existent l'une vis-à-vis de l'autre que dans la tension du « Différend » (*Widerstreit*). Sans le Rai de lumière, la naissance reste aveugle et refermée sur soi ; mais sans la poussée de la Naissance, le Rai de lumière n'a rien à éclairer.

Les puissances de l'origine sont ainsi articulées, de façon tout héraclitéenne, par le Différend (*Streit*), mais demeurent encore imprécises dans la terminologie de Heidegger qui, dans un premier temps, et tout en conservant les termes de Hölderlin, « Naissance » et « Rai de lumière », pose « d'un côté la Terre »

(*Erde für sich*) et « de l'autre les dieux » (*Götter für sich*) [47].

Quelques mois plus tard, *L'origine de l'œuvre d'art* opposera, en reconstituant le couple hésiodique, la Terre (*Gaïa*), nommée ici la force « pressante et de nouveau refermante » de la naissance, au Monde (*Ouranos*) qui est au contraire la libre ouverture du ciel. Sous cette hésitation terminologique du cours sur Hölderlin, Heidegger maintient fermement ses quatre intuitions maîtresses :

1. 1.

le monde est donné dans le libre antagonisme des deux puissances de l'origine (*Ursprung*) ;

2. 2.

cet antagonisme apparaît comme le jeu de l'ouverture (le pur surgissement du lumineux) et du retrait (la dissimulation dans l'obscur) ;

3. 3.

lorsque le monde accède au langage, ce premier antagonisme se dédouble en deux nouvelles instances que révèle la poésie : celle des Dieux et celle des Hommes, de chaque côté de l'entre-deux du Destin qui, en les rapprochant, les tient pourtant à distance ;

4. 4.

le double antagonisme, dans la réciprocité de l'ouverture et du retrait, de la proximité et de la distance, constitue une unité originelle, « l'unité d'un Être » (*die Einheit eines Seyns*) [48], écrit Heidegger, comme dans sa « corrélation interne » (*inneren Bezug*).

Si les Quatre ne sont pas encore unifiés par leur nombre (*vier*), anticipé par les « quatre éléments » de la *Grundstimmung*, les « quatre questions » sur les demi-dieux, et, dans ce passage, les « quatre points » de la « quadruple chose », s'ils ne sont pas encore nommés dans leur unité (*Geviert*), Heidegger va néanmoins les faire surgir, en un formidable effort de synthèse, avec l'intervention de deux nouvelles instances empruntées à cette même quatrième strophe. Ce qui a purement surgi, le fleuve, ne tient pas sa détermination seulement de l'« origine » (*Ursprung*), laquelle est orientée dans les deux directions opposées de la Naissance et du Rai de lumière, de la Terre et du Ciel ; il la tient aussi du « mode » (*Weise*) dans lequel le nouveau-né se tient, et se tient, là encore, de façon double. Si, en effet, Naissance et Rai de lumière, sont capables pour Hölderlin « du plus » (*das meiste*), de « beaucoup » (*viel*), complète Heidegger, sont à leur tour capables l'« Urgence » (*die Noth*) et l'« Élevage » (*die Zucht*). Ce second couple, apparié par le poète aux vers 49 et 50, *die Noth und die Zucht*, et repris littéralement par Heidegger, régit le cours du fleuve et sa déviation par rapport à son cours primitif dans la strophe III, lorsque le Rhin se sépare de ses frères, le Tessin et le Rhône, pour partir à l'aventure en direction de l'Asie. Comment comprendre ce terme, *die Noth*, qui dit le besoin, la nécessité et l'urgence ? Comme ce qui fond sur ce qui a surgi, le nouveau-né, en lui imposant non pas la contrainte de ce qui est fortuit, ce qui peut, çà et là, arriver, mais la pression du nécessaire. La modalité de l'urgence est la force du nécessaire qui se retourne et s'accomplit contre les deux puissances de l'origine, dans

l'unité de leur opposition. L'urgence dit ici la nécessité qui, tendue contre la Naissance et le Rai de lumière, conduit le cours du fleuve après son surgissement.

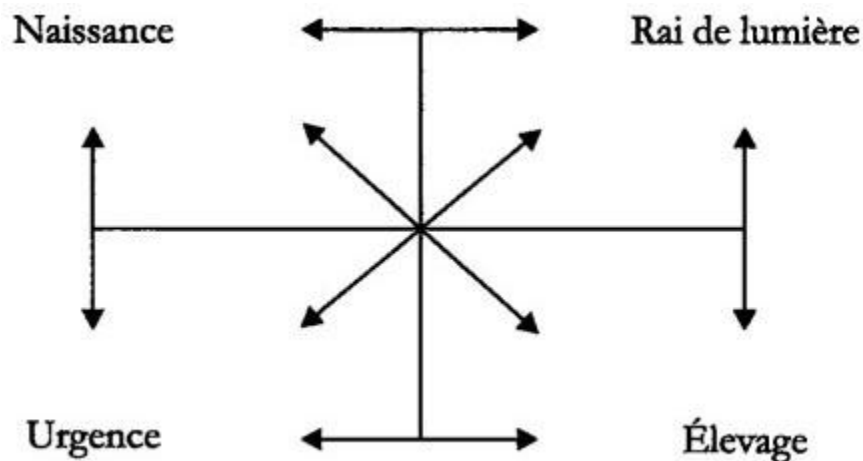
Face à l'Urgence se tient, au même moment, l'Élevage (*die Zucht*). Si l'Urgence impose une pression tout extérieure sur le nouveau-né, en le maintenant dans ses propres limites, l'Élevage, loin de le contraindre, le rend libre d'être maître de lui-même et de conquérir une discipline intérieure. Dans la langue de la métaphysique, qu'Heidegger abandonne totalement dans son commentaire, l'Urgence et l'Élevage diraient les modalités de la Nécessité et de la Liberté comme dimensions conjointes de l'existence. C'est en ce sens que l'on peut interpréter l'insistance de Nietzsche sur l'« élevage », la *Züchtung*, produit par l'acte d'« élever » (*heranzüchten*), distingué du « dressage », la *Zähmung*, tant dans le deuxième traité de *La généalogie de la morale* que dans *Le crépuscule des idoles* où ces deux mots reviennent comme des *leitmotive* [49]. Si Heidegger ne l'entend pas comme l'élevage d'une espèce d'hommes déterminée, à l'instar de Nietzsche qui exprimait les « réalités » morales en « termes zoologiques » [50], il fait un sort à *die Zucht* et *die Noth* dans le poème de Hölderlin qui évoquent toutes deux la « vie » émergente du nouveau-né. Et il les croise à nouveau, comme il avait croisé les puissances de l'origine, Naissance et Rai de lumière, en soulignant leur opposition d'essence. De même que les deux puissances de l'origine s'orientent dans deux directions contraires, celle du Ciel et celle de la Terre, les deux modalités de l'existence, ou de l'« avoir surgi », s'opposent à leur tour l'une à l'autre. Nous devons ainsi

comprendre, en un chiasme parfait, « l'urgence comme élevage externe et l'élevage comme urgence interne » (*die Not als äußere Zucht und die Zucht als innere Not*) [51] .

Une fois de plus, Heidegger recroise ces déterminations, en un nœud plus serré encore, en voyant dans l'élevage « externe » l'absence de liberté, c'est-à-dire la nécessité, comprise paradoxalement comme « sans attaches » (*Unangebundene*) et, dans l'urgence « interne », la liberté, comprise tout aussi paradoxalement comme « ce qui donne le lien » (*Bindungbringende*). La forme externe signifie l'absence de liberté et la perte du lien qui nous rattache au tout, alors que la forme interne de l'élevage évoque la présence de la liberté et le recouvrement du lien avec les autres déterminations. Dès lors Heidegger peut justement faire état de l'« entrecroisement » (*überkreuzenden*) des quatre aspirations en sens contraire, Naissance et Rai de lumière, Urgence et Élevage, tous étant en différend les uns avec les autres dans « l'être intégral de ce qui a purement surgi » (*im ganzen Sein Reinentstungen*) [52] , c'est-à-dire au cœur de ce que la métaphysique entendrait comme l'ensemble de l'existence. Dans un tel entrecroisement de tensions adverses règne ce que Heidegger nomme d'abord la *Feindschaft*, l'« hostilité », puis la « pure inimitié », qu'il décompose en deux mots, *Feindseligkeit*, où sonne encore la « béatitude », *seligkeit* [53] . La *Feindseligkeit* est l'adversité qui procure, dans la juste tension des forces contraires, le calme du repos à l'image du *Polemos* d'Héraclite.

Et, soudainement, avec la violence de l'éclair qui articule le contour des choses dans la nuit, Heidegger présente « une

ébauche » (*einen Aufriß*) pour dessiner la « structure essentielle » (*Wesenbau*) de ce que Hölderlin nomme : « ce qui pur a surgi ». Un tel surgissement fait apparaître l'Être des demi-dieux autour duquel, dans le poème et dans le cours, toutes les déterminations contraires s'ordonnent d'elles-mêmes. La figure quadripartite de « Naissance et Rai de lumière, Urgence et Élevage » que Heidegger a dégagée dans la strophe IV du *Rhin* – et dont on notera qu'elle est dès l'origine croisée, la Naissance renvoyant à l'Élevage et le Rai de lumière à l'Urgence – se déploie de façon effective sous la forme d'un diagramme croisé dont l'« originelle unicité » (*ursprüngliche Einigkeit*) manifeste la béatitude du monde qui repose en lui-même. Voici cet « Être » (*Seyn*) qui commande la poésie de Hölderlin intitulée *Le Rhin*, et, au-delà de celle-ci, l'ensemble de la méditation heideggerienne sur le monde (*Welt*) :

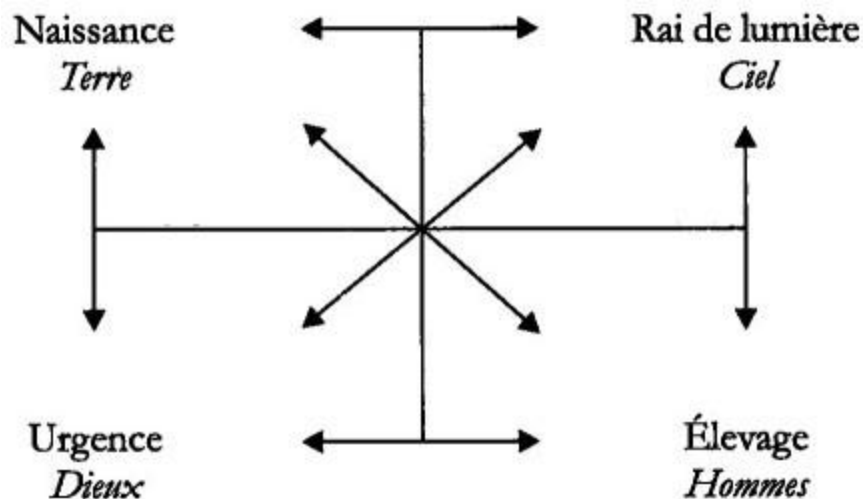


Nous assistons au surgissement du *Geviert* heideggerien, en termes encore hölderliniens, avec les quatre puissances adverses articulées autour de ce centre énigmatique – non marqué sur le dessin – où naît la voix des demi-dieux, dans l'entre-deux, ou l'entre-quatre, où se conjuguent les voix du

Destin. Ce que Heidegger nomme ici une « ébauche » (*Aufriß*) ou un « schéma » (*Aufrißzeichnung*) [54], présente l'entrecroisement des quatre puissances de l'origine dans toutes les directions. Si nous nous en tenons à la langue de Hölderlin, Naissance et Rai de lumière évoquent Terre et Ciel dans la langue d'Hésiode que reprendra Heidegger dès *L'origine de l'œuvre d'art*. Ce sont les figures archaïques du monde pré-homérique de la Terre-Mère, *Gaïa*, dont toutes choses sont issues, et du Ciel souverain, *Ouranos*, qui dispense à tous les êtres sa lumière. Urgence et Élevage évoquent pour leur part, loin de l'interprétation « zoologique », et par là même métaphysique, de Nietzsche, la première, les Dieux, dans la nécessité de leur essence qui impose une limite à toutes choses, le second, les Hommes, dans la liberté de leur être qui s'ajoute à « la loi » gouvernant le Tout (*das Gesetz*), c'est-à-dire le couple des figures olympiennes.

Ces quatre figures ne sont pas des déterminations finies du monde, retirées chacune dans son instance propre. Elles entrent dans un entrecroisement qui se manifeste déjà, dans l'énumération heideggerienne, par le chiasme Naissance - Rai de lumière / Urgence - Élevage. Sur l'axe vertical du schéma, Naissance et Urgence se rapportent l'une à l'autre, car ce qui arrive de toute nécessité comme Dieux prend sa source dans la Terre, celle en qui tout repose ; parallèlement le Rai de lumière du Ciel, l'éclair, est ce qui apporte aux hommes la tendance à faire de la liberté, par l'Élevage, le lien même de l'humanité. Quant aux deux axes centraux, disposés selon une croix de Saint-André, ils articulent la Terre, comme Naissance dans

l'origine, aux Hommes soumis à l'Élevage, en recoupant, au centre muet de l'énigme, le Rai de lumière du Ciel que conduit l'Urgence des Dieux. Les Quatre se croisent et s'entrecroisent autour et au centre du « purement surgi », l'Énigme (*ein Räthsel*) écrit Hölderlin au premier vers de la strophe, sur laquelle le penseur, au même titre que le poète, ne nous dit rien. Il laisse cependant entendre, comme l'établiront les textes ultérieurs sur le *Geviert*, quinze ans plus tard, que les quatre puissances du *Rhin*, enlacées du vers 49 au vers 52 de la quatrième strophe, sont les puissances cosmiques traditionnelles du monde grec, tendues entre ces deux poètes de l'énigme que sont Homère et Hésiode.



On saisit alors d'emblée, dans ce schéma qui esquisse la structure essentielle de ce qui, purement, a surgi, l'unité de l'interprétation heideggerienne de Hölderlin, et, à partir d'elle, de l'interprétation de la langue et du monde. Au beau milieu du cours, dans le § 12, l'étude du Destin qui conduit les demi-dieux nous porte au cœur de la strophe X, l'axe giratoire du poème et du monde, en anticipant l'ordre de lecture des strophes. En retour, dans le § 19, Heidegger revient en arrière vers la

strophe IV qui, si elle n'est pas l'axe du poème, en exprime déjà l'énigme, en ajointant entre elles les quatre puissances de l'origine, lesquelles, nous le verrons par la suite, se déploient sur les cinq parties du poème. Ce découpage a été imposé dans la « Remarque préliminaire » située entre les § 11 et 12 [55], qui a centré l'ensemble du *Rhin* sur sa troisième partie composée des strophes X (« l'axe giratoire ») à XIII. À l'intérieur du poème, comme de son interprétation, tout est centré à partir du Destin, l'être des demi-dieux (strophe X) qui diffuse en tous points les quatre harmoniques de la *Grundstimmung*, lesquels s'accordent (*stimmen*) dans le Carré cosmique [56]. Aussi les quatre éléments de la tonalité fondamentale, les quatre questions sur les demi-dieux, les quatre points de l'énigme et les quatre puissances de l'origine répercutent en tous sens ce que l'Hymne *Grèce*, dans sa troisième version, nomme les « voix du Destin » (*Stimmen des Geschicks*).

Il reste que l'énigme du surgissement du monde, à partir de ce centre insondable d'où partent et où se croisent toutes les déterminations de l'existence, n'est pas élucidée par l'ébauche que Heidegger a dessinée. Nul ne peut *expliquer* l'Être, même si, au sens propre du terme, nous en avons déployé les quatre plis, comme le penseur le fera dans ses cours sur Aristote ; nous pouvons seulement l'*entendre* (*verstehen*), au sens où l'on entend une énigme sans pouvoir la déchiffrer, mais aussi au sens où nous entendons la tonalité fondamentale du monde, et ses harmoniques supérieurs, sans pouvoir en déterminer l'origine. Entendre l'énigme, c'est la laisser libre d'être elle-même, dans le retrait de son secret, sans la ramener à ce qui

nous paraît clair et évident dans notre environnement quotidien. Et pour laisser l'énigme à sa propre loi, Heidegger propose une brève récapitulation de son interprétation des deux premiers vers de la strophe IV :

« Énigme est bien ce qui pur a surgi. Même

Le Chant, à peine lui est-il licite de le dévoiler. »

« Une quadruple chose » (*ein Vierfaches*) [57] a conduit à nouer entre eux les quatre liens de l'énigme : 1 / le pur surgissement de la lumière qui ouvre le monde ; 2 / le secret du surgissement qui se referme dans l'obscurité de la terre ; 3 / le chant de la poésie qui va s'adresser aux hommes ; 4 / la permission à peine accordée par les dieux de révéler le secret de la naissance. De nouveau, l'origine déploie ses quatre nervures qui mettent en relief les actes essentiels des Quatre ; le monde *surgit*, la terre *dissimule*, le poète *chante*, le dieu *permet*. Toutes ces déterminations de *La Germanie* et du *Rhin* – emportement, importation, ouverture et fondation ; rai de lumière, naissance, élevage et urgence ; surgissement, secret, chant et permission – relèvent d'un « entrecroisement d'adversités » (*eine sich überkreuzende Gegenstrebigkeit*) qui s'articule en « une unité originelle » (*ein ursprüngliche Einheit*) dont l'énigme a été proposée sous la forme de « l'esquisse qui dessine l'Être des demi-dieux » (*Aufriß des Seyns der Halbgötter*) [58].

D'un même mouvement, donc, Heidegger dénoue et dissimule les quatre nœuds de l'énigme. Il l'esquisse, certes, en une figure croisée très reconnaissable sur laquelle nous aurons à revenir avec le *Geviert* de *La chose* ; mais il refuse encore d'ex-pliquer et de dé-plier, pli selon pli, une énigme qui doit rester secrète.

« Expliquer est la perversion d'entendre. Entendre l'énigme, donc, ne peut vouloir dire la déchiffrer (*enträtseln*), mais au contraire maintenir l'inexplicable (*das Unerklärbare*) » [\[59\]](#) .

Aussi ne trouverons-nous jamais, pas plus dans ce premier cours sur Hölderlin que dans les textes plus tardifs, le moindre *déchiffrage* des Quatre. Heidegger les énumère, les nomme, les rassemble et fait résonner les quatre voix, mais il ne dit rien sur leur mode d'apparition dans sa propre pensée avant même qu'elle ne croise, avec la métaphysique d'Aristote, la poétique de Hölderlin.

Les noces des hommes et des dieux

La figure archaïque de l'Être, *das Seyn*, tendue aux quatre coins du monde par l'esquisse, est la réponse au premier des quatre points mentionnés au tout début du § 19, que Heidegger nommait « ce qui surgit purement ». Ce surgissement vient d'être « entendu » dans la première section de ce paragraphe, notée *a*), et intitulée « les deux puissances déterminantes que sont l'origine et l'avoir surgi : leur antagonisme dans l'essence de ce qui a purement surgi ».

Les trois sections suivantes, notées *b*), *c*) et *d*), vont répondre aux trois autres points articulés dans la « quadruple chose » énoncée aux vers 46 et 47 du *Rhin* : *b*) « cela même, en tant que secret » (*dieses als Geheimnis*) ; *c*) « le chant, c'est-à-dire la poésie » (*der Gesang, d. h. die Dichtung*) ; *d*) « cette dernière conçue comme ayant à peine la permission de dévoiler de ce qui a purement surgi » – (*diese als das Kaum-enthüllen-dürfen des Geheimnisses des Reinensprungen*) [60]. Les quatre points de la quadruple chose mettaient ainsi en présence : *a*) les puissances de l'origine ; *b*) le secret de l'énigme ; *c*) le chant de la poésie ; *d*) la permission du secret.

Nous avons déjà envisagé le premier point, A, qui voit le surgissement du monde dans l'antagonisme des puissances de l'origine. Nous pouvons, au fil de l'énigme, approcher les trois autres points, ou les trois autres nœuds, qui permettront, sans

succomber à la volonté d'explication, d'en envisager le dénouement.

B. Le secret de l'énigme :

Heidegger revient sur le schéma dont il a dessiné les quatre pôles et note que cette esquisse du monde, en ses quatre orients, ne l'explique en aucune manière, mais nous porte au bord de l'« entente » du secret (*Verstehen*). Et il n'y a entente que si nous entrons dans l'« unité » (*der Einheit*) des quatre puissances dont nous constatons l'antagonisme, de façon tout héraclitéenne. Cette unité ne se ramène pas à une réunion vide et extérieure qui énumère et regroupe des éléments disparates ; elle constitue une unification « originelle » (*ursprüngliche*) – on aimerait traduire « archaïque » pour sauvegarder l'écho de l'ἀρχή grecque dans l'*Ursprung* germanique – qui « tient » les quatre dimensions de ce qui surgit « écartelé » (*auseinanderhält*) dans leur antagonisme mutuel. Hölderlin nomme cette unification des puissances contraires *Innigkeit*, dans la langue courante, l'« intimité » ou la « ferveur ». Le traducteur français rend justement ce terme par « tendresse » pour souligner que les puissances en présence *tendent*, du fait de leur *tonalité*, les unes vers les autres (racine **ten*, « tendre », présente également dans le grec τόνος, le « ton ») [61].

L'*Innigkeit*, que Heidegger rapproche dans ce passage de l'ἔν et de l'ἀπρονία d'Héraclite, ne possède aucune nuance sentimentale ou affective ; elle exprime la *tension intime* qui provient « du fond du cœur », entendons *du fond de l'être*. Tel est le secret de l'énigme : le monde est cette tension croisée, à l'image des cordes d'un quadruple arc, qui arc-boute l'une

contre l'autre les poussées des puissances essentielles. L'origine n'est pas plus vide qu'elle n'est pure dispersion ; ce qui surgit d'elle se trouve aussitôt affronté à une autre puissance, chacune luttant contre l'autre dans une tension intime qui arc-boute le ciel et la terre, les hommes et les dieux. Elle révèle l'unité de cette *architecture* dont les poussées contraires des arcs, *Innigkeit*, conduisent, du fond du cœur, à la béatitude, *Seligkeit* [62]. Le secret de l'énigme, si nous la laissons à elle-même dans la confrontation originelle des puissances, c'est qu'elle conduit le monde, et le poète, à la béatitude.

C. Le chant de la poésie :

Le troisième point soulevé par les deux premiers vers de la strophe IV du *Rhin* concerne le chant du poète comme instauration de l'Être. Ce que chante la poésie de Hölderlin, ce n'est pas une énigme quelconque, c'est l'énigme propre de l'Être qui surgit comme monde à travers l'antagonisme croisé des quatre puissances. Et, de nouveau, Heidegger mentionne les puissances de l'énigme, non plus dans la langue du *Rhin* comme Naissance, Rai de lumière, Urgence et Élevage, mais dans la langue qui sera plus tard la sienne. L'antagonisme fait la décision « quant aux Dieux et à la Terre, aux Hommes et à tout ce qui est leur œuvre » (*über die Götter und die Erde, die Menschen und alles Gemächte zur Entscheidung kommt*) [63]. Le Ciel, ici encore, n'est pas nommé dans son rapport de lumière à la Terre, comme si Heidegger hésitait à transposer les quatre puissances poétiques du *Rhin* en quatre instances pensantes du monde pré-métaphysique, ou, pour le dire plus radicalement, comme s'il hésitait à constituer un *système* quadruple – la

« quadruple chose » (*Vierfaches*) énoncée au début du § 19 – dont, nous commençons à le pressentir, la « quadruple cause » (*vier Ursachen*) de la métaphysique est issue.

La tâche poétique essentielle, « l'unique tâche » précise Heidegger, consiste à dévoiler ce secret de l'Être qui s'ouvre dans une quadruple orientation. En tant que telle, la poésie n'a aucun « objet » (*Gegenstand*), pas plus qu'elle ne provient d'un « sujet », d'ailleurs ; elle a une tâche, et une seule : instaurer l'Être dans la parole. Et cette tâche singulière, qui rompt avec les tâches habituelles qu'impose l'histoire littéraire, provient de cela même qu'elle doit instaurer en propre, l'Être. La poésie est *la poésie de l'Être*, comme Hölderlin est *le poète du poète*, c'est-à-dire du poétique pensé comme instauration. C'est donc l'Être, *Seyn*, qui, dans la poésie, a le premier et le dernier mot ; c'est lui qui parle à cette croisée des chemins de la Terre et du Ciel, des Dieux et des Hommes, quand nous savons prêter l'oreille, en leur centre, à la parole des demi-dieux, ceux-là mêmes que chante la strophe X dont nous savons qu'elle est l'axe sur lequel tout le poème est en giration : « Demi-dieux je pense à présent. » Pour éclairer cette conception inouïe de la poésie, et de la parole fondatrice, qui a définitivement déserté le sol de la métaphysique et du langage de la représentation, Heidegger fait de nouveau appel au poème « *Tout comme au jour de fête...* », dont il commente les trois premières strophes. Ce poème chante un paysage matinal, lavé par l'orage, alors que la vigne s'égoutte au soleil et que la puissante odeur de terre s'élève vers le ciel. Il ne tombe pas sous les coups de la poétique traditionnelle qui détermine son objet en termes de

comparaison, de figure ou de métaphore. Le paysage ne se présente pas à nous comme un tableau de la nature que l'esprit aurait à regarder, puis à interpréter. En disant le paysage d'orage, la parole poétique dit la Nature comme « Tout commun » (*Allgemeine*) ou comme « Tout englobant » (*das umfangende All*) [64], à mille lieues de tout naturalisme. La Nature énonce pour Hölderlin la permanence de tout ce qui est dans la conjonction de toutes ses puissances :

« Car elle, elle-même, plus ancienne que les siècles
Et au-dessus des dieux du Soir et de l'Orient. » [65]

La Nature est ce large espace où viennent à paraître « les temps » (*die Zeiten*) en parcourant l'immense courbe, qui jamais ne se ferme, des pays du Soir (*Abenland*) à ceux où l'astre se lève (*Orient*). Dans cette poésie, qui est une véritable « jubilation de l'Être » (*Jubel des Seyns*), dans l'allégresse de l'orage tonnant et du soleil tranquille, Heidegger décèle l'ouverture de la Naissance et du Rai de lumière, de la Terre et du Tonnant – cette fois, le Ciel vient s'accoupler, en un éclair, à la terre – qui font surgir l'Urgence et l'Élevage auxquels sera confié le nouveau-né. En rapprochant la deuxième strophe de « Tout comme au jour de fête... », qui s'adresse aux hommes qu'« éduque » (*erziehet*) en accolades légères la Nature, et la quatrième strophe du *Rhin*, Heidegger pense maintenant le lien de l'Urgence et de l'Élevage comme *éducation*. Il risque alors cette sentence étonnante qui ébranle le sol de la métaphysique, toujours en dérive de l'initial. « Toute éducation se fonde dans le fait d'être introduit et reconduit à l'origine » (*Alle Erziehung gründet im Einbezogensein in den Ursprung*) [66]. Le dire de la

poésie est bien l'éducation originelle de l'homme auquel tout ce développement est implicitement consacré, parce qu'il le porte au sein même de la Nature. Le Dire (*das Sagen*) tire en effet sa provenance des « tempêtes » (*Tout comme au jour de fête...*, v. 39), qui, selon Hölderlin,

« S'en viennent en voyageant entre Ciel et Terre et parmi les peuples. » [\[67\]](#)

Sans parvenir à établir l'énigme du monde dans un *sustema* qui articulerait de façon tangible les quatre puissances de la Nature, Heidegger s'appuie néanmoins sur le couple hölderlinien du ciel et de la terre entre lesquels fulgure l'orage (*Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern*, v. 42). La poésie instaure l'Être, dans l'entre-deux du Ciel et de la Terre qui croise l'entre-deux des Hommes et des Dieux, en amenant l'Être à la parole et en le prenant *au mot (im Wort)*. Cet entrecroisement est une sorte de grand fracas d'armes de la Nature parce que la Nature, ou l'Être, ou le Monde, est la lutte des quatre puissances opposées deux à deux dont l'ajointement est la paix de la béatitude. Nous avons ainsi répondu à la troisième question. Le chant de la poésie prend racine dans l'essence de l'Être, entendu comme « tension intime » au fond de la Nature, *Innigkeit*, car le poétique trouve son site, non pas dans le sentiment de l'homme, mais dans cette Nature que toujours les poètes pressentent comme la tendresse silencieuse qui précède, et fait naître, toute parole.

D. La permission du secret :

L'énigme est tellement recluse en elle-même, dans le paradoxe de son surgissement, qu'elle s'ouvre et se ferme à la fois, offrant

à peine au chant la permission de la dévoiler. En conséquence, Heidegger se tient en retrait du chant et développe peu ce quatrième point. Il se contente de noter, en rappelant que la poésie des demi-dieux se situe dans « le milieu de l'Être » (*die Mitte des Seyns*), que l'on peut identifier le fleuve, le demi-dieu et le poète, car leur surgissement commun est l'afflux même de la parole. Ce qui a purement surgi, le Rhin, mais aussi le poème qui porte ce nom, se déploie dans l'adversité de l'acte de surgir et de l'étant qui a surgi, du poétique et du poème, sans que l'on puisse lever le secret de ce double surgissement.

Heidegger ne s'attarde pas plus sur cette dualité originelle que sur la nécessité du secret dont on ne sait, dans le quadruple jaillissement de l'énigme, quelle puissance impose son interdit. On pressent, pourtant, dans son esquive du quatrième point qu'il traite en moins de deux pages, que le secret de l'énigme tient à cette double apparition de l'étant et de la parole, du Rhin et de sa nomination, et, de façon plus générale, à ce redoublement des puissances *de* l'origine, Naissance et Rai de lumière, ou encore Terre et Ciel, en puissances *surgies* de l'origine, Urgence et Élevage, c'est-à-dire Dieux et Hommes. L'origine s'est ouverte en deux : Naissance et Rai de lumière, ou bien Terre et Tonnant, puis encore en deux, Hommes et Dieux, selon deux orientations singulières qui, pourtant, n'en font qu'une : celle du Monde et celle de la Parole. Les contrées opposées du monde ne suivent leur *voie* que lorsqu'elles prennent *voix* : le Rhin ne trouve son chemin que dans le chant du poète, le fleuve ne trouve sa voie que lorsque le poète lui donne voix, ce qui revient à dire, en effet, que « le fleuve et le

poète sont le même » (*Strom und Dichter sind dasselbe*) [68] parce qu'ils appartiennent originellement à l'essence de l'Être, étoile en ses quatre directions.

Le pur surgissement a surgi en une quadruple forme, un *tétramorphe* ou une *quadruple chose*. Et les « quatre points » qui commandent ce § 19 où tout se joue semblent avoir partie liée avec les quatre instances, et être secrétées par elles : *a)* les puissances de l'origine ont surgi dans l'ouverture du *Ciel*, le Tonnant, alors que *b)* le secret de l'origine, au cœur de l'*Innigkeit*, se refermait en retour sur la *Terre* ; *c)* le chant de la poésie, dans la jubilation de l'Être, s'adresse aux *Hommes* que l'éducation poétique reconduit à l'origine ; *d)* la permission du secret, sur laquelle Heidegger se tait, doit être rapportée aux *Dieux* dont les signes, à la fois, dévoilent et dissimulent. C'est laisser entendre que l'énigme de la parole trouve son nœud, et sa justification, dans le silence des dieux. Si l'homme parle, et, au milieu des hommes, ce demi-dieu qu'est le poète, c'est que les dieux, en leur envoyant des signes – le fleuve, la pluie, la forêt, la clairière ou le rayon de lumière – leur ont donné la parole.

Tout est dit, en un sens, et les cinq paragraphes finaux (§ 20 à 24), traités trop rapidement (sinon « à la va-vite », reconnaît Heidegger) [69], n'apporteront rien de nouveau pour la résolution de l'énigme. Pourtant ces derniers paragraphes, qui ne tiennent qu'en trente-quatre pages sur un total de cent quarante pages consacrées au *Rhin* dans l'édition originale, vont interpréter les strophes V à XV, soit les deux tiers du poème. Le nœud de l'interprétation, ou les quatre nœuds de

l'énigme, a été noué, mais aussi tranché, dans ce long § 19 consacré à la strophe IV qui fait l'annonce de l'énigme et met en présence, devant le nouveau-né, les quatre puissances de l'origine.

Cette strophe, nous l'avons vu, appartient à la deuxième des cinq parties du *Rhin* dont Heidegger rappelle une nouvelle fois l'articulation aux dernières lignes du § 9. La première partie est constituée par la première strophe ; la deuxième partie comporte les strophes II à IX ; la troisième partie, les strophes X à XIII ; la quatrième partie se ramène à la strophe XIV, comme la cinquième partie se réduit à la strophe XV. Le découpage de Heidegger équilibre ainsi le poème autour de la troisième partie, laquelle commence par la strophe XIV consacrée aux demi-dieux, et plus précisément autour des quatre premiers vers de cette strophe (v. 135-139) :

« Demi-dieux je pense à présent
Et connaître je dois les chers
Parce que souvent leur vie tant
Me remue la poitrine haletante. »

Le § 20 va couvrir le champ des strophes V à IX, terminant tardivement la deuxième partie du poème. Le Rhin, l'enfant surgi de la rencontre de la Terre-Mère et du Tonnant, prend la parole dans le poème et, selon le vers de Hölderlin, « sa parole est jubilation » (*ist ein Jauchzen sein Wort*, v. 61). Heidegger voit dans le croisement de la parole et du monde l'allégresse de l'Être, cette joie cosmique par laquelle la Nature exprime la surabondance de ses forces, à l'image du Rhin qui se rue en rugissant des hauteurs propices. La mesure de l'Être, c'est

l'excès de joie, l'incessant jaillissement de la source qui crée au plus loin la précipitation ou le calme du fleuve en donnant son eau sans compter, librement, à la croisée du ciel et de la terre. Comme le fleuve, la parole du poète coule de source et instaure le différend de l'énigme en poussant l'une contre l'autre les puissances de l'origine, que Heidegger ne nomme pas ici la Terre et le Ciel, comme on s'y attendait, mais « la Terre » et « le Dieu » [70], se refusant encore à confronter directement la Terre et le Ciel ou la Terre et le Monde.

Quoi qu'il en soit, la tension des puissances adverses vient à la parole dans la poésie des demi-dieux qui, semblables au fleuve, se tiennent entre les instances opposées. Ce qui surgit défie avec arrogance « les dieux » (*die Götter*) et les pousse à mépriser les pistes des « hommes » (*die Menschen*). « Voilà à quoi ressemble le Milieu de l'Être » [71], s'écrit Heidegger en mettant en regard, face au premier couple de la Terre et du Tonnant, le couple des Dieux et des Hommes qui s'affrontent dans l'espace de la parole. Et cette parole originelle est celle des poètes, comme demi-dieux, qui ressentent le besoin qu'ont les dieux des hommes. La strophe VIII, l'une des cimes les plus hautes de la pensée occidentale pour Heidegger, met en lumière ce besoin des dieux dans leur silence d'airain qui appelle la résonance de la parole des hommes :

« Ils en ont pourtant, de leur propre
Immortalité, les dieux, assez, et ils ont besoin
Les Célestes, d'une chose,
Une seule : ce sont les héros et les hommes
Et les mortels par ailleurs ».

Ce rapport de correspondance entre les dieux et les hommes trouve son point d'équilibre dans la strophe X, celle dont parle Heidegger dès le § 12 comme d'un « axe » dont il faut supposer, comme tout axe, qu'il est immobile, alors qu'autour de lui tout est en giration. Je rappelais plus haut [72] que l'image du tourbillon, présente dans le § 38 d'*Être et Temps*, puis dans le cours sur *La Germanie*, reviendra plus tard dans le cours de 1955-1956 sur *Le principe de raison* avec l'image du « centre » du tourbillon où règne « le calme ». Le cours sur *Le Rhin* fit usage d'une image similaire, pour évoquer l'être des demi-dieux et pour composer la ligne architecturale des quinze strophes du poème. Le § 21 s'ouvre en effet sur la strophe X, dévolue aux demi-dieux, dont Heidegger nous dit, avec insistance, qu'elle est « l'axe du tout » (*die Angel des Ganzen*) [73]. Hölderlin écrivait, au premier vers de cette strophe :

« Demi-dieux je pense à présent. »

Heidegger pense à son tour la pensée hölderlinienne des demi-dieux, et, à travers elle, la pensée du Milieu de l'Être qu'il saisit, non comme un simple intermédiaire, mais comme le milieu de l'entre-deux qui assure, par son assise, la tension des extrêmes. On doit penser les demi-dieux, c'est-à-dire les poètes, « à partir du milieu de l'entre-deux lui-même » (*aus der Mitte des Zwischen selbst*), ou, mieux encore, « à partir du lieu où cet entre-deux prend place, donc pour ainsi dire à partir des deux extrémités de l'entre-deux » (*dann aus dem Wo-zwischen, aus den Enden her gleichsam*) [74]. On reconnaît là, dans un langage

poétique, les déterminations métaphysiques de la Différence ontologique entre l'Être et l'étant, pensée comme conflit ou écartèlement, c'est-à-dire mise à distance des Quatre à partir du Milieu de l'Être, l'axe immobile autour duquel s'enroule le monde. Il est alors naturel, dans cette même strophe X où Hölderlin s'adresse à Rousseau, que Heidegger occulte ce dernier et sa doctrine, tout imprégnée de subjectivisme et d'idéalisme, ainsi que les connotations chrétiennes de l'auteur de la *Profession de foi du vicaire savoyard*. « Rousseau » est ici la figure de la métaphysique, celle qui a impressionné Kant et tout l'idéalisme allemand, alors que Heidegger est en train de constituer, à partir du poème de Hölderlin, une figure tout autre, celle de la régression en deçà de la métaphysique qui aboutit au Quadriparti du monde. Nous n'en saurons donc pas plus sur cette strophe X, axe du poème et du monde, comme si cet axe, qui n'était pas nommé dans le diagramme du § 19, au croisement des quatre puissances de l'origine, devait rester immobile et silencieux.

Avec les strophes XI à XIII, sur lesquelles Heidegger ne s'attarde guère, nous sommes toujours au milieu du poème, dans l'entre-deux du *Rhin* qui chante l'entre-deux des demi-dieux. Aussi l'interprétation heideggerienne les prend-elle comme un tout qui aboutit, avec la strophe XIII, aux « noces des hommes et des dieux » (*das Brautfest der Menschen und Götter*). Hölderlin chante ces noces qui, pour un temps, compensent le destin qui tient à l'écart les Célestes et les Terrestres :

« Alors ils fêtent les noces, Hommes et Dieux,
Ils fêtent, les vivants, tous,

Et compensé

Est, un temps, le Destin (*das Schiksaal*) ».

(v. 180-183)

À la fin de la treizième strophe, qui clôt la troisième partie du poème, nous pouvons identifier les demi-dieux, qui chantent l'écart des Dieux et des Hommes, au Destin. Le terme était déjà apparu dans le poème dans la strophe I (v. 11), la strophe III (v. 39), la strophe IX (v. 122) ; il sonne, pour la quatrième et dernière fois, dans la strophe XIII (v. 183), avant de laisser la place à ce que Heidegger nommait plus haut « les deux extrémités » (*den Enden*).

On comprend maintenant le sens du découpage heideggerien des quinze strophes du *Rhin*. Hölderlin, on le sait, partageait son poème en cinq parties, comme il l'indique avec précision dans une note placée tardivement en tête du manuscrit :

« La loi de ce poème est que les deux premières parties sont, pour la forme, opposées par progression et régression, mais, pour le fond, égales ; que les deux suivantes sont, pour la forme, égales, mais, pour le fond, opposées, alors que la dernière partie équilibre tout au moyen d'une métaphore intégrale. » [\[75\]](#)

Cette application au *Rhin* de la théorie de *La démarche de l'esprit poétique* des Essais de Hombourg, dont nous avons parlé plus haut, consiste à distinguer cinq phases dans la démarche poétique : 1 / premier accomplissement ; 2 / première réflexion ; 3 / deuxième accomplissement ; 4 / deuxième réflexion ; 5

/troisième accomplissement [76] . Elle aboutit à une réconciliation – les noces des hommes et des dieux – à l'aide de ce que Hölderlin nomme « une métaphore allant de part en part », qui demeure à l'intérieur de l'idéalisme allemand, et par conséquent de la métaphysique. Heidegger ne tient pas compte de la division en cinq parties expressément indiquée par Hölderlin, ainsi que du principe dialectique qui la commande, et lui substitue sa propre division. À la place des cinq parties de dimensions égales (1 : strophes I à III, avec la césure du surgissement de l'énigme ; 2 : strophes IV à VI, avec la rupture du « Cependant... » ; 3 : strophes VII à IX ; 4 : strophes X à XII, à partir de la strophe sur les demi-dieux ; 5 : strophes XIII à XV à partir de la strophe sur les noces des hommes et des dieux), il distribue le poème en cinq parties de longueurs inégales (1, 8, 4, 1 et 1 strophes), et rééquilibre l'ensemble autour de la troisième section, elle-même centrée sur la strophe X des demi-dieux. Nous sommes alors en mesure de saisir ce que Heidegger nommait, dans sa Remarque préliminaire, « la distribution extérieure du poème » (*diese äußerliche Aufteilung des Gedichtes*) qui devait devenir intelligible à partir de la tonalité fondamentale de la poésie. Il y a bien, dans ce cours sur *Le Rhin*, une ligne architecturale qu'Heidegger a soigneusement édifiée de telle sorte que chacune des cinq parties du poème corresponde aux cinq instances de l'énigme mise au jour. La première strophe, en quoi consiste la première partie, est consacrée, cela va de soi, à la Terre, la première nommée des puissances du surgissement : le poète se tient à la porte de la forêt devant « les marches du Massif des Alpes » et entend le

premier coup du Destin (v. 11). La deuxième partie, composée des strophes II à IX, met au contraire l'accent sur l'ouverture du Ciel, le Tonnant venant féconder la Terre-Mère pour engendrer le fleuve, sous les « hauteurs propices » où se tiennent « les Célestes » ; c'est dans la strophe III que sonne le deuxième coup du Destin (v. 39).

Nous savons déjà que la troisième partie, des strophes X à XIII, se situe *au centre* du poème pour chanter « le Milieu de l'Être » (*die Mitte des Seyns*), là où poétisent les demi-dieux. La strophe XIV, envisagée en une page et demie (§ 22), mentionne de façon explicite « les dieux éternels » (*die ewigen Götter*, v. 198), bien que Heidegger, pris par le temps à la fin de son cours, ne propose aucun développement sur les dieux. Quant à la strophe XV, qui constitue la cinquième et dernière partie, et à laquelle Heidegger consacre moins d'une page, elle s'adresse à l'ami de Hölderlin, « mon Sainclair », comme si le poète, après avoir chanté la terre, le ciel et les dieux, dans l'intervalle médiant du Destin qui sonne encore à la strophe IX (v. 122) et à la strophe XIII (v. 183), faisait retour dans sa forêt de chênes pour retrouver les hommes. Heidegger souligne d'ailleurs que la strophe finale entre dans le cercle plus étroit de l'homme : « elle parle à l'ami » du poète, celui qui sait d'avance qu'il est destiné à être « un homme mortel et cependant, aussi, d'être autre » [77] .

Cinq parties du poème (Heidegger) :	I	II	III	IV	V
Quinze strophes (Hölderlin) :	1	2-9	10-13	14	15

Parvenus au § 24, « Le site métaphysique de la poésie hölderlinienne », qui est le terme du voyage, nous pouvons récapituler les étapes de l'interprétation heideggerienne de *La*

Germanie et du *Rhin*, et, à travers ces deux hymnes, de la poésie et du monde, saisis en une même unité d'essence. Au beau milieu du cours, dans le § 12, Heidegger pense le destin des demi-dieux qui occupe le cœur de la strophe X du *Rhin*, l'axe giratoire du poème. Tout est centré sur la tonalité fondamentale qui fait résonner les mêmes harmoniques en des orchestrations diverses : les quatre éléments de la *Grundstimmung*, les quatre questions sur les demi-dieux, les quatre nœuds de l'énigme, les quatre puissances de l'origine, transmettent à tous les échos ce que l'hymne *Grèce* appelle « les voix du Destin » (*Stimmen des Geschicks*) (v. 1). Le § 19 a unifié les quatre voies qui conduisaient la démarche heideggerienne vers « la quadruple chose » (*ein Vierfaches*) en donnant à entendre les quatre mots de l'énigme : 1 / le surissement (du Monde) ; 2 / le secret (de la Terre) ; 3 / le chant (du Poète) ; 4 / la permission (du Dieu). Si Heidegger se refuse encore à les déchiffrer, nous demandant simplement d'y prêter l'oreille, il parsème cependant son texte d'indices pour permettre à ses lecteurs de se porter au bord de l'énigme, et de l'abîme, de l'Être.

L'indice le plus troublant de cette *autre* pensée qui a déserté la métaphysique, en dépit du repentir final du § 24 sur « le site métaphysique » de la poésie hölderlinienne, tient à cette faveur de la poésie qui *accorde* le poète aux quatre voix de la tonalité fondamentale de telle sorte que le monde *surgit* dans le mot. La poésie est bien l'instauration de l'Être : elle l'instaure parce qu'elle n'est, au fond, rien d'autre que, dans l'antagonisme sans fin des Quatre, « le grand bruit d'armes de la Nature même, l'Être qui s'amène à soi-même dans le mot » (*der Waffenklang*

der Natur selbst, das Seyn, das im Wort sich zu sich selbst bringt) [78]. Grâce aux poètes, ces voix mystérieuses qui tracent les voies du destin, le *Dasein* de l'homme peut accéder *au milieu* du temps. Nous verrons que la figure du *Geviert*, esquissée dans les premières interprétations de Hölderlin, n'est autre en définitive que la figure du temps. Dans la suite de son œuvre, Heidegger, sans abandonner son intuition initiale, ne pensera plus dans la tonalité de *Sein und Zeit*, mais dans la tonalité plus fondamentale de *Geviert und Geschick*, Quadriparti et Destin. Ces quatre termes – *Sein, Zeit, Geviert, Geschick* – nomment la même entente : l'ouverture quadripartite du monde, mais en des tonalités bien différentes. Il s'agit bien du même monde, celui que nous habitons ; mais ce monde est pensé différemment comme *être et temps*, dans la langue métaphysique, comme *destin et quadriparti* dans la langue pensante. Dans les deux cas, Heidegger pensera toujours l'ajointement de l'être à partir de son unité, comme il le confiera à la fin de son cours à propos des penseurs de la Grèce. Le plus haut de leur mission a été d'assurer « l'ajointement de l'Être dans la jointure de l'œuvre » (*die Fügung des Seyns in der Fuge des Werkes*) [79]. Un tel ajointement sera effectué dès l'année suivante dans le cours sur Schelling dont le titre sera *Ajointement et système*. Mais il faudra attendre les textes de l'après-guerre pour voir définitivement établie la figure du *Geviert* substituée à celle du *sustema*. Elle laissera résonner les voix du destin pour chanter ce qu'Hölderlin hésitait encore à faire entendre :

« Du plus haut, je veux faire silence.

Fruit interdit comme le laurier... »

Notes du chapitre

[1] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, § 19, p. 229.

[2] ↑ *Ibid.*, Remarque préliminaire pour faire transition, p. 153.

[3] ↑ *Ibid.*, p. 153 (ed. originale p. 162)

[4] ↑ *Ibid.*, § 7, p. 66 et 67.

[5] ↑ *Ibid.*, § 12, p. 154 (trad. J. Hervier).

[6] ↑ *Ibid.*, p. 155, trad. J. Hervier. Cf. la traduction de Ph. Jaccottet dans Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, Présentation de *L'Unique*, p. 1216-1217.

[7] ↑ *Ibid.*, p. 155-156 et p. 172, p. 153.

[8] ↑ *Ibid.*, p. 157.

[9] ↑ Jean-Luc Marion, *L'idole et la distance*, *op. cit.*, p. 144.

[10] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, § 12, p. 158.

[11] ↑ *Ibid.*, p. 159 (trad. J. Hervier). Cf. la traduction de M. Déguy dans Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 817.

[12] ↑ *Ibid.*, p. 162.

[13] ↑ D. Janicaud, *L'ombre de cette pensée. Heidegger et la question politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1990, p. 109. On ne voit pas en quoi « l'historialisme destinal » des cours sur Hölderlin, dont Janicaud reconnaît qu'il « n'a plus rien à voir avec un simple historicisme » (*op. cit.*, p. 105), préparerait nécessairement Heidegger à trouver dans le nazisme son accomplissement. Si c'est bien « le destinal » qu'il faut mettre en cause dans l'occultation de l'éthique chez Heidegger (*op. cit.*, p. 174), et non « l'ontologique » comme le croyait Lévinas, alors Hölderlin a le premier succombé à une telle nécessité : « J'ai appris sans l'avoir présumé / Un destin... » (*Le Rhin*, v. 10-11). Le malaise que ressentent les critiques de Heidegger devant le passage « du transcendantal à l'historico-mondial » (*op. cit.*, p. 121), c'est-à-dire des analyses poétiques du destin chez Hölderlin à la justification époquale du nazisme, est d'autant moins justifié que ce sont ces mêmes critiques qui font le saut d'un domaine à l'autre, et non pas Heidegger dans sa lecture du poète. Au demeurant, en quoi l'autre pensée du *Geschick* relèverait-elle d'une quelconque approche « transcendante » ? Avec les cours sur Hölderlin, nous ne sommes plus dans la métaphysique, ou, plus clairement dit, nous ne sommes plus dans un subjectivisme dont la forme politique relèverait de « la disposition fondamentale du sujet, au sens métaphysique du mot », comme l'écrivent Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy (*Le mythe nazi*, *op. cit.*, p. 71), et, sur le plan collectif, de la forme moderne de « l'État total » ou de « l'État-Sujet » (*Le mythe nazi*, p. 23, souligné par les auteurs). On aura beau tenter de rapprocher les interprétations heideggeriennes sur le « destin bien départi » du poète (*Le Rhin*, v. 122) de la mythologisation de la germanité, d'une part, et de la mythologisation de la race aryenne, d'autre part, en inscrivant le mal éthique absolu dans « le destin de la communauté », on échouera à rendre compte de la

pensée de Heidegger comme on échouera à rendre compte de la barbarie nazie. Pour qui se veut rationaliste, comparaison n'est pas raison.

[14] ↑ Ce thème de « l'ouverture » (*das Offene*) sera repris et développé, contre « l'Ouvert » de la huitième Élégie de Duino de Rilke, dans *Hölderlins Hymn « Der Ister »*, *Gesamtausgabe*, Band 53, Francfort, V. Klostermann, 1984, au § 15, n. 2, p. 113.

[15] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 12, p. 164.

[16] ↑ *Ibid.*, p. 165.

[17] ↑ *Ibid.*, p. 166. Cf. Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, Lettre à Johann Gottfried Ebel, p. 755-756.

[18] ↑ *Ibid.*, p. 167. Cf. Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, Lettre à son frère, p. 692.

[19] ↑ *Ibid.*, § 11, p. 133-136. Cf. plus haut, chap. II, p. 133-134.

[20] ↑ Cf. la « Remarque préliminaire pour servir de transition » qui se situe *entre* le § 11, dernier paragraphe du Cours sur *La Germanie* et le § 12, premier paragraphe du Cours sur *Le Rhin*, p. 153 (texte original, p. 162).

[21] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, § 12, p. 172.

[22] ↑ *Ibid.*, p. 171.

[23] ↑ *Ibid.*

[24] ↑ *Ibid.*, p. 172. Cf. la traduction de G. Roud, Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 866 (3^e version de *L'Unique*). « Tout entier est le monde » : ce seul vers met à mal la thèse d'Adorno, explicitement dirigée contre Heidegger, selon laquelle « pas plus que la patrie, la catégorie de l'unité n'occupe une place centrale chez Hölderlin » (« Parataxe », *op. cit.*, p. 146).

[25] ↑ *Ibid.*, § 13, p. 174.

[26] ↑ *Ibid.*, § 14, p. 182.

[27] ↑ *Ibid.*, 192.

[28] ↑ *Ibid.*, p. 197.

[29] ↑ *Ibid.*, p. 194.

[30] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 48.

[31] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 15, p. 199.

[32] ↑ *Ibid.*, p. 199-200. Cf. « La mort d'Empédocle », 1^{re} version, Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, trad. R. Rovini, p. 470-471.

[33] ↑ *Ibid.*, p. 200.

[34] ↑ *Ibid.*

[35] ↑ *Ibid.*, § 11, p. 133-136.

[36] ↑ *Ibid.*, § 16, p. 206.

[37] ↑ *Ibid.*, Cf. § 11, p. 135.

[38] ↑ *Ibid.*, § 12, p. 171.

[39] ↑ *Ibid.*, § 16, p. 209.

[40] ↑ *Ibid.*

[41] ↑ *Ibid.*, § 12, p. 171 ; § 15, p. 199.

[42] ↑ *Ibid.*, § 19, p. 221.

[43] ↑ *Ibid.*, § 18, p. 219.

[44] ↑ *Ibid.*, § 19, p. 221.

[45] ↑ Heidegger-Fink, *Héraclite* (séminaire du semestre d'hiver 1966-1967), 1970 ; trad. fr. J. Launay et P. Lévy, Paris, Gallimard, 1973, p. 12.

[46] ↑ Hölderlin, Lettre à Böhlendorff, 4 décembre 1801, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1005.

[47] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 224.

[48] ↑ *Ibid.*, p. 222.

[49] ↑ Nietzsche, *La généalogie de la morale*, deuxième traité (le verbe *heranzüchten*, « élever », est le premier mot de ce traité). Cf. *Le crépuscule des idoles*, « Ceux qui veulent amender l'humanité », § 2-5, pour l'opposition entre « la morale de l'élevage » et « la morale de la domestication » rapportées toutes deux à la volonté proprement humaine de forger différents type d'hommes. Si Heidegger ne souscrit évidemment pas à cette vue anthropologique, il conserve cependant en arrière-plan le projet de Nietzsche d'utiliser la *Züchtung*, l'« élevage », contre le nihilisme généralisé rapporté à la *métaphysique*. Mais l'« Élevage » n'a pour lui de sens que dans son inscription croisée avec l'« Urgence », la « Naissance » et le « Rai de lumière », au sein d'une figure qui, étrangère à la dimension polémique de Nietzsche, ouvre l'espace d'un *autre commencement*.

[50] ↑ Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, « Ceux qui veulent amender l'humanité », § 2.

[51] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 226.

[52] ↑ *Ibid.*

[53] ↑ Je renvoie à la longue note du traducteur, p. 275-276, sur ce terme. Il montre que l'« inimité » est un rapport où chacun des éléments a besoin de la tension des éléments contraires pour être pleinement ce qu'il est. La *Feiendseligkeit* est donc le « lien » qui unit les contraires en une seule unité.

[54] ↑ Je reproduis exactement le diagramme de l'original allemand (p. 245) qui est présenté sous une forme élargie, moins dense, dans la version française (p. 226). Le tracé plus épais des six double-flèches à partir de la grande croix centrale (non fléchée) met davantage en valeur, dans l'édition originale, la force de cet « entrecroisement » (*überkreuzenden*).

[55] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 153.

[56] ↑ C'est peut-être un trait de malice de Heidegger d'avoir présenté son schéma sous la forme du carré logique traditionnel des Médiévaux pour systématiser les quatre figures des propositions (A, E, I, O) qui sont liées par des rapports de contrariété, de contradiction et de subalternation. En tout état de cause, le « carré cosmique » est plus initial que cette reconstruction logique.

[57] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 227.

[58] ↑ *Ibid.*, p. 228.

[59] ↑ *Ibid.*, p. 229.

[60] ↑ *Ibid.*, p. 221.

[61] ↑ La note du traducteur, p. 276-277, rapportée à l'*Innigkeit* de la page 229, pense la « tendresse » comme « essentiellement excentrée » (p. 277), et parle à ce propos de « cœur » et non de « centre ». Cette interprétation paraît contraire à la poétique de

Hölderlin dont l'« intimité » ne se dissout pas dans l'extériorité des êtres mis en rapport, mais surtout à la pensée de Heidegger qui insiste sans cesse, dans son schéma comme dans ses commentaires, sur la présence du « centre » ou du « milieu » (*der Mitte*), au croisement des Quatre. Que cette intimité ne soit pas rapportée à l'intériorité d'un sujet est une chose ; que la tension des éléments en présence ne renvoie pas à l'unification d'un centre en est une autre. Au demeurant, s'il n'y a pas de « centre » dans la poésie de Hölderlin, on ne voit pas ce qui autorise à parler du « cœur » de cette poésie. *L'Innigkeit*, à la vérité, vient *du fond du cœur*.

[62] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 229.

[63] ↑ *Ibid.*, p. 231.

[64] ↑ *Ibid.*, p. 235.

[65] ↑ Hölderlin, « Comme au jour de repos... », trad. G. Roud, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 833-835.

[66] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 236.

[67] ↑ Hölderlin, « Tout comme au jour de fête... », trad. F. Fédier, *Hölderlin, Cahiers de L'Herne*, *op. cit.*, p. 41.

[68] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 19, p. 239.

[69] ↑ *Ibid.*

[70] ↑ *Ibid.*, § 20, p. 245.

[71] ↑ *Ibid.*

[72] ↑ Cf. chap. II, « Le tourbillon et le vertige », p. 101-102.

[73] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 21, p. 253.

[74] ↑ *Ibid.*

[75] ↑ Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 849 (trad. Ph. Jacottet). Cf. Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, *op. cit.*, p. 185 sq. L'auteur appuie son interprétation du « Retournement natal » dans le *Rhin* sur la division du poème en cinq parties de trois strophes, en suivant les indications de Hölderlin, et voit dans la cinquième partie (str. XIII à XV) la relève de toutes les oppositions : dans la strophe XIII, « où commence la réconciliation de la cinquième partie, sont nommés les dieux et les hommes ». Beda Allemann omet de signaler que Heidegger ne tient aucun compte de la division régulière de Hölderlin, et la remplace par une autre division, également en cinq parties. Cette fois, la strophe XIII sur « les noces des hommes et des dieux », loin d'être une synthèse dialectique finale, se trouve dans la troisième partie (str. X à XIII), ce qui récuse d'avance toute interprétation idéaliste en termes de « réconciliation ».

[76] ↑ Cf. Hölderlin, « La démarche de l'esprit poétique », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 610-631, et surtout p. 628-629. Ph. Jaccottet distingue clairement les cinq phases de la démarche poétique de Hölderlin dans sa note de la page 1185.

[77] ↑ Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, *op. cit.*, § 23, p. 263.

[78] ↑ *Ibid.*, § 19, p. 236.

[79] ↑ *Ibid.*, § 24, p. 268.

Chapitre IV – L'écartèlement de l'Être

« L'omniprésence tient en balance l'opposition des contraires extrêmes, du ciel le plus haut et de l'abîme le plus profond. Ce qui se tient ainsi mutuellement en balance reste en même temps écartelé dans sa distension. »

Heidegger, *Approche de Hölderlin* [\[1\]](#) .

Le système de la Terre et du Ciel

L'originalité du premier écrit que Heidegger consacre à Hölderlin tient précisément à ce que l'« origine », *Ursprung*, surgit d'elle-même, sans crier gare, en rupture violente avec le cheminement que suivait depuis une vingtaine d'années l'auteur de *Sein und Zeit*. La langue même du cours sur les Hymnes de Hölderlin suffit à témoigner de ce bouleversement. En dehors des dernières adhérences à la langue de la tradition aristotélicienne, qui résistent jusqu'au paragraphe final sur le site métaphysique de la poésie hölderlinienne, la pensée de l'interprète se détache de toute dépendance à l'égard de la représentation dominante de la philosophie. Celle-ci s'était ouverte, avec Platon, sur un premier arrachement : « en un éclair » (*exaiphnes*), le prisonnier de la caverne était débarrassé de ses liens et parvenait, en tournant le dos à la terre natale, à marcher en direction de l'horizon baigné par le soleil. Le « pas en arrière » de Heidegger (*Schritt zurück*) [2], qui rétrocede en deçà de la métaphysique, délaisse l'horizon tout entier bien que cet horizon *demeure* en tant qu'horizon de l'histoire de l'Être, et nous conduit vers une tout autre expérience. « En un éclair » (*Blitz*), qui est l'éclair du dieu et non plus de l'homme, la lumière du Tonnant, pour parler avec le poète, frappe le penseur d'étonnement et le porte vers la

hauteur du monde. Avec ce premier cours sur Hölderlin, le purement surgi naît dans l'énigme du surgissement : la pensée est ravagée par un véritable tremblement de terre, et de ciel, qui la confronte à un nouveau paysage. Ce n'est plus désormais l'horizon de l'étant (*das Seiende*), mais la hauteur de l'Être (*das Seyn*) qui provoque, d'un coup, l'étonnement du penseur, le θαυμαζέιν initial devant l'insistante présence des choses, vibrantes encore des puissances de l'origine.

Le tremblement de terre provoque ainsi, chez Heidegger, un tremblement de langue qui suffit à déconstruire l'édifice de la tradition qui occultait l'espace du paysage initial. Le « tournant » de la pensée heideggerienne, qui n'est en aucun cas le tournant du sujet humain, mais le tournant de l'Être comme avènement, est donc effectif dès 1934 avec l'apparition, dans la philosophie, de ce langage inouï, aussi inouï sans doute que dût l'être, pour ses contemporains, le langage de Platon. Le témoignage le plus saisissant en est donné par la conférence *De l'origine de l'œuvre d'art (Vom Ursprung des Kunstwerkes)*, prononcée le 13 novembre 1935 à Fribourg-en-Brisgau, puis en janvier 1936 à Zurich, et développée sous une forme nouvelle lors de trois conférences tenues à Francfort les 17 et 24 novembre, ainsi que le 4 décembre 1936, sous un titre légèrement différent, *L'origine de l'œuvre d'art (Der Ursprung des Kunstwerkes)*. La stupéfaction des auditeurs des conférences de 1936 résonne encore dans ces lignes d'Hans Georg Gadamer décrivant le rayonnement de Heidegger à cette époque :

« Il était vraiment surprenant d'entendre alors parler de la terre et du ciel, de leur lutte, comme s'il s'agissait de concepts propres à la pensée, telles les notions de matière et de forme dans la tradition métaphysique. Métaphores ? Concepts ? Expressions d'une réflexion rationnelle ou annonce d'une nouvelle mythologie païenne ? [3]

Le plus surprenant, dans ces conférences qui radicalisent l'énigme du surgissement décelée quelques mois plus tôt chez Hölderlin, tient autant au « style presque oraculaire » et au « discours prophétique » dont parle Gadamer, qu'à la percée décisive d'une intuition qui pense désormais le tout en termes de « monde » (*Welt*), et le monde en termes de « système » (συστήμα). Que nous partions d'un tableau de Van Gogh, qui montre une paire de souliers de paysan, ou d'un temple grec, au fond d'une gorge crevassée ou debout dans une vallée rocheuse [4], l'œuvre ouvre un monde et le maintient ouvert en même temps qu'elle se retire vers la terre. Toute œuvre est « l'installation d'un monde » (*das Aufstellen einer Welt*) [5] qui s'enracine dans la massivité profonde de « la terre » (*die Erde*). Ce n'est même que lorsque l'œuvre ouvre un monde, par le temple, la tragédie, la sonate ou le tableau, qu'elle se retire dans la pesanteur de la pierre, la vibration de la parole, la tonalité du son ou le clair-obscur de la couleur. Terre et Monde s'affrontent, cette fois sans référence aux deux puissances de Hölderlin, dans un combat autour de l'ouverture de l'œuvre au sens. Deux instances cosmiques sont ici aux prises sous la double forme de la Terre et du Monde, de l'Éclaircie et de la Réserve, en un affrontement croisé que met en évidence une

série de chiasmes de plus en plus intenses de la première à la seconde version :

« Le monde est vers la terre et la terre vers le monde » (*Welt ist gegen Erde und Erde gegen Welt*). « Le monde ouvert cherche à captiver la terre dans un ajointement mondain ; la terre attire en retour le monde en soi et l'entraîne vers son fond obscur » (*Die eröffnete Welt sucht die Erde in ein Weltgefüge zu entrücken ; die Erde zieht die Welt in sich zurück und rückt sie ein in ihren dunklen Grund*) [6] .

« Le monde se fonde sur la terre, et la terre surgit au travers du monde » (*Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt*).

« La terre ne surgit à travers le monde, le monde ne se fonde sur la terre que dans la mesure où la vérité advient comme le combat originel entre éclaircie et réserve » (*Erde durchragt nur die Welt, Welt gründet sich nur auf die Erde, sofern die Wahrheit als die Urstreit von Lichtung und Verbergung geschieht*) [7] .

Un tel affrontement de la terre et du monde ne se recourbe pas sur lui-même en une arène close. Il s'ouvre, dans l'éclaircie du combat, à la présence conjointe des dieux et des hommes. La première version de la conférence met face à face « l'homme » (*der Mann*) et « le dieu même » (*der Gott seihst*) à propos de la statue consacrée par le vainqueur des jeux [8] . De façon plus soutenue, la seconde version assure la rencontre des Quatre dans l'espace de jeu ouvert par l'œuvre d'art. Par le temple, le dieu est présent dans le temple ; mais le temple, comme

ouverture entre terre et ciel (τέμενος/*templum* : l'espace ouvert par le bâton de l'augure où vient s'inscrire le *temps* du monde, *tempus*), est l'unité de ces quatre voies que sont, pour l'être humain, « naissance et mort, malheur et prospérité, victoire et défaite, endurance et ruine » [9]. Il en est de même pour l'œuvre de parole : la tragédie, qui fonde la présence sur terre d'un peuple historial, ouvre le monde de ce peuple en exposant la lutte des anciens et des nouveaux dieux.

« L'unité régnante de ces rapports, nous l'appelons un *monde* » (*Die Waltende Einheit dieser Bezüge nennen wir eine Welt*) [10] écrivait Heidegger dans la première version de sa conférence en nommant cette unité « un ajointement » (*ein Gefüge*), « la jointure » (*die Fuge*) et « la jointure signifiante » (*die weisende Fuge*) [11]. La seconde version parlera, pour désigner l'ensemble de la terre et du ciel, des dieux et des hommes, de « l'unité des voies et des rapports » (*die Einheit jener Bahnen und Bezüge*), d'« un unisson de réciprocité » (*einen wechselweisen Einklang*) et du « foyer uni de la motion du combat » où s'instaure le repos (*der gesammelten Beweignis dieses Bestreitens*) [12]. Cette unité rassemblante n'est pas un cadre surajouté à la somme de tous les étants ou une scène immobile au rideau levé qui attendrait, à l'avance, les protagonistes du drame : elle est, au sens plénier du terme, un monde. La première version de la conférence affirmait sobrement que « le monde règne » (*Welt waltet*) ; la seconde version, plus audacieuse, ou plus originelle, « déploie le monde en monde » (*Welt weltet*). Heidegger forge ici le néologisme *welten* sur le modèle du verbe *walten*, « régner », pour montrer que « le

monde se mondifie » et s'installe comme Tout dans l'articulation croisée de la terre et du ciel, mais également des dieux et des hommes [13].

Avec la mise en évidence de « l'ajointement du monde » (*Weltgefüge*), qu'Heidegger nomme encore « l'Installation » (*die Aufstellung*) [14], nous sommes en présence d'une pensée de l'Être en tant que *système* comme le souligne la première version. Le *sustema* est donné dans « l'ampleur et la hauteur du monde » (*der Weite und Höhe der Welt*) et non plus dans l'*horizon* de la métaphysique comprise comme une marche en avant vers ce qui recule sans cesse. Contre la linéarité de l'horizon métaphysique qui conduit à tenter de franchir la ligne, le volume de la hauteur céleste se mesure, à chaque reprise, à « la profondeur » et au « refermement de l'abîme de la terre » (*die Tiefe und Verslossenheit des abgrunds der Erde*) [15]. Aussi, en cette même année 1936, Heidegger tiendra-t-il à donner un nom grec à ce monde qui n'est pas un simple amoncellement de choses ou une accumulation éparses de morceaux. Le monde est bien l'ajointement originel du κόσμος, dans son éclat initial, tel que la langue grecque l'a pensé avant de le recouvrir de l'ombre platonicienne de l'Idée : « Le κόσμος peut être nommé σύστημα ἐξ οὐρανοῦ καὶ γῆς, l'ajointement du ciel et de la terre. » [16]

Le cours sur *Le Rhin* soutenait déjà que la mission des Grecs avait été de penser « l'ajointement de l'Être dans la jointure de l'œuvre » (*die Fügung des Seyns in der Fuge des Werkes*). De façon plus appuyée, toute la première partie du cours sur Schelling tourne autour du « système » compris, au sens grec,

comme κόσμος, avant d'aboutir à cette définition décisive pour l'autre pensée :

« Le système est le jointolement, à la mesure du savoir, de l'ajointement et de la jointure de l'Être lui-même » (*Das System ist die wissensmässige Fügung des Gefüges und des Fuge des Seyns selbst*) [17] .

Ce que l'interprétation des puissances de l'origine, Terre et Ciel, et des modes du surgissement, Urgence et Élevage, appelait « une quadruple chose » (*ein Vierfaches*) ou encore « la structure essentielle » (*das Wesensbau*) du purement surgi, porte maintenant le nom de *Seynsfuge*, « jointolement de l'Être ». Nous pouvons également l'entendre, dans le prolongement de la tonalité fondamentale, comme une « fugue » musicale (*Fuge*). L'Être est à la fois jointure des quatre puissances de l'origine et fugue, dans l'accord harmonique des quatre sons de la *Grundstimmung*, l'ensemble de ces instances opposées deux à deux formant le « système » du monde dont la clef de voûte n'est autre que l'Être lui-même. Si Heidegger semble appliquer ces analyses au champ métaphysique tout entier, il pense en réalité le *contrepoint* de la métaphysique, à l'image de la structure contrapuntique de la fugue, en posant que chaque étant est tributaire du système, en tant qu'étant de l'être. Penser, c'est nécessairement penser « la mêmeté de l'Être et de l'ajointement » (*die Selbigkeit von Seyn und Gefüge*) [18] . Sous l'esprit de système de la métaphysique, qui fige dans l'objectivité de la raison l'advenue de l'Être, il faut retrouver la fugue, toujours échappée, du *sustema* de la pensée du

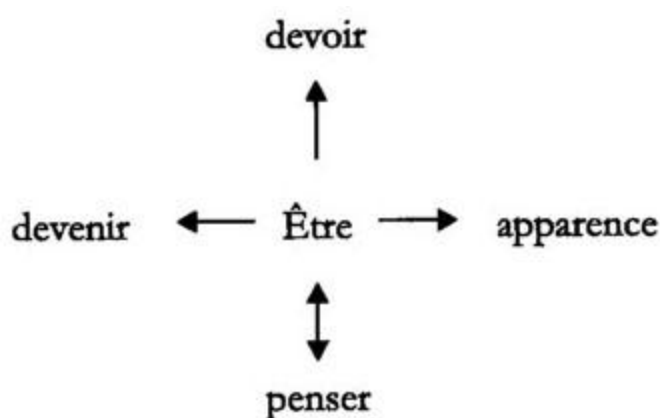
commencement. Elle pense l'Être comme la jointure des puissances cosmiques dans le σύστημα ἐξ οὐρανοῦ καὶ γῆς, dont la dénomination complète, dans l'œuvre ultérieure de Heidegger, sera le σύστημα ἐξ οὐρανοῦ καὶ γῆς τε καὶ ἀνθρωπῶν καὶ θεῶν, et leur accord mutuel dans le contrepoint initial de la métaphysique.

En entrant dans le système de la terre et du ciel, Heidegger a définitivement tourné la page de la métaphysique, et a gagné le large. Mais le tournant se détourne-t-il définitivement du paysage métaphysique ? Le terme choisi pour désigner le revirement de Heidegger, *die Kehre*, ne renvoie pas à une conversion de nature religieuse (*Bekehrung*) ou à un simple virage (*Wendung*). Dans le parler dialectal de la région souabe, *die Kehre* désigne la courbe du chemin lorsqu'il s'enlace au flanc de la montagne pour repartir dans la direction opposée. Ce n'est donc pas le promeneur qui inverse sa marche lorsqu'il prend le tournant, puisqu'il continue à se diriger droit devant lui : c'est le chemin qui s'infléchit de lui-même, docile à l'injonction de la montagne, pour continuer à s'élever jusqu'au sommet. Lorsque Heidegger accomplit le tournant, il ne s'agit pas d'une décision personnelle et d'un choix arbitraire qui le conduirait à tourner le dos à la métaphysique. Son chemin de pensée, qui demeure invariable, contourne de par ses propres forces le Massif métaphysique afin d'ouvrir la vue sur un nouveau paysage. En faisant ainsi le détour de la métaphysique, moins pour en effacer l'horizon, comme chez Nietzsche [\[19\]](#), que pour l'assurer dans ses justes limites, Heidegger découvre, entre la cime et l'abîme, cette vaste ampleur du monde que la

pensée doit envisager comme un tout. La mesure qui sépare la métaphysique de l'autre pensée tient à la différence d'accentuation entre l'étant et l'Être : ou bien l'on dispose les étants dans l'horizon de l'objectivité pour en déterminer universellement l'être ; ou bien l'on fait le saut dans la hauteur de l'Être pour s'ouvrir au monde où la métaphysique vient prendre place. Si la pensée du monde est bien l'*autre* de la métaphysique, en accentuant la tonalité fondamentale de l'Être, elle ne se détourne pas cependant de l'étant qui, arraché à l'objectivité que le sujet détermine en lui, laisse enfin apparaître sa *choséité* première. Le retour au monde est bien, dans l'ouverture du quadruple surgissement, le retour aux choses elles-mêmes.

En cette année 1935, où, décidément, tout se joue, le tournant hölderlinien de Heidegger le conduit à revenir une bonne fois à la métaphysique pour en repérer les fondements comme les limites. Or, le cours de l'été *Introduction à la métaphysique*, je l'indiquais antérieurement [\[20\]](#), reprend la structure quadripartite mise en évidence dans le cours de l'hiver 1934-1935 sur *La Germanie et le Rhin* pour l'appliquer à la métaphysique elle-même. L'ouvrage, on l'a vu, est construit en quatre parties, consacrées respectivement à la question fondamentale de la métaphysique, à la grammaire du mot « être », à l'essence de l'être et à la limitation de l'être. La distribution extérieure de cette quatrième partie, elle-même divisée en quatre paragraphes de longueur très inégale, semble répondre au même souci de Heidegger qui trouvait, dans *Le Rhin*, une « corrélation interne » des divers éléments en

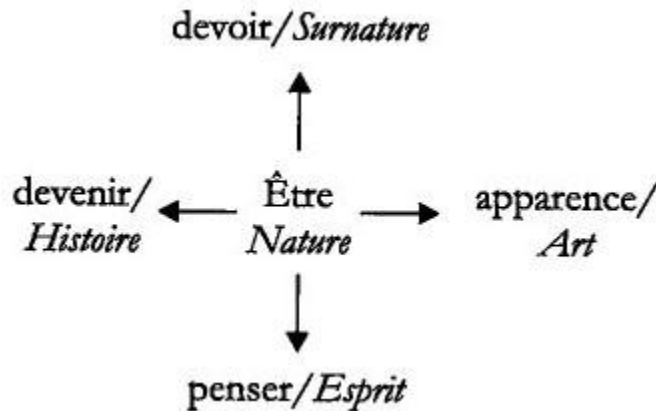
présence. Sans justifier son choix, Heidegger réduit l'entièreté du champ métaphysique à quatre distinctions dont il souligne la « connexion essentielle » : être et devenir, être et apparence, être et penser, être et devoir [21]. Après avoir longuement étudié la troisième scission, celle de l'être et du penser, il présente alors le cadre général des limitations de l'Être selon un schéma en croix dont l'analogie avec le schéma du cours sur *Le Rhin* est évidente :



J'ai déjà rapproché cette première partition, d'ordre métaphysique, de la partition tétradique qu'Heidegger découvrira cinq ans plus tard chez Aristote, dans son séminaire de 1940 sur la *Physique*. En prenant appui sur la conception hölderlinienne de la nature (φύσις), dans la strophe III de l'Hymne *Comme au jour de fête*, Heidegger distingue quatre nouvelles déterminations métaphysiques rapportées, non plus à l'« Être », mais à la « Nature » : nature et surnature, nature et art, nature et histoire, nature et esprit.

On voit aussitôt que, en dépit de noms différents, c'est la même structure qui régit les limitations de l'Être et de la Nature, d'autant qu'Heidegger identifie explicitement, en leur centre, les deux sources des partitions quadruples : « “Nature” devient

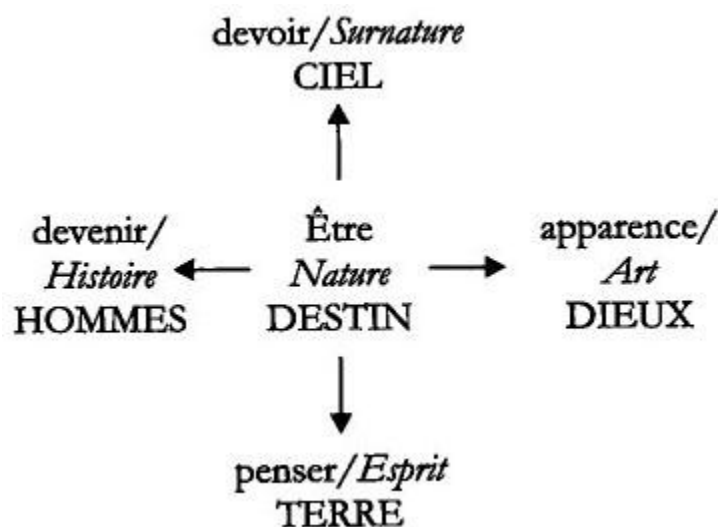
ici le nom pour ce qui est *au-dessus* des dieux et “plus ancien que les âges”, ces âges où, chaque fois, de l’étant devient étant. “Nature” devient le nom pour l’“Être”, car l’“Être” est antérieur à tout étant qui emprunte de lui ce qu’il est. » [22]



La seconde tétrade, rapportée à la Nature, correspond exactement à la première, inscrite dans l’Être, toutes deux épuisant l’ensemble des oppositions métaphysiques présentes dans l’histoire de la philosophie. L’Art appartient au monde de l’apparence, l’Histoire à celui du devenir, l’Esprit à celui du penser et, bien entendu, la Surnature au devoir. Et, de même que, aux yeux de Heidegger, la Nature est première dans ce jeu d’oppositions parce que c’est uniquement par rapport à la *Nature* que ces distinctions sont effectuées, l’Être est premier par rapport aux quatre ramifications de l’apparence (Platon), du devenir (Héraclite), du penser (Parménide), et du devoir (Kant).

Si les deux schémas quadripartites sont similaires, la figure de la Nature, issue de Hölderlin qui voit en elle « la toute-puissante », oriente implicitement vers l’autre pensée puisque le cœur des quatre scissions, en son intimité secrète (*Innigkeit*), est un terme pré-métaphysique, φύσις, dans la langue des

penseurs grecs, un terme poétique, *Nature*, dans la langue du poète allemand. Aussi cette figure nous conduit-elle naturellement vers le schéma initial de l'écartèlement des puissances de l'origine dans *Le Rhin*. Sous chacune des oppositions canoniques de la métaphysique, Art/apparence, Histoire/devenir, Esprit/penser, Surnature/devoir, et, en leur centre, *Nature/Être*, nous reconnaissons les quatre puissances originelles à partir desquelles la métaphysique, comme histoire de l'Être, a pu avoir lieu.



La quadrature de l'étant prend naissance dans l'écartèlement de l'Être. « Nature » et « Être » sont les termes que la métaphysique a utilisés pour désigner cette force souveraine, émergeant de l'entre-deux du monde, là où s'accomplit le *destin* des poètes, ces demi-dieux. Et c'est ce même destin qui destine l'Art, dans la manifestation de la belle apparence, aux *Dieux*, ceux qui règnent dans la lumière. Mais c'est également le destin, ce sera là un enseignement constant de Heidegger, qui destine l'Esprit, dans l'acte de penser, à la *Terre*, car « la vérité est essentiellement terrestre » (*die Wahrheit ist wesentlich*

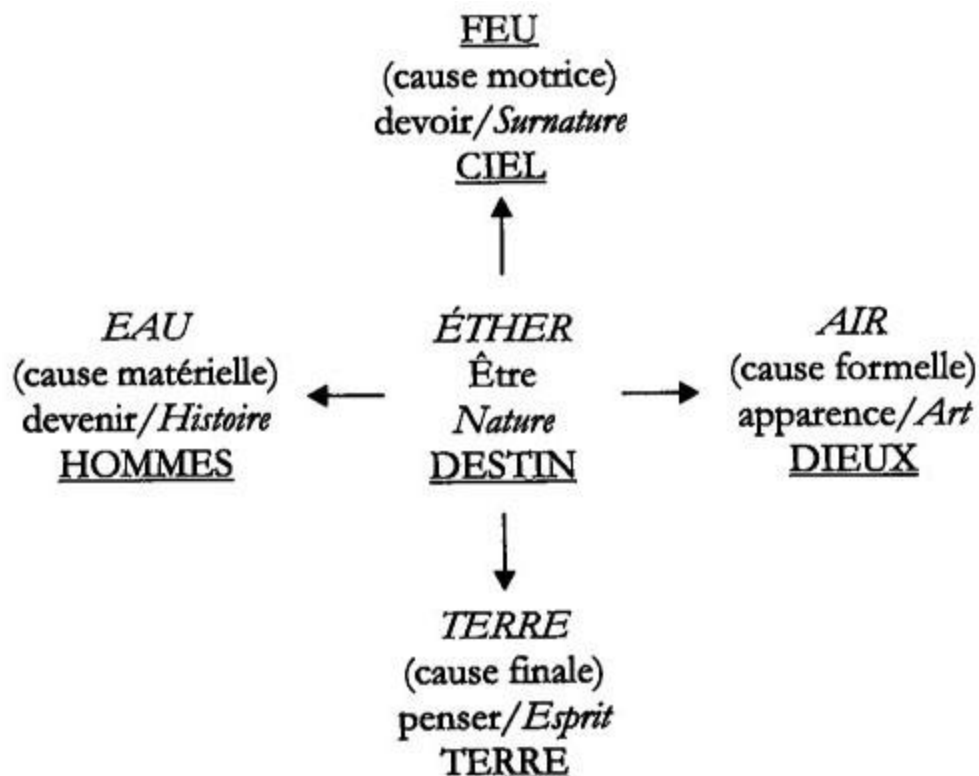
erdhaft) [23] . C'est la terre qui donne à penser, parce qu'elle se refuse en sa réserve initiale à laisser le champ libre à l'éclaircie, dans le combat permanent entre les deux puissances de l'origine. Mais c'est aussi le destin qui destine l'Histoire, dans le flux du devenir, aux *Hommes*, lesquels s'affrontent pour conquérir leur sol natal. C'est enfin le destin qui destine la Surnature, dans l'impératif supérieur du devoir, au *Ciel* auquel se rapportent, au moins depuis Antigone, celle qui baisse « le front vers la terre » (v. 441) parce qu'elle a l'âme pleine de ciel, les lois non écrites des dieux.

Nous pouvons également lire ce diagramme en croix dont le modèle reste celui du *Rhin*, avec son destin secret qui sauvegarde la tension des quatre puissances, à partir des éléments primitifs dont fait usage la mythologie hölderlinienne. Dès son roman *Hypérion*, en 1796, Hölderlin met en présence les hommes et les dieux, soumis aux arrêts du Destin, pour adresser une prière aux « forces favorables du ciel et de la terre » [24] . Et, parallèlement, Diotima écrit à Hyperion que sous son regard aimant d'autrefois, elle était « une fleur parmi les fleurs en qui les forces du ciel et de la terre se conjuguèrent paisiblement » [25] . Hölderlin ne s'en tient pas à ce simple jeu d'images poétiques. Un fragment de *Jeunesse d'Hypérion* fait apparaître quatre éléments d'une structure cosmique primitive que Jean-François Marquet a remarquablement dégagée pour interpréter « la mythologie hölderlinienne » : « la terre bien aimée », « le Soleil du ciel », « l'Éther qui nous enveloppe » et « l'Esprit de l'eau » [26] . Le poète nomme cette structure

quaternaire, dans le même texte, « communauté divine » et « Sacré », ou encore « entente radieuse avec tout ce qui est ». On a pu rapprocher cette structure hölderlinienne de la tétrade des dieux présente dans le roman de Wilhelm Heinse, *Ardinghello et les îles bienheureuses* : Zeus (l'air), Apollon (le feu du soleil), Neptune (l'eau) et Pluton (la terre). Ce que Heinse nommait une « aristocratie cosmique » [27] est pensé par Hölderlin comme la tétrade des éléments traditionnels associée à quatre divinités à partir des deux puissances fondamentales qu'Hésiode chanta le premier : la Terre et le Ciel (ou Éther). C'est bien ce que laisse pressentir *Le Rhin* lorsqu'il oppose les puissances de l'origine, Terre et Tonnant, ou Naissance et Rai de lumière, qu'Hölderlin nomme encore, en se rapportant au *Banquet*, « Pénia » (l'indigence de la Terre offerte à la fécondation du Ciel) et « Poros » (la plénitude du dieu qui déverse l'orage). Cette même structure quaternaire, qui revient dans les poèmes de Hölderlin sous une forme plus unifiée, se retrouve de façon allusive dans le séminaire de Heidegger consacré à la φύσις d'Aristote, en 1940 ; le troisième paragraphe fait mention des principes, « Feu, Eau, Terre, Lumière », en les rapportant expressément à la « Nature » de Hölderlin dans la lignée de la *Physique* d'Aristote qui reprenait les quatre éléments empédocléens.

Il est alors tentant, et sans doute légitime pour aller jusqu'au bout des analogies heideggeriennes, de reconstituer la figure des Quatre qui met en évidence, avec le *sustema* de la Terre et du Ciel, ce que Hölderlin appelait « l'entente radieuse avec tout ce qui est » [28], en intégrant à ce diagramme les quatre

éléments d'Empédocle et les quatre causes d'Aristote. Dans le témoignage cité plus haut, Gadamer semble avoir soupçonné de telles analogies entre la Terre et le Ciel et les concepts de Matière et de Forme. Il serait plus juste de voir la cause formelle d'Aristote associée au rayon de présence des dieux, et la cause matérielle à la réceptivité des hommes. Quant à Ciel et Terre, s'ils ont des correspondants métaphysiques, il s'agit des concepts de cause motrice (le mouvement du ciel) et de cause finale (le repos de la terre), comme je l'indiquais dans le premier chapitre à propos d'Aristote.



Ce système tétradique de l'Être, que Heidegger a décelé au début des années trente chez Aristote comme chez Hölderlin, ne constitue pas encore la figure définitive du monde. Après les textes décisifs de 1934 à 1936, on assiste à une période de latence de cette structure qui se retrouve, certes, dans les

travaux de Heidegger sur la métaphysique, en particulier ceux consacrés à Nietzsche de 1937 à 1940, mais qui n'est pas traitée de façon originale jusqu'à ce qu'elle éclore d'un seul coup, dans les conférences de 1949, en prenant son nom définitif de *Geviert*.

Auparavant, nous devons suivre les commentaires qu'Heidegger donne des poèmes de Hölderlin entre 1936 et 1943 en enrichissant peu à peu la figure du Quadriparti. Il s'agit en premier lieu des quatre textes qui composent la deuxième édition des *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* en 1951 : « Hölderlin et l'essence de la poésie » (1936), « Comme au jour de fête » (1939), « Retour. Aux proches » (1943), et « Souvenir » (1943). Deux cours, d'une longueur plus étendue, reviendront ensuite sur les Hymnes de Hölderlin : *Hölderlins Hymne* « *Andenken* » précède au semestre d'hiver 1941-1942 le texte de l'année suivante portant sur le même poème, et *Hölderlins Hymne* « *Der Ister* » suit immédiatement le cours précédent lors du semestre d'été 1942. Si l'on met à part les conférences tardives, « Terre et ciel de Hölderlin » (1959) et « Le poème » (1968), les textes consacrés à la poétique hölderlinienne dans cette période créatrice de 1934 à 1944 concernent donc les quatre Hymnes dédiés à *La Germanie*, au *Rhin*, à *Souvenir* et à *l'Ister*, ainsi que les quatre études de l'édition complète des *Erläuterungen* en 1951.

« Hölderlin et l'essence de la poésie »

Cette conférence, prononcée le 2 avril 1936 à Rome, présente une parenté évidente avec le cours de 1935 sur *Le Rhin* et *La Germanie*. Celui-ci, d'entrée, était divisé en cinq parties dont l'extériorité de l'articulation avait pour charge de révéler l'intériorité de la poésie. En outre, le commentaire fondait son interprétation de la poésie et du langage sur l'étude des « cinq passages » de Hölderlin dont « l'unité interne » allait se dévoiler d'elle-même. Or, la Conférence de Rome commence, sans la moindre préparation, par ce titre en majuscules : *DIE FÜNF LEITWORTE*, « Les cinq paroles directrices », que les traducteurs français ont paraphrasé en : « *Voici les cinq Leitmotive de la conférence.* » [29] Heidegger annonce qu'il va considérer « cinq paroles directrices du poète sur la poésie » *fünf Leitworte des Dichters über die Dichtung*) dont « l'ordre de succession » et la « connexion interne » permettront de saisir l'essence essentielle de la poésie [30].

Si le nombre de ces paroles demeure identique, trois d'entre elles sont néanmoins distinctes des cinq passages correspondants du cours sur *La Germanie*.

1. 1.

Poématiser est « cette occupation la plus innocente de toutes » ;

(lettre de 1801)

2. 2.

« Le plus dangereux de tous les biens, le langage, a été donné à l'homme [...] pour qu'il témoigne ce qu'il est » ;

(esquisse de 1801, déjà évoquée à propos de *La Germanie*)

3. 3.

« L'homme a expérimenté beaucoup,
Des Célestes nommé beaucoup,
Depuis que nous sommes un dialogue
Et que nous pouvons ouïr les uns les autres » ;

(*Réconciliateur*, 1801)

4. 4.

« Mais ce qui demeure, les poètes le fondent » ;

(*Souvenir*, 1803)

5. 5.

« Riche en mérites, c'est poétiquement pourtant
Que l'homme habite sur cette terre ».

(*En bleu adorable...*)

À l'évidence, ces cinq extraits ont peu de choses en commun : un passage d'une lettre de Hölderlin à sa mère, un fragment non publié, quatre vers d'une poésie, le vers de conclusion d'un autre poème, enfin deux vers d'un poème publié dans le roman de Wilhelm Waiblinger *Phaeton*. L'ordre de succession de ces paroles hétéroclites comme leur connexion interne ne sauraient donc venir, pour exprimer l'essence de la poésie, que du seul Heidegger ; celui-ci a choisi avec soin le nombre et la nature de ces extraits comme il l'avait fait auparavant dans son

cours sur *La Germanie*. Or, de la même façon que les cinq parties du *Rhin*, centrées autour des strophes X à XIII qui chantent le Destin, étaient respectivement consacrées à la Terre, au Ciel, au Destin, aux Dieux et aux Hommes, les cinq commentaires des cinq paroles de Hölderlin suivent un ligne architecturale analogue et font apparaître les cinq instances du monde.

1 / Le commentaire de la première parole, dans sa brièveté, ne se laisse pas aisément déchiffrer. Heidegger rappelle que, pour la représentation commune, la poésie est un jeu inoffensif opposé à l'action proprement dite ; néanmoins il ajoute, en fin de paragraphe, que la poésie crée ses œuvres dans la « matière » du langage (*Stoff*). Cette matière, Heidegger l'a toujours identifiée à la Terre, comme en témoigne la conférence sur *L'origine de l'œuvre d'art*. Une œuvre n'arrive à la réalité que dans telle ou telle matière, qu'il s'agisse de la pierre, du bois, du métal, de la parole ou du son. Une tragédie de Sophocle, par exemple, se retire dans « le pouvoir nominatif de la parole » ; or, « ce vers où l'œuvre se retire, et ce qu'elle fait ressortir par ce retrait, nous l'avons nommé la Terre (*die Erde*) » [\[31\]](#) . Aussi sommes-nous fondés à identifier cette première parole sur le « poématiser » à la *Terre*.

2 / Le commentaire suivant porte sur le langage comme « le plus dangereux des biens ». Manifestement, cette citation fait couple avec la précédente sur la poésie, « l'occupation la plus innocente de toutes ». Si le premier extrait peut être associé à la Terre, il convient que le second le soit au Ciel ou au Monde. C'est bien en ce sens que l'entend Heidegger pour qui le langage

a été donné à l'homme afin d'accéder à « la création d'un monde » (*das Schaffen einer Welt*) [32]. Grâce au langage, l'être humain est en mesure de se situer au milieu de l'étant, car « là seulement où il y a langage, il y a un monde » (*nur wo Sprache, das ist Welt*), et « là seulement où il y a un monde, il y a Histoire » (*nur wo Welt waltet, das ist Geschichte*) [33]. La deuxième parole directrice de Hölderlin évoque donc, en réponse à la retenue de la première parole, l'ouverture du *Ciel*.

3 / La troisième parole, constituée de quatre vers, se trouve au milieu des cinq extraits. Si nous suivons l'ordre de leur connexion interne, elle ne saurait convenir qu'aux demi-dieux et au destin. Tel était déjà le cas pour le troisième des cinq passages de Hölderlin dans le cours sur *La Germanie* : tiré des *Remarques sur Œdipe*, il évoquait les rapports de violence au sein desquels le « Destin » (*Geschick*) de l'homme se déploie. Effectivement, Heidegger commente les vers sur le dialogue entre les hommes en montrant que, grâce à l'interpellation des dieux, le monde advient à la parole dans cet espace intermédiaire dévolu aux poètes. Nous savons, depuis le cours sur *Le Rhin* (§ 11-14) et le commentaire de la strophe XIV sur les demi-dieux, que le Milieu du monde, où se tiennent les poètes, est dévolu au Destin. Heidegger précise maintenant que la parole nommant les dieux est une réponse à leur signes : « Cette réponse surgit chaque fois de la responsabilité d'un destin (*einer Schicksals*). » [34] La troisième parole directrice est ainsi la parole du *Destin*.

4 / Quant à la quatrième parole, « Ce qui demeure, les poètes le fondent », Heidegger ne l'interprète pas à partir des poètes,

mais à partir de ce qu'ils nomment et qui fonde les choses dans la permanence de leur demeure. Pour assurer une telle fondation, « le poète nomme les dieux et nomme toutes les choses en ce qu'elles sont ». L'essence essentielle de la poésie, en tant que libre fondation, tient en conséquence à ce que « les dieux sont originellement nommés » (*die Götter ursprünglich genannt werden*) [35]. La quatrième parole directrice est celle de la nomination des *Dieux*.

5 / La cinquième parole ne pose guère de difficultés [36]. Elle dit en effet l'habitation poétique de l'homme sur cette terre. Le commentaire de Heidegger souligne, certes, cette présence terrestre de l'homme, concentré sur son *Dasein*, mais il insiste également sur le couple des hommes et des dieux, articulé par la quatrième et cinquième paroles. Les dieux nous contraignent à parler par les « signes » (*Winke*) qu'ils nous adressent, et, en retour, nous leur répondons, sous la conduite du poète, par « la voix du peuple » (*die Stimme des Volkes*) [37]. Si l'homme habite poétiquement sur cette terre, c'est dans la mesure où la voix du peuple fait écho aux signes des dieux. Cette cinquième parole directrice, couplée avec la précédente, met en relief pour finir l'habitation poétique des *Hommes*.

« Retour »

Comme le discours *Retour. Aux proches*, prononcé le 6 juin 1943 à l'occasion du centenaire de la mort du poète, a été couplé avec *Hölderlin et l'essence de la poésie* dans la première édition des *Erläuterungen*, nous pouvons l'envisager à la suite du

précédent. Heidegger commente l'élégie *Heimkunft* que Hölderlin a écrite en 1801 en rentrant au pays souabe par le lac de Constance. Le poète salue le pays natal auquel il vient de parvenir, par une nuit claire qui appelle le jour, et il s'adresse aux Anges de la maison et aux Anges de l'année pour partager sa joie. Il hésite, néanmoins, à nommer le Haut car les noms sacrés manquent et les dieux n'aiment pas l'inconvenant. Sous sa joie demeure présent le souci du poète qu'il ne veut pas faire partager aux proches auquel le poème est dédié. C'est bien le pays natal, le foyer de la patrie qui vient à la rencontre de Hölderlin, souligne Heidegger, mais ce qui convient au Destin, le « convenable » (*das Schickliche*), n'est pas encore trouvé. Comment se présente le pays souabe qui ouvre, de ses hauteurs argentées, sa lumière au poète ? À partir de l'opposition entre la « vallée béante », couverte de nuées, et le « jeu de rayons sacrés » au-dessus des cimes (v. 2 et 22). C'est la clarté qui éclaire le séjour de la nuée en cette libre ouverture que l'on peut nommer « le Serein » (*das Heitere*) ou « le Spacieux » (*das Aufgeräumte*) et autour de laquelle se disposent les Anges de la Maison et les Anges de l'Année. Heidegger lit l'ensemble du poème à partir du jeu d'oppositions de « Terre » et de « Lumière » (*Erde und Licht*), sous la figure des deux messagers qui, portés par la clarté du Serein, disposent toutes choses sur la terre natale. Les Anges de la Maison disent, dans la langue du poète, la mesure de la terre et l'emplacement du site où mènent les pas du voyageur ; les Anges de l'Année nomment la mesure du temps qui vient à battre dans la lumière première de l'éclaircie. Mais les Anges, dans l'entre-deux du ciel

et de la terre, n'apparaissent comme Lieu et Temps que s'il y a des poètes pour élever le regard des gouffres de la montagne jusqu'aux cimes du ciel. En montant au « plus-Haut » (*das Höchste*), au-dessus même de tout « espace » (*Raum*) et de toute « aire de temps » (*Zeitraum*), la parole découvre cette ouverture à la lumière qu'est la « Clairière » (*Lichtung*) en deçà de laquelle l'éclaircie du ciel et la réserve de la terre ne peuvent remonter [38]. Ce qui met ainsi le monde en lumière, tout en sauvegardant sa part d'ombre, Heidegger ne le nomme plus « le Serein », *das Heitere*, mais, dans l'unité de sa clarté, son altesse et sa joie, « la Sérénité », *die Heitere*. Maintenant toute chose dans les limites de son éclaircie, la Sérénité commande le retour du voyageur vers le « Foyer de la maison » (*Heerd des Hausses*) et donne son plein éclat à la terre natale. Car la terre natale, *die Heimat*, est la proximité au foyer et à l'origine, là où se fait entendre « la voix de la mère » (*die Stimme der Mutter*) qui sera toujours, pour Heidegger comme pour Hölderlin, celle de la « tonalité » de l'initial (*die Stimmung*). Aussi, à la fin du texte, le poète convient-il que son chant hésitant, devant le déficit des noms sacrés, prépare cependant la venue des célestes, car « une lyre accorde à chaque heure le ton » (*ein Saitenspiel leiht jeder Stunde die Töne*, v. 103) [39].

La surprenante audace de la lecture heideggerienne tient aux variations qu'elle impose au noyau central de son intuition, comme si le manque de « noms sacrés » conduisait l'interprète à moduler indéfiniment le même thème à partir de sa tonalité fondamentale selon des tonalités voisines, puis de plus en plus éloignées, avant de revenir à la *fugue* initiale (*Fuge*) qui va

joindre (fügen) l'ensemble. Cette écriture contra-puntique est comparable, je le notais à propos de *La Germanie*, à celle de Bach qui, dans *L'Art de la Fugue*, multiplie les imitations de son thème principal à travers de nouveaux sujets combinés au précédent par la superposition de leurs lignes mélodiques simples ou renversées. Aussi lorsque Heidegger parle, dans *Retour*, de l'Ouvert (*das Offene*), du Serein (*das Heitere*), du Spacieux (*die Aufgeräumte*), de l'Éther (*der Äther*), de la Sérénité (*die Heitere*), du Foyer (*das Heerd*), de la Clairière (*die Lichtung*), du Plus Haut (*das Höchste*), du Sacré (*das Heilige*) qui disent l'accord du Destin (*das Geschick*), il ne joue aucunement sur les mots en multipliant les hypostases ; il laisse venir les noms *de l'origine* dans cette ouverture qui est la donation du sens. L'abîme de l'initial, qui prend pour Hölderlin la forme de « la vallée béante » (v. 2) ou du « chaos frémissant de joie » (v. 5), donne à penser ce qui est la provenance de l'origine elle-même, et, de la sorte, instaure le lien entre ceux qui envoient des signes, les Dieux, et ceux qui disent des paroles, les Hommes, pour nommer ce qui paraît dans la séparation entre Terre et Ciel. Aussi, même lorsque Hölderlin ne nomme pas les Quatre en une même communauté – « je chante au lieu d'une communauté ouverte » [\[40\]](#) – ou lorsque Heidegger ne les dispose pas explicitement dans un « système », nous ressentons la présence invisible des quatre instances engendrées, en un éclair (*Blize*, v. 15), par le cœur insondable du Destin.

« Comme au jour de fête... »

Trois ans après la Conférence de Rome, en 1939, le discours *Comme au jour de fête...* va amplifier les liens de la communauté des Quatre en nommant leur unité originelle, non plus le Destin, mais le Sacré. Dès la première strophe, qui dépeint un champ au matin après l'orage, Heidegger salue la faveur qui régit « le ciel et la terre » à travers la vigne qui ruisselle du « céleste et réjouissant pleuvoir » (v. 7-8) [41]. Avec l'apparition de la Nature qui déploie partout sa présence, « le geste humain » (*menschliche Mache*) rencontre l'« opération divine » (*göttliches Wirken*) de telle sorte que les contraires extrêmes « du ciel le plus haut et de l'abîme le plus profond » demeurent mutuellement en balance. Heidegger nomme un tel ensemble *die Allgegenwart*, « l'Omniprésence » qui s'étend à travers les célestes, la terre, les peuples et leur histoire. Ces quatre déterminations de la φύσις, pensées à partir de la puissance originelle de la Nature, apparaissent ensemble dans l'« Ouvert » (*das Offene*) qui se donne comme « éclaircie » (*Lichtung*), ou, pour rendre au plus près ce terme, « clairière ». Si nous voulons penser en un mode plus initial que celui de la représentation métaphysique, nous interpréterons la φύσις comme la parole fondamentale qui permet à la lumière, *Licht*, de se porter dans la clairière de l'Oouvert, *die Lichtung des Offenen*, qui est son intime foyer (*Herd*) [42].

Plus ancienne que les temps et plus haute que les dieux, la Nature est l'ouverture première : elle s'étend, pour le poète, du « haut de l'Éther » jusqu'à « l'Abîme en bas » (v. 24), mettant ainsi en présence les deux extrémités du monde. C'est là précisément, dans cette ouverture béante entre Ciel et Terre,

que « les immortels et les mortels » (*die Unsterblichen und die Sterblichen*) se rencontrent pour maintenir la tension entre tout ce qui est réel [43]. À la différence de ses premiers textes sur Hölderlin, Heidegger ne parie plus des Dieux et des Hommes, mais des Immortels et des Mortels, comme il le fera régulièrement par la suite à partir de *La chose*. Après le couple des puissances originelles, Terre et Ciel, dont les noms ne changeront jamais, le second couple prendra plusieurs noms différents, de 1935 à 1949 : « Urgence et Élevage », « Dieux et Hommes », enfin « Immortels et Mortels ». Quant au centre des Quatre, le cœur invisible du diagramme du *Rhin* et le centre du tourbillon, Heidegger l'appellera successivement « Milieu », « Destin » ou « Nature », puis « Ouvert », « Spacieux », « Éther », « Sérénité », « Foyer », « Clairière », « Plus Haut », et, dans le discours *Comme au jour de fête...*, « Chaos » et « Sacré ».

Tous ces termes poétiques, qu'ils proviennent d'Hésiode ou d'Hölderlin, disent avec la même profondeur l'intuition initiale de Heidegger dont il n'a jamais varié. Dans la langue métaphysique, on pourrait dire que l'Être (*Sein*), comme fondement (*Grund*), est issu de l'Abîme (*Abgrund*), ou qu'il provient du Néant compris comme la négation de tous les étants. Si nous suivons en revanche les noms de l'autre pensée, nous devons penser que le monde (*die Welt*), dans son déploiement quadripartite, surgit dans l'ouverture du Sacré. Hölderlin fait signe ici en direction d'Hésiode, et Heidegger, à son tour, procède de la même intuition : au début fut le Chaos, comme ouverture première et donatrice, dont sont issus Terre et Ciel. Aussi le poète n'hésite-t-il pas à saluer, devant la

splendeur de la nature, la loi impérissable tirée « du Chaos sacré » (*aus heiligem Chaos*, v. 25) et à identifier le Sacré à sa nomination dans la parole. Rien ne précède le Chaos car le chaos lui-même est la précession du Sacré, ce en deçà de quoi il est impossible de penser : « Le Chaos est le Sacré lui-même » (*Das Chaos ist das Heilige selbst*) [44].

Dès que le Sacré apparaît, dans l'ouverture entre terre et ciel, les signes et les gestes vont intervenir, dans le double jeu de l'Urgence et de l'Élevage, pour mettre aux prises les hommes et les dieux. Suivant au plus près le poème d'Hölderlin, Heidegger fait appel dans la quatrième strophe aux « signes et aux gestes du monde » (*den Zeichen, den Thaten der Welt*, v. 30). Toute la suite du texte tourne autour de cette opposition, qui fait couple, en laissant de côté la tension initiale entre l'Éther et l'Abîme.

Nous savons déjà, en écoutant le poète, que

« ... les signes furent

Depuis l'aube des temps, le langage des dieux. » [45]

Et nous avons vu, dans la Conférence de Rome, que « les signes des dieux » croisaient « la voix du peuple » grâce à la médiation du poète qui se tient dans « l'entre-deux, entre les dieux et les hommes » (*zwischen den Göttern und den Menschen*) [46]. Il faut donc comprendre l'expression poétique sur « les signes » et « les gestes du monde » comme l'articulation des signes des dieux qui, silencieux, nous incitent à prendre la parole, et des gestes des hommes qui, créant une œuvre qui fait monde, entrent dans la sphère du sacré. Ce qu'apporte de nouveau le discours *Comme au jour de fête...*, c'est, en même temps que la prééminence absolue du Sacré, la constitution symétrique des

secteurs extrêmes de la terre et du ciel et des signes des dieux opposés aux gestes des hommes. Au cœur de cette double rencontre, où le Sacré prend le visage du Destin, se tient cette Intimité, *Innigkeit*, sur laquelle Heidegger reviendra souvent au cours de son cheminement. La parole de Hölderlin dit le Sacré, là où « tout est intime » (*Alles ist innig*), parce que le monde est cette unique « aire de temps » (*Zeit-Raum*) où se décide le rassemblement des dieux et des hommes. Cette parole de fin est bien inentendue : elle dit en effet que le monde, en son quadriparti, fait *place au temps*.

Les signes des dieux et les gestes des hommes

Si Heidegger avait surtout mis l'accent sur le couple de la terre et du ciel, dans le cours consacré à *La Germanie* et au *Rhin*, puis dans *L'origine de l'œuvre d'art* et ses deux premiers discours sur Hölderlin, il accordera une faveur plus grande au couple des dieux et des hommes dans les textes qui suivent immédiatement. J'envisagerai d'abord le cours du semestre d'hiver 1941-1942 portant sur l'Hymne *Andenken* ainsi que le texte de 1943 portant sur le même poème, qu'Heidegger rédigea pour la commémoration du centenaire de la mort d'Hölderlin [\[47\]](#).

« Souvenir » (« Andenken »)

Le cours se divise en quatre parties principales : 1 / l'entrée dans la sphère du poème en tant que parole (12 §) ; 2 / les jours de fête et la fête dans la poésie de Hölderlin (19 §) ; 3 / la recherche du libre usage du Propre (10 §) ; 4 / le dialogue avec les amis comme préparation convenable à la Fête (14 §). Dans ses grandes lignes, le texte parallèle de 1943 suit le même développement, en laissant de côté les reprises et les digressions sur Norbert von Hellingrath, Rainer Marie Rilke et Stefan George, sur la métaphysique de Hegel et de Nietzsche,

ainsi que sur la dernière Ode de Pindare à propos du rêve et de l'irréel. Les deux commentaires sont clairement orientés autour des pôles principaux à partir desquels le Quadriparti se met en place : le voyage sous un ciel étranger, qui permet de reconnaître au retour la terre natale, et la Fête, où viennent à se rencontrer, pour un temps, les hommes et les dieux.

La lecture de Heidegger, qui suit pas à pas les cinq strophes du poème, prend sa source dans le premier vers de *Andenken* :

« Le vent du nord-est souffle (*Der Nordost wehet*) », sur lequel se termine, en revenant sur lui-même, le commentaire de 1943.

C'est ce vent mystérieux, dont on ne sait où il va, qui balaye la poésie d'Hölderlin et le texte de Heidegger en leur donnant sa « tonalité » originelle [48] (*Stimmung*). Elle est présente dans les quatre premiers vers :

« Le vent du nord-est souffle,

Je l'aime entre tous

Car il annonce l'esprit de feu

Et promet bon voyage aux navigateurs. » [49]

Avec le vent qui apporte la transparence au monde et le soleil qui brille dans le ciel, le poète fait apparaître « l'espace-temps de la poésie » (*der Zeit-Raum der Dichtung*) dont sera tissé le voyage sur la mer [50]. Pourquoi préférer ce vent à tous les autres ? Parce qu'il est la faveur des navigateurs qu'il pousse en direction du ciel du sud-ouest, vers Bordeaux où vint habiter le poète du côté de « la belle Garonne ». Les navigateurs, *die Schiffer*, que la grâce du vent permet de séjourner à l'étranger, sont nommés dans la première et la dernière strophe, laquelle

se termine sur le mot *die Dichter*, « les poètes ». Les navigateurs partis pour les Indes sont ainsi identifiés aux poètes à venir de la Germanie, ceux qui s'élancent hors de la terre natale pour subir l'épreuve du feu du ciel en pays étranger.

Hölderlin nous confie ici que l'amour de l'exil cherché par le poète, grâce au souffle du vent qui lui ouvre le chemin du ciel, lui permettra de regagner un jour le sol natal. Dans sa lettre à Böhlendorff du 4 décembre 1801, écrite avant son départ pour le sud de la France, Hölderlin soulignait le paradoxe, pour l'homme, d'accéder librement à ce qui lui est propre, le « National » (*das Nationelle*), car « ce qui nous est propre (*das Eigene*), il faut l'apprendre tout comme ce qui nous est étranger (*das Fremde*) ». Heidegger reconnaît en cette nécessité « la loi essentielle du Destin » (*das Wesensgesetz des Geschickes*) [\[51\]](#).

On peut interpréter cette loi, dans la lignée des *Remarques sur Antigone*, comme le « retournement natal » (*vaterländische Umkehr*) des Occidentaux qui s'arrachent à tout ce qu'ils ont en propre, la sobriété attachée à la terre, pour conquérir l'élément contraire, le feu du ciel, avant de retourner à la terre, en un mouvement inverse du retournement natal des Grecs qui se sont arrachés au feu oriental pour s'ouvrir en direction de la terre avant de revenir à ce qu'ils avaient en propre. Qu'il s'agisse des Grecs ou des Occidentaux, la loi de la traversée poétique conduit à quitter le National et faire l'épreuve de l'exil pour retrouver finalement le royaume de l'origine.

Ce destin d'exil et de retour doit être compris à la lumière de la strophe finale de l'élégie *Pain et vin* :

« Car l'esprit n'est pas chez lui au commencement,

Il n'est pas à la source. Il est en proie à la patrie. »

Il faut en effet que l'esprit, comme volonté de l'origine, quitte la source pour se confier au fleuve, ou au vent, qui le conduisent tous deux vers la mer étrangère, avant de pouvoir revenir à la source. Le Quadriparti surgit alors d'un coup dans ce mouvement d'arrachement du poète : « la terre » affronte « le ciel » dans un « éther poétique » (*dichterischen Äther*) qui procure une demeure aux « fils de la terre » (*Erdensöhne*) [52]. Si le poème parle de l'esprit de feu du ciel et de la beauté de la terre, ainsi que des hommes partis pour les Indes, il ne fait pas mention des dieux ; les Quatre sont néanmoins appelés par le vent du nord-est qui, en portant son salut à la Garonne lointaine, prépare la venue de la Fête où se croiseront les hommes et les dieux.

Tel est le second pôle de l'interprétation heideggerienne que la salutation du poète, ouvrant le voyage à l'étranger, va justifier dans la tenue de la Fête. Toute la deuxième partie du cours (§ 23 à 41) s'ordonne autour de la manifestation cosmique du Sacré présente dans la sentence de Heidegger : *das Fest als Brautfest is das Ereignis des anfänglichen Grußes*, « la Fête comme noces est l'avènement de la salutation originelle » [53]. Revenant à la treizième strophe du *Rhin* qui fêtait les noces des hommes et des dieux, Heidegger voit dans la Fête le fondement de l'histoire parce qu'elle permet, avec la rencontre des célestes et des fils de la terre, de saluer l'Avènement (*Ereignis*) du monde [54]. Le § 24 du cours, dans un passage non repris par le texte de 1943, avance en effet que la fête pressent cette « merveille » (*des Wunders*) qu'« un monde fait monde autour de nous, qu'il y a

de l'étant plutôt que rien et qu'il y a des choses et nous-mêmes au milieu des choses » (*eine Welt um uns weltet, daß Seindes ist und nicht vielmehr nichts, daß Dinge sind und wir selbst inmitten ihrer sind*) [55]. Et la merveille des merveilles, c'est que la Fête permette la rencontre des hommes et des dieux dans cet entre-deux où se tiennent les poètes. Avec l'Avènement qui est la solennité de la Fête, l'Inégal (*das Ungleiche*) tient le partage des dieux et des hommes aux extrêmes de la terre et du ciel pour mieux les accorder au Destin [56].

À l'image des textes *Comme au jour de fête...* et *Retour*, Heidegger appelle de différents noms le centre du monde et identifie la Fête au Sacré, le Sacré à l'Ouvert, l'Ouvert à l'Inégal et l'Inégal au Destin afin de renforcer les liens des Quatre, présents dans le cours et surtout dans le texte de 1943 [57]. Don primordial du Sacré, la Fête demeure la source de l'Histoire qui est « le rassemblement du Destin » (*das Geschicht*), comme « la chaîne montagneuse » (*Gebirge*) – la même image reviendra en 1949 dans *La chose* – est le rassemblement (*Ge-*) des montagnes (*Berge*), de telle sorte qu'elle confère leur unité aux « dons du destin » (*der Geschicke des Schicksals*) [58]. Ce qui sera plus tard, au centre du *Geviert*, le don du Destin ou, plus simplement, l'Accord des Quatre, se tient présent comme *Geschick* au cœur de la Fête. Grâce à elle, le poète peut faire retour à la source après le long détour de l'étranger, jeter l'ancre au rivage de la patrie et, comme Ulysse (que, curieusement, Heidegger ne nomme pas ici), « renoncer à la mer et entreprendre la marche qui conduit dans la proximité de l'origine » [59]. Rien ici, dans cette filiation homérique, qui

évoque si peu que ce soit, pour reprendre la critique de Adorno, « le pathos de l'origine » et « la fixation narcissique à son propre peuple » [60]. La reconquête de la source est le secret de son surgissement, et le voyage à l'étranger l'avènement du souvenir comme pensée fidèle (*Andenken*). Tout voyage est bien une « fugue » (*Fuge*) qui, en dérivant de la tonalité fondamentale qui accorde l'homme au natal, *s'ajointe* (*gefügt*) à elle-même pour retrouver, dans le prolongement du *Rhin*, l'énigme du « purement surgi » (*das Reinentstprungene*) et, en son cœur, le souffle du vent du nord-est qui reconduit vers elle [61].

« L'Ister » (« Der Ister »)

En cette même année 1942, le cours sur l'Hymne *L'Ister* prend la suite du cours précédent sur l'Hymne *Souvenir*. La page introductive de ce dernier cours indique que Heidegger avait prévu d'étudier cinq nouveaux Hymnes, *Andenken*, *Der Ister*, *Die Titanen*, *Mnemosyne* et sa première ébauche *Reif sind...* Il n'aura donc traité, en définitive, que *La Germanie*, *Le Rhin*, *Souvenir* et *L'Ister*, en 1934-1935 et en 1941-1942, sur la douzaine d'Hymnes composés et les quelque vingt-cinq Hymnes en esquisse que nous connaissons. Après les textes de 1943 sur *Souvenir* et *Retour*, Heidegger semble renoncer à proposer de nouvelles lectures des poèmes de Hölderlin, même s'il parsème ses écrits de citations et d'allusions ; il ne reviendra à la poésie hölderlinienne que seize ans plus tard, avec la conférence de juin 1959 sur *Terre et ciel de Hölderlin*.

Le cours sur *L'Ister* se partage en trois parties principales distribuées en 26 paragraphes : 1 / La poétique de l'essence des fleuves – l'Hymne *L'Ister* (§ 1-9) ; 2 / L'interprétation grecque de l'homme dans l'*Antigone* de Sophocle (§ 10-20) ; 3 / La poétique hölderlinienne de l'essence du poète comme demi-dieu (§ 21-26). Comme le commentaire heideggerien se révèle complexe et minutieux, avec la longue digression de la deuxième partie sur Sophocle qui approfondit les analyses du chœur d'*Antigone* dans l'*Introduction à la métaphysique* de 1935, je m'en tiendrai aux lignes mélodiques inédites développées dans cette nouvelle fugue-miroir à quatre voix qui, à travers de surprenantes modulations, revient invariablement à sa tonalité principale.

L'Ister appartient, comme *Le Rhin*, au cycle des poésies fluviales ; il chante le cours inférieur du Danube que les Grecs nommaient Ἰστρος, et les Romains « Ister ». La composition du poème ne présente pas la même rigueur que *Le Rhin* : on compte quatre strophes de vingt vers pour les deux premières, de vingt et un vers pour la troisième, et seulement de douze pour la quatrième. L'Hymne commence par un vibrant appel : *Jetzt komme, Feuer !* : « Viens maintenant, Feu ! », comme si ceux qui lancent ce cri, et qui sont venus en chantant de l'Indus, voulaient voir au plus tôt le jour. Ils sont « ici » (*hier*), au bord du fleuve, après avoir longtemps cherché au cours de leur voyage « ce qui convient » (*das Schikliche*) (v. 10), et ils veulent « bâtir » en ce lieu pour cultiver la terre (*bauen*). La deuxième strophe décrit la beauté des rives de l'Ister qui offrit à Hercule l'hospitalité de leur ombre, alors que le héros revenait de l'Isthme brûlant de Corinthe pour aller au pays des

Hyperboréens. Dans la troisième strophe, le poète remarque que le fleuve a l'air d'aller en reculant, comme si son cours remontait vers sa source, à l'est, alors que son frère le Rhin s'est éloigné de leurs montagnes natales. Au-dessus de la verte Hertha, la Terre mère des Germains, les sphères célestes du jour et de la nuit sont « les enfants du ciel ». Quant au fleuve, montre la quatrième strophe, là où il commence à croître, un autre, le Rhin, pousse haut sa splendeur : l'Ister renâcle sur son mors comme un poulain, et les souffles, loin de là, l'entendent s'agiter. Il est attristé (*ist der betrübt*). Alors que le rocher appelle l'entaille et la terre, le sillon, ce que fait ce fleuve étrange, personne ne le sait.

Après avoir affirmé que la poésie de Hölderlin est étrangère aux images symboliques comme aux concepts métaphysiques, mais qu'elle dévoile l'énigme du pur jaillissement, Heidegger note que nul, pas même le poète, ne sait ce que fait le fleuve. Il est lui-même une énigme. En revanche, nous savons que l'Ister abrite le lieu du séjour de l'homme : « Mais c'est ici que nous voulons bâtir » (v. 15). La méditation heideggerienne va s'enraciner dans ce « lieu » (*Ort*) ouvert par le fleuve, et qui, en tant que « localité » (*Ortschaft*), donne un « séjour » (*Aufenthalt*) à l'homme et lui permet ainsi d'être « chez lui » (*heimisch*). La façon dont, en chaque circonstance, « le lieu est le lieu », nous devons en effet la nommer « la localité du lieu » (*die Ortschaft des Ortes*) ; et c'est le fleuve lui-même, en cet endroit précis où les voyageurs ont trouvé ce qui convenait (« ici »), qui *est*, non pas le symbole, mais la localisation du séjour de l'homme sur cette terre. Le vers 15 de *L'Ister* va ainsi commander l'ensemble

de l'interprétation qui essaie de lever le mystère de cet impératif auquel est asservi tout séjour : « C'est ici que nous voulons bâtir. » [62]

Pour approcher le lieu du séjour, gardé par l'esprit du fleuve (*Stromgeist*), nous devons suivre la marche des voyageurs venus de l'Indus et de l'Alphée, le fleuve d'Arcadie, jusqu'à l'Ister. Heidegger va penser le « voyage » (*Wanderung*) comme un « itinéraire » (*Wanderschaft*) qui correspond à la « localité » ou au « site » (*Ortschaft*) du « lieu » (*Ort*), en partant d'un autre Hymne, *Le Voyage (die Wanderung)*. Sa huitième strophe parle en ces termes de la Terre mère identifiée ici au pays souabe :

« Inclémente, âpre à conquérir est la
Taciturne, celle à qui j'échappai : la Mère. » [63]

Le voyage conduit notre marche au natal sur la terre, la « taciturne » ou, mieux, la « renfermée » (*die Verschlussene*), à la suite du fleuve dont le cours est *die Ortschaft der Wanderschaft und die Wanderschaft der Ortschaft* [64]. Heidegger répétera à plusieurs reprises ce chiasme que l'on pourrait rendre, mot à mot, par « l'emplacement du déplacement et le déplacement de l'emplacement », ou, plus sobrement, « le site de l'itinéraire et l'itinéraire du site ». Sous cette articulation croisée, qui n'est pas un jeu gratuit d'allitérations, se dissimule l'unité, à première vue obscure concède Heidegger, de l'*Ortschaft* et du *Wanderschaft*, de la localisation en tant que site et du voyage en tant qu'itinéraire, il faudrait pouvoir dire de la *demeurance* et de l'*itinérance*. Telle est l'énigme que pose le fleuve, de sa source à son embouchure, où, tout en s'échappant sans cesse à lui-même, il demeure ferme en son site. Si le fleuve est

énigmatique, c'est qu'il confond en lui ces deux expériences croisées que sont celles du site et de l'itinéraire : *Der Strom ist die Ortschaft der Wanderschaft. Der Strom ist die Wanderschaft der Ortschaft*, « le fleuve est le site de l'itinéraire. Le fleuve est l'itinéraire du site » [\[65\]](#) .

Cette lente médiation sur l'unité du voyage et du lieu essaie de penser, en un autre mode que celui de la métaphysique, l'unité de l'espace (*Raum*) et du temps (*Zeit*). Site et Voyage

s'appartiennent l'un à l'autre comme Espace et Temps, mais renvoient à une expérience radicalement différente, celle du fleuve héraclitéen : bien que recouverte par la rationalité métaphysique, elle est originelle, comme le laisse entendre l'expression courante *Strom der Zeit*, « le fleuve du temps ».

Aussi Heidegger rappellera-t-il, dans les § 7 et 8 du cours, que le monde spatio-temporel de la métaphysique est un ensemble à « quatre dimensions » (*vierdimensionale*), composé de trois coordonnées, x , y , z et d'une quatrième dimension, « le temps unidimensionnel » t [\[66\]](#) . Couplé d'espace et de temps, le monde quadridimensionnel n'est autre que la transposition tardive de l'expérience originelle de la quadruplicité du site de l'itinéraire et de l'itinéraire du site. Si nous suivons le cours du fleuve à son rythme, qui est celui du cours du temps, nous saisirons l'unité initiale de ce que la rationalité métaphysique définit comme espace-temps, et qui n'est autre que le croisement réel de la marche du voyageur, appelée par le site de l'emplacement, et de l'emplacement du site, vers lequel conduit la marche du voyageur. Alors que la quadrimensionnalité de l'Espace-Temps x , y , z , t , demeure non questionnée par la physique, parce

qu'elle en ignore le fondement métaphysique, il reste possible de faire retour à l'expérience initiale du voyage et du site, du site et du voyage qui entrecroisent leurs déterminations dans le *courant* du fleuve qui apporte à chacun d'entre nous « ce qui convient » (*das Schikliche*).

S'il n'est pas possible de suivre le détail de la deuxième partie du cours consacrée au chant choral d'*Antigone*, on doit relever le procédé heuristique qui guide la lecture du texte de Sophocle. Heidegger cite entièrement le chant des vieillards thébains en distinguant les deux strophes et les deux antistrophes. Il extrait ensuite de ces quatre parties quatre citations distinctes qu'il met en regard les unes des autres avant d'en proposer l'interprétation :

1^{re} strophe (début) :

« Il est bien des choses inquiétantes, il n'en est pas de plus inquiétantes que l'homme ».

(v. 332-333)

2^e strophe (milieu) :

« Partout en chemin, mais dénué de chemin, il arrive au rien ».

(v. 360)

2^e antistrophe (milieu) :

« Surplombant le site, exclu du site ».

(v. 370-371)

2^e antistrophe (fin) :

« Qu'il n'entre pas dans mon foyer
Ni que son illusion ne partage mon savoir,
Celui qui accomplit cela ».

(v. 373-375)

Heidegger ne tient pas un compte égal des deux strophes et de leurs deux antistrophes. Il choisit les deux premiers vers de la première strophe, un vers du milieu de la deuxième strophe, deux vers du milieu de la seconde antistrophe, et les trois vers finaux de cette même antistrophe. L'ensemble de quatre sentences qu'il a constituées expose le destin de l'homme, selon le monde tragique, au croisement de ces quatre paradoxes : l'homme est plus inquiétant que l'inquiétant (*ta deina/deinoteron*), en chemin et dénué de chemin (*pantoporos/aporos*), au-dessus du site et exclu du site (*hupsipolis/apolis*), hors du foyer et du savoir (*mete parhestios/mete phronôn*). Toute la vision grecque de l'homme se trouve développée à partir de ces quatre sentences que Heidegger a extraites du chœur d'*Antigone* afin de révéler la dimension « inquiétante » de l'homme, *unheimlich*, dès lors qu'il est exclu – et nous retrouvons là le poème de Hölderlin – de sa terre natale, *Heimat*.

C'est à plusieurs reprises que Heidegger revient sur les « quatre pièces » (*vier Stücke*) de son interprétation, et, en premier lieu, sur le « pôle » (*Pol*) de la « polis » (*Polis*). *Die πόλις ist πόλος, d. h. der Pol, der Wirbel in dem und um den sich alles dreht*, « la cité [le site] est le pôle, le tourbillon dans lequel et autour duquel

tournent toutes choses » [67]. Tout gravite ici autour du site, pensé comme cité, auparavant comme fleuve, et finalement comme foyer : le centre immobile du tourbillon – où nous retrouvons le *Wirbel* de *Sein und Zeit* (§ 38) et du cours sur *La Germanie* (§ 5) – rassemble tout ce qui est en mutuelle convenance, les temples et les dieux, les fêtes et les jeux, l'assemblée du peuple et l'armée, les vaisseaux et les amiraux, les poètes et les penseurs. Heidegger nomme une nouvelle fois ce centre silencieux, qui accorde à chacun ce qui lui convient (*das Schickliche*) pour le situer ainsi dans l'histoire, *die Geschichte* : le « Destin », *das Geschick* [68]. La donation du destin est l'ouverture originelle des Quatre qui installe les choses et les êtres à leur place de telle façon que le monde s'ordonne en monde (*Welt weltet*). Au croisement des quatre voies contraires où prend naissance l'inquiétante étrangeté de l'être humain – παντοπόρος/ἄπορος et ὑψίπολις/ἄπολις – la voix muette du Destin indique à chacun le lot qui est le sien. On comprend alors que le destin de la cité, en son site qui accorde les hommes les uns aux autres, soit appréhendé comme l'« Ouvert » (*das Offene*) dans lequel, seul parmi les créatures, et en dépit de Rilke, l'homme se tient et peut dire l'« être » (*Sein*) [69]. Les dernières paroles du chœur dans la seconde antistrophe – μήτ'ἐμοὶ παρέστιος γένοιτο – montrent que cette ouverture est pensée comme « foyer » (παρά + ἐστία : παρέστιος). Les paragraphes 17 à 20 sont entièrement consacrés au « foyer » (*Herd*) qui n'est pas seulement le feu qui brûle et rayonne dans l'âtre, mais « le lieu de tous les lieux » (*die Stätte aller Stätten*) [70], le site essentiel autour duquel s'ordonnent la

vie de la cité et, au-delà d'elle, la présence de tous les étants. Heidegger pense à la manière grecque le foyer comme « être », l'être du foyer et le foyer de l'être se confondant dans la présence divine d'Hestia, celle en qui tout repose. En témoignent aussi bien le fragment VII de Philolaos recueilli par Stobée – « le premier composé harmonieux, l'Un, qui occupe le centre de la sphère, s'appelle Hestia » – que le mythe platonicien du *Phèdre* : lorsque les divinités de l'Olympe accomplissent la révolution céleste qui les mène aux confins du monde, Hestia, déesse de la terre, reste dans la maison des dieux, toute seule [71].

Heidegger ne mentionne pas ici le passage du *Cratyle* (401 c) qui assimile *hestia*, « le foyer », à *ousia*, « l'essence », mais il identifie sans hésitation l'être, pensé de façon non métaphysique, au foyer : *Das Sein ist der Herd*, « l'être est le foyer » [72]. Poussant plus loin l'analogie, il assure la « cohésion essentielle » entre Hestia et l'être, entre l'être et l'être, en mettant en relief les quatre caractéristiques du Foyer, Lumière et Éclat, Rougeolement et Chaleur, autour desquelles se déploient tous les étants : *Der Herd, die Heimstatt des Heimischen, ist das Sein selbst, in dessen Licht und Glanz, Glut und Wärme sich alles Seinde je schon gesammelt hat*, « Le Foyer, le lieu intime de la maison, est l'être lui-même, dans la Lumière et l'Éclat, le Rougeolement et la Chaleur duquel tous les étants sont déjà chacun rassemblés. » [73] Ce « tour encerclant du Foyer » (*Umkreis des Herdes*) d'où l'être rayonne en tout sens annonce le chœur de la tragédie, qui est le milieu intime de la poésie comme le chant choral est « le milieu de ce milieu » (*die*

Mitte dieser Mitte) [74] , mais aussi l'Anneau du Quadriparti qui s'enroule sur lui-même autour de son centre invisible.

Le retour à Hölderlin, dans la troisième partie du cours, accentue les thèmes que nous connaissons déjà depuis *Andenken* : l'esprit n'est pas chez lui au commencement et doit donc faire l'expérience de l'exil pour regagner le sol natal. C'est le fleuve qui, à contre-courant, nous enjoint de remonter à la source et nous prépare à habiter la terre comme notre foyer.

« Un signe est nécessaire » énonce la troisième strophe du poème (v. 51). Tous les signes nous ont été donnés ici par le poète comme par le penseur qui termine son cours sur *L'Ister* en rassemblant, une fois encore, quatre nouvelles déterminations du Milieu dont toute parole est issue.

En rappelant le premier vers de l'Hymne *Mnémosyne* :

« Un signe sommes-nous, sans signification » [75] ,

Heidegger identifie le signe aux poètes, comme il avait auparavant identifié les poètes aux fleuves et les fleuves aux demi-dieux. « Le signe, le demi-dieu, le fleuve, le poète » (*das Zeichen, der Halbgott, der Strom, der Dichter*) [76] , ces quatre mots nomment de façon poétique le fondement du retour au natal des êtres humains dès lors qu'ils prêtent attention aux courants qui sont « les fils du ciel » (*die Kinder des Himmels*) ou « les fils des dieux » (*Göttersöhne*), en même temps qu'ils sont les « fils de la terre » (*Söhne der Erde*), ces deux expressions signifiant clairement, pour Hölderlin, « les êtres humains » (*die Menschen*) [77] . Les Quatre sont de nouveau nommés, dans une même généalogie, au couchant de ce poème des fleuves dans lequel le site du voyage et le voyage du site s'unissent en une

seule demeure. La Terre et le Ciel comme les Dieux et les Hommes, ne sont en rien des symboles, des images ou des signes qui, toujours, nous orientent vers quelque chose d'autre, en un système de renvoi indéfini. Les fleuves sont les « signes » eux-mêmes (*Zeichen*), qui ne sont en aucun cas les signes d'autre chose, car ils *sont* précisément *autre chose* (*Andere*) [\[78\]](#).

Avec ces deux derniers cours sur les poésies de Hölderlin, Heidegger a définitivement tourné la page de la métaphysique pour entrer dans l'*autre pensée* et dire *autre chose*. La place est désormais libre pour un cheminement propre qui, délaissant pour un temps les commentaires de Hölderlin, se retrouve face à une figure cosmique dont le penseur portera seul la responsabilité.

L'Anneau du monde

Les 1^{er} et 2 décembre 1949, sur l'invitation du Club de Brême, Heidegger donne un cycle de quatre conférences dans cette ville et les reprend sans changement les 25 et 26 mars 1950 à Bühlerhöhe. Rassemblées sous le titre *Einblick in das was ist* (*Regard dans ce qui est*), elles se présentent dans l'ordre suivant : *Das Ding* (*La chose*), *Das Ge-Stell* (*Le dispositif*), *die Gefahr* (*Le danger*) et *Die Kehre* (*Le tournant*).

Ces exposés publics, qui connurent un grand succès, rompaient avec un long silence dû à la guerre, bien que Heidegger ait continué à faire ses cours à l'université de Fribourg entre 1939 et 1944. Mais le gouvernement français d'occupation l'avait suspendu de ses fonctions à la fin de 1946, du fait de ses responsabilités de Recteur de l'université en 1933. Heidegger n'avait plus publié d'ouvrage depuis les *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtungen* 1944 : son premier texte paru après la guerre, en 1947, est la *Lettre sur l'humanisme* qui constitue la reprise de la lettre écrite à Jean Beaufret l'année précédente, en réponse à sa question : « Comment redonner un sens au mot humanisme ? » Si l'on ajoute que, en dehors de sa suspension d'enseignement, Heidegger a connu une grave dépression en 1946, on reconnaîtra que, à tous égards, les *Bremer Vorträge* de 1949 marquent une rupture avec le passé immédiat, mais aussi, du fait de la crise de civilisation qui a affecté le penseur sur le fond tragique de la guerre, les prémices d'un « nouveau

commencement » désormais étranger à la représentation dominante de la métaphysique.

En dehors même de leur contenu, ces quatre conférences nous apparaissent sous un aspect singulier, sinon énigmatique. La première d'entre elles, *Das Ding (La chose)*, a été reprise dans une version augmentée le 6 juin 1950 devant l'Académie des beaux-arts, et publiée l'année suivante dans l'*Annuaire de l'Académie* [79]. Elle sera intégrée en 1954 dans le recueil *Vorträge und Aufsätze (Essais et conférences)* en compagnie d'une dizaine de textes récents (1949-1954), en dehors des notes sur le *Dépassement de la métaphysique* qui s'échelonnent de 1936 à 1946 [80]. On peut rapprocher de cette conférence le texte du même recueil *Bauen Wohnen Denken (Bâtir Habiter Penser)*, une conférence du 5 août 1950, prononcée dans le cadre du II^e entretien de Darmstadt sur « L'Homme et l'Espace », qui demeure très proche de *La chose* dont elle reprend des passages entiers. La II^e Conférence, *Das Ge-Stell (Le dis-positif)*, a été largement modifiée et augmentée, le 18 novembre 1953, sous le titre *Die Frage nach der Technik (La question de la technique)*, lors d'un exposé à l'École technique supérieure de Munich, avant d'être reprise à son tour dans *Essais et conférences* [81]. La III^e Conférence, *Die Gefahr (Le danger)*, n'a jamais été publiée séparément ni reprise sous une autre forme. Quant à la IV^e Conférence, *Die Kehre (Le tournant)*, elle a paru tardivement en 1962, couplée avec la II^e Conférence, *Die Frage nach der Technik*, dans un fascicule intitulé *Die Technik und die Kehre (La technique et le tournant)* [82]. Il faudra donc attendre la parution posthume, en 1994, du tome

79 des *Œuvres complètes*, *Bremer und Freiburger Vorträge* (*Conférences de Brême et de Fribourg*), pour que le lecteur, cinquante-cinq ans plus tard, puisse avoir une vision d'ensemble des quatre conférences, non retouchées, d'*Einblick in das was ist*.

On a tout lieu de penser que le désordre qui a présidé à la parution séparée de ces conférences, les modifications de titres et de contenus, le retrait de la III^e Conférence, *Die Gefahr*, ainsi que leur publication tardive, près de vingt ans après la mort de Heidegger et plus d'un demi-siècle après leur exposé public, ne sont pas le fait du hasard. Sans doute le penseur, en brouillant les pistes, a-t-il souhaité prendre « une mesure de précaution », comme il le confiait aux auditeurs du Séminaire de Zurich en novembre 1951 à l'égard de ce qu'il nommait « les choses qui sont miennes » (*meinen Sachen*) [83]. On peut également penser que c'est moins le hasard que le destin qui a commandé à Heidegger de lever le voile sur le *Geviert* dans une série de conférences dont les quatre thèmes sont unifiés par un même regard porté dans l'être. Chacune d'entre elles tient en un titre bref, *Das Ding*, *Das Ge-Stell*, *Die Gefahr*, *Die Kehre*, qui n'évoque pas un concept, moins encore une image, mais un trait, à chaque fois décisif, de l'Être. Ces quatre termes, ou ces quatre harmoniques, dévoilent et dissimulent en un mouvement de renvoi cyclique à tous les autres, la tonalité fondamentale du monde qui, en ses quatre voix, et sans l'appui de la poétique hölderlinienne, viennent librement à la parole. Et la parole incantatoire de Heidegger, plus inouïe encore que celle des textes de 1936 qui exposaient le combat originel des puissances

terrestres et célestes, met en présence les quatre instances cosmiques découvertes dans *La Germanie* et *Le Rhin*. Elles ne vont plus simplement apparaître en couples, selon l'ordre des contrastes poétiques d'Hölderlin, mais en étoile, à partir d'une communauté primitive et irréductible à laquelle le penseur donne enfin son nom propre, le *Geviert*.

C'est la I^{re} Conférence, *Das Ding*, qui donne d'entrée la tonalité fondamentale de cette fugue à quatre voix. Sans préparation, avec une soudaineté étonnante, Heidegger s'interroge sur la « proximité » (*Nähe*) en demandant comment l'on doit appréhender son « essence » (*Wesen*). Dans la proximité se tient ce que nous appelons la chose ; une chose, c'est, par exemple, une cruche. Mais qu'est-ce qu'une cruche ? On répondra généralement : c'est un vase, un récipient qui peut contenir autre chose, de l'eau ou du vin, parce qu'il a été fabriqué à cette intention. Heidegger choisit à dessein l'exemple de la cruche, non parce que le produit artisanal lui permet de récuser l'objet technique, mais parce que la cruche oriente naturellement son analyse vers le *vide* autour duquel le potier modèle le fond et les flancs du vase, et parce que le vase est considéré comme un objet d'*offrande*. Le vide va nous conduire à la conjonction du ciel et de la terre, l'offrande à la réunion des hommes et des dieux. Dans un simple vase, la pluie du ciel et l'argile de la terre, la boisson des hommes et la libation des dieux sont présents dans la proximité de ce qui se tient *en deçà* de toute préoccupation rationnelle. La choséité de la chose ne réside pas plus dans l'objectivité de l'objet que dans la subjectivité de notre représentation ; la cruche se tient d'elle-même comme

vase, dans son « statut autonome » (*Selbstand*) qui ne renvoie à rien d'autre qu'à sa propre choséité.

Comment la cruche accède-t-elle, cependant, à l'autonomie de sa constitution ? Grâce au potier qui a choisi la terre adéquate, l'a mélangée d'eau et a façonné l'argile de ses mains en lui donnant forme avec son tour jusqu'à ce que le vase apparaisse comme vase. Et de même que la chose a été tirée du néant, puisqu'elle n'existait pas avant que l'artisan ne projette de la faire, le vase a été façonné à partir du vide qui demeure présent, la forme désormais fixée, entre les parois qui l'enserrent. Qu'en est-il alors de « la cruche en tant que cruche » (*das Krughafte des Kruges*) ? Heidegger va simplement décrire le versement de la cruche qui, à partir de son vide intérieur dans lequel le liquide est préservé, répand l'eau ou le vin dans les verres prêts à les recevoir. L'offrande du versement (*Geschenk*) libère le liquide que la coupe attend et fait apparaître, en un seul geste, les Quatre.

Dans l'eau que verse la cruche, le souvenir de la source issue des « noces du ciel et de la terre » (*die Hochzeit von Himmel und Erde*) [84] vient s'attarder, ravivant le souvenir des vers du *Rhin*, et, semblablement, dans le vin que reçoit la coupe, la force solaire du ciel et le terroir de la vigne conjuguent leur puissance dont le cépage est issu. Le premier couple de l'origine, que le cours sur *Le Rhin* nommait des noms hölderliniens de « Naissance » et de « Rai de lumière », nous est donné dans l'offrande amicale du vin :

Im Wesen des Kruges weilen Erde und Himmel,

« Dans l'être de la cruche séjournent Terre et Ciel. » [85]

On verse dans une coupe la boisson destinée aux mortels pour apaiser leur soif ou pour animer leurs fêtes ; mais on offre aussi une libation aux dieux immortels lors des sacrifices pour leur rendre hommage. En croisant le versement et l'offrande, la libation et la boisson, Heidegger compose peu à peu une séquence de phrases musicales qui s'articulent les unes aux autres tout en revenant comme des *leitmotive* ; elles aboutiront, à l'issue de cette cadence parfaite où tous les motifs sont noués à l'accord final du *Geviert* qui est la résolution des tensions antérieures. Un premier paragraphe (*Im Wasser des Geschenkes...*, « Dans l'eau versée... ») a introduit la Terre, première nommée, puis le Ciel ; un deuxième paragraphe (*das Geschenk des Gusses...*, « Le versement de l'offrande... ») fait apparaître, dans la rencontre de la boisson et de la libation, les Mortels, premiers nommés à leur tour, puis les Immortels. Un troisième paragraphe, en une gradation montante en cinq paliers, conduite par la répétition d'un motif identique, *Im Geschenk des Gusses*, « Dans le versement de l'offrande... », va croiser les quatre phrases précédentes en un seul accord qui est l'Avènement (*Ereignis*) du Quadriparti.

[1] *Im Geschenk des Gusses, der ein Trunk ist, weilen nach ihrer Weise die Sterblichen*, « Dans le versement de l'offrande qui offre un coup à boire, c'est à leur manière que les Mortels sont présents ».

[2] *Im Geschenk des Gusses, der ein Trank ist, weilen nach ihrer Weise die Göttlichen*, « Dans le versement de l'offrande qui offre une boisson, c'est à leur manière que les Divins sont présents ».

Ils reçoivent en retour, avec la libation qui leur est consacrée, le don qu'ils avaient fait aux mortels du versement du vin.

[3] *Im Geschenk des Gusses, weilen je verschieden die Sterblichen und die Göttlichen*, « Dans le versement de l'offrande séjournent, chacun de façon différente, les Mortels et les Divins ». Cette fois, Heidegger noue le lien des Mortels *et (und)* des Divins, jusqu'alors nommés séparément.

[4] *Im Geschenk des Gusses weilen Erde und Himmel*, « Dans le versement de l'offrande séjournent Terre et Ciel ». La phrase citée plus haut, avant le mouvement cyclique qui enlace les Quatre à eux-mêmes, situait le séjour de Terre et Ciel dans l'être de la cruche ; désormais, ils ont séjour dans le versement propre de la boisson donnée aux Mortels ou offerte aux Divins.

[5] *Im Geschenk des Gusses weilen zumal Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen*, « Dans le versement de l'offrande, c'est ensemble que séjournent Terre et Ciel, les Divins et les Mortels ». C'est à ce moment précis de la rencontre que Heidegger indique pour la première fois le nombre des instances réunies :

Diese Vier gehören, von sich her einig zusammen,

« Les Quatre se tiennent ici unis à partir d'eux-mêmes »,
de telle façon que, devançant tout ce qui est présent,
sie sind in ein einziges Geviert eingefaltet,

« ils sont joints dans l'unité d'un unique Quadriparti. » [\[86\]](#)

Emporté par le *leitmotiv* : *Im Geschenk des Gusses*, cette cellule à quatre notes qui ouvre à chaque reprise les cinq phrases concernées, le *crescendo* musical est admirablement composé. À partir du versement de la boisson qui rapproche les êtres liés

par l'offrande sacrificielle, les mortels s'avancent en premier à la rencontre des divins. Les uns et les autres sont cependant séparés par leur manière différente de se tenir à l'intérieur du même geste de versement, boire pour les mortels, recevoir une offrande pour les dieux. Cette séparation est clairement indiquée par la construction symétrique des phrases [1] et [2], déjà distinguées par le changement d'accentuation (*Trunk*, « un coup à boire », *Trank*, « une boisson ») :

versement – Mortels / versement – Divins,
Geschenk – Sterblichen / Geschenk – Göttlichen.

La troisième phrase [3] unit les Mortels et les Divins à partir du versement de la boisson. La quatrième phrase [4] introduit cette fois les *régions du monde* habitées par les êtres présents dans l'offrande, en suivant la même disposition symétrique :

Mortels – Divins / Terre – Ciel.

Mais la cinquième période opère la conciliation harmonique des deux couples d'opposés en rompant la symétrie antérieure et en nouant le chiasme :

Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen,

« Terre et Ciel, les Divins et les Mortels. »

Cette tournure décisive, qui place aux extrémités de la phrase la Terre et les Mortels, et, au centre, le Ciel et les Divins, se trouve accentuée, d'une part, par le mot *zumal*, « ensemble », d'autre part, par la triple insistance sur l'unité (*eine, einziges, eingefalte*) de cette figure qui entrecroise les Quatre dans un unique Quadriparti.

La suite du texte va multiplier les variations les plus renversantes sur l'unité des Quatre et la quadruplicité de l'Un, en reprenant inlassablement le refrain :

Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen, pour mieux mettre en évidence, à travers le geste du versement, « la simplicité du Quadriparti des Quatre » (*die Einfalt des Gevierts der Vier*) [87]. Dans le rassemblement de la « chose » (*Ding*, et, en vieux-haut-allemand, *thing*), les Quatre se trouvent ajointés les uns aux autres en un unique « jointolement » (*eine Fuge*), tout comme les quatre harmoniques de la tonalité fondamentale du monde se conjuguent en une unique « fugue » (*eine Fuge*) dont la forme la plus haute, nous allons le voir, est la fugue-miroir (*Spiegelfuge*). Toutes les autres mentions du *Geviert*, dans ce texte et dans les textes ultérieurs, suivront invariablement ce mouvement cyclique d'essor vers le plus haut, à partir du natal, suivi d'une descente des célestes vers les mortels. Partie de la Terre, en laquelle repose la source, la pensée découvre l'immensité du ciel qui dispense la pluie et l'or du soleil : c'est en ce point qu'Heidegger, à l'image du *Rhin*, articule le chiasme des quatre puissances en nommant les habitants du Ciel, les Divins, avant de faire retour aux Mortels qui sont les fils de la Terre. Tel est le rassemblement de la chose qui, dans son être, fait rayonner le monde autour d'elle-même. La « chose », *Ding*, n'est pas la « cause », *causa*, du rassemblement, car nous sommes ici en retrait de la causalité métaphysique : elle est le rassemblement lui-même dans la simplicité de son mode multiple. *Das Ding*

dingt, « la chose chosifie », c'est-à-dire rend toute chose à elle-même.

Heidegger amplifie alors, en une houle d'harmonies, la polyphonie des quatre motifs musicaux dont les voix se mêlent, *a capella*, dans un chœur unique qui psalmodie le même refrain :

[1] « La Terre est celle qui porte et construit, celle qui fructifie et nourrit, en protégeant l'eau et la roche, la plante et l'animal. » [\[88\]](#)

Sagen wir Erde, dann denken wir schon, falls wir denken, die anderen Drei mit aus der Einfalt des Gevierts.

« Si nous disons “Terre“, nous pensons déjà, si du moins nous pensons, les trois autres avec elle à partir de la simplicité du Quadriparti. »

[2] « Le Ciel est la course du soleil, le progrès de la lune, l'éclat des étoiles, les saisons de l'année, la lumière et la tombée du jour, l'obscurité et la clarté de la nuit, la faveur et les rigueurs du temps, la fuite des nuages et la profondeur bleue de l'éther. »

Sagen wir Himmel, dann denken wir schon, falls wir denken, die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

« Si nous disons “Ciel“, nous pensons déjà, si du moins nous pensons, les trois autres avec lui à partir de la simplicité des Quatre. »

[3] « Les Divins sont ceux qui font signe, les messagers de la Divinité. De par sa puissance cachée, le dieu se montre dans son être qui le soustrait à toute comparaison avec les choses présentes. »

Nennen wir die Göttlichen, dann denken wir, falls wir denken, die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

« Si nous nommons les Divins, nous pensons, si du moins nous pensons, les trois autres avec eux à partir de la simplicité des Quatre. »

[4] « Les Mortels sont les hommes. On les appelle mortels parce qu'ils peuvent mourir. Mourir signifie : être capable de la mort en tant que mort. »

Sagen wir : die Sterblichen, dann denken wir, falls wir denken, die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

« Si nous disons “les Mortels”, nous pensons, si du moins nous pensons, les trois autres avec eux à partir de la simplicité des Quatre. » [89]

À suivre ce mouvement tournant qui croise Terre et Ciel, les Divins et les Mortels, nous sommes entrés dans une véritable Ronde où chacun des protagonistes « reflète » (*spiegelt*) à sa manière l'être des autres, comme, pour Hyperion, la terre était le « tain » (*Folie*) qui renvoyait l'éclat du ciel lumineux. Dans ce jeu incessant de reflets, chacun des Quatre est exproprié et approprié à lui-même grâce à ce que Heidegger appelle, en une formule saisissante, « le jeu de miroir du Quadriparti » (*Spiegel-Spiel des Gevierts*) [90]. Nous retrouvons l'intuition du « tourbillon » de *Sein und Zeit* ou celle de l'« anneau » du *Principe de raison* [91], l'anneau vivant semblable à un serpent qui s'enroule dans la ronde des Quatre qui est pensée comme « Croisée » (*Vierung*) [92]. Les dernières pages de la conférence, en un *crescendo* de plus en plus soutenu, renforcent encore le rythme circulaire de cette Ronde cosmique où la Croisée, *die*

Vierung, s'enlace à l'Anneau, *der Ring*, et au Tour de l'Anneau, *das Gering* à travers un jeu de fugues-miroirs qui est la « Ronde de l'Avènement » (*der Reigen des Ereignens*) [93]. Avec ce texte incantatoire dont la musicalité est manifeste, nous ne sommes plus sur le sol de la représentation métaphysique ou sur le terrain du commentaire hölderlinien. Heidegger tient ici un discours véritablement inouï qui n'a aucun modèle dans l'histoire de la philosophie et qui ne peut avoir d'analogies, je l'ai souligné à plusieurs reprises, qu'avec la composition fuguée des grandes œuvres de Bach. C'est manifestement la même cellule mélodique et rythmique, engendrée par la *Grundstimmung* qui revient sous ses formes les plus diverses, par mouvement direct (*rectus*), contraire (*inversus*), rétrograde, rétrograde et contraire, en une série de contrepoints renversables dont la forme la plus achevée est la fugue-miroir [94]. Il faut ici citer en sa totalité ce paragraphe étonnant qui, à lui seul, ouvre le regard sur une contrée qui n'offre plus aucun paysage métaphysique :

« La Croisée se déploie (*west*) comme le jeu de miroir qui fait advenir, le jeu de ceux qui sont confiés les uns aux autres dans la simplicité. La Croisée se déploie comme la mondanéité (*das Welten*) du monde (*Welt*). Le jeu de miroir du monde est la ronde de l'Avènement. C'est pourquoi la ronde ne commence pas par entourer les Quatre comme un cercle. La Ronde est l'Anneau (*Ring*) qui s'enroule sur lui-même pendant qu'il joue le jeu des reflets. Faisant advenir, il éclaire les Quatre dans la splendeur de leur simplicité. Faisant resplendir, l'Anneau partout et ouvertement

transproprie les Quatre dans l'énigme (*das Rätsel*) de leur être. L'être rassemblé du jeu de miroir du monde qui s'enroule ainsi est le Tour de l'Anneau (*das Gering*). Dans le Tour de l'Anneau qui joue et reflète, les Quatre s'enlacent à leur être qui est un et pourtant propre à chacun d'eux. Ainsi flexibles, et s'accommodant de leur ajointement (*fügen sie fügsam*), ils font du monde un monde (*weltend die Welt*). » [\[95\]](#)

On est alors en droit d'appliquer au motif rythmique du *Geviert* ce qu'Heidegger disait de son propre cheminement à travers le « principe » de raison compris dans les trois sens du mot *Satz* en allemand : « proposition », « saut », mais aussi « phrase musicale », en citant ces remarques de Bettina von Arnim :

« Si l'on parle d'une phrase musicale et de la façon dont elle est conduite [...], je pense qu'il faut renverser les expressions et dire que c'est la phrase musicale qui conduit le musicien, qu'elle se présente, revient, se développe et se concentre sans cesse, jusqu'à ce que l'esprit y soit complètement plié et soumis. » [\[96\]](#)

Aussi la même phrase musicale reviendra-t-elle, développée et concentrée, dans *Bâtir Habiter Penser*, en 1951, pour articuler le *Geviert* dont Heidegger souligne sans cesse la simplicité du motif, *das Einfache*, à l'habitation qui est le trait fondamental de l'Être. Nous retrouvons ici l'intuition existentielle de *Sein und Zeit* sur l'*in-der-Welt-Sein*, l'« être-au-monde » compris comme habiter, et l'intuition poétique du cours sur *L'Ister* sur

« l'itinéraire du site et le site de l'itinéraire », qui donnent à l'homme sa demeure sur terre. Le trait fondamental de l'habitation, propre à la condition humaine, réside dans l'acte de traiter avec égards, et donc de « ménager » (*schonen*), le Quadriparti du monde. Heidegger reprend alors à deux reprises, tout en renouvelant son orchestration, le motif musical des Quatre, d'abord en *saluant* les quatre contrées de Terre et Ciel, des Divins et des Mortels, puis en exposant la quadruple façon dont les mortels *ménagent* le Quadriparti en le laissant séjourner, grâce à l'Anneau qui l'enlace à lui-même, dans son être propre :

[1] « La Terre est celle qui porte et qui sert, celle qui fleurit et fructifie, étendue comme roche et comme eau, s'ouvrant comme plante et comme animal. »

Si nous disons la Terre, nous pensons déjà les trois autres avec elle, pourtant nous ne considérons pas la simplicité des Quatre.

[2] « Le Ciel est la course arquée du soleil, le cheminement de la lune sous ses divers aspects, l'éclat brillant des étoiles, les saisons de l'année et son tournant, la lumière et le déclin du jour... »

Si nous disons le Ciel, nous pensons déjà les trois autres avec lui, pourtant nous ne considérons pas la simplicité des Quatre.

[3] « Les Divins sont ceux qui nous font signe, les messagers de la Divinité. De par la puissance cachée de celle-ci, le dieu apparaît dans sa présence ou bien se dérobe dans son voilement. »

Si nous nommons les Divins, nous pensons déjà les trois autres avec eux, pourtant nous ne considérons pas la simplicité des

Quatre.

[4] « Les Mortels sont les hommes. On les appelle mortels parce qu'ils peuvent mourir. Mourir signifie : être capable de la mort en tant que mort... »

Si nous nommons les Mortels, nous pensons déjà les trois autres avec eux, pourtant nous ne considérons pas la simplicité des Quatre [\[97\]](#) .

On voit qu'à quelques inflexions près, Heidegger a repris la fugue à quatre voix de *La chose* en orientant le mouvement de son texte vers l'habitation, et non plus l'offrande de la boisson. Il va donc maintenant renouveler le salut au Quadriparti en envisageant « l'égard » ou « le ménagement » (*das Schonen*) avec lequel les mortels traitent les Quatre en les laissant, simplement, *être* ce qu'ils sont :

Les Mortels habitent lorsqu'ils ont *égard* à la Terre, c'est-à-dire lorsque, en la travaillant, comme le montrait Sophocle dans le Chœur d'*Antigone*, ils ne l'exploitent ni ne l'épuisent et la laissent reposer en paix. Ils lui permettent ainsi de rester ce qu'elle est : la *Terre*.

Les Mortels habitent lorsqu'ils ont *égard* au Ciel, c'est-à-dire lorsque, en affrontant le monde, ils ne bouleversent pas le rythme des saisons et la bénédiction du temps. Ils lui permettent ainsi de rester ce qu'il est : le *Ciel*.

Les Mortels habitent lorsqu'ils ont *égard* aux Divins, c'est-à-dire lorsque, en attendant les signes de la Divinité, ils ne détournent pas les yeux de leur absence et ne se confient pas à des idoles. Ils leur permettent ainsi de rester ce qu'ils sont : des *Divins*.

Les Mortels habitent lorsqu'ils ont *égard* aux Mortels, c'est-à-dire lorsque, en sauvegardant la possibilité de leur mort, ils ne se dérobent pas à elle et conduisent leur être, non pas vers le néant, mais vers une fin sereine. Ils leur permettent ainsi de rester ce qu'ils *sont* : des *Mortels*.

À quatre reprises le « ménagement quadruple du Quadriparti » (*das vierfältige Schonen des Gevierts*) [98] donne aux mortels leur séjour sur la terre, sous le ciel, face au divin et avec les autres mortels, dans ces modes conjoints de l'habitation qui forment l'être de la demeure comme les modes conjoints du versement forme l'être de la cruche. « Ménager le Quadriparti : sauver la terre, accueillir le ciel, attendre les divins, conduire les mortels, ce quadruple ménagement de l'être est l'être simple de l'habitation. » [99]

La sauvegarde, l'accueil, l'attente et la conduite sont les quatre traits conjoints de l'habitation qui, ainsi, « fait advenir » (*ereignet sich*) les quatre égards du Quadriparti. Mais cette habitation n'est pas un séjour vide, dans l'abstraction du rapport à la terre, au ciel, aux divins et aux mortels ; c'est un séjour dans *la proximité des choses*. Un tel séjour, permis par la parole des poètes qui fondent ce qui demeure, ne vient pas s'adjoindre de l'extérieur « comme un cinquième terme » [100] aux modes du ménagement, tout comme la Croisée, *die Vierung* ne s'ajoute pas, après coup, aux Quatre [101]. Le séjour parmi les choses – une cruche, une maison, un pont – est la manière dont le quadruple séjour dans le Quadriparti se manifeste, à chaque reprise, sur le mode de l'unité. Cette unité cinquième, au cœur des Quatre, que le diagramme du cours sur *Le Rhin* se

refusait encore à nommer, nous savons que c'est le Destin, *Geschick*, qui destine chacun des harmoniques du *Geviert* à être ce qu'il est dans le prolongement de la note fondamentale dont la tonalité du monde est issue.

Si l'on ne trouve pas le terme de *Geschick* dans *La chose*, où le centre des Quatre est appelé la « Simplicité » (*die Einfalt*), le terme et ses composés, *das Geschicklich*, *Schickung*, arrivent en rafale aux premières pages de la IV^e Conférence, *Die Kehre* (*Le tournant*) [102]. Le Destin a ainsi heureusement réparti les quatre termes fondamentaux des quatre conférences de Brême qui ne recoupent pas exactement les quatre titres, *das Geviert*, *das Ge-stell*, *die Gefahr*, *das Geschick*. C'est là l'un des indices qui nous orientent vers la composition singulière de ces conférences. Leur cycle quaternaire, qui semble imité de l'Anneau de la Croisée, suit en effet un mouvement et une écriture rétrogrades dont « la marche de retour » ou « le pas en arrière » (*der Schritt zurück*) de *La chose* est certainement le modèle [103].

La conférence initiale, qui est la matrice des trois autres, ne renvoie en effet à rien d'autre qu'à elle-même : on chercherait en vain les renvois, dans *Das Ding* au *Ge-Stell*, au *Gefahr* ou à la *Kehre* : la *Geviert* apparaît ici comme son propre fondement. *Das Gering von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen*, « Le Tour annelé de Terre et Ciel, Divins et Mortels » [104] ne reflète en effet que la Ronde de son propre avènement (*der Reigen des Ereignens*) dans son perpétuel jeu de miroir. Parallèlement, la II^e Conférence, *Das Ge-Stell*, qui deviendra plus tard *La question de la technique*, conserve une relative

autonomie : elle se contente de mentionner brièvement, dans son premier paragraphe, la « proximité » (*Nähe*) et la « chose » (*Ding*) dont était partie la conférence précédente. Elle annonce cependant discrètement la IV^e Conférence, *Die Kehre*, en mentionnant « le destin des hommes » (*das Geschick des Menschen*) ainsi, que, pour la première fois, le titre des quatre conférences, *Einblick in das was ist*, qui n'intervient à titre rétroactif que dans les dernières pages de l'ultime conférence [\[105\]](#).

En revanche, la III^e Conférence, *Die Gefahr*, renvoie à la II^e Conférence, *Das Ge-Stell*, en multipliant les occurrences de ce terme qu'elle identifie au *Gefahr* selon le chiasme habituel : *Das Wesen der Technik ist das Ge-Stell. Das Wesen des Ge-Stellb ist die Gefahr*, « L'essence de la technique est le Dis-positif. L'essence du Dis-positif est le Danger. » [\[106\]](#) Mais elle fait surtout référence à quatre reprises à *La chose* en laissant à nouveau résonner ces quatre notes qui reviennent avec la même inexorabilité que les quatre notes de la *Cinquième symphonie* qui frappent, pour Beethoven, les quatre coups du destin. Comme à son habitude, Heidegger varie légèrement, sinon la totalité de son texte, aussi sombre que celle de la symphonie en ut mineur, mais du moins l'orchestration des quatre notes :

[1] *Welt aber ist das noch verborgene Spiegel-Spiel des Gevierts von Himmel und Erde, Sterblichen und Göttlichen,*
[2] *Welt aber ist das noch verborgene Spiegel-Spiel des Gevierts von Himmel und Erde, Sterblichen und Göttlichen,*
« Mais le monde est le jeu de miroir encore caché du Quadriparti de Ciel et Terre, Mortels et Divins. »

Les deux phrases musicales, ou les deux *leitmotive*, sonnent ici toutes deux à l'unisson. Dans les troisième et quatrième rappels, Heidegger introduit discrètement une variation qui, en brisant à nouveau le parallélisme des deux chiasmes et en inversant l'ordre d'énumération, *Himmel und Erde, Sterblichen und Göttlichen*, renforce l'entrecroisement des Quatre. Nous ne partons plus désormais du Ciel (*Himmel*), au contraire de la I^{re} Conférence qui composait le *Geviert* à partir de la Terre ; nous partons maintenant de la Terre (*Erde*) en faisant retour à l'ordre naturel de nomination de *La chose*.

[3] *Welt ist das Geviert von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen,*

« Le monde est le Quadriparti de Terre et Ciel, Divins et Mortels. »

[4] *Das noch verborgene Spiegel-Spiel im Geviert von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen weltet als Welt.*

« Le jeu de miroir encore caché dans le Quadriparti de Terre et Ciel, Divins et Mortels, déploie le monde comme monde. » [\[107\]](#)
Quant à la IV^e Conférence, *Die Kehre*, elle renvoie aux trois premières de manière rétroactive. Dès le deuxième paragraphe, Heidegger pose l'identité du Dis-positif et du Danger – *Das Ge-Stell west als die Gefahr*, « le Dis-positif se déploie comme Danger » – renvoyant ainsi à *Die Gefahr* et *Das Ge-Stell*, ces deux termes sonnant, à travers tout le texte, comme le glas d'un *Geviert* condamné à disparaître [\[108\]](#). Mais en même temps que l'être, *Sein*, se dit ici comme l'Être, *Seyn*, dans l'orthographe archaïque qu'évitaient les trois premières conférences, *Die Kehre* multiplie les appels au *Geschick* et fait mention à deux

reprises du *Geviert* comme jeu de miroir de Ciel et de Terre, des Mortels et des Dieux, fermant ainsi le cercle de la conférence initiale [109]. Heidegger conclut alors en désignant l'ensemble des conférences par l'expression *Einblick in das was ist*, « Regard dans ce qui est », nouvelle phrase musicale qui revient à huit reprises dans les dernières pages de *Die Kehre*. Comment comprendre ce regard porté au cœur de l'Être ? Comme ce même éclair que nous avons vu luire dans *Le Rhin* sous la forme du Rayon de lumière venu féconder la Naissance de la terre, et qui est l'éclair (*Blitz*) de l'Avènement (*Ereignis*). Heidegger abandonne dans ces pages le vocabulaire de l'être pour se *tourner* vers l'Avènement du monde comme Quadriparti. L'*Ereignis* sera donc très présent dans la Conférence *Die Kehre* pour faire pendant, en quelque sorte, à l'avènement du *Geviert* dans *Das Ding*. Et le regard qui se porte sur l'Être n'est à aucun titre un regard humain ; c'est le regard de l'Être lui-même comme Avènement où il se déploie en ses quatre instances : *Einblitz ist Ereignis im Seyn selbst [...] Einblick in das, was ist, ist das Ereignis selber*, « L'éclair-dans est l'Avènement dans l'Être lui-même [...] Regard dans ce qui est, est l'Avènement lui-même. » [110] C'est sous le regard de l'Être que, en un éclair, les Quatre s'ajointent les uns aux autres pour former le jeu de miroir du monde qui reflète, dans sa ronde infinie, la constellation de l'Être (*die Konstellation des Seyns*) [111].

Est-il possible d'aller jusqu'au bout de l'analogie et de mettre en correspondance les quatre traits du Quadriparti avec les quatre conférences *Das Ding*, *Das Ge-Stell*, *Die Gefahr* et *Die Kehre* ?

Nous avons vu plus haut qu'Heidegger, dans sa visée de système et d'ajointement, avait sans doute fait correspondre aux cinq parties du *Rhin* les quatre puissances hölderliniennes de l'origine, Naissance, Rai de Lumière, Urgence, Élevage, tout en accordant le Destin à la partie centrale consacrée aux demi-dieux. La même correspondance orientait les cinq paroles directrices de Hölderlin, dans la Conférence de Rome, vers les cinq instances du monde, Terre, Ciel, Destin, Dieux et Hommes [112]. Il ne me semble pas impossible d'appliquer cette même grille de lecture aux conférences de Brême. Le premier texte sur *La chose*, qui ouvre le cycle des quatre conférences, est à l'évidence consacré au Ciel ou Monde puisque les Quatre sont donnés tous ensemble dans la figure de l'Anneau. Cette conférence, dont le titre plus exact serait *Das Geviert*, tout comme la conférence finale devrait porter le nom de *Das Geschick*, revient avec insistance sur la constitution du Quadriparti comme « monde ». *Wir nennen das ereignende Spiegel-Spiel der Einfalt von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen die Welt* : « Nous nommons le jeu de miroir de l'Advenue de la Simplicité de Terre et Ciel, Divins et Mortels, le monde » ; ou encore *Die Vierung west als das Welten von Welt* : « La Croisée est en tant que mise au monde du monde. » [113] Par sa seule présence, une simple chose rassemble les Quatre autour d'elle de sorte que *das Ding dingt welt*, « la chose chosifie le monde » [114], c'est-à-dire ouvre le monde en mettant toute chose à sa place.

La II^e Conférence, *Das Ge-Stell*, montre, dans sa première version comme dans sa version augmentée, *La question de la*

technique, que le *Ge-Stell* met en péril l'existence de la terre : Heidegger prend l'exemple de la centrale électrique qui somme le Rhin de fournir de l'énergie en mettant le fleuve à la disposition du Dis-positif technique [115]. La Conférence de Brême fait allusion à plusieurs reprises au « sol » (*Boden*) et à la « terre » (*Erde*), alors que la Conférence de Munich terminera pour sa part sur le vers de Hölderlin : « L'homme habite en poète sur cette terre. » [116] Les deux premières conférences, placées sous le signe du Ciel et de la Terre, forment un couple d'autant plus reconnaissable qu'elles sont les deux conférences initiales qui ne renvoient à aucune autre. La III^e Conférence, *Die Gefahr*, qui dépend clairement des deux précédentes en citant à quatre reprises le déploiement du *Geviert* et en articulant étroitement le *Ge-Stell* au *Gefahr*, semble placée sous le signe des Divins qui sont mentionnés à trois reprises [117]. Le danger de la technique ne consiste-t-il pas, en rabattant le monde sous la volonté de domination de l'homme, de nous rendre aveugles aux signes des dieux ? Enfin, la IV^e Conférence, *Die Kehre*, dans laquelle le « destin » est tout aussi présent que le « tournant », me paraît devoir être attribuée sans hésitation aux Hommes qui sont nommés à plusieurs reprises des premières lignes du texte – « risques et périls oppressent les hommes outre mesure » [118] ; « l'homme en tant que berger de l'être » [119] – jusqu'à la conclusion qui rapproche « l'essence de l'homme » (*Menschenwesen*) de « la vérité de l'Être » (*die Wahrheit des Seyns*) afin d'appropriier l'homme à l'Avènement lui-même (*Ereignis*), ou encore, comme le veut la traduction française, à « ce qui le regarde » [120]. Le système

du monde est désormais clos, aussitôt qu'apparu dans les quatre conférences, dès lors que les quatre traits de l'Être ont dévoilé l'Avènement du Quadriparti.

La croisée des chemins

Les conférences de Brême ne laisseront pas le *Geviert* sans écho dans les écrits heideggeriens des années ultérieures, entre 1950 et 1973 ; ils feront souvent retour à Hölderlin, mais aussi à d'autres poètes comme Rainer Maria Rilke, Georg Trakl ou Stefan George. Déjà le discours *Pourquoi des poètes ? (Wozu Dichter)*, prononcé en décembre 1946 en mémoire du vingtième anniversaire de la mort de Rilke, et dans lequel Hölderlin est présent aux premières et dernières pages, avait anticipé l'apparition du *Geviert* de *La chose*. Sans encore nommer le Quadriparti, Heidegger évoquait à propos de l'élégie *Pain et vin* le dieu de la vigne, Dionysos, qui sauvegarde dans le fruit du cep « l'originale appartenance réciproque du ciel et de la terre, en tant que lieu férial des dieux et des hommes » [\[121\]](#). C'est dans la région d'un tel lieu que restent les traces des dieux enfuis pour les hommes privés de signes qui n'entendent même plus la question de Hölderlin :

« ... et pourquoi des poètes en ces temps de détresse ? »

Ce texte rattachait bien l'oubli de l'union des Quatre à la détresse chantée par Hölderlin, mais réservait le nom du lieu férial qui était occulté par la « Nuit du monde » sur laquelle s'ouvrait et se fermait la recherche. En revanche, le 7 octobre 1950, la même année qui voit à Bühlerhöhe la reprise des conférences de Brême, la Conférence *La parole (die Sprache)*

mentionne à nouveau le *Geviert* à propos du poème de Georg Trakl, *Un soir d'hiver*. Méditant la parole du poème dans le rassemblement de ce qui a été dit, *das Gesprochene* [122], Heidegger voit dans la neige qui tombe à la fenêtre et qui porte les hommes sous le ciel, dans le son de la cloche du soir qui conduit les mortels face au divin, dans la table mise avec le pain et le vin, puis dans la maison qui lie les mortels à la terre, les quatre choses qui rassemblent les Quatre. La neige tombe du ciel, la cloche de l'église rappelle le divin, la maison rapproche les mortels, la table de bois provient de la terre. Toutes ces simples choses rassemblées dans la parole du poète sont en même temps rassemblées dans « l'originelle unité » des Quatre. « Les choses laissent auprès d'elles séjourner le Quadriparti des Quatre » (*das Geviert der Vier*) [123]. Et de nouveau, reprenant le refrain de *La chose*, Heidegger identifie le *Geviert* au monde : « Nous nommons la choséité des choses qui séjourne dans le Quadriparti uni de Ciel et Terre, Mortels et Divins : le monde » (*Wir nennen das im Dingen der Dinge verweilte einige Geviert von Himmel und Erde, Sterblichen und Göttlichen : die Welt*) [124]. La deuxième strophe qui chante l'arbre des grâces fait encore revenir le *Geviert* : dans sa floraison d'or règnent « Terre et Ciel, Divins et les Mortels », en un chiasme renversé ; mais ce *Geviert* uni qu'est « le monde » (*Welt*) n'est plus considéré à présent « en un sens métaphysique » [125]. Il ne nomme plus ni l'univers de la nature tel que nous nous le représentons, ni le *mundus* de la création chrétienne, ni même ce qui est tout entier présent, κόσμος ; le *Geviert* nomme le

monde des choses qui se déploient comme choses au sein du rassemblement des Quatre.

Lorsque le poète parlera, à la troisième strophe, du pain et du vin qui, clarté pure, resplendissent sur la table, Heidegger y reconnaîtra « les fruits du ciel et de la terre offerts par les divins aux mortels », et pensera le pain et le vin, à l'image de la cruche de *La chose*, comme le recueillement « de ces Quatre dans la simplicité de la Croisée » (*diese Vier aus dem Einfachen der Vierung*) [126]. La même conférence multiplie les jointures et les chiasmes pour mettre en évidence, avec l'articulation double du Quadriparti, le rassemblement dans l'unité qui ouvre le monde à partir de l'entre-deux (*das Zwischen*) ou de la Différence (*Unter-Schied*). Ce que les textes précédents appelaient Milieu, Destin ou Chaos sacré, *La parole* le nomme « Différence ». Son appel aux choses, au centre des Quatre, est l'apaisement du Repos, *die Stille*, que le cours sur *L'Ister* identifiait à Hestia, la déesse en qui tout repose. De nouveau se fait jour l'intuition majeure de Heidegger, l'intuition de la scission et de l'ouverture qui commande sa pensée, qu'elle soit tournée vers la métaphysique d'Aristote, où l'être se scinde en quatre dans le τετραχῶς, ou vers l'autre commencement du *Geviert*, à partir duquel la métaphysique a pu prendre racine. Cette même intuition est particulièrement claire dans la conférence du 6 octobre 1951, prononcée encore à Bühlerhöhe, *L'homme habite en poète*. Reprenant la parole de Hölderlin dans le poème *En bleu adorable*,

« Riche en mérites, mais poétiquement toujours
Sur terre habite l'homme »,

Heidegger suit le regard que l'homme, de sa demeure, lève en haut vers ceux du ciel. Effaçant les limites terrestres de l'horizon, un tel regard vers le haut mesure tout l'entre-deux du ciel et de la terre qui est la mesure de l'habitation des hommes. *Wir nennen jetzt die zugemessene Durchmessung, durch die das Zwischen von Himmel und Erde offen ist, die Dimension* : « Nous nommons cette mesure diamétrale qui nous est assignée, et par laquelle l'entre-deux du Ciel et de la Terre est ouvert : la dimension. » [\[127\]](#) Mais, bien que les Quatre soient présents dans tout le texte, l'homme n'habitant *sur* la terre que dans la mesure où il se trouve *sous* le ciel, dont la manifestation fait apparaître le dieu inconnu *en tant qu'inconnu*, Heidegger laisse ici le *Geviert* innommé – *Wir lassen das Wesen der Dimension ohne Namen*, « Nous laissons l'être de la Dimension sans nom » [\[128\]](#) – comme s'il hésitait à utiliser le terme de *Geviert*, adapté à sa propre pensée, à propos de la poétique de Hölderlin. Parallèlement, les textes rédigés entre 1951 (*Bâtir Habiter Penser, L'homme habite en poète*) et 1957 (*Sérénité* en 1955), ne nomment plus directement les Quatre et laissent le *Geviert* reposer en lui-même, bien que les allusions à la terre natale, à l'habitation de l'homme entre terre et ciel, à l'éther et aux dieux, continuent de travailler, comme un levain, l'autre pensée de Heidegger.

Il faut attendre les trois grandes conférences sur *Le déploiement de la parole (Das Wesen der Sprache)*, prononcées à l'université de Fribourg les 4 et 18 décembre 1957, puis le 7 février 1958, pour assister à de nouveaux développements sur le *Geviert*. Son éclosion n'intervient plus au sein des choses ou de l'habitation,

mais au cœur même de la parole (*der Sprache*) à partir d'une lente médiation sur un poème de Stefan George, *Le mot* (*Das Wort*), qui donnera lieu, en cette même année 1958, à une autre conférence tenue à Vienne. La lecture du poème tourne tout entière autour du dernier vers qui revient comme un refrain dans les deux conférences :

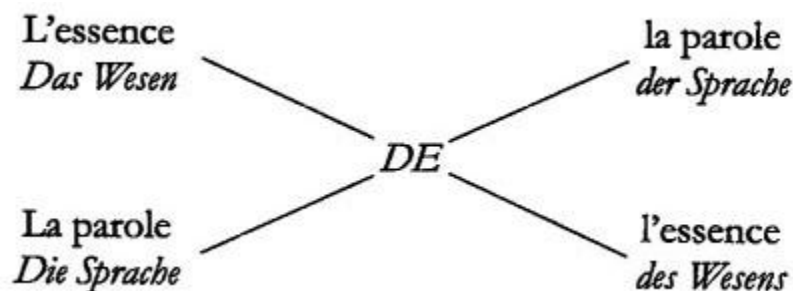
Kein Ding sei wo das Wort gebricht,

« Aucune chose ne soit, là où le mot faillit. »

Heidegger cherche à penser le rapport de la chose et du mot, ce mot qui confère l'être à la chose en la faisant venir à la présence selon son mode d'être spécifique, et à laisser apparaître ce que la Conférence de Vienne nomme, comme dans le cours sur *Le Rhin*, l'« énigme » [\[129\]](#). Le titre même des trois conférences de Fribourg oriente déjà vers cette énigme du mot qui se tient *entre* les deux tenants de la question : *Das Wesen ? – Die Sprache ?* (« L'essence ? - La parole ? »). Et, aussitôt, la pensée qui trace ses sillons dans l'aire de l'être, cette pensée qui, loin d'être un moyen de connaissance, est « la senteur vigoureuse d'un champ de blé, l'été, au soir » [\[130\]](#), croise sur cette aire le sillon de la parole et le sillon de l'essence pour assurer leur mutuelle appartenace. Le titre des conférences résonne en effet en un double écho réfléchi sur lui-même : *Das Wesen der Sprache - Der Sprache des Wesens*, et ouvre sur la quadruple dimension de son déploiement. Avec une telle ouverture, en laquelle l'Être *déploie* son essence (*Wesen*), nous n'avons pas une tournure artificielle ou un retournement vide par lequel chaque terme viendrait prendre la place de l'autre. Bien au contraire, cet ensemble s'ouvre et

revient vers soi, en s'enroulant sur lui-même dans la polyphonie de la parole, comme la formule du *Principe de raison* : *Der Satz vom Grund - der Grund des Satzes*, qui formait, trois ans plus tôt, le tourbillon de l'être et de la raison, mais aussi comme la formule du cours sur *L'Ister*, en 1942, qui enlaçait sur son propre anneau *die Ortschaft der Wanderschaft und die Wanderschaft der Ortshaft...* Cette « parole directrice » (*Leitwort*), qui constitue le *leitmotiv* des trois conférences, découvre son chiasme parfait de chaque côté des points qui marquent typographiquement l'entre-deux de la Différence : *Das Wesen der Sprache : Die Sprache des Wesens*
 « Le déploiement de la parole : la parole du déploiement. » [\[131\]](#)

Cette tournure aboutit, en fait, à mettre en lumière le croisement de la parole directrice sur elle-même de part et d'autre de son point d'origine :



Heidegger centre toute son interprétation de l'être et de la parole sur cette articulation des deux tournures qui, comme parole directrice, prépare la venue du *Geviert* :

« Deux locutions, deux tournures maintenues à l'écart l'une de l'autre par deux points (*einen Doppelpunkt*), l'une étant le retournement de l'autre. Si l'ensemble doit être une parole directrice (*eine Leitwort*), alors, nécessairement, le signe des

deux points (*das Zeichen des Doppelpunktes*) donne à entendre que ce qui est avant lui va en s'ouvrant à ce qui est après. En l'ensemble de la parole directrice joue une ouverture (*eine Eröffnen*), un faire-signé, qui pointe sur quelque chose que, venant en partant de la première tournure, nous ne pouvons présumer dans la seconde ; car cette dernière ne s'épuise nullement en un simple renversement de l'ordre des mots de la première tournure. » [\[132\]](#)

Nous avons déjà eu affaire à l'esquisse des quatre puissances de l'origine dans le cours sur *Le Rhin*, ordonnées autour de leur centre invisible, le Destin ; nous avons ensuite rencontré la croix de l'Être, dans *l'Introduction à la métaphysique*, qui orientait les quatre flèches de l'Apparence, de la Pensée, du Devenir et du Devoir à partir de l'Être (ούσια), ou la croix de la Nature, dans le séminaire sur Aristote, qui ramenait les déterminations de l'Art, de l'Esprit, de l'Histoire et de la Surnature à la Nature (φύσις). Nous sommes en présence d'un nouvel ajointement croisé, sous une forme typographique soulignée par Heidegger (« le signe des deux points »). C'est sur ce schème que la III^e Conférence de Fribourg va faire apparaître le *Geviert*, Terre et Ciel se situant aux deux extrémités de l'« essence » (*Wesen*), le dieu et l'homme aux deux extrémités de la « parole » (*Sprache*). Le vis-à-vis de la proximité, qui n'a rien en commun avec la mesure spatio-temporelle, se trouve ainsi instauré dans « cette large ampleur en laquelle Terre et Ciel, Dieu et Homme s'atteignent » [\[133\]](#).

Heidegger développe alors sa pensée de l'« Approche » (*die Nahnis*), en mettant dans ce néologisme, forgé sur *Nähe*, la « proximité », l'expérience originelle des « quatre contrées du monde » (*vier-Welt Gegenden*). Contre le caractère paramétrique de l'espace et du temps, que la rationalité métaphysique impose au monde, la pensée redécouvre la lente approche du temps qui *temporalise* (*die Zeit zeitigt*), ou fait venir à temps, et de l'espace qui *espace* (*der Raum räumt*) ou fait place. Qu'est-ce que l'Approche du temps et de l'espace fait mûrir en lui donnant son site ? Rien d'autre que le monde naturel, dans l'ouverture entière de sa quadruple scission qui se dit en deux modes distincts. Si nous conservons les termes traditionnels de la métaphysique et de la science, nous nommerons l'entier de ce déploiement, dans la quadruple manifestation que relevait le cours sur *L'Ister* (*eine Vierdimensionale Raum-Zeit-Welt, x, y, z, t*, « un monde spatio-temporel à quatre dimensions, *x, y, z, t* ») [134] : *der Zeit-Spiel-Raum*, « l'espace de Jeu du temps ». Si nous entrons dans ce Jeu du monde, en changeant, avec nos mots, notre approche de la pensée, nous nommerons ce déploiement « les quatre contrées du monde : Terre et Ciel, Dieu et Homme » (*der vier Welt-Gegenden : Erde und Himmel, Gott und Mensch*).

Le Jeu du monde est nommé *Geviert* dans ces conférences, le terme multipliant ses échos dans les dernières pages du texte pour dire l'Approche du monde en ses quatre contrées, ou encore, Heidegger variant une nouvelle fois sa phrase mélodique, l'Avènement de la Paix, *das Ereignis der Stille* [135] . L'Approche est la mise en chemins silencieux des contrées du

monde qui s'avancent l'une vers l'autre dans le chiasme de la parole et de l'essence, les unes ayant partie liée avec l'essence, les autres avec la parole, ou bien dans le chiasme du temps et de l'espace, les unes avec l'espace, les autres avec le temps. Toutes ces déterminations croisées évoquent ce que Heidegger pense comme « le Même » (*das Selbe*) : l'Avènement du *Geviert* dans l'entrecroisement des quatre instances du monde :



Heidegger prend alors de nouveau la parole pour que cette dernière dise enfin le recueillement du monde dans l'approche des Quatre, et identifie le *Geviert* à la *Sage*. Le terme est difficile à traduire : *sagen* signifie simplement « dire », et *Sage*, le « dire essentiel » qui rassemble les forces de la Terre et du Ciel, des Dieux et des Hommes dans la « légende ». Le mot de « légende » paraît ici approprié pour *dire* ce que laissaient entendre le λέγειν grec et le *legere* latin d'où est issu le terme français [136]. La *Sage* est cette double ouverture du monde comme *Wesen und Sprache*, *Sprache und Wesen*, comme Espace et Temps, Temps et Espace, ou encore, dans la langue de *La chose*, comme *Erde und Sterblichen*, *Göttlichen und Himmel*, dans le recueillement d'une unité où sonne la paix du silence. Et c'est paradoxalement dans le silence du *Geviert* que les Quatre font leur apparition dans la parole et nous laissent entendre la consonance de leur voix.

Le dernier grand texte consacré à Hölderlin, le plus riche sans doute, est en même temps celui qui clôt la méditation de Heidegger sur le *Geviert* et qui laisse l'« autre pensée », ouverte par l'« autre commencement », reposer en sa propre énigme. *Terre et ciel de Hölderlin (Hölderlins Erde und Himmel)* est une conférence prononcée à Munich, le 6 juin 1959, au Congrès de la Société Hölderlin ; elle sera répétée sans changement le 14 juillet 1959 à Stuttgart, le 27 novembre de la même année à Fribourg-en-Brisgau, et enfin le 18 janvier 1960 à l'Université de Heidelberg [\[137\]](#).

Dès la remarque préliminaire de la Conférence de Stuttgart, Heidegger demande à ses auditeurs d'abandonner la représentation habituelle pour faire une « conversion de la tonalité » (*die Umstimmung*) qui, en revenant à la tonalité fondamentale du monde, la *Grundstimmung* de *La Germanie*, dispose la pensée à l'épreuve « du Milieu de l'appartenance infinie » (*der Mitte des unendlichen Verhältnisses*). Cette épreuve radicalement nouvelle part du « Dis-positif » (*Ge-Stell*) entendu comme « l'Avènement de la Quaternité se dissimulant elle-même » (*dem silch selbst verstellenden Ereignis des Gevierts*) [\[138\]](#). De façon semblable, l'avant-propos de la Conférence de Fribourg, après avoir mentionné le poème de Hölderlin, *Grèce*, que l'auteur va commenter, souligne le « changement de tonalité » (*Umstimmung*) qui fait passer d'une représentation habituelle à une épreuve « inhabituelle » (*ungewohnte*) parce que cette épreuve simple donne à penser le monde dans son initialité à partir de ce que Baudelaire nommait ses « natives grandeurs » [\[139\]](#).

La Conférence commente la troisième version de l'Hymne *Grèce* dont les premier vers, pénétrant de ses harmoniques l'ensemble du poème, adresse un pressant appel à ce qui va *accorder (stimmen)* la voix de Hölderlin :

O ihr Stimmen des Geschicks, ihr Wege des Wandres,

« Ô vous, voix du Destin, chemins du voyageur. »

Sans la moindre préparation, Heidegger nomme les puissances de l'origine dans sa première phrase :

Erde und Himmel – die Wendung nennt einen Bezug,

« Terre et Ciel – cette tournure nomme un rapport. » [\[140\]](#)

Ce rapport encore indéterminé, qui est peut-être inscrit dans une appartenance plus riche, Hölderlin nous le donne à entendre à travers son poème, à nous autres hommes, en tant que nous sommes « les mortels » (*der Sterblichen*). Sans que le nom de « dieux » ne soit prononcé, Heidegger a déjà ouvert le rapport initial vers une provenance plus large dont nous pressentons qu'elle va prendre la figure du *Geviert*. Pour élucider ce rapport, Heidegger revient à la lettre à Böhlendorff de l'automne 1802 qu'il cite entièrement avant de centrer son attention sur le passage concernant « les lieux sacrés » disposés autour de la fenêtre du poète :

« L'orage, non seulement sous son aspect le plus élevé, mais précisément en tant que puissance et comme figure parmi les autres formes du ciel, la lumière donnant forme nationale en tant que principe et à la manière du Destin (*Schicksaalsweise*) afin que nous ayons un Sacré (*heilig*), l'intensité de ses allées et venues, le caractère particulier des forêts et la rencontre dans une même région (*einer Gegend*)

de caractères différents de la nature, que tous les lieux sacrés de la terre (*alle heiligen Orte der Erde*) se retrouvent en un même lieu et la lumière philosophique autour de ma fenêtre (*das philosophische Licht um mein Fenster*), voilà ce qui fait maintenant ma joie : puissè-je me souvenir comment je suis arrivé jusqu'ici. » [\[141\]](#)

La fenêtre du poète est *ouverte* sur le monde : autour d'elle, tous les lieux sacrés, ces lieux qui sont sacrés parce qu'ils appartiennent à la terre originelle, celle qu'Hölderlin nommait « Naissance » (*Geburt*) dans *Le Rhin*, se rejoignent en un seul lieu dont le foyer est la fenêtre baignée de lumière. La fenêtre *donne* sur le monde, ou plutôt à travers elle, le monde nous est *donné* dans la commune présence de la terre, qui porte et héberge les hommes, du ciel qui, par l'orage, manifeste la puissance du dieu, et dans l'entrecroisement des contrées du monde (*Gegenden*). « La terre n'est terre que comme terre du ciel, le ciel n'est ciel qu'en œuvrant vers la terre » (*Die Erde ist nur Erde als die Erde des Himmels, der nur Himmel ist, indem er auf die Erde hinabwirkt*) [\[142\]](#). La scène, on le voit, est dressée sur les tréteaux du monde : le poète habite poétiquement la terre en ce qu'il porte à la vue, à travers sa fenêtre ou ce que l'Hymne « Le plus proche meilleur » nomme « les fenêtres du ciel » [\[143\]](#), les quatre partages du Sacré que lui-même ne nomme pas, sinon en parlant de la « figure » (*Gestalt*) de l'orage, cet éclair qui relie ciel et terre tout en apportant aux hommes les signes des dieux [\[144\]](#).

Hölderlin ne nomme pas cette figure, remarque Heidegger, ni même n'en fait le décompte ; il ne pense pas non plus « l'unité

de l'entier de Terre et Ciel, du Dieu et de l'Homme » (*die Einheit des Ganzen*) [145]. La réserve heideggerienne à l'égard des Quatre dans la poétique hölderlinienne se trouve renforcée, quelques pages plus bas, par une dénégation plus radicale : « Terre et ciel et leur rapport (*Bezug*) font ainsi partie de l'Appartenance plus riche des Quatre (*die Vier*). » [146] Et Heidegger d'ajouter cette précision capitale qui réduit à néant les hypothèses des interprètes sur la dérivation du *Geviert* à partir du monde spirituel de Hölderlin : « Ce nombre (*diese Zahl*), Hölderlin ne le pense pas en propre ; il ne le dit nulle part. » C'est reconnaître que la pensée du *Geviert*, telle qu'elle s'articule dans la figure croisée du monde, est la pensée de Heidegger, et non la poétique de Hölderlin, même si le penseur a trouvé dans le poète le pressentiment de sa propre intuition. Effectivement, Hölderlin a pressenti que le rapport initial des puissances de l'origine, terre et ciel, faisait partie d'une appartenance plus riche. Heidegger se reporte à l'ébauche tardive, de la même époque que *Grèce*, dont les premiers mots sont... *der Vatikan...* (... *le Vatican...*) ; elle se termine, de façon abrupte, sur ces six vers :

« ... Et la côte résonne

Du globe sablonneux en l'œuvre de Dieu

D'explicite architecture, nuit verte

Et esprit, de l'ordre des colonnes, effectivement

Selon l'entière appartenance, y compris le Milieu (*der Mitt*)

Et d'éclatants... » [147]

Dans la lettre à Böhlendorff du 4 décembre 1801, Hölderlin parlait du « plus haut », pour les Grecs comme pour nous, qui

est *das lebendige Verhältnis und Geschick*, « une appartenance vivante et un destin vivant », que l'on peut sans doute identifier à « l'entière appartenance » (*ganzen Verhältnis*) du *Vatican*. On peut supposer que cette expression poétique *wirklich / Ganzem Verhältnis samt der Mitt*, « effectivement / Selon l'entière appartenance », exprime sous une forme à peine ébauchée « l'entier de Terre et Ciel, Dieu et Homme » (*Ganze von Erde und Himmel, Gott und Mensch*) [148]. On peut penser également que cette communauté, entée sur le Milieu qui destine chacun des Quatre aux autres, est la reprise de ce que Hölderlin nommait dans les *Essais de Hombourg* *das zartere unendliche Verhältnis*, « l'Appartenance infinie plus tendre ». Il reste que, quelles que soient les formules poétiques de Hölderlin, elles ne parviennent pas à constituer à elles seules la figure du *Geviert* qui, pour Heidegger, n'est issue que d'elle-même. Ce n'est pas Hölderlin qui a orienté la pensée de Heidegger vers le *Geviert* ; c'est bien plutôt le *Geviert* qui a conduit Heidegger à déceler ses ébauches dans la poétique de Hölderlin.

Le poète ne voit que ce que les lieux sacrés de la terre lui offrent, comme une source de joie, autour de sa fenêtre, et il ne dit que ce que la légende (*Sage*) lui permet de recueillir dans son dire. Le poète, à la vérité, est à l'écoute des voix du Destin, ce *Geschick* qui est la vivante donation des Quatre. Le penseur, quant à lui, est en mesure de déceler la tonalité fondamentale qui accorde ces quatre voix et les harmonise dans un unique chant. Aussi Heidegger fait-il un sort au premier vers de *Grèce* qui assemble les quatre voix de Terre et Ciel, des Dieux et des Hommes et les quatre voies qui conduisent vers elles. Les

« chemins du voyageur » (*Wege des Wanderers*), que suivait déjà le penseur dans son commentaire de *L'Ister*, viennent s'assembler dans « le chant de la quiétude de l'Achèvement » (*Gesang der Ruhe der Vollendung*) [149]. Les chemins du voyageur résonnent aux coups du Destin qui, à chacune des voies, accorde la Voix qui doit conduire vers lui.

Tout est résonance. Au quatrième vers, le chant du merle répond au tonnerre du ciel. Le Plus haut est donc le premier à résonner à partir de la tonalité fondamentale du monde. *Der Himmel tönt*, « le ciel résonne ». *Es ist eine der Stimmen des Geschicks*, « c'est une des voix du Destin ». La deuxième voix qui résonne en contrebasse, c'est celle de la terre, frappée par le ciel, dit le poète, comme le cuir de veau du tambour répercute le coup de baguette (v. 10). « La résonance de la terre est l'écho du ciel » (*Das Tönen der Erde ist das Echo des Himmels*). Jamais encore Heidegger n'avait pensé le Destin comme ce qui *destine* (*schickt*) ou *accorde* (*stimmt*) musicalement chacune des voix (*Stimmen*) du Quadriparti l'une à l'autre. Tel est « le grand Destin » (*das große Geschick*) qui est, en même temps, « le grand commencement » (*der große Anfang*) dont parle le poète (v. 21) [150]. Le ciel résonne le premier, dans le fracas de l'orage ; puis résonne la terre, dans le chant de l'oiseau ; à son tour le dieu résonne, car le chant qui part de la terre pour monter au ciel n'aurait pas de voix sans « la voix du dieu » (*die Stimme des Gottes*) [151] qui protège l'homme de « l'effroyable » (v. 30). À la voix du poète, dont le chant terrestre s'élève jusqu'au ciel, dans l'entre-deux du *Geviert*, répond ainsi la voix du dieu comme à l'appel du dieu répond le chant du poète. Les Quatre sont

entrés, l'un après l'autre, dans le même chœur sacré dont chaque exécutant suit sa propre partition du monde, sur l'une des quatre portées :

Vier Stimmen sind es, die tönen : Der Himmel, die Erde, der Mensch, der Gott. In diesen vier Stimmen versammelt das Geschick das ganze unendliche Verhältnis,
« Quatre sont les voix qui résonnent : le Ciel, la Terre, l'Homme, le Dieu. En ces quatre voix, le Destin rassemble l'entière Appartenance infinie. » [\[152\]](#)

Ces deux phrases marquent sans doute le point d'orgue de la pensée heideggerienne du *Geviert*, le plus haut d'une pensée qui ne se hissera plus jamais à son faîte. Et c'est à ce moment précis que Heidegger choisit de prendre ses distances à l'égard de Hölderlin. Car, si Terre et Ciel, ces deux voix qui ont mené le voyageur à l'intersection des quatre voies, ont place dans « l'appartenance plus riche des Quatre » (*das reichere Verhältnis der Vier*), Hölderlin ne pense à aucun moment ce nombre, ni ne le nomme, ni ne constitue le Quadriparti comme tel. « Quatre », en effet, ne nomme à aucun moment une somme, ou l'énumération de puissances disparates, mais « la Figure unique » (*einige Gestalt*) qui unifie à partir d'elle-même cette Appartenance in-finie des voix du Destin (*unendlichen Verhältnisses der Stimmen des Geschicks*) [\[153\]](#) . Si le Destin destine les Quatre les uns aux autres et les accorde en une seule et unique harmonie, alors le Destin est bien le Milieu (*die Mitt*) dont parle *le Vatican*, ce terme premier ou cinquième qui se tient en retrait du Partage et retient « les Quatre en son milieu »

(*die Vier in seine Mitte*). Et ce Destin qui commence toute chose – ce « grand commencement » – est la célébration, à l'image de la strophe XIII du *Rhin*, du mariage de la terre et du ciel que fêtent les dieux et les hommes [154].

La fin de la conférence est une méditation sur ce grand commencement du *Geviert* qui est éclipsé par la rationalité moderne. L'appartenance in-finie de terre et ciel paraît *défigurée* et les quatre voix du Destin ne font plus résonner leurs échos dans les chants qui se superposent et se répondent en un même contrepoint. Pourtant, si nous ne sommes plus capables d'entendre les voix du Destin à partir de leur unité, si nous ne sommes plus attentifs aux « quatre “voix du Destin” » (*der Vier* « *Stimmen des Geschicks* »), leur ajointement demeure, silencieux. Le *Geviert* dit bien le double sens du mot *Fuge* : il est la « jointure harmonique » (*einer Fuge*) qui ajointe l'entier de l'Appartenance in-finie « en sa quadruplicité » (*in sein Vierfältiges*), et en même temps « la voix silencieuse de cet ajointement » (*die lautlose Stimme dieser Fügung*) [155]. Au cœur de l'ajointement, les quatre fugues s'échappent, se croisent et se rejoignent en une même harmonie inapparente qui, comme l'ἄρμονία dont parle le fragment 54 d'Héraclite, est de plus haute lignée que l'harmonie apparente :

ἄρμονία ἀφανής φανερώς κρείττων

« L'ajustement non apparent est plus fort que l'ajustement apparent. » [156]

Heidegger traduit avec justesse ἄρμονία par *Fugen* « jointure », qui, en tant que Milieu, « ajointe » (*Fügende*) et « ajuste »

(*Verfügende*) la communauté des Quatre et leur permet ainsi de former le lieu unique qui déploie le monde autour de la fenêtre du poète. Les Quatre voix du poème *Grèce* sont bien un Hymne, mais un Hymne à la *Joie (Freude)* qu'Hölderlin essaie de faire partager à son ami Böhlendorff.

On peut désormais passer sur les autres échos du *Geviert* dans les derniers textes de Heidegger comme *Sérénité* (1955), *Hebel, l'ami de la maison* (1957), plus tard encore le *Protocole du séminaire « Temps et Être »* (1962), *Le poème* (1968) ou le *Séminaire de Zähringen* (1973). Ce ne sont guère que des allusions qui n'apportent rien de nouveau sur le Quadriparti. En revanche, la *Contribution à la question de l'être (Zur Seinfrage)*, publiée en 1956, apporte une ultime lumière sur l'intuition fondamentale de Heidegger. Le texte est la reprise d'une lettre écrite l'année précédente à Ernst Jünger pour saluer le soixantième anniversaire de l'écrivain allemand. En développant ses réflexions sur l'ouvrage de Jünger, *Le Travailleur*, et sur l'essence du nihilisme européen qui en était l'objet, Heidegger rappelle une de leurs anciennes conversations lors d'une promenade commune dans la forêt :

« Nous marchions sur un chemin forestier et nous avons fait halte en un endroit d'où un sentier partait se perdre. » [\[157\]](#)

La scène est emblématique de la rencontre de la *ligne* métaphysique et de la *croix* de l'autre pensée. À la croisée des chemins, le dialogue sur le nihilisme entre les deux hommes tourne court, et ne sera repris que dans l'échange d'hommages pour leurs anniversaires respectifs. *Über « Die Linie », De « la*

ligne », est en effet la réponse de Heidegger au texte que Jünger lui avait précédemment dédié, *Über die Linie, Au-delà de la ligne*. Jünger se demandait si la pensée moderne pouvait franchir la « ligne » du nihilisme, son « méridien zéro » ou son « point zéro », là où le nihilisme atteignait son accomplissement absolu. Heidegger retourne, et subvertit, le projet de Jünger de dépasser le nihilisme, en changeant insensiblement l'accentuation du titre. Il ne s'agit plus de penser le franchissement *métaphysique* « de » la ligne (*trans lineam*), mais de revenir, grâce à l'*autre pensée* en deçà « de » cette même ligne (*de linea*), de telle sorte que le nihilisme, qui ne saurait être dépassé puisqu'il est lui-même le mouvement de dépassement instauré par la métaphysique, soit réinséré dans son propre sol.

En d'autres termes, le désir métaphysique de pousser la raison *au-delà* de la ligne, *trans lineam*, et la nécessité de la pensée de revenir au site initial de la métaphysique, *de linea*, se recoupent l'un l'autre et s'articulent en une même croisée. Heidegger insiste sur la complémentarité des deux démarches : si le projet métaphysique de Jünger de dépasser la métaphysique, comprise comme nihilisme, est rendu possible par le pas en arrière de Heidegger qui fait retour au site originel de la métaphysique, dont nous savons depuis *La chose* qu'il est celui du *Geviert*, l'interrogation originelle de Heidegger, à son tour, a besoin du pas en avant de la métaphysique, représenté ici par le franchissement de la ligne, pour prendre appui sur le sol métaphysique et faire le saut dans son impensé.

C'est là que tout se joue, entre la métaphysique et l'autre pensée qui en est comme l'envers, dans un conflit qui oppose la langue de la métaphysique à la demeure de l'Être. Comment mettre fin à ce conflit ? En sortant de la représentation métaphysique qui réduit l'Être à se déterminer comme l'*objet* de la visée de l'homme et l'homme à se constituer comme le *sujet* de la prise en vue de l'Être. La pensée est alors condamnée aux reflets spéculaires du Sujet et de l'Objet qui l'aveuglent sur la présence initiale du monde. Par un soudain coup de force, Heidegger situe le nihilisme métaphysique dans le lieu du Néant et décide de *barrer* l'Être afin de libérer son essence. La pensée de l'autre commencement, celle qui s'attache à la demeure de l'Être, en sa proximité, doit *écarteler* l'Être à partir de « la biffure en croix » (*die kreuzweise Durchstreichung*) en écrivant désormais l'Être sous cette forme :



Cette biffure en croix remplit d'abord la fonction négative d'annuler l'interprétation objectivante de la métaphysique qui considère l'Être comme un En-face par rapport auquel se tient, en deçà de lui, l'homme. Mais le signe de cette croix possède surtout la fonction affirmative d'évoquer « les quatre régions du Quadriparti » (*die vier Gegenden des Gevierts*) ainsi que « leur assemblément dans le Lieu où se croise cette croix » (*deren Versammlung im Ort der Durchkreuzung*) [158].

Heidegger renouvellera à dix reprises cette biffure en croix pour indiquer, avec le repli en deçà de la métaphysique [159], les quatre régions du *Geviert* qui interdisent de franchir la ligne parce qu'elles constituent la figure de la Croix. Après l'esquisse

croisée des quatre puissances de l'origine, dans le cours sur *Le Rhin* en 1935, et le schéma quadripolaire des limitations de l'Être dans *l'Introduction à la métaphysique*, la même année, Heidegger décide à nouveau, vingt ans plus tard, et en un geste plus radical, d'écarteler l'être de la métaphysique pour révéler, en son cœur, la Croisée primitive.

Tels sont les quatre chemins de l'Être qui se croisent, au carrefour du destin, comme les chemins de Heidegger et de Jünger, au cœur de la forêt. On ne s'étonnera donc pas que, dans le court texte autobiographique, *Der Feldweg*, le vieux chemin de campagne qui quitte à sa porte le Jardin du Château pour courir vers les basses prairies d'Ehnried et se perdre dans les collines proches, avant de revenir au soir au Jardin du Château, comme un anneau qui s'ouvre et se ferme sur lui-même, fasse une pause devant la croix :

Vom Feldkreuz her biegt er auf den Wald zu,

« À partir de la croix, il tourne vers la forêt. »

Près de la croix se tient un grand chêne sous lequel un banc de bois accueille le passant. Parfois, sur le banc, reposait « tel ou tel écrit des grands penseurs ». On peut imaginer sans peine qu'Heidegger tint là, entre ses mains, l'écrit de Brentano sur la quadruple signification de l'être chez Aristote. Au-dessus de l'adolescent, le chêne continuait à croître et s'ouvrait à « l'immensité du ciel » (*der Weite des Himmels*) tout en poussant ses racines dans « l'obscurité de la terre » (*in das Dunkel der Erde*). Il disait en silence que tout ce qui arrive à maturité s'offre à l'« homme » (*der Mensch*) qui est disponible à l'appel du ciel le plus haut [\[160\]](#). Dieu ne s'est pas encore fait entendre,

mais le Simple, *das Einfache*, mène la ronde des Quatre. Au profond de la nuit, la cloche de l'église Saint-Martin sonne ses onze coups. Est-ce l'âme qui lance cet appel ? Est-ce le monde ? Est-ce Dieu ? Les Quatre, que la pudeur du penseur ici ne nomme pas, sont néanmoins présents autour du chemin de campagne qui déploie ses lacets entre prairie et collines autour de la force inépuisable du Simple. À son appel, une terre natale nous est rendue « en une lointaine origine », *in einer langen Herkunft*.

Tel sera, en effet, par la grâce d'un simple chemin de campagne, le premier et le dernier mot de l'autre pensée : *Herkunft* - *Origine*.

Notes du chapitre

[1] ↑ Heidegger, « Comme au jour de fête », *Approche de Hölderlin*, op. cit., p. 70 (trad. M. Déguay et F. Fédier).

[2] ↑ Heidegger, « La constitution onto-théo-logique de la métaphysique » (séminaire d'hiver 1956-1957), trad. fr. *Questions I*, op. cit., p. 284 : « Pour nous, le dialogue avec l'histoire de la pensée, n'est pas caractérisé par l'engloutissement (*Aufhebung*), mais par le pas en arrière (*Schritt zurück*). »

[3] ↑ H. G. Gadamer, « Le rayonnement de Heidegger », *Martin Heidegger*, L'Herne, Cahier dirigé par Michel Haar, n° 45, Paris, Éditions de L'Herne, 1983, p. 142 (trad. Marc B. de Launay).

[4] ↑ La première version de la conférence (*De l'origine...*), qui ne parle pas de Van Gogh, mentionne « le temple de Zeus » (*Der Zeustempel*), au fond d'une gorge, qui ne saurait être « le temple de Paestum » (*Der Tempel in Paestum*), cité dans le même texte, qui était consacré à Poséidon. Si Heidegger nomme Zeus, c'est sans doute sous l'influence du « Tonnant » de Hölderlin dont le « Rai de lumière » relie le ciel à la terre. Dans la version définitive de 1936 (*L'origine...*), Heidegger ne parle plus de Zeus ou de Paestum, et décrit idéalement « un temple grec ». Cf. *De l'origine de l'œuvre d'art* (1935), 1^{re} version inédite, traduite et présentée par É. Martineau, Paris, Authentica, 1987, p. 23 et 25.

[5] ↑ Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, op. cit., p. 30-31.

[6] ↑ *Ibid.*, p. 32-33 et 34-35.

[7] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » (1936), *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit., p. 37 et 43.

[8] ↑ Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, op. cit., p. 26-27.

[9] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » (1936), *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit., p. 32.

[10] ↑ Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, op. cit., p. 26-27.

[11] ↑ *Ibid.*, p. 28-31 et 34-35.

[12] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » (1936), *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit., p. 32, 36 et 45.

[13] ↑ Heidegger, *De l'origine*, op. cit., p. 28-29 ; « L'origine de l'œuvre d'art », op. cit., p. 34.

[14] ↑ Heidegger, *De l'origine*, op. cit., p. 30-31 et 34-35.

[15] ↑ *Ibid.*, p. 46-47.

[16] ↑ Heidegger, *Schelling* (semestre d'été 1936), op. cit., p. 54. Souligné par l'auteur.

[17] ↑ *Ibid.*, p. 58. Cf. p. 54, 64, 93, 115, 116 et surtout 188.

[18] ↑ *Ibid.*, p. 93.

[19] ↑ Nietzsche, *Le Gai savoir*, § 125, « L'insensé » : « Comment avons-nous fait cela ? Comment avons-nous pu vider la mer ? Qui nous a donné l'éponge pour effacer

l'horizon tout entier ? Qu'avons-nous fait, à désenchaîner cette terre de son soleil ? Vers où roule-t-elle à présent ? », *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1967, t. V, p. 137 (trad. P. Klossowski).

[20] ↑ Cf. chapitre premier, « Le quadrillage de la métaphysique », p. 76-78.

[21] ↑ Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 105.

[22] ↑ Heidegger, « Ce qu'est et comment se détermine la φύσις », *Questions I*, *op. cit.*, p. 180.

[23] ↑ Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, *op. cit.*, p. 42-43.

[24] ↑ Hölderlin, *Hypérion*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 145.

[25] ↑ *Ibid.*, p. 259.

[26] ↑ J.-F. Marquet, « Structure de la mythologie hölderlinienne », *Hölderlin*, Cahiers de L'Herne, *op. cit.*, p. 352-369 (cf. surtout p. 353-354 et 360-361).

[27] ↑ J.J.W. Heinse, *Ardinghello et les îles bienheureuses* (1787), Stuttgart, Baeumer 1975, p. 271 et 310.

[28] ↑ Hölderlin, « Jeunesse d'Hypérion », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1149. Comme le remarque Jean-François Marquet, la structure de la mythologie hölderlinienne oscille de trois éléments (Éther, Terre, Lumière) – par exemple dans le poème *Le voyageur* : « Père de la patrie ! puissant Éther ! et toi / Terre et Lumière ! vous trois en un (*einigendrei*) » – à quatre, si l'on ajoute aux trois puissances celle de l'Orage, voire à cinq, si on la projette dans le monde de l'histoire (1 / l'enfance, où les dieux règnent ; 2 / la séparation, où les dieux se retirent ; 3 / le moment de retour ; 4 / la nouvelle cécité des hommes, par l'excès d'éclat des dieux ; 5 / la forme définitive de l'histoire dans son plus haut contenu). Nous avons déjà vu que, pour Hölderlin, la démarche de l'esprit poétique passait par cinq phases (trois accomplissements et deux réflexions), comme en témoigne, *pour Hölderlin mais non pour Heidegger*, la structure quinaire du *Rhin*. Il me semble que les quatre (ou cinq) éléments de Hölderlin – Feu, Eau, Terre, Lumière – sont mal adaptés au schéma des puissances de l'origine – Terre (Naissance), Ciel (Tonnant), Dieux (Urgence) et Hommes (Élevage), avec le Destin dans l'entre-deux – et, plus encore, au schéma tétradique de Heidegger : Terre, Ciel, Divins, Mortels, avec le *Geschick* au milieu, ainsi qu'au système des quatre éléments d'Aristote qui oppose le feu (la Lumière) à la Terre et l'Air à l'Eau, mais laisse en dehors d'eux l'Éther comme *pempte ousia* ou quintessence. Je rétablis donc le schéma général des analogies aristotéliennes, hölderliniennes et heideggeriennes.

[29] ↑ Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », trad. fr. d'H. Corbin (1937), revue par M. Déguay et F. Fédier (1962), *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 41. Souligné par les traducteurs.

[30] ↑ Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 43.

[31] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 34-35.

[32] ↑ Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 46.

[33] ↑ *Ibid.*, p. 48.

[34] ↑ *Ibid.*, p. 51.

[35] ↑ *Ibid.*, p. 52-53.

[36] ↑ Le traducteur souligne par l'italique « cette *cinquième* parole » (p. 53) là où l'auteur écrit simplement « Dieses fünfte Leitwort » (éd. originale, p. 42).

[37] ↑ Heidegger, « Retour », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 58-59. Cf. l'élégie « Retour », Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 815-819 (trad. M. Dégué).

[38] ↑ *Ibid.*, p. 22.

[39] ↑ *Ibid.*, p. 34.

[40] ↑ Hölderlin, « À la Terre-Mère », *Œuvres, op. cit.*, p. 839 (trad. Ph. Jaccottet).

[41] ↑ Heidegger, « Comme au jour de fête... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 68.

[42] ↑ *Ibid.*, p. 74.

[43] ↑ *Ibid.*, p. 79.

[44] ↑ *Ibid.*, p. 81.

[45] ↑ Hölderlin, « Rousseau », *Œuvres, op. cit.*, p. 774 (trad. G. Roud). Alors qu'Heidegger donne les titres de tous les poèmes d'Hölderlin dont il cite les vers, il n'indique pas ici le nom de Rousseau à qui cette Ode est dédiée. Une fois encore, le nom de l'auteur des *Confessions* est occulté, de par la charge métaphysique et subjective qui lui est attachée.

[46] ↑ Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 59.

[47] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Andenken »* (semestre d'hiver 1941-1942), publié en 1982 comme t. 52 des *Œuvres complètes (Gesamtausgabe)*, Francfort, V. Klostermann. L'ouvrage n'est pas traduit en français. Le texte du même titre, « Souvenir », paru en 1943, a été intégré dans les *Erläuterungen* en 1951 : cf. *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 99-194 (trad. J. Launay).

[48] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Andenken »*, *op. cit.*, § 11, p. 31. Le terme sera repris au § 27, p. 71-72, le « solennel » étant pensé comme l'origine de la tonalité fondamentale du poème.

[49] ↑ Heidegger, « Souvenir », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 107 ; *Hölderlins Hymne « Andenken »*, *op. cit.*, § 11, p. 31, et § 14, p. 39. Cf. la traduction de G. Roud, Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 875-876.

[50] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Andenken »*, *op. cit.*, § 11, p. 32.

[51] ↑ Heidegger, « Souvenir », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 111. Cf. Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 1003-1004.

[52] ↑ *Ibid.*, p. 115.

[53] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Andenken »*, *op. cit.*, § 26, p. 70. La phrase est répétée à trois reprises dans la même page pour insister sur cet « avènement », *Ereignis*, de la Fête.

[54] ↑ *Ibid.*, § 27, 3, « Das Fest » und das Ereignis, p. 76-77.

[55] ↑ *Ibid.*, §24, p. 64.

[56] ↑ Heidegger, *Souvenir, Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 134.

[57] ↑ *Ibid.* (« dieux », « hommes », « ciel », « terre ») ; p. 150 (« les fils de la terre » et « les habitants du ciel ») ; p. 154 (« la terre et l'air du pays, le cœur des mortels et les

habitants du ciel » ; p. 190 (« l'habitation originelle des fils de la terre qui sont en même temps les enfants du ciel »).

[58] ↑ *Ibid.*, p. 136.

[59] ↑ *Ibid.*, p. 184. Le destin d'Ulysse lui a en effet été révélé aux Enfers par Tirésias : revenu dans son royaume, il devra de nouveau le quitter pour marcher jusqu'au pays lointain de « ceux qui ne connaissent pas la mer » (οἱ οὐ ἴσασι θάλασσαν) (*Odyssée*, chant XI, v. 121-122 ; cf. chant XXIII, v. 251-252).

[60] ↑ Th. Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 142-143.

[61] ↑ Heidegger, *Souvenir, Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 194. *Das Reinentsprungene* est souligné par l'auteur qui renvoie ainsi discrètement, sans le nommer, au premier vers de la strophe IV du *Rhin* (« Énigme est ce qui a purement surgi »), et au commentaire qu'il en donne au § 19 de son cours.

[62] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Der Ister »* (semestre d'été 1942), paru en 1984 comme tome 53 des *Œuvres complètes (Gesamtausgabe)*, Francfort, V. Klostermann, § 5, p. 23-31.

[63] ↑ Hölderlin, « Le Voyage », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 848 (trad. G. Roud sous le titre : « La Migration »).

[64] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Der Ister »*, *op. cit.*, § 7, p. 39.

[65] ↑ *Ibid.*, p. 42.

[66] ↑ *Ibid.*, p. 48.

[67] ↑ *Ibid.*, § 14, p. 100.

[68] ↑ *Ibid.*, p. 101.

[69] ↑ *Ibid.*, § 15, n. 2, p. 113. Une nouvelle fois, Heidegger récuse l'« Ouvert » de la huitième élégie de Duino qui est en totale opposition avec l'Ouverture de la vérité (ἀλήθεια). Il s'agit là d'« une parole fausse » (*unwahren Wort*) tributaire d'un biologisme métaphysique de type nietzschéen.

[70] ↑ *Ibid.*, § 17, p. 130.

[71] ↑ Platon, *Phèdre*, 247 a.

[72] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Der Ister »*, *op. cit.*, § 19, p. 140. Cf. encore le § 20, p. 150 : *Der Herd ist das Wort für das Sein*, « Le foyer est le mot pour l'être ».

[73] ↑ *Ibid.*, p. 143.

[74] ↑ *Ibid.*, § 20, p. 148.

[75] ↑ Hölderlin, « Mnemosyne », trad. B. Badiou et J.-C. Rambach, *Hölderlin*, Cahiers de l'Herne, *op. cit.*, p. 96.

[76] ↑ Heidegger, *Hölderlins Hymne « Der Ister »*, *op. cit.*, § 25, p. 192.

[77] ↑ *Ibid.*, § 26, p. 197.

[78] ↑ *Ibid.*, p. 204.

[79] ↑ Heidegger, « Das Ding », *Gestalt und Gedanke, Jahrbuch*, Bayerische Akademie der Schönen Künste, t. I, Munich, 1951, p. 128-148.

[80] ↑ Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Ncske, 1954, trad. fr. A. Préau, *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1958.

[81] ↑ Heidegger, « Die Frage nach der Technik », « Les Arts à l'époque de la technique », *Annuaire de l'Académie*, t. III, Munich, 1954, p. 70 sq.

[82] ↑ Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, *Opuscula aus Wissenschaft und Dichtung*, Opuscula I, Pfullingen, Neske, 1962, p. 37 sq.

[83] ↑ Cf. chap. I, p. 14-15.

[84] ↑ Heidegger, « Das Ding », *Einblick in das was ist*, *op. cit.*, p. 11 ; « La chose », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 204.

[85] ↑ *Ibid.*, p. 11 ; « La chose », *op. cit.*, p. 204. Je modifie légèrement la traduction d'André Préau pour rendre au plus près le rythme incantatoire de la phrase allemande qui, répétée par la suite comme un motif musical, donnera toute sa mesure à la conférence.

[86] ↑ *Ibid.*, p. 11-12 ; « La chose », *op. cit.*, p. 205.

[87] ↑ *Ibid.*, p. 12 ; « La chose », *op. cit.*, p. 205-206.

[88] ↑ *Ibid.*, p. 17 ; « La chose », *op. cit.*, p. 212 (trad. A. Préau modifiée). Pour insister sur le rassemblement du *Ge-viert*, Heidegger multiplie les termes avec le préfixe *ge* : *Gewässer und Gestein, Gewächs und Getier*, dans ce texte comme dans les trois autres conférences de Brême.

[89] ↑ *Ibid.*, p. 17-19 ; « La chose », *op. cit.*, p. 212-213 (trad. modifiée). On aura noté les multiples nuances qui infléchissent la raideur des formules : « La simplicité du Quadriparti », puis « La simplicité des Quatre » ; « si nous disons » Terre, Ciel et les Mortels, puis « si nous nommons » les Divins ; « nous pensons déjà », puis « nous pensons ».

[90] ↑ *Ibid.*, p. 18 ; « La chose », *op. cit.*, p. 214.

[91] ↑ Heidegger, *Sein und Zeit*, § 38 ; *Le principe de raison*, *op. cit.*, p. 53 : *Der Satz vom Grund – der Grund des Satzes*, « La proposition de raison, la raison de la proposition. » On se souvient que l'enroulement de l'Anneau est, pour Heidegger, un « tourbillon », dont le centre – le *ist* (« est ») – est le calme : *Der Satz vom Grund ist der Grund des Satzes* (p. 73).

[92] ↑ Le terme de *Vierung* signifie, en architecture, la « croisée ». S'il paraît difficile de le rendre par « Quadrille », c'est pourtant cette intuition musicale d'une danse qui conduit la démarche de Heidegger. Nietzsche affirmait ne croire qu'en un dieu qui saurait danser ; pour Heidegger, c'est le monde tout entier qui est une Danse ou une Ronde.

[93] ↑ Heidegger, « Das Ding », *op. cit.*, p. 19 ; « La chose », *op. cit.*, p. 215. Nous avons ici l'une des plus nettes manifestations de l'*Ereignis*, comme le reconnaît Heidegger dans ses remarques sur les chemins de l'Avènement : cf. le séminaire de Todtnauberg sur « Temps et Être » (11-13 septembre 1962), *Questions IV*, *op. cit.*, p. 67-68.

[94] ↑ La fugue-miroir la plus complexe de *L'Art de la Fugue* est sans doute la Fugue XIV à quatre voix, inachevée, dans laquelle Bach a inscrit son propre nom comme nouveau sujet (B = *si b*, A = *la*, C = *do*, H = *si*). Cf. encore la Fugue XI.

[95] ↑ Heidegger, « Das Ding », *op. cit.*, p. 19 ; « La chose », *op. cit.*, p. 215 (trad. A. Préau modifiée).

[96] ↑ Bettina von Arnim, *Correspondance de Goethe et d'une enfant*, *Œuvres complètes*, éd. OEhlke, t. III, p. 168, cité par Heidegger, *Le principe de raison*, *op. cit.*, p. 198.

- [97] ↑ Heidegger, « Bauen Wohnen Denken », *Vorträge und Aufsätze*, t. II, Pfullingen, Neske, 1954, p. 23-24 ; « Bâtir Habiter Penser », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 176-177 (trad. A. Préau légèrement modifiée).
- [98] ↑ *Ibid.*, p. 25 ; « Bâtir Habiter Penser », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 178.
- [99] ↑ *Ibid.*, p. 33 ; « Bâtir Habiter Penser », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 189-190.
- [100] ↑ *Ibid.*, p. 25 ; « Bâtir Habiter Penser », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 179.
- [101] ↑ Heidegger, « Das Ding », *op. cit.*, p. 19 ; « La chose », *op. cit.*, p. 214.
- [102] ↑ Heidegger, « Die Kehre », *Einblick in das was ist*, *op. cit.*, p. 68-70 ; « Le tournant », *Questions IV*, *op. cit.*, p. 142-144 (près de trente occurrences en trois pages).
- [103] ↑ Heidegger, « Das Ding », *op. cit.*, p. 20 ; « La chose », *op. cit.*, p. 217.
- [104] ↑ *Ibid.*, p. 21 ; « La chose », *op. cit.*, p. 217 ; trad. modifiée.
- [105] ↑ Heidegger, « Das Ge-stell », *op. cit.*, p. 31 et 45.
- [106] ↑ Heidegger, « Die Gefahr », *op. cit.*, p. 54 et 62. Je traduis *Ge-Stell* par *Dis-positif*, et non, comme de coutume, par « Arraisonnement », voire par « Machination », pour insister sur la disposition de la technique moderne à tout réduire à un dis-positif rationnel qui permet ainsi à l'homme de s'imposer au monde et de dis-poser arbitrairement de lui. On pourrait aussi rendre *Ge-Stell* par *In-Stallation*, pour rester au plus près de l'étymologie : la technique s'est in-stallée dans le monde.
- [107] ↑ *Ibid.*, p. 46-48.
- [108] ↑ Les traducteurs du « Tournant », J. Lauxerois et Cl. Roëls, rappellent que le *Gestell*, selon un mot de Heidegger, est « l'oubli total du Quadriparti (*Geviert*), mais aussi une sorte de négatif photographique de l'Avènement (*Ereignis*) » (n. 1, p. 155-156).
- [109] ↑ Heidegger, « Die Kehre », *op. cit.*, p. 74 et 77 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 150 et 154.
- [110] ↑ *Ibid.*, p. 74 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 151.
- [111] ↑ *Ibid.*, p. 76-77 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 154.
- [112] ↑ Cf. chap. III, p. 184-185 et chap. IV, p. 203-205.
- [113] ↑ Heidegger, « Das Ding », *op. cit.*, p. 19 ; « La chose », *op. cit.*, p. 214-215 ; trad. modifiée.
- [114] ↑ *Ibid.*, p. 20 ; « La chose », *op. cit.*, p. 214-215 ; trad. modifiée.
- [115] ↑ Heidegger, « Das Ge-Stell », *op. cit.*, p. 28 ; « La question de la technique », *op. cit.*, p. 21-22.
- [116] ↑ *Ibid.*, p. 27 (*Boden*, 2 occurrences), p. 29 (*Boden*), p. 29 (*Erde*), p. 38 (*Erde*), p. 45 (*Erde*).
- [117] ↑ Heidegger, « Die Gefahr », *op. cit.*, p. 55, 60, 61.
- [118] ↑ Heidegger, « Die Kehre », *op. cit.*, p. 68 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 142.
- [119] ↑ *Ibid.*, p. 71 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 147.
- [120] ↑ *Ibid.*, p. 77 ; « Le tournant », *op. cit.*, p. 155.
- [121] ↑ Heidegger, « Pourquoi des poètes ? » (1946), repris en 1950 dans les *Holzwege*, trad. fr., *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 222.

[122] † *Gespräch* dit en allemand l'entretien qui met en présence ceux qui parlent. *Das Gesprochene*, substantif neutre formé sur le participe passé *gesprochen* (« parlé »), laisse entendre, avec le préfixe *ge-*, qui connote l'assemblément, le *rassemblement* de ce qui est venu à la parole. Ce terme annonce évidemment la venue du *Geviert*.

[123] † Heidegger, « La parole », *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 24. Je conserve la traduction de « Quadriparti » pour *Geviert*, au lieu de « Cadre », comme le propose le traducteur. Le terme me paraît trop lié à la bordure – serait-elle « carrée » – qui entoure un tableau en se distinguant de lui, au sens où l'entend Baudelaire dans « Le cadre » : « Comme un beau cadre ajoute à la peinture » (*Les Fleurs du Mal*, « Un Fantôme », III). Or, le *Geviert* ne s'ajoute pas au monde, il est le monde dans l'unité de ses quatre contrées.

[124] † *Ibid.*, p. 24, trad. modifiée.

[125] † *Ibid.*, p. 26, trad. modifiée.

[126] † *Ibid.*, p. 31, trad. modifiée.

[127] † Heidegger, « L'homme habite en poète », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 233.

[128] † *Ibid.*

[129] † Heidegger, « Le mot » (conférence du 11 mai 1958 à Vienne), reprise en 1959 dans *Unterweg zur Sprache*, trad. fr. *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 206.

[130] † Nietzsche, Édition Kröner, WW, XI, 20, cité par Heidegger, « Le déploiement de la parole », *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 157.

[131] † Heidegger, « Le déploiement de la parole », *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 185. Souligné par l'auteur dans l'édition originale (*Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, Neske 1959 p. 200).

[132] † *Ibid.*

[133] † *Ibid.*, p. 196.

[134] † Heidegger, *Der Ister*, *op. cit.*, § 7, p. 53.

[135] † Heidegger, « Le déploiement de la parole », *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 200.

[136] † Le traducteur du texte, François Fédier, rappelle en note l'étymologie du mot « légende » (*op. cit.*, p. 179), mais choisit de rendre *Sage* par « la Dite ». C'est faire quelque violence à la langue courante. Je verrais plutôt dans *Sage* la Légende, ou, avec une majuscule, la Parole.

[137] † La conférence sera publiée en 1960 dans le *Hölderlin Jahrbuch*, t. 11, Tübingen, p. 17-39, puis intégré à la 4^e édition augmentée des *Erläuterungen* à Francfort, V. Klostermann, en 1971, avec *Das Gedicht (Le poème)*, la conférence ultime du 25 août 1968.

[138] † Heidegger, « Hölderlins Erde und Himmel », *Erläuterungen*, *op. cit.*, p. 153 ; trad. fr. F. Fédier « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 198.

[139] † Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Spleen et Idéal », V, *J'aime le souvenir de ces époques nues...*

[140] † Heidegger, « Hölderlins Erde und Himmel », *Erläuterungen*, *op. cit.*, p. 156 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 202.

[141] † Hölderlin, Lettre à Böhlendorff (automne 1802), *Œuvres, op. cit.*, p. 1009-1011 (trad. D. Naville). Cf. la traduction de F. Fédier, Hölderlin, *Remarques sur Œdipe, op. cit.*, p. 104-109.

[142] † Heidegger, « Hölderlins Erde und Himmel », *Erläuterungen, op. cit.*, p. 161 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 208.

[143] † Hölderlin, « Le plus proche meilleur », deuxième et troisième versions, *Œuvres, op. cit.*, p. 903-904. On lira le remarquable commentaire que Jean-Luc Marion offre de « la fenêtre du clocher » dans *L'idole et la distance, op. cit.*, p. 111-115 (« Le retrait du divin et le visage du Père : Hölderlin »).

[144] † Pour une expérience radicalement différente de la « fenêtre » ouverte sur le monde, mais dont, avec la « joie », les dieux et les hommes se sont retirés, laissant la terre et le ciel *sans paroles*, je me permets de renvoyer à mon texte sur *L'envers et l'endroit* : « Terre et ciel de Camus », in Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (éd.), *Albert Camus et la philosophie*, Paris, PUF, « Thémis-Philosophie », 1997.

[145] † Heidegger, « Hölderlins Erde und Himmel », *Erläuterungen, op. cit.*, p. 162 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 210.

[146] † *Ibid.*, p. 170 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 222.

[147] † Hölderlin, « ... le Vatican... », traduit par F. Fédier, Heidegger, « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 210. Cf. la traduction de G. Roud, Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 916.

[148] † Heidegger, « Hölderlins Erde und Himmel », *Erläuterungen, op. cit.*, p. 163 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 210-211.

[149] † *Ibid.*, p. 164 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 212.

[150] † *Ibid.*, p. 167, 171, et 177-180 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 216, 223, « 231-235.

[151] † *Ibid.*, p. 170 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 222.

[152] † *Ibid.* ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 222, trad. légèrement modifiée.

[153] † *Ibid.* ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 222-223 ; trad. modifiée.

[154] † *Ibid.* ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 227. On notera que, dans ce texte comme dans tous les autres passages qui nomment les Quatre, le *Geviert* est toujours présenté sous une forme croisée, que l'on parte de la terre (Terre Ciel / Divins Mortels) ou du Ciel (Ciel Terre / Mortels Divins).

[155] † *Ibid.*, p. 179 ; « Terre et ciel... », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 234.

[156] † Héraclite, fragment 54 (Diels-Kranz), trad. M. Conche (= frg. 126), *Héraclite, Fragments*, Paris, PUF, 1986, p. 430-432.

[157] † Heidegger, « Contribution à la question de l'être » (1956), trad. fr. G. Granel, *Questions I, op. cit.*, p. 207.

[158] † *Ibid.*, p. 232.

[159] † Il y a en tout onze occurrences de l'Être barré dans l'édition originale, huit seulement dans la traduction française. Cf. Heidegger, « Über "Die Linie" », *Freundschaftliche Begegnungen, Festschrift für Ernst Jünger zum 60. Geburtstag V.*

Klostermann, Francfort, 1955, p. 31 (une occurrence), 32 (4), 35 (2), 36 (2), 42 (1), 44 (1).

[160] ↑ Heidegger, *Der Feldweg* Francfort, Klostermann, 1953, p. 1 ; trad. fr. A. Préau, « Le chemin de campagne », *Questions III, op. cit.*, p. 9.

Conclusion. La clef de l'énigme

« Nous sommes un chœur maintenant. C'est pourquoi toute chose céleste qui était nommée, un chiffre fermé, sacré, doit sortir pure de notre bouche. »

Hölderlin, *Conciliateur* [1].

En commentant brièvement le texte de la conférence *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Jean Beaufret rappelait la secousse sismique que fut pour les Grecs, et eux seuls, l'avènement de la philosophie [2]. Ce séisme initial, que toute grande philosophie ressent à sa manière, correspond à ce que Platon décrivait dans le *Théétète* : « Il est tout à fait d'un philosophe, ce sentiment : s'étonner (τὸ θαυμάζειν). La philosophie n'a pas d'autre origine. » [3] Heidegger entend le terme grec de πάθος, non pas comme sentiment ou comme passion, mais comme *Stimmung*, que nous pouvons rendre ici par « tonalité » ou par « disposition ». L'étonnement est la tonalité originelle de la philosophie grâce à laquelle l'être de l'étant s'est ouvert aux philosophes grecs. Philosopher, c'est donc demeurer dans la tonalité de l'étonnement qui nous tient en arrêt, et ainsi rester à la disposition de l'être de l'étant. Nous sommes philosophes si nous sommes *disposés* à entendre la voix de l'être, dans la *tonalité* qui est la sienne et qui, de part en part, régit l'histoire

de la métaphysique *accordée* à l'être de l'étant. Heidegger interprète cette « disposition » (*Stimmung*) comme la « correspondance » (*Entsprechung*) qui accorde le philosophe à l'ouverture de l'être de l'étant et met ainsi la philosophie en chemin [4].

Mais si toute véritable philosophie garde en mémoire l'ébranlement inaugural, elle n'en demeure pas moins, quelles que soient les ruptures qu'elle instaure par la suite, à l'intérieur de la même tonalité. Le bouleversement qu'apporte à son tour Heidegger dans une métaphysique dont il annonce, dès 1927, la destruction ou le dépassement, ne consiste pas à passer d'un *Stimmung* à une autre ou à sortir de la tonalité primitive pour atteindre une sorte d'*atonalité* métaphysique qui s'affranchirait des lois traditionnelles. Prenons l'exemple de la musique occidentale, installée dans la tonalité depuis la polyphonie des prédécesseurs de Bach et l'œuvre théorique de Rameau jusqu'à la révolution de l'atonalité dans l'œuvre de Schönberg. Limitée aux modes majeurs et mineurs, la tonalité occidentale est fondée sur un système harmonique régi par l'accord parfait, les règles d'enchaînement entre les accords dissonants et consonants, la hiérarchie entre les degrés fondateurs des accords parfaits de tonique, de sous-dominante et de dominante, la tonique constituant le degré absolu qui détermine la tonalité de la pièce musicale.

On sait que ce système a été ébranlé, puis mis à bas par Schönberg, dans la lignée du chromatisme wagnérien : l'atonalité libre a suspendu toutes les fonctions tonales au profit d'une utilisation égale des douze demi-tons de la gamme

chromatique, en émancipant la musique du souci de ce que Hölderlin nommait « la résolution des dissonances » [5]. En ce sens, on pourrait dire par analogie que l'atonalité a déconstruit l'univers tonal au profit d'un univers sonore chromatique et informel, au même titre que les philosophes postmodernes ont déconstruit la métaphysique en récusant la primauté de cette tonique qu'est l'« être » et la tonalité générale du « logocentrisme » qui en est issue. Déconstruire la métaphysique revient à déchoir l'être de son privilège ontologique et le logos de son privilège logique, comme déconstruire le système tonal consiste à supprimer l'attraction de la tonique et la hiérarchie logique de la gamme au profit d'une sorte de *démocratisation* sérielle aboutissant à l'égalité de tous les sons.

Néanmoins la dissolution des lois tonales n'a pas empêché Schönberg d'introduire de nouvelles règles dans l'atonalité et de constituer une musique « de douze sons » (*Zwölftonmusik*) qui prendra plus tard le nom de dodécaphonisme. À cet égard, on pourrait considérer l'atonalité du dodécaphonisme, et plus généralement de la musique sérielle, comme une continuation de la musique tonale ; l'échelle des douze sons reste toujours dépendante du cycle des quintes sur lequel repose la tonalité et Schönberg lui-même évoluera par la suite vers un « dodécaphonisme tonal ». Pour le dire d'un mot, l'atonalité se situe dans la continuité de la tonalité au point que Schönberg n'a pas hésité à qualifier sa musique de « pantonalité ». De façon analogue, le dépassement de la tonalité métaphysique reviendrait à élaborer une atonalité métaphysique qui

reconstituerait, sur les débris de l'être, de nouveaux centres tonals jouant le rôle de pivots d'attraction spécifiques en dépit, ou à cause, de leur éclatement. Platon avait déjà envisagé de telles possibilités en effeuillant, une à une, les hypothèses du *Parménide*.

Si l'on prend plus de recul historique, il faut convenir que l'ensemble de la musique occidentale, dont la forme sonate a été la culmination, est demeurée fidèle à une conception de la temporalité linéaire qu'exprime l'idée de progression harmonique : elle imposait par là un ordre au chaos et écartait le *bruit de fond* de l'univers au profit de la pureté abstraite du son. Il paraît difficile de s'en déprendre totalement. Même les musiques postmodernes de l'équitemporalité, qui récusent toute allégeance à l'ordre ou à la structure, sont bien contraintes d'établir une organisation du matériau sonore qui leur interdit de dissoudre le monde du système dans le culte du hasard, sauf à abolir toutes les dimensions du son et s'abîmer dans le vide d'un temps zéro. Ainsi les œuvres purement silencieuses de John Cage sont *composées* en ce sens que l'« œuvre », dénuée du moindre son, est cependant divisée rigoureusement en intervalles de temps indiqués par le compositeur aux (non) exécutants à la suite d'un simple tirage au sort : ainsi 4' 33" de 1952, sous-titrée « *tacet, any instrument or combination of instruments* », est une partition formée de trois « mouvements » de 30", 2' 23" et 1' 40". Elle donne à entendre aux auditeurs, selon les limitations imposées des trois durées, le mélange indistinct du silence de l'œuvre et des bruits d'ambiance de la salle [\[6\]](#).

Or, ce n'est pas là le projet de Heidegger qui n'a cherché, à aucun moment, à briser le *centre* tonal de la métaphysique, à mettre l'être à bas, ou à récuser le primat du logos qui donne sa tonalité propre à l'entreprise philosophique. Le pas en arrière de l'« autre pensée » se propose explicitement de faire le contraire du pas en avant de la métaphysique. Loin de dépasser la tonalité vers l'atonalité, et la métaphysique vers une méta-métaphysique sur je ne sais quelle ligne de fuite, loin de vouloir abolir la temporalité dans la nuit d'une atemporalité où toutes les formes sont noires, Heidegger cherche à revenir à la *Grundstimmung*, à la tonalité fondamentale de l'Être, supposée *immuable*, et, par là même, à l'avènement de la *Stimmung* du penseur. George Steiner a justement noté que le processus de méditation, chez Heidegger, prenait la forme d'« un mouvement en spirale qui mène toujours à cet unique centre » : l'Être [7]. Il ne s'agit donc pas de dépasser la tonalité de l'étonnement devant l'être de l'étant ; il s'agit de revenir à ce que tonalise l'Être, en deçà même de son étonnement, à cette *Grundstimmung* primitive dont Heidegger, seul peut-être, a su percevoir les échos. La *disposition* fondamentale de l'autre pensée ne s'enquiert pas d'une possible atonalité de l'être, et donc d'une *in-disposition*, mais d'une correspondance entre l'appel initial de l'Être et notre *disponibilité* à l'écouter, dans sa différence irréductible avec la tonalité de l'étonnement philosophique. Nous l'avons vu dans la lettre à Jünger. La topologie de l'être, qui ne se confond pas avec la topographie du nihilisme dans le sens d'un dépassement, *trans lineam*, vers une atonalité ultime, consiste en une marche de retour vers ce site

(*Ort*) où la tonalité et l'atonalité seraient *mutuellement* inscrites. Le tétramorphisme de la métaphysique, auquel Heidegger est toujours resté fidèle depuis sa lecture d'Aristote à travers Brentano, trouverait ainsi son lieu dans une quadruplicité plus initiale qui commande en secret le τετραχῶς. Et là où la tonalité de la métaphysique est bien, depuis l'ouverture grecque, la disposition de l'étonnement, *thaumazein*, la tonalité fondamentale de l'autre pensée, qui en constitue comme la doublure, sera la disposition de la sérénité, *Gelassenheit*, qui naît du regard tranquille porté sur ce qui est. *Einblick in das was ist*.

Nous savons depuis le cours sur *La Germanie* et *Le Rhin* que la *Grundstimmung* de la pensée est l'harmonie des quatre puissances de l'origine ; le penseur les nommait en 1935, dans la langue du poète, Naissance, Rai de lumière, Urgence et Élevage, puis, en 1949, dans une parole plus sobre, Terre, Ciel, Divins et Mortels. Ce retour à l'avènement de la tonalité fondamentale, dans l'écoute de cette musique silencieuse qui prépare et ajointe tout accord, est à l'évidence plus énigmatique que l'atonalité d'une déconstruction qui demeure dans la lignée de l'ordre tonal qu'elle refoule. Je le remarquais plus haut dans l'introduction : ce que Heidegger appelle, dans la conférence *Hegel et les Grecs*, « l'énigme de l'ἀλήθεια », tient à sa situation paradoxale qu'un Wittgenstein se refusait à admettre à moins de la rejeter hors de l'espace et du temps. Si tout le site de l'histoire est occupé par le paysage métaphysique, et si la *Stimmung* de la philosophie est l'étonnement, l'« arrêt » (*Halt*) devant l'horizon indéfini de l'étant, où se situe donc le penseur

qui cherche à localiser cet horizon en éprouvant la *Grundstimmung* de la *Stimmung* la disposition initiale à la disposition seconde de la philosophie, celle qui vient toujours trop tard – et ne se lève qu’au crépuscule ?

La réponse est simple. Elle est donnée par le chemin de campagne qui, à travers ce même champ que délimite l’horizon métaphysique, met aussitôt le voyageur en présence du monde. La proximité des *choses* n’est pas exclusive de l’éloignement des *étants*, et la philosophie n’est pas sans lien avec l’autre pensée. Il me paraît donc vain de chercher chez quel auteur, déjà bien établi dans le paysage métaphysique, Heidegger aurait puisé son inspiration du monde comme Quadriparti, qu’il s’agisse de Platon ou de Hölderlin. Dans une lettre à un étudiant, en post-scriptum de *La chose*, Heidegger refusait fermement la question qui demandait d’où la pensée de l’être recevait sa direction [8]. L’Être, qui sera bientôt barré d’une croix, n’est pas un étant privilégié qui orienterait la pensée vers tel ou tel point de l’horizon, ni l’ensemble de l’horizon lui-même ; il est la *direction* que prend le chemin du penseur à travers la campagne lorsqu’il médite la leçon brentanienne d’Aristote sur les quatre significations de l’être en inscrivant ses pas aux quatre coins de la contrée. Déjà le § 22 de *Sein und Zeit* rappelait que la préoccupation du *Dasein* se trouvait d’emblée déterminée par les *Himmelsgegenden*, les « contrées célestes » ou les « points cardinaux » qui s’ouvrent selon les quatre moments du lever, du midi, du coucher et du minuit. « Ces contrées célestes, qui n’ont encore nul besoin de posséder un sens géographique, pré-donnent son “vers où” préalable à toute

configuration particulière de contrées occupables par des places. » Et Heidegger de nommer alors, bien avant *Bâtir Habiter Penser*, la maison qui a son côté ensoleillé et son côté ombragé, les églises et les tombeaux qui s'orientent d'après le lever et le coucher du soleil pour déployer les contrées de la vie et de la mort à partir desquelles le *Dasein* trouve ses possibilités d'habiter le monde [9].

On a voulu voir en Hölderlin l'inspiration majeure de Heidegger, Beda Allemann et Otto Pöggeler en premier lieu [10] ; et Paul De Man, parlant en termes religieux des « exégèses » de Heidegger, n'a pas hésité à dire que Heidegger citait le poète comme un croyant cite l'Écriture [11]. Il est vrai qu'il n'est pas bien difficile de trouver l'esquisse des Quatre, nous l'avons vu à loisir, dans l'œuvre poétique de Hölderlin. En dehors des poèmes déjà mentionnés, on relèvera dans *La jeunesse d'Hypérion*, en 1795, la présence de cette « communauté divine » que Diotima veut constituer dans la cité future en rapprochant les puissances élémentaires de « notre terre bien aimée », de « la déesse solaire [qui] monte au ciel pour notre joie », de « l'éther qui nous enveloppe », de « l'esprit de l'eau » et, au-dessus d'eux, de cet « être unique que nous vénérons », mais que nous ne pouvons nommer [12]. Les passages les plus éclairants sur la communauté des Quatre, plus saisissants encore que la « communauté ouverte » de l'Hymne À la Terre-Mère, se trouvent dans *Hypérion* et dans la troisième version de *L'Unique* :

« Je sais que le ciel est mort, qu'il est vide, que la terre, jadis débordante de beauté et de vie, est près de se réduire à une

fourmilière. Mais il est encore un lieu où le ciel ancien, la terre ancienne, me sourient. En toi j'oublie tous les dieux du ciel et tous les hommes habités du divin. »

À quoi répondent, quelque six ans plus tard, ces vers de *L'Unique* :

« La vision n'est pas simple. Les Divins
Et les vivants tout au long du temps sont côte à côte. Au ciel
aussi un grand
Homme a le désir d'en rencontrer un autre sur la terre. Et ceci
fait toujours loi :

Que le monde, jour après jour, demeure un Tout. » [\[13\]](#)

Pour décisive qu'elle ait été, l'incitation de Hölderlin à penser en direction du *Geviert* ne fut pourtant pas suffisante. Qui donc, en effet, en dehors de Heidegger, aurait eu l'idée de déceler dans les poèmes hölderliniens, et d'abord dans *Le Rhin*, la réunion de quatre puissances qui ne sont jamais assemblées dans une figure quadripartite et qui restent sans nom ? Ce n'est donc pas de Hölderlin que Heidegger a reçu l'impulsion initiale à reconnaître dans sa poésie, mais aussi dans celle de Stefan George ou de Georg Trakl, la figure croisée du *Geviert*. On peut aussi, avec Jean Beaufret, chercher du côté de Walter Otto qui, dans *Les dieux de la Grèce*, en 1929, opposait le monde hésiodique des puissances élémentaires de Terre et Ciel au monde homérique de l'Olympe dans lequel les hommes, comme mortels, rencontrent les dieux, comme immortels. On peut encore, toujours avec Jean Beaufret, rappeler l'essai que l'historien de l'art Hans Jantzen consacra en 1928 à l'espace intérieur de l'église gothique [\[14\]](#). C'est en effet la *Vierung* la

croisée du transept qui, au centre de la cathédrale, ouvre ses quatre portiques sur les quatre points cardinaux et délimite l'espace du Chœur : là se tiennent l'autel de Dieu, la nef, où se rassemblent les fidèles, et, à droite et à gauche, les deux verrières lumineuses qui donnent sur la terre et le ciel. De fait, Heidegger a bien confié à Jean Beaufret, deux ans après les conférences de Bühlerhöhe qui reprenaient le cycle des conférences de Brême, que la croisée du transept était analogue, pour la structure diaphane de l'art gothique, à la « croisée », *die Vierung* qui accomplit « l'unité du Quadriparti » (*die Einheit des Gevierts*) [15]. Mais, de nouveau, la même question se pose : Heidegger aurait-il reconnu la croisée des Quatre dans la croisée du transept, en transposant le monde grec dans l'univers chrétien, s'il n'avait pas déjà été incité, par l'Être lui-même, à tourner son regard dans la bonne direction ? L'analogie la plus troublante est sans doute l'analogie du *Geviert* heideggerien de *La chose* avec la *koinonia* platonicienne du *Gorgias*. Lorsque Socrate tente de faire comprendre au sophiste que son âme est en perpétuelle « dissonance » avec elle-même [16], parce qu'elle n'est pas *disposée* à écouter les voix du monde, il évoque en ces termes la *tonalité fondamentale* de ce *cosmos* à laquelle les sages sont naturellement *accordés* :

« Le Ciel et la Terre, les Dieux et les Hommes sont liés entre eux par une communauté (κοινωνία) faite d'amitié et de bon arrangement, de sagesse et d'esprit de justice, et c'est la raison pour laquelle, à cet univers (τὸ ὅλον), ils donnent, mon ami, le nom de *cosmos* [d'ordre du monde], et non celui de *désordre* (ἄκοσμία), ni de dérèglement. » [17]

Heidegger a curieusement refusé de reconnaître, dans cette figure platonicienne, la provenance du *Geviert* de sa propre pensée. Il aurait en effet déclaré à Jean Beaufret, lors d'une conversation tenue en mai 1975, que les Quatre étaient bien dénombrés dans le *Gorgias*, mais que le Quadriparti en était absent, alors qu'Hölderlin nommait, dans l'esquisse *der Vatikan*, le *wirklich, ganzes Verhältnis, sammt der Mitt*, « effectivement selon l'entière appartenance, y compris le Milieu » [18]. C'est là occulter le texte même de Platon qui ne se contente pas de mentionner les Quatre à l'aventure, mais les noue en une « communauté » (κοινωνία) dont il donne, quelques lignes plus bas, le nom : ἡ ἰσότης ἡ γεωμετρικὴ, « l'égalité géométrique ». Cette justice cosmique se tient, comme le montre le mythe du Jugement dernier du *Gorgias* aussi bien que le mythe analogue de la *République*, au centre du monde, au croisement des quatre routes de la terre et du ciel [19]. Si Platon nomme effectivement les Quatre, sans nouer le chiasme, il est vrai (*Ciel, Terre, Dieux, Hommes*, et non pas *Terre, Ciel, Dieux, Hommes*), s'il leur accorde une semblable communauté de destin et les dispose autour d'un centre (*Gorgias*, 524 a 4 ; *République*, X, 614 c 2), on voit mal ce qui distinguerait le *pathos* de Socrate de la *Grundstimmung* de Heidegger, les deux dispositions déterminant la tonalité première du monde.

Sans doute est-ce là le mot de l'énigme. Heidegger refuse de reconnaître la filiation platonicienne de sa *Fundamentalfrage* parce que Platon, en fixant le point d'arrêt du *thaumazein* dans l'âme du philosophe, aurait tracé l'horizon de la métaphysique à l'aide de ce compas qu'est l'homme, avant qu'Aristote ne

vienne quadriller le terrain avec le tétra-morphisme de la cause. C'est bien dans le *regard* platonicien porté sur le monde (*theoria*) à la lumière de l'Idée que s'opère la conversion de la pensée initiale en métaphysique. Pour Heidegger comme pour Platon, pourtant, il n'y a bien qu'*un seul* monde, qu'on l'envisage sous la figure de l'égalité géométrique ou du Quadriparti, mais il y a *deux regards* dans ce qui est. Celui qui voit le monde à partir d'une *lumière* venue envahir la clairière de la forêt, et celui qui ouvre le monde à partir d'une *clairière* qui appelle le ciel à déposer en elle sa lumière. L'ordre des contrastes entre la métaphysique et son contrepoint pensant transforme du tout au tout la signification des deux regards. À l'orée de la métaphysique, comme à l'orée d'une forêt, Platon, qui connaît encore l'expérience de cette large ouverture où le Tout se donne, convertit la garde de la clairière en regard de l'Idée et réduit le monde à un horizon que la lumière parcourt. Au déclin de la métaphysique, comme à l'autre porte de la forêt, Heidegger, qui tourne le dos à l'horizon pour faire retour à la pénombre, attend que la hauteur du monde se dispose d'elle-même au regard de la clairière. *Regard dans ce qui est* dit l'Avènement, ouvert par les quatre voix du Destin, des chemins du voyageur qui le portent vers l'ouvert de la clairière. L'Être barré de la métaphysique porte dans l'Oouvert ce dans quoi la métaphysique va inscrire la lumière de l'étant. C'est alors un changement subit d'accentuation – en un regard d'éclair : *Einblick* – qui fait passer de l'éclaircie à la clairière ou de la métaphysique à l'autre pensée :

Laisser advenir à la *présence* (de l'étant) : *laisser advenir* à la présence (l'Avènement) [20].

Heidegger utilisera encore, pour articuler le chiasme des deux regards, une langue qui est au croisement des deux :

« Présence (être) appartient à la clairière du se retirer (temps) – Clairière du se retirer (temps) apporte avec elle la présence (être) » : *Anwesen (Sein) gehört in die Lichtung des Sichverbergens (Zeit) – Lichtung des Sichverbergens (Zeit) erbringt Anwesen (Sein)* [21].

Les expressions de Heidegger paraîtront obscures, certes, qui disent l'obscurité de ce qui est, en un sens, indicible. Pourtant, nous reconnaissons à travers ces formules la quadridimensionnalité d'*Être et Temps*, déjà pressentie dans le renversement inachevé de *Sein und Zeit* en *Zeit und Sein*, évoquée dans le cours sur *L'Ister*, renouvelée dans la conférence *Temps et Être* [22], afin d'assurer l'appartenance mutuelle dans le *Zeit-Spiel-Raum* des puissances de l'« espace », que sont la Terre et le Ciel, et du « temps », que sont les Dieux et les Hommes. Ce qui se dissimule toujours, Heidegger reproche à Platon de ne pas l'avoir décelé, c'est le centre, *der Mitte*, comme origine cinquième ou première, à partir duquel les Quatre se croisent en étoile. Au creux de la jointure, l'unité rassemblante se tient en retrait du partage des Quatre et, cependant, donne le coup d'envoi du destin.

Nous avons vu que le cœur simple du Quadriparti se retirait au centre du diagramme des puissances de l'origine dans le cours sur *Le Rhin*, ou dans les points typographiques qui articulaient

les deux tournures *Das Wesen der Sprache : Die Sprache des Wesens* tout en les tenant à l'écart. On en trouvera une dernière illustration dans les énumérations en cinq points qui énoncent, dans plusieurs textes, les traits déterminants de l'Être pensés à partir du centre de la croix. *L'origine de l'œuvre d'art* évoquait déjà les cinq manières dont la vérité, ou l'Être, s'instituait dans l'étant en reprenant le même refrain :

1. 1.

Eine wesentliche weise..., « Une manière essentielle... », c'est la vérité se mettant elle-même en œuvre (l'art) ;

2. 2.

Eine andere Weise..., « Une autre manière... », c'est le geste qui fonde une cité (la politique) ;

3. 3.

Wieder eine andere Weise..., « Une autre manière encore... », c'est la proximité du plus étant de tous les étants (la religion) ;

4. 4.

Wieder eine andere Weise..., « Une autre manière encore... », c'est le sacrifice essentiel (le sacré) ;

5. 5.

Wieder eine ander Weise..., « Une autre manière encore... », c'est le questionnement de la pensée (la dignité de l'Être) [\[23\]](#).

Heidegger pousse plus avant l'analogie avec le *Geviert* et son point d'émanation lorsqu'il présente les quatre traits de la décadence spirituelle de la terre, pensée comme histoire, dans

l'Introduction à la métaphysique de 1935 : « l'obscurcissement du monde » (Ciel), « la fuite des dieux » (Divins), « la destruction de la terre » (Terre), « la grégérisation des hommes » (Mortels) [24]. Nous ne pouvons éviter de faire le rapprochement avec les quatre régions du *Geviert* et de nous interroger sur l'unité de ces quatre traits qui recoupent le classement d'un essai plus tardif, *La parole d'Anaximandre*, rédigé en 1946. Heidegger ne présente plus cette fois une simple énumération, comme dans *L'époque des conceptions du monde* qui ramenait les cinq phénomènes caractéristiques des Temps modernes à la science (*Wissenschaft*), la technique mécanisée (*Maschinentechnik*), l'entrée de l'art dans l'horizon de l'esthétique (*die Kunst in den Gesichtskreis der Ästhetik rückt*), l'activité des hommes comprise comme civilisation (*Kultur*), et le dépouillement des dieux (*Entgötterung*). Nous sommes en présence d'une véritable généalogie de l'étant qui parcourt un cycle complet de cinq modes où nous reconnaissons l'ombre portée du *Geviert* et du *Geschick* sur l'histoire de l'Être :

Das Griechische, das Christentum, das Neuzeitliche, das Planetarische, und das im angedeuteten Sinne Abend-Ländische denken wir aus einen Grundzug des Seins.

« Le grec, le chrétien, le moderne, le planétaire, et l'hespérial, nous les pensons à partir d'un trait fondamental de l'Être. » [25]

Si l'Être, en chaque époque, se retire pour laisser dominer un trait majeur de l'étant, en une retenue que dit le mot grec *ἐποχή*, alors il y a bien cinq époques de l'Être, de l'aurore

grecque au couchant hespérique puisque « la parole aurorale de la pensée naissante et la parole tardive de la pensée arrivant à son terme portent à la parole le Même, sans qu'elles disent pareil » [26]. Or, ces cinq espaces correspondent, trait pour trait, aux quatre dimensions du *Geviert* et à leur commun destin :

1. 1.
le mode grec : Ciel (l'ouverture du monde) ;
2. 2.
le mode chrétien : Dieu (le retrait des Divins) ;
3. 3.
le mode moderne : Terre (l'obscurcissement de la terre) ;
4. 4.
le mode planétaire : Mortels (la grégation de l'homme) ;
5. 5.
le mode hespéral : Destin.

Si nous sommes, en effet, en notre époque tardive, « à la veille d'une Nuit pour un nouveau Matin » [27], si le crépuscule de la terre annonce le passage à l'aurore d'un prochain âge du monde, alors le crépuscule du matin et le crépuscule du soir, *Dämmerung* peuvent se croiser en un nouveau partage de la Nuit et du Jour. Lorsque l'Être se retire pour préparer « la futurition de l'homme » [28], il fait advenir les phases successives du Jeu du monde. Et les voix du destin guident encore les chemins du voyageur vers sa dernière demeure quand il vient s'accorder à la *Grundstimmung* silencieuse, dans la Nuit du monde.

Hermann Heidegger lira en effet cinq extraits des poèmes suivants de Hölderlin devant la tombe ouverte de son père :

Le pain et le vin ;

Aux Allemands ;

Conciliateur, à qui nul jamais n'a cru... ;

Les Titans ;

Le pain et le vin [\[29\]](#).

Ils laissent consonner les voix du destin qui viennent croiser jusqu'au bout le dialogue posthume du poète et du penseur :

— « Vers les étoiles porte le regard » ;

— « Penser, c'est se limiter à une unique idée qui un jour demeurera comme une étoile au ciel du monde. » [\[30\]](#)

Notes du chapitre

- [1] ↑ Hölderlin, ébauche en prose pour l'Hymne *Conciliateur*, *Œuvres*, op. cit., n. 844, p. 1212 (trad. Ph. Jaccottet).
- [2] ↑ J. Beaufret, « À propos de *Questions IV* de Heidegger », *Dialogue avec Heidegger*, t. IV, *Le chemin de Heidegger*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 84-85.
- [3] ↑ Platon, *Théétète*, 155 d (trad. A. Diès).
- [4] ↑ Heidegger, « Qu'est-ce que la philosophie ? » (conférence d'août 1955 à Cerisy-la-Salle), publié en 1956, trad. fr. K. Axelos et J. Beaufret, *Questions II*, op. cit., p. 28-36.
- [5] ↑ Hölderlin, *Hypérion ou l'ermite de la Grèce*, Avant-propos, *Œuvres*, op. cit., p. 135.
- [6] ↑ Cf. J. Cage, *Silence*, Middletown, Wesleyan University Press, 1961 ; trad. fr. Fong, Paris, Denoël, 1970.
- [7] ↑ G. Steiner, *Martin Heidegger*, New York, 1978, trad. fr. D. de Caprona, Paris, Albin Michel, 1981 ; rééd. Flammarion, « Champs », 1987, p. 32. Cf. p. 52 pour « le paradigme permanent du cercle des chemins forestiers rayonnant de, et pointant vers, un centre immuable ».
- [8] ↑ Heidegger, « Lettre à un jeune étudiant », *Essais et conférences*, op. cit., p. 219.
- [9] ↑ Heidegger, *Sein und Zeit*, § 22, p. 103-104 ; *Être et Temps*, op. cit., p. 93.
- [10] ↑ B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, op. cit., O. Pöggeler, *Der Denken Martin Heideggers*, Pfullingen, Neske-Verlag, 1963.
- [11] ↑ P. De Man, « Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger », *Critique*, n° 11, op. cit., p. 804.
- [12] ↑ Hölderlin, *La jeunesse d'Hypérion*, *Hypérion ou l'ermite de la Grèce*, traduction et présentation de Robert Rovini, Paris, UGE, « 10/18 », 1968, p. 266-267.
- [13] ↑ Hölderlin, « À la Terre-Mère », *Œuvres*, op. cit., p. 839 (trad. Ph. Jaccottet). *Hypérion*, *Œuvres*, op. cit., p. 208 (trad. Ph. Jaccottet). *L'Unique*, *Œuvres*, op. cit., p. 866 (trad. G. Roud).
- [14] ↑ H. Jantzen, *Über den gotischen Kirchenraum*, Fribourg-en-Brisgau, 1928. Heidegger offrira à Jantzen, pour son éméritat, la conférence *Logos (Héraclite, frag. 50)* prononcée le 4 mai 1951 au Club de Brême (*Mélanges*, Berlin, 1951).
- [15] ↑ J. Beaufret, « En chemin avec Heidegger », *Dialogue avec Heidegger*, t. IV, op. cit., p. 122-123.
- [16] ↑ Platon, *Gorgias*, 482 b 5-6 : διαφωνήσει ἐν ᾧ παντὶ τῷ βίῳ, « dissonance dans la vie tout entière » (trad. L. Robin).
- [17] ↑ Platon, *Gorgias*, 508 1-4, trad. L. Robin légèrement modifiée.
- [18] ↑ J. Beaufret, « En chemin avec Heidegger », *Dialogue avec Heidegger*, op. cit., p. 123.
- [19] ↑ Pour une analyse de ce mythe eschatologique, je renvoie à mon ouvrage *Platon et le miroir du mythe*, Paris, PUF, 1996, chap. V.

- [20] ↑ Heidegger, « Protocole d'un séminaire sur la conférence "Temps et Être" », *Questions IV, op. cit.*, p. 69.
- [21] ↑ Heidegger, « Lettre à Richardson », *Questions IV, op. cit.*, p. 187.
- [22] ↑ Heidegger, « Temps et Être » (31 janvier 1962), publié en 1969, *Questions IV, op. cit.*, p. 34.
- [23] ↑ Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part, op. cit.*, p. 48.
- [24] ↑ Heidegger, *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 47 ; cf. p. 54.
- [25] ↑ Heidegger, « La parole d'Anaximandre », *Chemins qui ne mènent nulle part, op. cit.*, p. 274.
- [26] ↑ Heidegger, « La parole d'Anaximandre », *op. cit.*, p. 271.
- [27] ↑ *Ibid.*, p. 266.
- [28] ↑ *Ibid.*, p. 274.
- [29] ↑ Ces cinq extraits se trouvent dans *Zum Gedenken an Martin Heidegger 1889-1976*, Stadt Messkirch, 1977, et ont été traduits par Michel Haar dans *Martin Heidegger*, Cahier de l'Herne, *op. cit.*, p. 120-123 : *Le pain et le vin* (v. 55-62) ; *Aux Allemands* (str. 1 et 2) ; *Conciliateur, à qui nul jamais n'a cru...* (v. 1-13) ; *Les Titans* (v. 1-3) ; *Le pain et le vin* (v. 41-46).
- [30] ↑ Le vers de Hölderlin se trouve dans le fragment « Sibylle », *Œuvres, op. cit.*, p. 925 (trad. *Revue de Poésie*, 1964). Heidegger est l'auteur de la sentence finale dans « L'expérience de la pensée » (1947), *Questions III, op. cit.*, p. 21.

Bibliographie sélective

La bibliographie sur Hölderlin et Heidegger étant considérable, je n'ai indiqué ici que les ouvrages les plus importants disponibles en français ainsi que quelques ouvrages allemands. Je n'ai pas distingué les études sur les deux auteurs, les ouvrages consacrés à Hölderlin faisant souvent référence à Heidegger et les ouvrages concernant Heidegger ne pouvant pas ne pas se reporter à Hölderlin.

Bibliographie

Éditions de Hölderlin

F. Beissner, A. Beck, *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, 15 vol., Stuttgart, 1946-1957.

F. Beissner, J. Schmidt, *Hölderlin Werke und Briefe*, 2 t., Francfort-sur-le-Main, Insel, 1969.

Édition de Heidegger

Gesamtausgabe (Œuvres complètes), V. Klostermann, Francfort-sur-le-Main, depuis 1977.

Biographies

Pierre Bertaux, *Hölderlin, essai de biographie intérieure*, Paris, Hachette, 1936 ; *Hölderlin ou le temps d'un poète*, Paris, Gallimard, 1983.

Peter Härtling, *Hölderlin (Biographie)*, traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Le Seuil, 1980.

W. J. Richardson, *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, La Haye, M. Nijhoff, 2^e éd., 1967.

Rüdiger Safranski, *Heidegger et son temps*, Paris, Grasset, 1996.

Jacques Teboul, *Cours, Hölderlin*, Paris, Le Seuil, 1979.

Traductions de Hölderlin

Geneviève Bianquis, *Hölderlin, Poèmes*, Paris, 1943 (éd. bilingue).

André du Boucher, *Poèmes de Hölderlin*, Paris, Mercure de France, 1961 ; *Fr. Hölderlin, Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1986 (éd. bilingue).

Michel Deguy, André du Bouchet, François Fédier, Philippe Jaccottet, Gustave Roud et Robert Rovini, *Odes, Élégies, Hymnes*, préface (« Hölderlin en France »), chronologie et indications bibliographiques par Jean-François Courtine, *Poésie*, Poésie/Gallimard, 1993.

Roger Dextre, *Hölderlin, Carrières de Grève*, Paris, Actuels, 1984 (éd. bilingue).

Jean-Pierre Faye, *Poèmes*, Paris, GLM, 1965 (éd. bilingue).

François Fédier, *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone* (préface de Jean Beaufret, « Hölderlin et Sophocle »), Paris, UGE, « 10/18 », 1965 ; *Fr. Hölderlin, Douze poèmes*, Paris, Orphée-La Différence, 1989 (éd. bilingue).

Armel Guerne, *Hymnes, Élégies et autres poèmes*, Paris, Mercure de France, 1950 ; rééd. avec introduction, chronologie, bibliographie, notes par Philippe Lacoue-Labarthe, et, en postface, l'étude de Theodor Adorno « Parataxe. Sur les derniers poèmes de Hölderlin », Paris, Garnier-Flammarion, « G-F », 1983.

Philippe Jaccottet (dir.), Hölderlin, *Œuvres*, Gallimard, 1967 ; *Hypérion* (fragment *Thalia*), Lausanne, 1957.
Pierre-Jean Jouve, *Poèmes de la folie de Hölderlin*, Paris, Fourcade, 1930, rééd. Paris, Gallimard, 1963.
Philippe Lacoue-Labarthe, *Hölderlin, L'Antigone de Sophocle*, Paris, Christian Bourgois, 1978.
Denise Naville, *Correspondance complète*, Paris, Gallimard, 1948.
Gustave Roud, *Poèmes de Hölderlin*, Lausanne, 1942.
Robert Rovini, *Hypérion ou l'ermite de Grèce*, Paris, UGE, « 10/18 », 1968.

Études sur Hölderlin et Heidegger

Theodor Adorno, *Parataxe. Sur les derniers poèmes de Hölderlin* (1962), in Hölderlin, *Hymnes, Élégies et autres poèmes*, Paris, GF, 1983.
Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, 1954 ; 2^e éd. augmentée, 1956 ; trad. fr. F. Fédier, Paris, PUF, « Épiméthée », 1959 ; 2^e éd. revue et corrigée, 1987 ; « Le retournement natal dans l'œuvre de Hölderlin », *Recherches et débats*, n° 24, Paris, Fayard, 1958 ; « Der Ort war aber die Wüste », *Martin Heidegger Zum siebzisten Geburtstag* Pfullingen, Neske, 1959.
Jeffrey Andrew Barasch, *Heidegger et son siècle. Temps de l'Être, temps de l'histoire*, Paris, PUF, 1995.

Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, 4 vol., Paris, Éditions de Minuit, 1973-1985 ; *Entretiens avec Frédéric de Towarnicki*, Paris, PUF, « Épiméthée », 1984.

Walter Benjamin, « Deux poèmes de Hölderlin » [*Dichtermut (Courage du poète)* et *Blödigkeit (Timidité)*], *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971.

Walter Biemel, *Le concept de monde chez Heidegger*, Louvain, Nauwelaerts, Paris, Vrin, 1950 ; rééd. 1981.

Henri Birault, « De l'Être, de Dieu et des Dieux chez Heidegger », *L'existence de Dieu*, Tournai, 1960 ; Paris, Casterman, 1961.

Maurice Blanchot, « La parole "sacrée" de Hölderlin », *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949 ; rééd. 1962 ; « L'itinéraire de Hölderlin », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

André du Bouchet, « L'unique. Hölderlin aujourd'hui », Montpellier, Fata Morgana, 1979.

Alain Boutot, *Heidegger et Platon*, Paris, PUF, « Philosophie d'aujourd'hui », 1987.

Raphaël Célis, « Modernité et tragédie. À propos de l'Empédocle d'Hölderlin », *Cahier de l'École des sciences philosophiques et religieuses*, Bruxelles, n° 1, 1987.

Jean-François Courtine, « La situation de Hölderlin au seuil de l'idéalisme allemand », *Les études philosophiques*, Paris, n° 3, 1976 ; « La situation de Hölderlin au seuil de l'idéalisme allemand », « De la métaphore tragique », *Extase de la raison*, Paris, Galilée, 1990.

Fernand Couturier, *Monde et être chez Heidegger*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971.
Marc Crépon, « Introduction à la correspondance entre Max Kommerell et Martin Heidegger » : Lettre de M. Kommerell du 29 juillet 1942 [sur Hölderlin] et réponse du 4 août 1942 de M. Heidegger, *Philosophie*, n° 16, 1987.

Françoise Dastur, *Heidegger et la question du temps*, Paris, PUF, 1990 ; *Hölderlin, tragédie et modernité*, Fougères - La Versanne, Encre marine, 1992 ; *Hölderlin. Le retournement natal*, Fougères - La Versanne, Encre marine, 1997.

B. Delgaauw, « Heidegger et Hölderlin », *Actes du XI^e Congrès international de philosophie*, Bruxelles, 20-26 août 1953, Louvain, 1953.

Paul De Man, « Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger », *Critique*, n° 11, Paris, 1955.

Jacques Derrida, *Points de suspension : entretiens*, Paris, Galilée, 1992.

Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, préface de Christian Jambet, Lagrasse, Verdier, 1987.

François Fédier, « La nouvelle édition de Hölderlin », *Po&sie*, n° 10, 1979 ; *Heidegger : anatomie d'un scandale*, Paris, Robert Laffont, 1988 ; « Hölderlin Révolution Modernité », in Jacques Rancière (dir.) *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, Paris, Albin Michel, 1992.

Hans Georg Gadamer, « Heidegger et le langage de la métaphysique », *Archives de philosophie*, XXXVI, Paris, 1973.

Jean Greisch, *La parole heureuse : Martin Heidegger entre les choses et les mots*, Paris, Beauchesne, 1987 ;
« La parole de l'origine, l'origine de la parole. Logique et sigétique dans les *Beiträge zur Philosophie* de Martin Heidegger », *Rue Descartes*, Paris, Albin Michel, n° 1, avril 1992.

Philippe Grosos, « De la critique du système à l'élaboration du chant. Note sur Heidegger », *Philosophie*, n° 55, 1997.

Michel Haar, *Le chant de la terre*, Paris, L'Herne, 1985 ;
Heidegger et l'essence de l'homme, Grenoble, Millon, 1990.

Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1962 ; 2^e éd. augmentée [*Terre et ciel de Hölderlin, Le poème*], Paris, Gallimard, 1972 ; *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, Paris, Gallimard, 1988.

Dominique Janicaud, « Hölderlin et la philosophie d'après *Hypérion* », *Critique*, n° 243-244, 1967 ; *L'ombre de cette pensée*, Grenoble, Jérôme Millon, 1990.

Dominique Janicaud, Jean-François Mattéi, *La métaphysique à la limite. Cinq études sur Heidegger*, Paris, PUF, 1983.

Karl Jaspers, *Strindberg et Van Gogh, Hölderlin et Swedenborg* préface de Maurice Blanchot, Paris,

Éditions de Minuit, 1953.

Arion Lothar Kelkel, « Heidegger ou la conversion
“philo-logique” et poétique », R. Schérer et A. L. Kelkel,
Heidegger ou l'expérience de la pensée, Paris, Seghers,
« Philosophes de tous les temps », 1973 ; *La légende de
l'être. Langage et poésie chez Heidegger*, Paris, Vrin,
1980.

Max Kommerell, *Commémoration de Hölderlin*, Paris,
Aréa, 1983.

Philippe Lacoue-Labarthe, « La césure du spéculatif »,
« Hölderlin et les Grecs », *L'imitation des modernes.
Typographies II*, Paris, Galilée, 1986 ; *La fiction du
politique : Heidegger, l'art et la politique*, Paris, Christian
Bourgois, 1988.

Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe
nazi*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1991 [à
propos du « mythe » chez Heidegger].

Jean-Luc Marion, *L'Idole et la distance. Cinq études*,
Paris, Grasset, 1977 (« Le retrait du divin et le visage du
père : Hölderlin »).

Jean-François Mattéi, « Terre et ciel de Camus », Anne-
Marie Amiot et Jean-François Mattéi (éd.), *Albert Camus
et la philosophie*, Paris, PUF, 1997.

Henri Meschonnic, *Le langage Heidegger*, Paris, PUF,
1990.

Henri Mongis, « L'herméneutique du sacré selon
Heidegger », *Cahiers de l'Université Saint-Jean de
Jérusalem*, n° 7, Paris, Berg international, 1981.

Otto Pöggeler, *La pensée de Martin Heidegger. Un cheminement vers l'être*, Paris, Aubier, 1967.

Richard Rigvald, *Heidegger et le problème du néant*, Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987.

Wolfgang Schadewaldt, « Hölderlin und die Griechen », *Hellas und Hesperien*, Zurich-Stuttgart, Artemis, 1960.

Reiner Schurmann, « Trois penseurs du délaissement : Maître Eckhart, Heidegger, Suzuki », *Journal of the History of Philosophy*, t. 12-13, Claremont, USA, 1974-1975.

George Steiner, *Martin Heidegger*, Paris, Albin Michel, 1981 ; rééd. Flammarion, « Champs », 1987.

Jacques Taminiaux, *La Nostalgie de la Grèce à l'aube de l'Idéalisme allemand* La Haye, Nijhoff, 1967 ; « Le feu chez le jeune Hölderlin », *Le regard et l'excédent*, La Haye, M. Nijhoff, 1977.

Jean Wahl, *La pensée de Heidegger et la poésie de Hölderlin*, Paris, CDU, Les cours de La Sorbonne, 1953.

Marlène Zarader, *Heidegger et les paroles de l'origine*, Paris, Vrin, 1990.

Ouvrages collectifs

Anteile, Martin Heidegger zum 60. Geburtstag Francfort, V. Klostermann, 1950 : articles de H. G. Gadamer, K. Löwith, E. Jünger, etc.

Martin Heidegger zum 70. Geburtstag Festschrift, Pfullingen, Neske, 1959 : articles de J. Beaufret, M.

Blanchot, W. Heisenberg, œuvres de H. Arp, G. Braque, R. Char, etc.

Friedrich Hölderlin, La Nouvelle Revue de Paris, Monaco, Le Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, n° 9, 1987 : articles de W. Friedrichs, M. Brion, P. Härtling, A. Fraigneau, E. Jünger, E. Tunner, V. Horia, D. Lüders, J. Brun, C. Schmiele, M. Bulteau.

B. Boschenstein, J. Le Rider (éd.), *Hölderlin vu de France*, Tübingen, Gunter Nart, 1987.

J.-F. Courtine (éd.), *Cahier Hölderlin*, Paris, Cahiers de l'Herne, 1989, trad. et bibliogr., articles de B. Allemann, W. Binder, B. Böschenstein, R. Böschenstein, A. du Bouchet, J. Colette, M. Crépon, J.-F. Courtine, P. David, J. D'Hondt, É. Escoubas, M. Déguay, F. Fédier, M. Froment-Meurice, Ch. Fynsk, J.-M. Garrigues, M. Haar, M. Kauffmann, J.-P. Lefebvre, J.-F. Marquet, R. Nägele, J.-L. Nancy, X. Tilliette, J.-L. Vieillard-Baron, A. Villani, A. Warminski.

É. Gaède (éd.), *Nietzsche, Hölderlin et la Grèce*, Colloque de Nice de février 1985, Publications de la Faculté des Lettres de Nice, Paris, Les Belles Lettres, n° 34, 1987.

M. Haar (éd.), *Cahier Heidegger*, Paris, Cahiers de l'Herne, 1983. Trad. et bibliogr., articles de J. Beaufret, W. Biemel, H. Birault, D. Charles, J.-F. Courtine, J.-P. Charcosset, J.-L. Chrétien, J. Derrida, H.-L. Dreyfus, M. Froment-Meurice, H.-G. Gadamer, R. Gonner, G. Granel, J. Greisch, M. Haar, D. Janicaud, E. Jünger, D. F. Krell, G. Liiceanu, H. Marcuse, H. et S. Marcuse, J.-L. Marion, R.

Munier, J.-M. Palmier, O. Pöggeler, J. Sallis, R
Schürmann, J. Taminiaux, J.-M. Vaysse, C. F. von
Weizsäcker, F. Wybrands.

J. Hoffmeister, H. Fiegers (éd.), *Fr. Hölderlin. En
commémoration du centenaire de sa mort, le 7 juin 1843*,
Paris, Sorlot, 1943.

R. Kearny et J. O'Leary (éd.), *Heidegger et la question de
Dieu*, Paris, Grasset, 1980.

F. Wybrands (éd.), *Heidegger, Exercices de la patience*,
Cahiers de philosophie, n° 3-4, 1982.