

NOVALIS

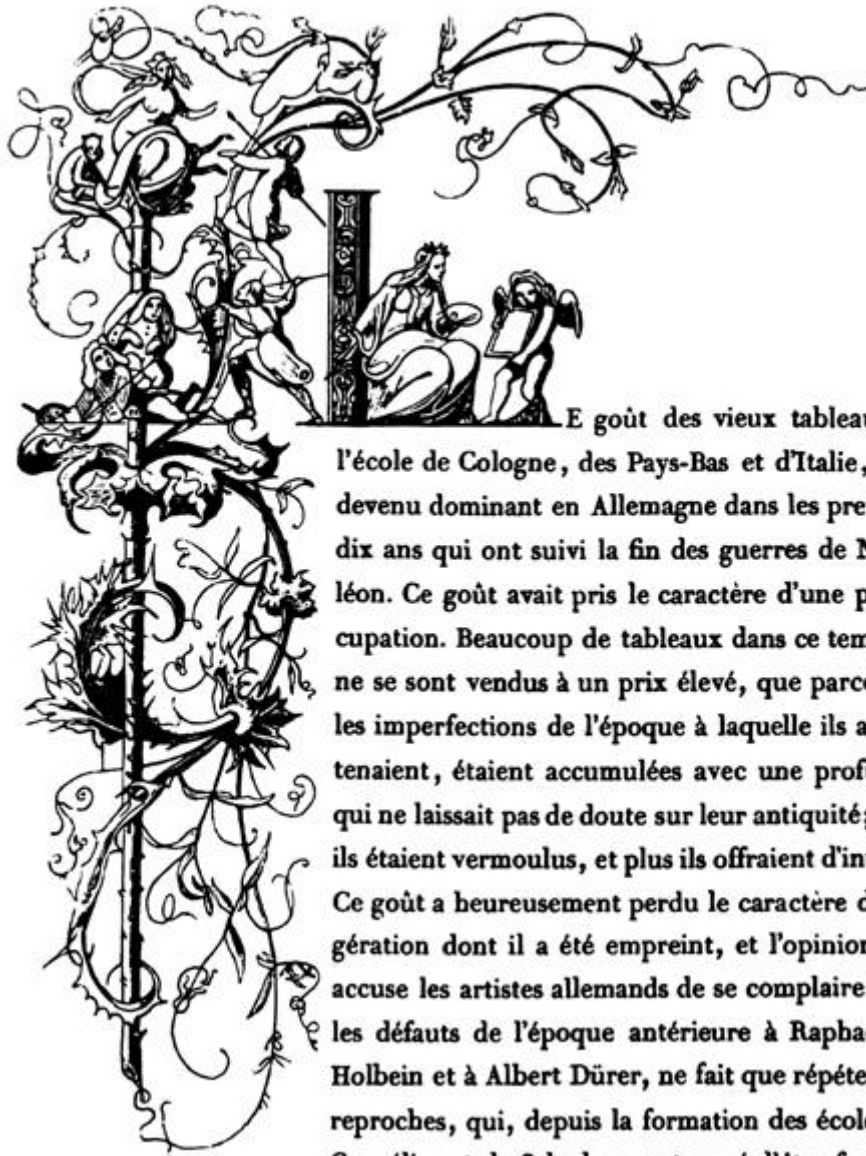
Lettre bimestrielle n°82 – août-septembre 2019

Documents biographiques
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)

DOCUMENTS LITTÉRAIRES ET TÉMOIGNAGES



LE goût des vieux tableaux de l'école de Cologne, des Pays-Bas et d'Italie, était devenu dominant en Allemagne dans les premiers dix ans qui ont suivi la fin des guerres de Napoléon. Ce goût avait pris le caractère d'une préoccupation. Beaucoup de tableaux dans ce temps-là ne se sont vendus à un prix élevé, que parce que les imperfections de l'époque à laquelle ils appartenaient, étaient accumulées avec une profusion qui ne laissait pas de doute sur leur antiquité; plus ils étaient vermoulus, et plus ils offraient d'intérêt. Ce goût a heureusement perdu le caractère d'exagération dont il a été empreint, et l'opinion qui accuse les artistes allemands de se complaire dans les défauts de l'époque antérieure à Raphaël, à Holbein et à Albert Dürer, ne fait que répéter des reproches, qui, depuis la formation des écoles de Cornélius et de Schadow, ont cessé d'être fondés,

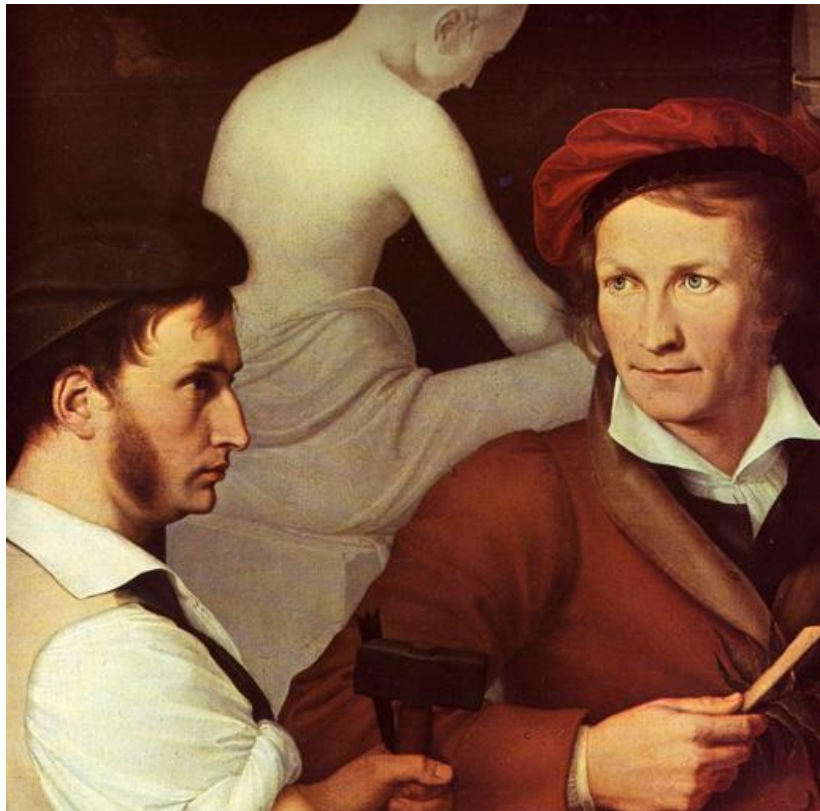
et qui n'ont jamais été applicables à un grand nombre d'artistes étrangers à ces écoles. Je ne vois plus maintenant que, sous ce rapport, le bon goût et le jugement aient à lutter contre la tyrannie toujours si intolérante de la mode ; à la vue des vieux tableaux de Lucas de Leyde, de Lucas Cranach et autres, il est permis maintenant de ne pas les trouver beaux dans toutes leurs parties. Cependant on aurait tort de ne pas faire la part du caractère religieux généralement dominant dans les productions de cette époque, de la pureté du sentiment, du charme des physionomies. On doit à ces œuvres tout l'intérêt que l'ancienneté et de nobles efforts méritent à tant d'égards.

Le travers de la préoccupation dont nous parlons menaçait de dégénérer en une manie générale ; mais cette manie n'a été que passagère et n'a fait qu'attester la réaction du vrai goût contre la négligence, les contorsions théâtrales, et les exagérations de grâce et de force, qu'on a vu se reproduire sous mille formes, pendant le règne de la terreur, au temps des guerres de Napoléon, et à l'époque de l'influence que la tragédie et le ballet ont exercée sur les arts, époque où le monopole de l'admiration était exploité par le gigantesque et le minaudier. Beaucoup de tableaux ont été composés en Allemagne sous l'influence de cette réaction violente, beaucoup de collections ont été formées sous la même influence ; mais accuser aujourd'hui les Allemands de n'aimer et de ne faire que du gothique et du *Altdentsch*, c'est tomber dans une erreur très grave ; sauf quelques exceptions, les peintres allemands, d'un mérite reconnu, n'offrent plus aucune trace de cette imitation du gothique. Je ne vois qu'Overbeck, à Rome, dont les ouvrages signalent de l'analogie avec le style des peintres anciens de l'Italie ; mais cette analogie est heureuse, et les sentiments les plus intimes du peintre l'ont fait naître. Le style de Henri Hess, dans ses fresques de la chapelle du château de Munich, a quelque rapport avec les mosaïques du Bas-Empire ; mais il faut dire que c'est à regret que Hess imprime ce caractère à ses compositions, et que la volonté du roi et le genre d'architecture de l'édifice lui en ont imposé la nécessité. Hermann de Munich est peut-être maintenant le seul peintre, jouissant d'une grande réputation en Allemagne, chez qui l'amour du gothique, le contour sec et la raideur des poses soient devenus une fâcheuse préoccupation ; ce qui prouve le mieux que le style qu'il a adopté n'est pas celui de l'école, c'est que ses amis et ses émules, tout en reconnaissant le talent éminent de cet artiste, s'affligent de lui voir suivre cette direction. On rencontre plus fréquemment cette disposition chez les peintres de genre ; mais pourquoi leur en faire un crime ? S'intéresser au gothique vaut encore mieux que de le haïr ou de s'en moquer ; le haïr n'est ni beau ni généreux ; s'en moquer est devenu trop banal pour être encore de bon goût ; au reste, si l'on veut s'assurer à quel point la peinture en Allemagne s'est dégagée de toute entrave, combien, dans sa généralité, elle est loin maintenant de toute manie de cette espèce, qu'on aille à Düsseldorf, et l'on verra que, pour le chef de l'école¹ et pour les grands artistes qui reconnaissent en lui leur maître, la source des inspirations se trouve dans l'imagination et dans le

¹ [Wilhelm von Schadow, né à Berlin en 1788, deviendra, après un long séjour romain, le directeur de la Kunstakademie de Düsseldorf, de 1826 à 1859. Il est mort dans cette ville, en 1862.]

sentiment, et que, pour reproduire leurs idées, ils ne consultent que la nature.

Il serait difficile de déterminer la part que la littérature allemande a prise aux changements survenus dans la direction des arts et dans le goût du public ; mais, en examinant dans un autre chapitre les ouvrages qui traitent de ce sujet, ainsi que ceux où les artistes ont puisé leurs compositions, et surtout en examinant les critiques littéraires et les doctes dissertations sur les arts, nos lecteurs seront peut-être à même de juger si les auteurs ont suivi ou devancé les artistes. Ici je me bornerai seulement à rappeler que Tieck [sic], dès le commencement de ce siècle, dans son *Voyage de Sternberg* [sic] et dans ses romans et contes de chevalerie, ainsi que Wackenroder, dans les *Épanchements du cœur d'un moine amateur des arts*, ont montré beaucoup d'enthousiasme pour le moyen âge, avec le désir de faire revivre la poésie romantique. Nous verrons aussi que cette route a été suivie par d'autres auteurs célèbres, tels que les deux frères Schlegel, Hardenberg, surnommé Novalis, Goethe, Meyer, von der Hagen², etc., etc.



Wilhelm Schadow (à droite), autoportrait avec son frère Rudolf et Thorwaldsen (à gauche), extrait, 1815.

² [Le philologue allemand (1780-1856) et éditeur de littérature médiévale : *Der Nibelungen Lied*, Berlin 1807. Il fut un ami de Tieck].

HENRI D'OFTERDINGEN

*Un extrait, dans une traduction inédite de Louis Lebrun,
Nouvelle revue, 1886*

Nous nous souvenons avec plaisir nous-mêmes, poursuivirent les marchands, de plus d'une heure joyeuse que nous avons passée en compagnie de ces hommes d'élite, soit en Italie, soit en France, soit en Souabe, et nous éprouvons une vive satisfaction de ce que vous preniez tant d'intérêt à nos récits. Quand on voyage, à notre exemple, dans les montagnes, on aime à s'entretenir agréablement, parce que, alors, le temps s'écoule comme en jouant. Peut-être trouveriez-vous du divertissement à entendre quelques histoires de poètes, que nous avons apprises dans nos longs voyages. Quant aux chants que nous avons entendus, nous ne pouvons en dire que trop peu de chose, parce que la joie et l'enivrement du moment empêchent toujours la mémoire d'en retenir beaucoup, et que les affaires incessantes de notre commerce en ont effacé le souvenir.

Dans les temps antiques, toute la nature doit avoir été plus pleine de vie, plus pleine de sentiment que de nos jours. Alors, certaines influences, que les animaux semblent à peine remarquer aujourd'hui, et que les hommes seuls subissent et ressentent encore, exerçaient leur action et leur pouvoir sur les corps inanimés eux-mêmes. Il était donc possible à des hommes ingénieux de faire des choses et de produire des phénomènes qui, maintenant, nous paraissent complètement incroyables et fabuleux. Ainsi, dans les temps les plus reculés, et dans les pays qui forment actuellement l'empire grec, suivant les rapports des voyageurs qui ont trouvé ces traditions encore vivantes parmi le peuple de ces contrées, il y a eu des poètes qui, par les sons étranges qu'ils tiraient d'instruments merveilleux, réveillaient la mystérieuse vie des forêts et les esprits cachés dans le tronc des arbres. Ce furent aussi ces hommes divins qui provoquaient, au milieu de contrées incultes et désertes, la végétation dans les semences mortes des plantes et en faisaient sortir des jardins tout en fleurs, qui domptaient et apprivoisaient les bêtes féroces et familiarisaient les hommes, plongés dans l'état sauvage, avec l'ordre et les bonnes mœurs, en excitant chez eux les doux penchants et les arts de la paix. Ce furent eux, enfin, qui transformaient en paisibles rivières les torrents impétueux, et qui, aux sons de leurs instruments, entraînaient les pierres mêmes dans des mouvements réguliers et cadencés. On dit qu'ils étaient, à la fois, prêtres et prophètes, législateurs et médecins, et que leur art enchanteur faisait descendre du ciel des êtres supérieurs, qui les

instruisaient dans les secrets de l'avenir, leur révélèrent la symétrie et l'arrangement naturel de toutes les choses, ainsi que les vertus intrinsèques et curatives des nombres, des plantes, et de toutes les créatures. Depuis lors seulement, ajoute la tradition, pénétrèrent dans la nature ces harmonies si diverses, ces sympathies si surprenantes, ces dispositions si prodigieuses ; car tout, auparavant, s'était trouvé dans un chaos confus, sauvage, hostile. Ce qu'il y a d'étrange en tout ceci, c'est que ces beaux vestiges n'ont été conservés que pour témoigner du passage en ce monde de ces hommes bienfaisants, et que c'est, ou leur art qui s'est perdu, ou bien cette faculté sensitive si délicate de la nature qui a disparu.

En ces temps, il arriva, entre autres choses, qu'un jour un de ces poètes, ou plutôt un de ces artistes musiciens, bien qu'il soit possible que la musique et la poésie soient à peu près identiques et qu'elles ne forment ensemble qu'un tout homogène, comme la bouche et l'oreille, vu que la bouche n'est qu'une oreille mobile et répondante ; – il arriva, disons-nous, qu'un de ces étranges poètes-troubadours, si l'on peut leur donner ce nom, voulut passer la mer pour aller dans un pays lointain. Il était riche en objets précieux et en bijoux de tout genre, riche en présents qui lui venaient de la gratitude de ceux qu'avait charmés son art divin. Il trouva, sur le rivage, un vaisseau, dont l'équipage était tout disposé à le conduire, pour un prix convenu, dans le pays où il désirait se rendre. Mais, bientôt, l'éclat et la richesse de ses trésors tentèrent ces gens et excitèrent leur cupidité au point qu'ils convinrent entre eux de s'emparer de sa personne, de le précipiter dans la mer, et de se partager ensuite sa fortune. Quand donc ils furent arrivés au milieu de la mer, ils tombèrent sur lui et lui dirent : – Il faut que tu meures, parce que nous avons résolu de te jeter dans les flots. Le poète les supplia, de la manière la plus touchante, d'épargner sa vie ; leur offrit, comme rançon, tous ses trésors, et leur prédit les plus grands malheurs s'ils mettaient à exécution leur infâme projet. Mais ni ses prières, ni ses promesses, ni ses menaces ne parvinrent à les émouvoir, parce qu'ils craignaient qu'un jour il ne dénonçât leur mauvaise action. En les voyant persister si fermement dans leur dessein, il les pria de lui permettre au moins, avant sa dernière heure, de jouer son chant du cygne. Il leur promit qu'une fois ce chant terminé, il s'élancerait, sous leurs yeux, avec son frêle instrument, au milieu des vagues de l'Océan. Ces misérables savaient bien qu'en écoutant les magiques accents de sa voix, leurs cœurs seraient attendris et saisis de repentir. Ils lui accordèrent, néanmoins, sa demande, mais ils se proposèrent, en même temps, de se boucher les oreilles durant le chant, afin de ne rien entendre et de rester ainsi inébranlables dans leur résolution.

Le poète entonna un chant des plus magnifiques et des plus émouvants. Toutes les parties du vaisseau répétèrent en chœur ses accents, les flots en retentirent jusque dans leurs profondeurs, le soleil et toutes les étoiles apparurent à la fois sur la voûte du ciel, et, du sein des ondes verdâtres, on vit sortir, en dansant, d'innombrables multitudes de poissons et de monstres marins. Les nautoniers seuls, ayant les oreilles hermétiquement bouchées, étaient animés de sentiments hostiles et attendaient, pleins d'impatience, la fin du chant sublime.

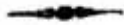
Enfin ce chant cessa, et le divin chantre, tenant au bras son miraculeux instrument, se précipita, avec un front calme et serein, au milieu du profond abîme.

A peine avait-il touché les vagues resplendissantes, qu'un monstre marin reconnaissant, sortant sous lui du sein des flots, le prit sur sa large croupe et emporta loin du navire, avec toute la rapidité de ses nageoires, le poète stupéfait. L'animal bienfaisant atteignit en très peu de temps le rivage où le troubadour avait eu l'intention de débarquer, et le déposa doucement au milieu des joncs et des roseaux. Le poète chanta à son sauveur de joyeux couplets, et le quitta avec un cœur pénétré de reconnaissance.

A quelque temps de là, un jour qu'il se promenait seul sur le bord de la mer, le divin chantre se mit à entonner un chant mélodieux, mais plaintif, sur la perte de ses joyaux, qui lui avaient été d'autant plus chers qu'ils lui retraçaient le souvenir d'un âge plus heureux et lui rappelaient maint témoignage d'amour et de gratitude. Tandis qu'il chantait ainsi, il vit, tout à coup, arriver son vieil ami, le monstre marin, fendant gaiement les vagues mugissantes et vomissant sur le sable, par sa gueule béante, les trésors qu'on lui avait enlevés.

Les nautoniers, après le saut du poète, avaient aussitôt commencé à se partager sa succession. Pendant ce partage, il s'était élevé entre eux une dispute qui finit par une lutte meurtrière, où la plupart perdirent la vie. Le petit nombre de ceux qui échappèrent à cette scène de carnage n'était pas en force suffisante pour gouverner le vaisseau, et, bientôt, celui-ci fut jeté sur les côtes, où il échoua et s'abîma. Ce fut avec bien de la peine qu'ils parvinrent à sauver leurs jours : ils arrivèrent à terre avec des habits déchirés et les mains vides.

Ainsi, grâce au secours d'un animal bienfaisant et reconnaissant, qui avait cherché à les retrouver dans la mer, les trésors submergés retournèrent à leur ancien possesseur.





Portrait d'Eugène Jolas par André Masson, crayon blanc sur papier noir, 1942.

On sait qu'André Masson avait illustré pour l'éditeur Guy Lévis Mano la traduction d'Armel Guerne des *Disciples à Saïs* de Novalis, 1939 – cf. « Histoire d'un dessin »³. Il s'agit ici d'un portrait de l'écrivain Eugène Jolas, réalisé durant l'exil américain d'André Masson durant la Seconde Guerre mondiale, « une œuvre inspirée par le thème de la nuit dans les *Hymnes* de Novalis », selon Jean-Paul Glorieux, *Novalis dans les lettres françaises à l'époque et au lendemain du Symbolisme*, Presse universitaires de Louvain, 1982⁴. Eugène Jolas (1894-1952) fonda la revue *Transition* en 1927, à laquelle André Masson avait collaboré régulièrement. Le peintre et l'écrivain partageaient le même intérêt pour l'œuvre de Novalis.

³ Lettre *Novalis* n° 9, juin-juillet 2007

⁴ La même œuvre, mais à la plume sur papier blanc, est reproduite dans Eugène Jolas, *Critical Writings, 1924-1951*, Northwestern University Press, 2009.

LE ROMANTISME ALLEMAND D'APRÈS GUERRE

dans l'œuvre de LEOPOLD ZIEGLER

[Telle est la moderne et future mystique du classique-romantique allemand, prêt à offrir une religion nouvelle au monde.]

Notre guide croit d'ailleurs retrouver partout les prémisses de cette religion, que prépare la métaphysique allemande. Il l'assimile, je l'ai indiqué déjà, au mouvement d'inspiration et d'expiration du Brahma, par lequel la mystique védique tente d'expliquer les successives créations qu'elle enseigne, tantôt projetées au dehors du Tout, tantôt résorbées en lui. Le classique chinois les appelle le Jin et le Jang. En sorte que ce double mouvement de recueillement préalable et d'affirmation extérieure subséquente que M. Ziegler regarde comme l'essence de la spéculation allemande moderne se répercute à ses yeux « en incomparables concerts d'âmes dans les plus lointaines perspectives de la préhistoire ». Il faut apprendre à discerner le fil d'or qui relie les complexes opérations de la pensée philosophique présente à ces vœux de statut extatique-érotique formés jadis par les âges mythologiques. C'est le seul filament que la Parque préposée aux destinées du genre humain ait jusqu'ici filé sans le couper. – Il y a certes dans tout cela une ingénieuse allégorie de l'antiquité et de la modernité des aspirations mystiques conquérantes.

M. Ziegler concède, au surplus, que tout autres sont les voies et moyens par lesquels le romantisme allemand s'efforce à réaliser ce recueillement, précurseur d'une affirmation plus puissante du Moi. Le myste pélasgique et le romantique allemand se dévouent pourtant, chacun dans son style propre, à un seul et même objectif qui est le service du Monde (divinisé), car le besoin mystique d'une pareille concentration suivie d'un semblable essor de l'âme humaine est en harmonie avec le rythme même de l'univers (telle est du moins l'hypothèse de la métaphysique allemande classique-romantique). Ce besoin a bien pu affiner, purifier son expression à travers les siècles, mais non sans perdre beaucoup en originalité et en force, en décision et en vivacité ; de sorte qu'il faut présentement une véritable contention d'esprit pour reconnaître la parenté d'aspiration dans les deux cas.

J'ai assez indiqué déjà que je reconnais en tout ceci pour ma part l'aspiration mystique, – primordiale en effet, semble-t-il, et plus

naïve près de ses origines, – qui pousse l'homme à chercher dans l'au-delà des alliés de poids pour sa volonté de puissance. Selon M. Ziegler, nous l'avons vu, elle conduirait de bonne heure cet homme à l'ambition peu sage de saisir en personne la toute puissance par autodivinisation. J'estime qu'il s'est contenté le plus souvent d'accroître son pouvoir sur la nature au prix d'un effort expérimental rationnellement poursuivi, en l'appuyant de la foi dans les puissances favorables aux destinées de l'humanité, car une telle foi est source assurée de vigueur.

3. – *Apollon et Dionysos*

Si Bachofen, continuateur de Schelling, permet à M. Ziegler de glisser un coup d'œil dans le romantique secret des religions pélasgiques, c'est un autre mythologue connu d'outre-Rhin, Frobénius, qui lui révèle la période, quasi-antithétique selon lui, dont le dieu fut le Soleil, dont les prédilections allèrent au jour et à la virilité. Chez les Doriens, conquérants de langue indo-européenne, leur allié divin, Apollon, symbolise cette transformation radicale de la pensée religieuse. Ce fut, dit M. Ziegler dans son *Saint Empire*, une immense révolution que le passage de l'époque religieuse de la grande-mère Terre à celle du Dieu Soleil. La grande mère se voit à ce moment détrônée, réduite à l'état de fantôme infernal, de démon des ténèbres sous le nom d'Hécate. On lui gardé cependant une certaine dignité comme génératrice du jeune dieu Soleil. Perséphone, sous le nom de *Korè Théotokos* ou vierge mère de Dieu, engendre l'enfant Dionysos-Iakchos. Aux puissances mondiales chthoniques ou hyliques, succède *Ouranos-Phos*, le Ciel-lumière, ou *Phos-Logos*, la Lumière-parole. Dionysos est d'abord Hélios ou Apollon, mais se dégageant encore de sa primitive implication dans les éléments divins chthoniques-hyliques. Une autre légende montre Apollon se rendant aux Indes et revenant de ce sanctuaire ancien du matriarcat sous le nom de Dionysos : symbole de la pénétration jamais réalisée, toujours à réaliser par l'avenir, entre dieux asiatiques et divinités européennes.

Le culte de Dionysos est orgiaque encore, bien que tendant à préférer la masculinité dans ses symboles. Puis Apollon exerce lentement une action purificatrice sur les rites barbares ; il est le père de l'immortalité au sens ouranien et moderne du mot. Partout se fait une adaptation des anciens cultes pélasgiques au nouveau culte dorien : à Eleusis, on vénère Déméter et Dionysos ; à Delphes, Apollon et Dionysos ; à Lesbos, Orphée-Dionysos et

Déméter ; à Elis, Dérnéter-Aphrodite et Apollon. Mais désormais on préfère le côté droit au côté gauche, le droit paternel au droit maternel, le clair au sombre, le viril au féminin. On fini par placer la grande-mère entre les astres, afin de s'en débarrasser, ce qui clôt l'évolution. Evolution excessive et regrettable aux yeux des romantiques, adeptes de la nuit apaisante : « Nous autres Allemands, écrit M. Ziegler, *plus appliqués et plus attachés au mythe que d'autres*, nous devons nous élever contre toute confusion de la seconde phase mythologique de l'humanité avec la première. »

Il invoque ici une autorité française, celle d'un érudit qui eut quelque notoriété à la fin du XVIII^e siècle pour sa manie de retrouver le soleil à l'origine de tous les cultes et à la source de tous les mythes imaginables. Il s'agit de Dupuis (1742-1809), qui fut membre de l'Institut et publia, en 1794, les trois volumes de son ouvrage principal, *L'origine de tous les cultes*. Ce fut pour plaisanter cette école un peu exclusive qu'on publia, au début du siècle dernier, une spirituelle parodie qui présentait toute l'histoire napoléonienne, déroulée de la veille, comme un mythe solaire : les maréchaux symbolisant les mois de l'année, et les frères de l'Empereur signifiant les saisons. Lucien représentait l'hiver avec sa triste principauté de Canino qui évoque la blancheur de la neige ; enfin, la captivité de Sainte-Hélène était interprétée comme une allégorie de l'astre qui va s'éteindre vers l'Occident dans les flots de l'Océan. Je viens de signaler que l'auteur du *Saint-Empire des Allemands* ne place pas, pour sa part, le soleil « à l'origine » des cultes, mais voit dans son apothéose un second stade de la pensée religieuse, presque antithétique au premier stade, qui est la romantique divinisation de la nuit. Cette conviction le conduit dans son *Saint Empire*, à un curieux développement sur l'astrologie que nos voisins de l'Est tendent à réhabiliter depuis quelque temps. Pour décider, dit-il, si l'évolution ouranienne, céleste et solaire du mythe initial fut une diminution ou un enrichissement de sa puissance, il faut avant tout prendre parti sur la question de l'astrologie, l'une des raisons déterminantes de la projection astrale-solaire des mythes nocturnes antérieurs. Avec l'ouvrage d'Oscar Schmitz sur *l'Esprit de l'astrologie*, le vingtième siècle assiste à une renaissance de cette discipline antique de la pensée humaine, si puérilement décriée par le XIX^e siècle et son condamnable orgueil scientifique. *Est-ce une promesse entre tant d'autres*, ajoute notre guide *et allons-nous apprendre de nouveau à mettre en usage notre faculté mythologique*, presque atrophiée par une longue compression.

Ayant pris parti de la sorte, M. Ziegler estime que l'âge du dieu solaire augmenta, certes, le trésor mythique de l'humanité, mais non sans laisser tomber fâcheusement en oubli d'autre part plus d'une

précieuse acquisition de l'époque de la Grande-Mère. Par suite de notre terrible habitude logique de choisir entre les contradictoires, le culte du Père-Ciel et de la Mère-Terre ne s'est pas ordonné dans notre pensée en deux couches parallèles, comme il l'a fait dans le Taoïsme chinois. L'étroitesse de notre sentiment du monde a, jusqu'ici, retardé de la sorte une solution vraiment « universaliste » du problème mondial. Nous avons laissé aux Lao-Tsé, Kingsé, Mentsé, l'honneur et la gloire de créer une plate-forme solide pour une ordonnance mythologique du monde qui soit vraiment de style durable. Toutes les forces de l'époque solaire autour de la Méditerranée se meuvent dans la même direction ; il s'agit d'élever définitivement le Ciel au-dessus de la Terre et d'effacer de la mémoire des peuples le souvenir des respectables Pélasges. A ce résultat ont travaillé de concert et avec méthode, le Mazdéisme et le Mithraïsme iraniens, le Platonisme grec, la Stoa hellénistique, le Pythagorisme dionysien, le culte romain du *sol invictus*, la gnose païenne et le christianisme néojuidaïque.

Oui, l'époque du mythe solaire, qui compte déjà plus de trois mille ans et dans laquelle nous vivons encore, est l'histoire d'une compression, d'un étouffement (*Verdrängung*) de facultés psychiques après tout fort précieuses. D'abord, l'image, qui jouait un si grand rôle dans la pensée la plus antique, s'est vue de plus en plus refoulée par le mot dans les régions subconscientes où, condensée en symbole, elle fut réduite (selon Freud), à peupler ou même à submerger le conscient pendant le rêve, dans certains états crépusculaires de l'âme, et enfin dans la *création artistique*. Mais peu après, il advint au mot, de la part du concept (*Begriff*), le même traitement qu'il avait fait subir à l'image. En sorte que l'occidental, façonné par les théories helléniques de la connaissance, a purgé ces facultés conscientes de tout élément sensuel ou image, qu'il remplaça par le schématisme allégorique de la mathématique, soit physique, soit mécanique, soit cinématique, dont le développement fut préparé par la logique aristotélicienne et par la géométrie euclidienne.

Ainsi, dans l'âge du dieu-Soleil, notre conscience occidentale du monde se débarrasse de plus en plus des données primitives comme de malpropres eaux de vidange. Un système ingénieux de canaux les conduit dans le subconscient où elles stagnent en dégageant des miasmes délétères. Une surcharge, d'ailleurs inquiétante, du cerveau, s'accompagne d'un indicible ravage de toutes les puissances de l'âme animale ou végétative en nous ; en sorte que l'européen moyen d'aujourd'hui, probablement au terme de la période solaire et peut-être près de sa propre fin, offre tous les caractères typiques d'une nutrition cérébrale défectueuse. Virtuose merveilleux dans

l'usage des adjuvants schématiques de la pensée et des moyens mécaniques de la connaissance, il demeure en toute autre direction, d'une incapacité déplorable ; il a désappris le grand art de « vivre » dans une mesure qui confine au suicide. Car, en vérité, l'homme ne vit pas seulement de la parole ou de la pensée scientifique ! – On croirait entendre, en d'autres termes, M. Spengler, cependant peu apprécié de M. Ziegler.

Pourtant, si ce dernier est, lui aussi, un romantique, son romantisme est largement rationalisé par son immense savoir. Cet « étouffement » des facultés mythiques en nous, il n'en méconnaît pas les inconvénients, nous venons de le voir, mais – ici d'accord avec le comte Keyserling – il ne veut pas qu'on le considère, au total, comme une méprise de l'homme occidental. Et le voilà chantant les mérites de l'âge solaire avec son incontestable talent de poète. Nietzsche, dit-il, a présenté tout le christianisme et, avec lui, les tendances religieuses issues du dieu de la lumière et du ciel comme une dégénérescence. Certains adeptes de Bachofen, enthousiastes de la religion de la Nuit, l'ont rejoint sur ce terrain en accusant la science moderne d'avoir exagéré le nominalisme d'Abélard. Mais, d'une part, le réalisme de la haute scholastique tel que l'enseigna Guillaume de Champeaux, est pour jamais condamné ; d'autre part, le nominalisme excessif de la science actuelle n'est, il faut l'espérer, que le Symptôme d'un relâchement passager de nos ressorts psychiques. Il n'est nullement désirable de ressusciter le monde d'images qui fut celui du Pélasgisme pour clore l'ère apollinienne. Aucune phase de notre croissance, semblât-elle nous détourner du droit chemin, ne peut être cependant omise. Le monde a passé du matriarcat au patriarcat, il ne saurait refaire la route en sens inverse. L'homme ne vit pas de la parole seule, mais moins encore, il peut vivre sans parole.

M. Ziegler propose cependant une correction à notre apollinienne conception du monde : nous allons voir à quel point elle est romantique, elle aussi, de l'aveu même de son promoteur et combien elle nous rappelle les origines, romanesques selon moi pour une bonne part, du romantisme européen. Le seigneur de Delphes, expose M. Ziegler, est ennemi de la femme, sans épouse, bien mieux, sans mère, car il est dit « né de lui-même ». Pourtant, cette misogynie fut corrigée, dans la suite de l'âge solaire, par le culte médiéval de Marie, la « Madone » des troubadours. En sorte que le christianisme tout au moins, entre les religions de l'âge solaire, aurait rendu sa place à la Grande-Mère en la faisant l'objet d'un culte tendre, à la différence du judaïsme et de l'islamisme, plus strictement mâles. – Encore un trait anti-protestant et romantique au sens allemand du mot que cette approbation pour le culte marial.

Mais la Vierge-Mère de la tradition chrétienne a pu être la dame des romanesques du moyen âge ; elle n'a rien d'une héroïne romantique, et Déméter, avec son culte sensuel, demeure regrettée des présents romantiques à la mode de Saint-Simon. La Grande-Mère des Pélasges, nous indique M. Ziegler, signifiait extatisme et érotisme, tandis que la mère du Christ est chasteté, conception virginale, ascétisme. Le mystère antique réalisait, nous l'avons vu, le double mouvement mystique, recueillement et expansion ultérieure, par transe et mariage sacré. Le mystère chrétien ne se dérobe pas à cette très fondamentale habitude religieuse, mais change radicalement le caractère des deux mouvements, comme je vais le dire. Au temps des dieux pélasgiques et dans le bouddhisme leur parent, le mouvement de concentration était répudiation de l'individualisme et régression vers le Tout. Le christianisme accorde au contraire l'immortalité à la personne, en sorte que la mystique chrétienne seule, et sous ses formes dites hérétiques, a ressuscité le mouvement destructif, au préalable, de l'individualité peu après conquérante. Le quiétisme, puis le romantisme qui en procède, sont bien pour moi, dans cette ligne. Quant au mouvement subséquent d'expansion, il était, au temps des Pélasges, entrée consciente dans la série infinie des naissances et des morts au sein du monde, tandis que le chrétien s'efforce, par ascétisme, de mériter une vie éternelle hors du monde. Il faut répéter ici, d'ailleurs, que ces inversions radicales du sentiment religieux ont été profitables en leur temps et qu'il n'y a point à les regretter. Mais il importe d'en venir présentement à leur synthèse, pour inaugurer la troisième alliance, et, en particulier, il nous faut couronner de fleurs le front de la femme en réhabilitant la chair. La résurrection de la Grande Mère s'annonce dans le culte voué par Goethe à cet acte véritablement rédempteur du romantisme allemand. Il nous permet de comprendre, ajoute en effet M. Ziegler, ce dont les romantiques allemands (en particulier Novalis) entendaient par la petite fleur bleue : le symbole d'innovations immenses et indicibles, en dépit de la chasteté exquise qui règne dans le conte de *Hyacinth und Rosenblut* (dans les *Disciples à Saïs* de ce charmant, poète). Freud nous enseigna que la chasteté dissimule souvent bien des audaces. Sur cette voie, le Père ciel et la Mère terre se verront réconciliés, et, nous autres Allemands, achève le prophète de cette étrange synthèse religieuse, nous serons les serviteurs par excellence des deux divinités, dès lors établis que nous serons dans notre domaine propre, le *Saint Empire des Allemands*.

[A suivre]

VICTOR DE MARS

Nous proposons à nos lecteurs la publication en parallèle de deux articles du journaliste Victor de Mars, le premier consacré à Novalis, et le second à Tieck.

Qui est Victor de Mars ?

Mort en 1866, Victor de Mars – pseudonyme de Victor Demars, né à Strasbourg en 1817 – fut pendant trente ans le secrétaire de rédaction de la *Revue des Deux Mondes*. On le présente généralement comme une « douce figure de la littérature de notre temps »⁵. Pourtant Victor de Mars occupe une place importante dans la réception de Novalis en France, grâce à une des études les plus pénétrantes qui aient été consacrées au poète romantique allemand. Elle parut en 1841, dans la *Revue de Paris*. Il est regrettable de ne disposer d'aucun écho de cette publication. Aura-t-elle réveillé chez quelques lecteurs d'anciens élans romantiques, suscité chez les plus jeunes un intérêt au moins passager pour l'œuvre de Novalis, dont la mode commençait à passer ? Quoi qu'il en soit, Novalis aura trouvé dans le discret Victor de Mars un remarquable interprète, et ce dernier n'en aura pas moins souligné que les limites de la réception de Novalis en France tenaient, et tiennent toujours, à la nature même de l'œuvre du poète romantique, à une certaine « atmosphère » : « On ne peut se dissimuler toutefois, écrit-il, que l'atmosphère abstraite et subtile où Novalis s'est trop souvent complu répugne singulièrement à la pensée française. » Son étude sur Tieck, parue également dans la *Revue de Paris* en 1842, revêt la même importance. Ses conclusions, en particulier, méritent qu'on s'y attarde : « En séparant des tendances du groupe d'Iéna ce qu'elles empruntaient d'excessif à la réaction du moment, l'Allemagne a pu en tirer une saine et féconde direction. Malheureusement, ce n'est pas au développement de son génie naturel qu'elle paraît vouloir se tenir. Après avoir tiré si habilement des œuvres de Tieck ce qu'elles offraient de salutaire et de vital, elle n'a pas soumis au même travail d'analyse et de triage les idées d'une autre école, celle de Goethe, qui n'a pas cessé de rendre hommage au panthéisme du maître, et qui tend aujourd'hui à dominer la littérature. Après avoir vaincu le premier excès, nos voisins pourraient bien être moins heureux avec le second. »

⁵ *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1866.

NOVALIS.



« Novalis »

Il n'est pas difficile, pour peu qu'on veuille étudier avec quelque attention l'art et la poésie germaniques, de découvrir l'idée qui domine au-delà du Rhin les diverses créations des peintres, des musiciens et des poètes. Cette idée est grande et féconde ; c'est le culte de la nature. L'Allemagne laisse à l'Angleterre le soin de retracer les types variés qu'offre l'âme humaine étudiée dans son indépendance ; elle abandonne à la France la tâche d'observer l'homme placé dans la société. Son but préféré, son étude la plus chère, c'est de peindre et de chanter la nature. Il est superflu de rappeler ici l'importance du rôle, que cette tendance a joué dans l'art allemand ; c'est surtout dans la poésie qu'elle s'est manifestée avec une incomparable grandeur. Depuis les *minnesængers* jusqu'à Goethe, on peut dire qu'elle a présidé à toutes les transformations de la poésie allemande et dicté à la muse du Nord ses plus hautes, ses plus durables inspirations.

Entre tous les poètes de sa patrie, Novalis personnifie avec le plus de grâce et d'idéale pureté la tendance que nous signalons. C'est en lui qu'il nous semble particulièrement curieux d'étudier cette alliance d'un ardent amour de la beauté visible et d'un spiritualisme délicat qui caractérise si éminemment la poésie allemande. On se tromperait si on ne voyait dans *Henri d'Ofterdingen* que l'essor d'une imagination élevée et féconde ; cette œuvre nous offre encore l'expression la plus exquise et la plus chaste du culte de l'Allemagne pour la nature. Il est impossible d'en bien saisir l'originalité, si l'on ne se rend compte du degré d'énergie et d'exaltation presque mystique auquel était arrivé ce culte dans les dernières années du XVIII^e siècle.

Avant Novalis, la poésie allemande avait tenté, à diverses époques, de concilier ses tendances spiritualistes avec l'amour de la nature. Le XVI^e siècle offre les premières traces de ce mouvement dont *Henri d'Ofterdingen* marque encore aujourd'hui le dernier terme. Les élans matérialistes de la vieille Allemagne une fois réconciliés avec le christianisme, grâce à Luther, il ne peut plus être question de renouveler l'antique duel de l'esprit et de la matière ; tous les efforts doivent tendre à purifier l'hommage rendu au monde des sens. Telle est l'œuvre glorieuse dont la poésie de l'Allemagne nous offre l'accomplissement graduel. On ne lutte point contre l'adoration de la nature, mais on s'étudie à concilier les aspirations vers la beauté physique, vers les joies terrestres, avec les exigences d'un ardent idéalisme. Cette conciliation ne tarde pas à s'accomplir, et, une fois réalisée, elle s'affermi bientôt de plus en plus. Au temps de Hœlty⁶ et de Voss⁷, le cœur du poète, plein de pitié candide, s'épanouit déjà plus libre aux clartés de l'aurore, aux parfums du printemps. Toutefois l'union qui existe alors entre la muse allemande et la nature n'a point encore le caractère bizarre et profond qu'elle offrira plus tard. L'homme se plaît surtout à chercher dans le monde visible le reflet de ses impressions ; il ne se préoccupe guère d'interroger les voix confuses qu'élèvent autour de lui les flots de la source et les fleurs de la prairie. La création disparaît, pour ainsi dire, absorbée dans la personnalité humaine. Grâce à Goethe, elle redevient indépendante, elle s'anime d'une vie propre dont le poète célèbre les mystères dans une langue immortelle. En face de cette nature vivante, harmonieuse, divinisée, l'auteur de *Faust* n'abdique point, il est vrai, le calme puissant de son esprit ; il se montre plus curieux qu'enthousiaste, plus contemplateur qu'amant. Un pas reste donc à faire pour terminer cette marche solennelle de la muse allemande vers la nature, et Novalis l'accomplit. Ce n'est pas seulement la curiosité qui inspire Novalis, c'est l'amour. Il interroge les arbres de la forêt, les fleurs de la vallée, et jusqu'aux pierres de la montagne, dans un langage qui trahit la plus ardente extase. La vie de Novalis n'a été qu'une immense aspiration vers cet hymen de la création et de la muse célébrée dans les fables antiques. On ne peut assurément refuser son attention, ni à cette vie si courte, ni au magnifique rêve qui la domina.

[*A suivre*]

⁶ [Longtemps « le poète favori des Allemands », Louis-Henri Hœlty est né en 1748. Il est mort tuberculeux, à Hanovre en 1776.]

⁷ [Né en 1751, le poète et critique Jean-Henri Voss est mort à Heidelberg en 1826.]

POÈTES MODERNES

DE L'ALLEMAGNE.

LOUIS TIECK.

Il y a deux époques également glorieuses où la nationalité de l'Allemagne s'est attestée avec puissance dans sa poésie : c'est le XIII^e siècle et la fin du XVIII^e. Au XIII^e siècle, l'Allemagne portait dans l'expression des sentiments chrétiens et chevaleresques cette mélancolie rêveuse, ce naturalisme inspiré, qui la distinguent de l'Italie et de la France ; au XVIII^e, elle traduisait en d'ardentes créations les sublimes douleurs nées pour elle de la lutte provoquée par Luther entre la tradition et la libre pensée. Quel que soit l'abîme qui sépare les *minnesinger* de la Souabe prosternés aux pieds de leur dame des poètes modernes enivrés des spéculations de la philosophie, il est entre eux un caractère commun : c'est la sincérité avec laquelle ils représentent le génie national. Aux approches de la réforme, la poésie des maîtres chanteurs étalait ses rythmes laborieux et ses subtiles allégories ; c'était une déviation de la route glorieuse assignée à l'Allemagne par ses antiques traditions ; c'était l'adoration puérile des jeux de l'image et de la parole. Après la réforme, l'école silésienne et l'école prussienne semblaient prendre à tâche d'acclimater sur les bords de l'Elbe et de la Sprée l'emphase de Scudéry et la sécheresse didactique d'Addison. A ces deux époques, la poésie allemande ne fut point nationale ; aussi ne produisit-elle, à peu d'exceptions près, que des œuvres sans force et sans grandeur. Au XIII^e et au XVIII^e siècles, elle créa au contraire des poèmes élevés et durables. Il y a dans le rapprochement de ces époques diverses une leçon trop claire pour que nos voisins ne l'aient pas saisie. Ils ont reconnu que l'expression complète et fidèle de la nationalité germanique doit être une loi de la poésie moderne en Allemagne, et cette conviction a dominé tout le mouvement littéraire au delà du Rhin depuis la fin du dernier siècle jusqu'aux premières années du XIX^e.

[A suivre]

NOVALIS 2008 - Réception de Novalis en France

- 1 : Teodor de Wyzewa, « Le poète Novalis », *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1^{er} novembre 1900.
- 2 : Comte de Montalembert, « Novalis », *Mélanges d'art et de littérature*, Paris, 1831.
- 3 : Henri Albert, « Novalis », *Mercure de France*, t. XVI, 1895.
- 4 : Eugène Lerminier, *Extrait d'Au-delà du Rhin*, Bruxelles, 1835.
- 5 : « La Fleur bleue de Novalis », *Le Magasin pittoresque*, 1857.
- 6 : [Xavier Marmier], « Frédéric de Hardenberg, dit Novalis », *Nouvelle Revue Germanique*, 1831.
- 7 : Saint René-Taillandier, « Novalis », *Dictionnaire des Sciences philosophiques*, Hachette, 1849.
- 8 : Louis Lebrun, « Un Allemand d'il y a cent ans », *La Nouvelle Revue*, novembre-décembre 1886.
- 9 : [Xavier Marmier], « Henri d'Ofterdingen », *Nouvelle Revue Germanique*, 1832.
- 10 : Xavier Marmier, « Novalis (Frédéric de Hardenberg) », *Nouvelle Revue Germanique*, 1833.
- 11 : Saint René-Taillandier, « Novalis », *Académie des Sciences et des Lettres de Montpellier*, Mémoires de la Section des Lettres, 1847.
- 12 : Saint-Marc Girardin, *Œuvres de Novalis*, publiées par Louis Tieck et Frédéric Schlegel, *Journal des Débats*, 19 septembre 1831.
- 13 : Paul Morisse, « Hymnes à la Nuit », *La Nouvelle Revue*, tome V, 1908.
- 14 : Henri Delacroix, « Novalis. La formation de l'idéalisme magique », *Revue de Métaphysique et de Morale*, Paris, 1903.
- 15 : Oswald Hesnard, « Un romantique allemand. Novalis », *Revue de l'Anjou*, tome 49, Angers, 1904.
- 16 : Michel Nicolas, « Novalis », *La Gironde, Revue de Bordeaux*, 1836.
- 17 : Victor de Mars, « Novalis », *Revue de Paris*, 1841.
- 18 Baron Ferdinand Eckstein, « Œuvres de Novalis », *Le Catholique*, 1828.
- 19 : Téodor de Wyzewa, « L'aventure amoureuse du poète Novalis », *Revue des Deux Mondes*, tome 4, 1911.
- 20 : Louis de Ronchaud, « A Novalis », *Les Heures*, Paris, 1844.
- 21 : Maurice Pujo, « Premiers essais sur la philosophie de Novalis », *Le Règne de la grâce*, Paris, 1894.
- 22 : Henri Albert, « Le Conte de Jacinthe et de Feuille-de-Rose », *L'Idée libre*, Bruxelles, 1893.
- 23 : Henri Lichtenberger, « Les sources de la pensée de Novalis », *Revue germanique*, 1911.
- 24 : Georg Lukacs, « Novalis et la philosophie romantique de la vie », 1907.
- 25 : Henri Blaze de Bury, « Novalis », « Les écrivains modernes de l'Allemagne », Paris, 1868.
- 26 : Émile Spenlé, « Schiller et Novalis », *Revue Germanique*, 1905.
- 27 : Tancrede de Visan, « Novalis et le romantisme allemand », *Revue bleue*, 1909.
- 28 : Henri Lichtenberger, « La religion de Novalis », *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, 1911.
- 29 : Richard-Otto Spazier, « Novalis et les romantiques allemands », *La Nouvelle Minerve*, 1^{er} octobre 1837.

SOMMAIRE

Documents littéraires et témoignages

- Athanase Raczyński, *Histoire de l'Art moderne en Allemagne*, un extrait, Paris, 1836.
- *Henri d'Ofterdingen*, un extrait, dans une traduction inédite de Louis Lebrun, *Nouvelle Revue*, 1886.
- Ernest Seillière, « Le romantisme allemand d'après guerre dans l'œuvre de Leopold Ziegler » (suite), *Revue germanique*, janvier-mars 1926.
- Victor de Mars, « Novalis », *Revue de Paris*, 1841 et « Tieck », *Revue de Paris*, 1842.

NOVALIS 2008

- Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-18.



Cette *Lettre bimestrielle* est une publication du site *D'Orient et d'Occident*

Responsable : Jean Moncelon

Correspondance : jm@moncelon.fr

Tous droits réservés
2006-2019