

NOVALIS

Lettre bimestrielle n°86 – avril-mai 2020

Documents biographiques
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)



Si différentes qu'aient été, chez Runge et chez Novalis, leurs conceptions de la vie, je ne puis m'empêcher de songer à celui-ci. Novalis a vécu dans un monde mythique fécond, revêtu d'une forme historique. Il a passé sa vie à explorer ce monde, à le creuser, à lui donner forme, et c'est à partir de là qu'il s'est exprimé. Chez Runge, en revanche, il me semble voir œuvrer sans détour, ce temps de froide réflexion, l'organe créateur de mythe.¹

Henrik Steffens

¹ Cité in Philipp Otto Runge, *Peintures et écrits*, Klincksieck, 1991.

**DOCUMENTS LITTÉRAIRES
ET TÉMOIGNAGES****NOVALIS.**

Ranimer chez les hommes le sentiment religieux qui s'éteint, réveiller l'amour de la nature, rétablir cet accord de l'âme humaine et des forces de la terre que célèbrent les traditions primitives, telle est la grande idée qui dans l'esprit du poète domine toutes les autres, tel est le but qu'il indique au zèle des réformateurs. Cette idée ne touche pas d'aussi près à l'utopie qu'on pourrait d'abord le croire. Il suffit de dégager les pensées de Novalis des poétiques voiles où elles s'enveloppent pour reconnaître qu'elles offrent plus d'un aspect lumineux, plus d'un côté pratique. Le défaut d'activité, l'insouciance est, selon Novalis, le mal contre lequel nous devons nous tenir le plus en garde. « Le destin qui nous presse, dit-il, n'est autre chose que la paresse de notre génie. Par le développement et l'exercice de notre activité, nous devons arriver à nous transformer en destin. Tout semble se précipiter sur nous, parce que nous ne nous précipitons vers rien. Nous sommes négatifs parce que cela nous plaît ; plus nous deviendrons positifs, plus le monde autour de nous deviendra négatif, jusqu'à ce qu'enfin il cesse d'être une négation, parce que nous serons tout en tout. »

On ne peut célébrer avec plus de ferveur l'activité humaine ; il reste à préciser le but que cette activité doit poursuivre. Quel peut être le perfectionnement souhaité par le poète ? Novalis fait consister le progrès qu'il désire dans l'union de plus en plus étroite de l'humanité et de la nature. Hors de l'harmonie des forces intellectuelles et des forces de la matière, il ne voit point de bonheur possible sur la terre. Ce ne sont pas là, il faut le reconnaître, de purs rêves de poète. La question à laquelle Novalis est sans cesse ramené, l'accord du monde physique et du monde moral, ne saurait passer pour une puérile énigme, à cette heure où tant de hautes intelligences convient l'humanité à l'exploitation de son domaine matériel. On ne peut se dissimuler toutefois que l'atmosphère

abstraite et subtile où Novalis s'est trop souvent complu répugne singulièrement à la pensée française. Pour s'élever avec l'auteur d'*Ofterdingen* à des hauteurs lumineuses, il faut se résigner à traverser bien des défilés obscurs, à se perdre souvent en de bizarres ténèbres. On s'explique alors la sympathie qui porta Novalis à célébrer les travaux de la mine. La tâche du poète, telle qu'il la conçoit, est une vraie tâche de mineur. Que lui importent les trésors étalés à la surface de l'âme et de la terre ? Il lui faut l'or pur retiré des profondeurs. On peut éprouver parfois quelque lassitude et quelque impatience à suivre la pensée de Novalis dans ses détours laborieux ; mais les éclairs qui jaillissent au terme de ces courses pénibles suffisent amplement pour faire oublier les fatigues de la route.

En appelant de tous ses vœux l'époque où l'intelligence gouverna la nature, Novalis n'entend pas célébrer une grossière adoration de la matière. « Il faut moraliser la nature, » s'écrie-t-il à plusieurs reprises, c'est-à-dire qu'il faut en conquérir, en dompter les forces au profit de nos plus nobles instincts, de nos plus généreuses passions. « La nature sera morale, dit-il encore, quand par un vif amour pour l'art elle se donnera à l'art, fera ce que l'art voudra ; l'art sera moral quand il vivra pour la nature et travaillera avec elle. » Souvent il envisage avec effroi le chemin qui nous reste à parcourir pour atteindre ce but si ardemment désiré ; il invite alors avec une douceur pénétrante les hommes à ce culte de l'Isis éternelle, dont il s'est fait l'éloquent apôtre : « L'étude de la nature, dit-il, outre qu'elle fatigue peu l'esprit et qu'elle repose la conscience, éveille en nous une sympathie toute particulière et nous crée une sorte d'enfance. Quand toute une nation se prendra pour la première fois d'amour pour la nature, et qu'un nouveau pacte unira les citoyens, quand chaque village aura son naturaliste et son laboratoire, alors seulement on aura fait le premier pas sur l'immense chemin qui doit nous mettre en rapport avec elle. »

Novalis ne se borne pas, on le voit, à célébrer l'amour de la nature comme une source de joies pures et d'enchantements ineffables ; il en fait une sorte de religion des sociétés à venir. Il veut concilier ce sentiment avec les plus sévères exigences du spiritualisme, et c'est là que commencent les difficultés du problème. Sans doute la sympathie qu'éveillent en nous les beautés de la création est un noble pendant ; mais combien d'esprits éminents n'a-t-elle pas entraînés à un stérile matérialisme : on ne peut prévoir à quelle époque l'humanité sera assez forte pour pratiquer cette religion à la fois chrétienne et païenne, qui poussera ses adeptes de l'église au laboratoire, de l'hymne à l'analyse, de l'enthousiasme à l'investigation, du monde de l'âme au monde des

sens. Épris à la fois de la nature et de l'idéal, Novalis comprend très bien comme possible cette fusion de deux tendances que l'Allemagne, il faut l'avouer, ne s'est pas efforcée d'unir sans bonheur ; mais, hors de sa patrie, de nombreuses objections pourront s'élever contre la réalisation prochaine de ces idées. Et même en Allemagne, où trouver beaucoup d'organisations capables de sympathiser avec cette organisation choisie, interrogeant les plantes et les rochers aussi ardemment que Goethe, et chantant le Christ avec la ferveur d'un vieux minnesænger ?

Néanmoins il serait injuste, nous le répétons, de refuser toute valeur pratique aux idées de Novalis. On ne peut nier que l'humanité ne soit entraînée presque instinctivement, de nos jours, à étudier et à exploiter le monde matériel. Ces efforts ne sont qu'une application bien incomplète des pensées du mystique allemand ; c'en est assez toutefois pour empêcher de le confondre dans la foule des rêveurs frivoles.

Il reste à suivre l'exposition des idées de Novalis dans ses deux principales productions, *Les Disciples de Saïs* et *Henri d'Ofterdingen*. Ces deux œuvres inachevées peuvent être considérées comme les deux faces du même monument. Il est deux manières, selon Novalis, d'entrer en communication avec la nature, par la science et par la poésie. Le naturaliste et le poète peuvent également prétendre à expliquer la langue magnifique de la création. N'a-t-elle pas répondu au chant d'Orphée comme à la parole d'Aristote, à la prière du poète comme à la question du savant ? Le second est peut-être moins favorisé que le premier, la nature accorde à la contemplation passionnée de l'un plus qu'à la persévérante curiosité de l'autre ; mais, quoi qu'il en soit, les deux routes sont également belles à suivre ; l'œuvre du naturaliste, comme celle du poète, mérite qu'on la glorifie. Novalis a donc consacré *Les Disciples de Saïs* à la science et *Henri d'Ofterdingen* à la poésie.

Ce que nous venons de dire des idées de Novalis sur les rapports de l'homme et de la nature ne nous permet pas d'analyser avec détail *Les Disciples de Saïs*. Novalis n'a fait autre chose dans ce fragment que traduire sous une forme animée et poétique les méditations que ses pensées éparses nous livrent dégagées d'apprêt, dans toute leur fougue et leur nudité première. La part de l'invention est petite dans *Les Disciples de Saïs* ; les exigences du sujet imposaient au poète cette sobriété. En commençant cette œuvre, Novalis s'est plutôt proposé d'écrire des entretiens philosophiques qu'un roman. L'imagination est intervenue uniquement pour tracer le cadre que la philosophie s'est chargée de remplir. Les ornements qu'elle a répandus sur ce cadre sont tous choisis avec un goût sévère. Le temple d'Isis aux voûtes colossales, les vastes portiques,

les salles immenses au milieu desquelles se presse la foule des initiés et des disciples, forment un théâtre imposant et solennel, une sorte de fond majestueux sur lequel la pensée du poète ressort avec éclat.

En plus d'un passage, *Les Disciples de Saïs* peuvent rivaliser pour la verve et l'élégance avec les plus belles pages de la philosophie antique. C'est surtout la mission du naturaliste que Novalis célèbre avec une admirable éloquence. Peu d'hommes doivent prétendre à remplir cette mission souveraine, il faut une longue et patiente initiation ; mais ces années de préparation laborieuse portent en elles-mêmes leur récompense. La curiosité de l'observateur se satisfait sans cesse par de nouvelles conquêtes. Le spectacle infini de la création est toujours varié, toujours nouveau, pour l'imagination humaine. On s'explique facilement l'enthousiasme qui s'empare de l'écrivain quand il trace des sciences naturelles ce magnifique éloge. Novalis ne pouvait peindre sans une austère émotion ces joies sublimes qu'il avait ressenties profondément.

Toutefois, il est encore un but supérieur à celui que poursuit le naturaliste. S'il est beau d'élargir la science, il est plus beau encore de pénétrer les secrets de la vie mystérieuse qui anime les corps qu'elle se borne à découvrir et à classer. C'est là l'œuvre que Novalis propose au poète. Un des disciples réunis dans le temple, le plus jeune et le plus beau, est chargé d'exprimer cette pensée. « Les poètes, dit-il, sont loin d'être assez hardis ; ils ne comprennent que vaguement la puissance mystérieuse de la parole ; ils jouent avec la fantaisie comme les enfants d'un magicien avec la baguette enchantée de leur père.

Ils ne savent pas quelles forces doivent leur obéir, quels mondes leur sont soumis. N'est-il donc pas vrai que les rochers et les forêts sont sensibles à la musique, et, dominés par l'harmonie, obéissent à la volonté humaine comme les animaux apprivoisés ? Les fleurs ne s'épanouissent-elles pas plus belles autour de la bien-aimée, et ne se réjouissent-elles pas de la parer ? Le ciel n'est-il pas plus riant pour elle, et la mer plus calme ? ». Novalis regarde l'état présent de la nature comme un assoupissement ; il en compare les forces muettes et les bizarres phénomènes à la population d'une ville frappée d'un sommeil magique. Le poète est le héros qui doit vaincre le sortilège ; c'est lui qui doit renouer la chaîne entre l'humanité et cette population assoupie. A sa voix, la fleur, la pierre, l'animal, doivent sortir de leur lourd sommeil et se ranger sous ses lois intelligentes. Grâce à lui, l'humanité ne trouvera plus dans la création un voile impénétrable, un obstacle insultant, mais un témoignage de sa grandeur et de sa puissance. Cette idée, qui n'est

qu'indiquée dans *Les Disciples de Saïs*, est reprise dans *Henri d'Ofterdingen*, dont elle domine et féconde tous les détails.

[A suivre]



ARMEL GUERNE.

A propos d'un poète dont la vie ne disposa que de vingt-huit années, on ne parle pas d'œuvres de jeunesse sans faire preuve de cette impertinence foncière qui semble le propre des commentateurs et de leurs commentaires, ces parasites honteux et toujours égarés. La vie, en effet, comme si elle savait de toujours où

la mort attendait, se développe tout entière jusque-là, et s'accomplit ; sa trajectoire en est seulement plus pure et plus haut tendue. Car la vie du poète est toujours accomplie.

NOVALIS
Les
Disciples
à Saïs

Traduction par Armel Guerne
Portrait par André Masson

GLM

Les Disciples à Saïs, cette première œuvre de Novalis — demeurée d'ailleurs inachevée comme le furent si magnifiquement toutes ses œuvres parce qu'elles étaient entreprises au-delà, déjà, de ce qu'on peut dire — furent écrits en 1797, alors que le poète avait vingt-cinq ans. Sa mort semblait le presser déjà de tout dire, et il laissa de côté ce qui devait être « un véritable roman de la Nature pour se donner entièrement à son Henri d'Ofterdingen, ce roman où tout ce qui intéressait plus particulièrement la

poésie (et donc l'avenir de l'homme) devait être déposé comme un inépuisable paysage devant les horizons ; mais comme l'énigme, pour la toute-première fois peut-être, allait être levée, dévoilée, conduite dans la vie des hommes où elle

aurait sa place familière, la mort, cette fois encore, ici, vint poser sa main froide et refaire silence. Aussi loin qu'il est possible d'aller avec les paroles, Novalis s'était avancé. Et ses œuvres, qui portent comme une preuve sur elles le sceau de l'inachevé, demeurent ce merveilleux témoignage d'une pointe extrême de l'esprit humain, par où il respire dans l'univers : la pointe de clairvoyance.

D'accord avec le poète, ainsi, on peut dire des Disciples à Saïs qu'il y a de ces choses belles dont le destin véritable est de demeurer tout élan et de ne connaître pas, tant est essentielle leur pureté initiale, d'achèvement humain. Aussi, sans rompre la syncope terminale qui en est comme le signe particulier, l'abrupt soudain qui nous fait en mesurer la hauteur, convient-il d'éviter tout commentaire : quelques notes brèves retrouvées depuis dans les papiers de Novalis, et surtout le bondissement de cette pensée exceptionnelle et si aiguë dans la haute symphonie des Fragments (car les Fragments sont une symphonie) permettent d'entrevoir furtivement quel était le dessein du poète. En faut-il plus à ceux qui pourront se sentir ses frères ? un signe plus précis pouvait-il être fixé dans l'espace, que d'autres, plus étrangers, seraient venus déchiffrer à contre-sens peut-être ? Nous ne le croyons pas, et il n'appartient à aucun de nous de décider, maintenant que la mort est venue apposer là sa grande et secrète signature. Les œuvres sont ces signes qui demeurent et qui, toujours, indiquent le sens d'une chose plus grande encore qu'eux-mêmes, à laquelle ils rêvent sans cesse et vers laquelle ils se tendent. Il faut se dévouer pour comprendre. A une œuvre véritable, on ne saurait donner d'autre explication qu'elle-même, il n'y a d'autre commentaire à faire que celui que fait sa parole, soit que dans les antres favorables de la vie intérieure elle prenne soudain toute sa résonance, soit que dans la nuit du sang, doucement, se joue le silence particulier qui l'achève. Car c'est avec sa vie qu'il faut lire et pas autrement. Suivre la parole dans son élévation : cette parole qui ne s'est laissée enfermer dans aucune autre forme afin de conserver pur son élan, afin qu'aucune méprise ne soit possible.

« Il suffit, écrit Maeterlinck dans l'étude qui précède sa traduction, que le lecteur soit averti qu'il s'agit ici d'un de ces livres rares, où chacun, selon ses mérites, trouve sa récompense. » Et qu'il sache, ajouterai-je, accorder le rythme de sa respiration au rythme même de la lecture, si vif, si subtil, si rare soit celui-ci, si régénérateur et bienfaisant et donc si déconcertant tout d'abord. Qu'on demande à quelqu'un, qui sort à peine de l'obscurité, d'ouvrir grands ses yeux, en pleine lumière, sur un diamant, — sa réponse sera celle qu'ont faite quelques-uns à propos des œuvres de Novalis : il accusera le diamant d'être obscur ; car de la lumière ajoutée encore à la lumière donne, en effet, d'abord de l'obscurité. Mais le diamant n'en demeure pas moins un diamant — et de l'eau la plus pure — et cela vaut bien qu'on se donne quelque peine pour y habituer ses yeux.

[A suivre]

POÈTES MODERNES

DE L'ALLEMAGNE.

—

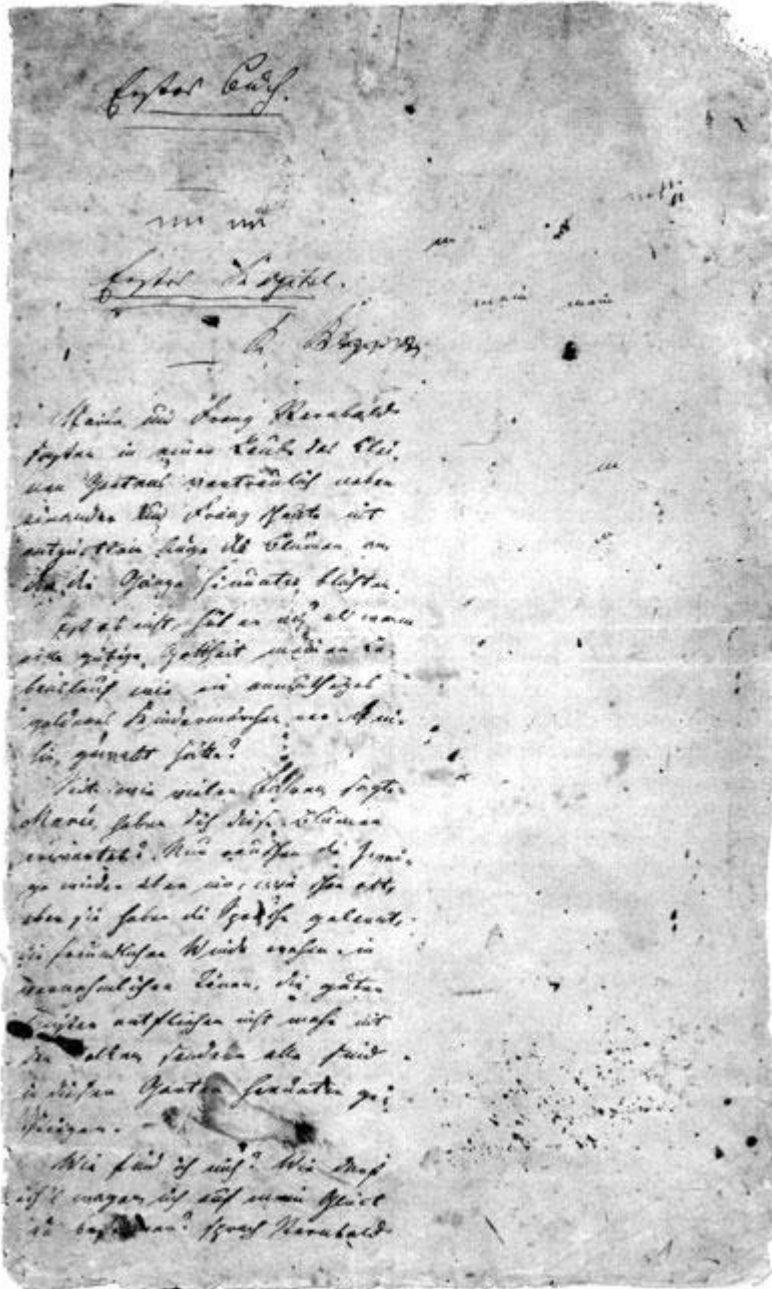
LOUIS TIECK.

—

Il faut rattacher aux travaux de Tieck, dans les années 1797 et 98, le roman de *Sternbald*², où respire cet amour de l'art, sans préoccupation d'époque ni de nationalité, qui anime la plus grande partie de *Zerbino*. La liaison de Tieck avec un jeune écrivain, son camarade d'études, Henri Wackenroder, ne fut pas sans quelque influence sur la direction que prit alors son talent. Wackenroder avait publié, en 1737, un livre intéressant sous ce titre bizarre : *Épanchements de cœur d'un moine amoureux de l'art* (*Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders*). Wackenroder était, comme Tieck, vivement épris des chefs-d'œuvre de la vieille peinture catholique et de l'ancienne poésie allemande. L'année qui suivit la publication de son livre, Wackenroder mourut à vingt-six ans. Tieck semblait prédestiné à connaître plus d'une fois l'amertume des liaisons brusquement rompues. Plus tard il devait perdre Novalis. Le nombre des jeunes gens victimes de l'excès d'ardeur intellectuelle qui agitait l'Allemagne à cette époque fut considérable. Tieck apporta un zèle pieux dans l'accomplissement de la tâche que lui imposaient les pertes douloureuses multipliées dans sa vie. Il recueillit les œuvres de ses amis, confia au public leurs rêves et leurs projets, compléta par des indications précieuses les travaux inachevés. Le livre de *Sternbald*, auquel Wackenroder avait eu quelque part, fait comprendre quelle élévation, quel noble enthousiasme devaient régner dans les entretiens des deux amis. Il y a dans ce livre une aspiration mélancolique vers l'Italie, un sentiment profond de la vie méridionale, et, par-dessus tout, une intelligence élevée de l'art qui se plaît à évoquer toutes les manifestations du beau.

² [Cf. p. 10, Fragment pour la suite des *Franz Sternbalds Wanderungen*, in *Poètes du romantisme allemand*, Paris, 1976].

Sternbald est un jeune peintre, élève d'Albert Durer, que l'amour de l'art entraîne à visiter l'Italie. L'action du roman est tout entière dans le pieux pèlerinage du jeune Allemand à travers la société du XVI^e siècle. On doit regretter vivement que Tieck ait laissé inachevé un livre où respire un amour si pur et si vrai de l'art. Franz Sternbald est le type d'une portion de la Jeunesse allemande non moins nombreuse peut-être que celle qui accueillit *Werther* et *les Brigands* par des larmes d'enthousiasme. L'essor vers l'art a suivi presque immédiatement en Allemagne les actes de fougueuse



mélancolie que diverses causes avaient provoqués au delà du Rhin. Aux pâles et tristes amants du suicide succédèrent les sérieux et calmes disciples de la beauté. A Werther succéda Sternbald. Goethe fut lui-même le provocateur de ce noble mouvement, qui, de Vienne à Düsseldorf et à Weimar, porta des fruits si glorieux. On retrouve dans le roman de Tieck les hautes aspirations et aussi l'aimable sérénité de cette génération nouvelle. Sans doute la figure de Sternbald n'est pas taillée avec l'énergie patiente et souveraine que

Goethe a portée dans toute création sortie de ses mains ; mais, malgré cette mollesse de contour, cette négligence empreinte en quelques détails, défauts qu'on retrouve d'ailleurs dans la plupart

des œuvres de Tieck, *Sternbald* restera pour l'Allemagne l'expression d'une époque belle et féconde. Le roman de Tieck a d'ailleurs un mérite qu'on cherche trop souvent en vain dans les œuvres plus savantes et plus complètes de Goethe, le mérite de la sensibilité. La première moitié du livre, les adieux du jeune peintre à Albert Durer, le départ de Nuremberg, la visite faite par Sternbald à la maison de son père, tous ces simples et frais épisodes doivent compter, sans contredit, parmi les plus touchantes et les plus gracieuses pages qu'ait inspirées le culte du sol natal et des vieux souvenirs au génie allemand.

Après la publication de *Sternbald*, Tieck touchait à une époque importante de sa vie intellectuelle. La tendance vers l'idéalisation du moyen âge catholique avait pris le dessus dans son esprit sur le culte de la poésie païenne du Nord. Un ensemble de circonstances extérieures favorisa l'épanouissement des nouvelles inspirations du poète. En 1799, la ville d'Iéna devint le centre d'un mouvement d'idées qui devait exercer la plus sérieuse influence sur l'avenir de la littérature allemande. Tieck s'y trouva avec les frères Schlegel, Novalis et Schelling. Ces hautes intelligences, unies par des sympathies communes pour le culte de la nature et du moyen âge, vécurent alors dans le commerce le plus étroit. Des idées fécondes jaillirent de leurs entretiens. Novalis et Schelling étaient préoccupés de l'union de la philosophie et des sciences naturelles ; les frères Schlegel et Tieck songeaient surtout à renouveler la poésie allemande en la retrempant aux pures sources du XIII^e siècle. Dans l'école de Goethe, il y avait, on ne l'ignore pas, trop d'éléments étrangers pour satisfaire les amis sincères du génie germanique. D'un autre côté, l'esprit d'exclusion, l'enthousiasme aveugle intervinrent quelquefois dans les efforts consacrés par Tieck et ses amis à la restauration de la vieille poésie. Néanmoins, si les tendances de *l'école romantique allemande*, pour appeler de son vrai nom le groupe d'Iéna, ne peuvent être approuvées sans restriction, si elle se renferme trop strictement dans un siècle et dans une nationalité, elle oublia trop les exigences de l'époque où elle vivait, on ne peut nier que des œuvres puissantes et durables ne soient sorties de ce petit centre littéraire, dont l'Allemagne a su d'ailleurs, nous l'avons dit, pratiquer les théories avec une sage mesure.

En 1800, parurent à Iéna les *poèmes romantiques* en deux volumes : l'un contenait *Zerbino*, le drame dont nous avons parlé et qui était écrit depuis 1797 ; l'autre une tragédie intitulée : *la Vie et la Mort de sainte Geneviève*. L'impression que produisit cette dernière œuvre fut profonde. Il fallait que l'auteur de cet admirable poème eût vécu dans le commerce le plus intime avec la muse du passé pour en reproduire si complètement la grâce originale et naïve. La

fraîcheur des *minnesingers*, la naïveté des vieux conteurs, la rude sève des antiques épopées du Nord, tous les caractères de l'ancienne poésie allemande se retrouvaient dans *Geneviève*, dominés par la tendresse et la pureté du spiritualisme chrétien. La forme seule du drame, forme large et souple prise à Shakespeare, pouvait ramener l'esprit du lecteur vers un autre temps que le moyen âge, et vers une autre pensée que celle de l'Allemagne chrétienne et féodale.

C'est la touchante et populaire histoire de Geneviève de Brabant que Tieck a traitée sous la forme du drame. Nulle figure peut-être ne personnifie plus noblement que celle de sainte Geneviève la femme du moyen âge. Cette douceur, cette sensibilité, cette candeur naïve que le christianisme inspirait alors n'ont jamais été glorifiées avec plus de charme sympathique et de grâce touchante que par les historiens de cette vie si belle dans son humilité. Il ne fallait pas une médiocre audace pour prétendre ranimer cette blanche statue couchée sous la dalle du cloître, il fallait toute la puissance du génie aidée d'un pur enthousiasme pour trouver des paroles qui ne profanassent pas ces chastes lèvres, des soupirs et des élans dignes d'agiter ce noble cœur. Tieck n'a pas été au-dessous d'une tâche dont il comprenait toutes les exigences. Le personnage de Geneviève, tel qu'il l'a tracé, peut prendre rang parmi les plus belles créations de l'art. Pour trouver des sœurs à l'héroïne de Tieck, ce n'est pas la poésie, c'est la peinture qu'il faudrait interroger. Dans les sculptures des vieux monastères, dans les tableaux des premiers maîtres italiens, on trouverait plus d'une statue naïve, plus d'une pâle madone où les caractères de la foi, du chaste amour, de l'humilité chrétienne, ne sont pas plus vivement empreints que dans la figure dont Tieck a dessiné les suaves contours.

Autour de la pieuse et tendre Geneviève se groupent des personnages nombreux dont l'exécution sévère témoigne également de la patience inspirée de l'écrivain. Parmi ces personnages, Siegfried et Golo sont au premier rang. Siegfried, époux de Geneviève, est le châtelain féodal, l'homme rude, loyal et vaillant, tel que l'ont fait le moyen âge et les mœurs du Nord. Le caractère de Golo est plus complexe : c'est la faiblesse humaine aux prises avec les passions et succombant dans cette lutte inégale. Dans ce fougueux jeune homme que l'amour pousse au crime, dans cette âme où la superstition s'allie à l'audace, quelques qualités généreuses luttent encore contre le délire, mais en vain. La fiévreuse exaltation de Golo fait admirablement ressortir la douceur et l'angélique sérénité de Geneviève.

Ce qui fait le charme de l'œuvre de Tieck, ce n'est pas seulement le drame proprement dit, ce sont les accessoires disposés

et choisis avec un goût sévère. L'intérieur du château féodal, ce petit monde qui, depuis le majordome et le chapelain jusqu'au serf accroupi sur la glèbe, gravite autour du seigneur, la vie des camps aussi bien que la vie domestique et champêtre au moyen âge, trouvent dans l'auteur de *Geneviève* un observateur exact et un peintre animé. L'ordonnance de ce poème est d'ailleurs des plus originales. L'auteur a placé entre les principales parties du drame des intermèdes où paraît un seul acteur chargé d'expliquer l'idée de la pièce et d'en compléter quelquefois les développements par le récit. Ce personnage est saint Boniface. L'unité de l'œuvre, qui célèbre la lutte des vertus chrétiennes et des passions terrestres, est marquée par les apparitions du saint, qui vient, à plusieurs reprises, indiquer le but moral du drame en paroles graves et simples, comme celle du chœur antique.

Après *Geneviève*, où revivait le moyen âge religieux, le moyen âge chevaleresque et princier restait à peindre. Le calme des vieux couvents, le charme austère des peintures byzantines, l'idéale pureté des statues couchées sous les cyprès des cloîtres, avaient dignement inspiré le poète. Mais, dans les monuments féodaux, il en est de plus fiers et de plus éclatants. Les grands souvenirs des croisades pouvaient dicter à celui qui avait chanté *Geneviève* un digne pendant de cette tragédie touchante. Cependant fut trouvé le jour où Tieck termina *Octavien*. « Je place, dit Tieck, ce drame au premier rang parmi toutes mes œuvres ; car il exprime avec le plus d'exactitude ma pensée sur la poésie. »

Octavien est moins un drame qu'une évocation solennelle de tous les types de la société au XIII^e siècle, depuis l'empereur jusqu'au marchand, depuis l'évêque et le chevalier jusqu'au paysan et au bandit. L'action de la pièce n'est qu'un prétexte à l'analyse et à la description. Les lois du drame ne sauraient donc s'appliquer à *Octavien*, et la lenteur avec laquelle se développe la pièce ne doit pas être blâmée sévèrement dans une œuvre qui n'a rien à démêler avec la scène. On ne peut être aussi indulgent pour quelques épisodes comiques semés trop complaisamment dans le drame et qui troublent souvent par des plaisanteries sans intérêt, l'harmonie de cette vaste composition. C'est pour cette raison que nous ne saurions nous ranger à l'avis exprimé par Tieck sur *Octavien*. C'est un riche et brillant poème, une puissante application des facultés descriptives de l'écrivain aux faces les plus diverses d'un grand sujet ; mais, par la beauté de l'ordonnance, par l'unité toujours pressentie, par le charme pénétrant et soutenu qui en anime toutes les parties, le drame de *Geneviève* nous paraît l'emporter de beaucoup sur celui que Tieck place si haut, parmi ses œuvres.

Nous n'essaierons pas l'analyse d'*Octavien* ; il suffit d'indiquer

le sujet du prologue, qui résume avec une précision éloquente non seulement, l'idée de la pièce, mais encore celle de tous les travaux de l'auteur, dans la plus remarquable phase de son talent, c'est-à-dire de 1799 à 1815.

Le prologue d'*Octavien* se passe dans une forêt. C'est au sein d'agrestes solitudes que s'est écoulée l'enfance de la nation allemande : un drame consacré à ses vieux souvenirs ne pouvait mieux s'ouvrir que sous le dôme verdoyant des pins et des chênes. Une troupe de guerriers traverse la forêt en chantant l'ivresse belliqueuse des combats. Après eux, des bergers paraissent ; ils célèbrent dans de gracieuses stances l'exaltation qu'apportent à l'âme les parfums du printemps, la fraîcheur des vertes clairières. Les guerriers et les pâtres font place au poète ; un dialogue s'établit entre ce contemplateur inspiré de la nature et les divers passants qui traversent la forêt. Tous les voyageurs qu'il interroge sont autant de symboles. La plus éclatante de ces allégories variées est une jeune fille au front radieux, au noble maintien, la Romance. Personnification de la poésie du moyen âge, elle est accompagnée de la Foi et de l'Amour. La Romance invite le poète au culte du passé ; elle invoque le monde féerique des vieux contes. Le poète se dévoue à cette nouvelle muse, et bientôt les guerriers, les pâtres, l'Amour, la Foi, toutes les allégories qui successivement ont paru dans le prologue, unissent leurs voix dans un même concert ; toutes répètent l'invocation prononcée d'abord par la Romance : « Nuit enchantée par la lune, et qui tiens l'âme captive, monde des contes riche en prodiges, relève-toi dans ta vieille splendeur. » Cet appel au monde des vieux contes, cet hymne ardent au moyen âge, n'est-ce pas là le cri qu'on entend résonner dans toute la poésie de Tieck, tantôt doux comme un chant d'amour, tantôt âpre et désolé comme une plainte ? Le prologue d'*Octavien* doit compter parmi les plus belles créations de la poésie allemande. C'est une grande scène dont l'harmonie n'a rien à envier pour l'effet imposant et profond aux plus remarquables parties de *Faust*.

L'influence des entretiens d'Iéna, qui est marquée si vivement dans *Geneviève* et *Octavien*, se retrouve encore dans un drame écrit à la même époque à peu près, *la Vie et la Mort du Petit Chaperon rouge*. Les personnages mis en scène dans cette naïve idylle sont dessinés avec la finesse et la sobriété qui distinguent les vieux artistes allemands. Le paysage occupe toujours une place importante dans les œuvres de Tieck, mais dans aucune peut-être il n'est plus heureusement composé. La dernière scène *du Chaperon rouge* est d'une ineffable tristesse. Il faut lire, entre le quatrième acte de *Cymbeline* et les chapitres consacrés par Goethe à Mignon, ce drame de quelques pages, qui commence et se dénoue sous l'azur du ciel,

au chant des rouges-gorges, au bruit harmonieux des clairières frémissantes et sous les rayons du soleil de mai.

L'époque de l'épanouissement romantique du poète avait atteint son apogée dans *Geneviève* et *Octavien*. Il ne restait plus pour Tieck qu'à compléter par la critique l'œuvre qu'avait commencée son imagination. Les récits divers que lui avait inspirés le moyen âge et dont quelques-uns étaient nés au milieu des entretiens d'Iéna, n'acquerraient-ils pas un charme nouveau s'ils avaient ces entretiens pour commentaires ? Le succès de la réforme tentée par Tieck ne devait-il pas être assuré si, à côté de l'exemple, la critique posait chaque fois le précepte ? Tel fut le but que se proposa le poète en écrivant *Phantasus*. Cette œuvre importante parut à Berlin en 1814.

Des amis réunis dans une riante solitude et charmant les loisirs de la campagne par des études sympathiques et des lectures faites en commun, tel est le plan de *Phantasus*. Chaque ami est non seulement critique, mais poète ; non seulement il juge, mais il crée ; il appuie les opinions qu'il développe par des œuvres que l'inspiration lui a dictées. On devine l'attachante variété que comporte un tel cadre. Un seul écueil était à éviter dans une œuvre ainsi conçue : c'était le défaut d'unité. On devait craindre que ces avis divers, soutenus chacun par un exemple, n'entraînaient une confusion fâcheuse et ne produisissent une sorte de chaos où l'on aurait en vain cherché l'opinion du poète. Il n'en est pas ainsi dans *Phantasus*. Tieck a su indiquer de délicates nuances entre chaque personnage et chaque récit, sans que l'unité de l'œuvre reçût la plus légère atteinte. Il n'y a point dans les entretiens de *Phantasus* la froideur qui résulterait d'un accord trop complet entre les interlocuteurs ; il n'y a point non plus le désordre qui naîtrait d'une lutte d'opinions radicalement contraires. L'amour du moyen âge et de l'art sérieux, le mépris des tendances frivoles trop longtemps encouragées par l'Allemagne, unissent dans un même culte pour ainsi dire les esprits élevés dont *Phantasus* nous raconte les rêves et les entretiens. Les récits que Tieck leur attribue sont ses propres œuvres ; le poète se critique ainsi lui-même ; il exprime ses vues sur l'art tout en nous initiant aux efforts de son génie. Nous avons déjà parlé de la plupart des contes recueillis dans *Phantasus* ; on y retrouve *le Blond Eckbert*³, *le Chat Botté*, *Maguelonne*. Quelques productions nouvelles figurent toutefois à côté des anciennes. Dans ce nombre il faut citer *les Elfes* et *le Runenberg*, contes ravissants, où le talent descriptif de Tieck déploie toute sa verve et toute son

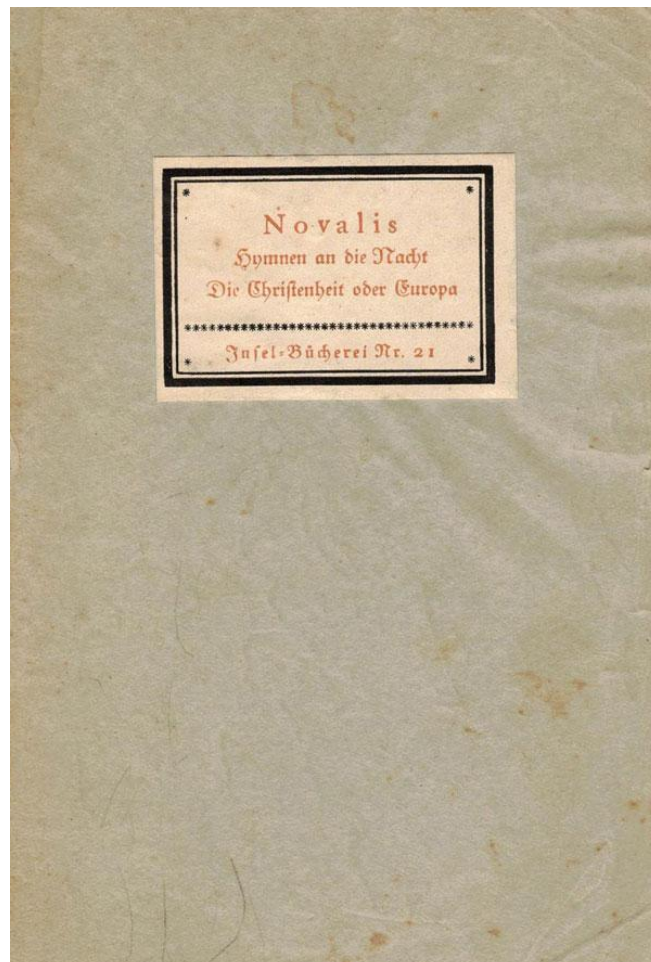
³ [*Eckbert le blond* ainsi que les deux contes des *Elfes* et du *Runenberg* ont été « admirablement traduits » par Albert Béguin, et publiés dans l'édition de la Pléiade des *Romantiques Allemands*, tome 1, Paris, 1963].

originalité. Avec *le Blond Eckeber*, les deux contes que nous venons de nommer composent ce que l'on pourrait appeler la plus complète et la plus remarquable expression du talent fantastique de Tieck. Le merveilleux de l'auteur des *Elfes* diffère essentiellement de celui d'Hoffmann. Ce n'est pas au milieu des fumées du punch, au bruit des instruments, ou dans le trouble des insomnies, que le monde surnaturel s'ouvre à Tieck. Le romancier de Dresde n'a nul besoin de cette surexcitation fébrile qui anime les chefs-d'œuvre du conteur de Berlin. Le calme, l'étude, et cette bonhomie spirituelle qui lui rend chères toutes les fictions du passé, sont pour Tieck une préparation suffisante aux voyages qu'il entreprend dans le monde du rêve. Au lieu des secousses d'une sublime ivresse, il n'a besoin, pour croire au merveilleux, que de s'abandonner à cette naïve imagination de conteur populaire qui ne cesse de murmurer en lui. C'est en plein soleil, à l'ombre des chênes, au bruit des sources, dans l'atmosphère embaumée du matin, que Tieck se sent visionnaire. C'est alors que les fantômes accourent et nouent leurs rondes autour de lui. Dans *le Runenberg*, par exemple, quoi de plus simple et de plus riant que le fond sur lequel se détachent les personnages de ce récit ? Pourtant qu'on ne s'y trompe pas, cette nature paisible n'est pas assoupie ; une vie enchantée circule dans ces forêts verdoyantes, de perfides génies se jouent dans la lumière dorée de ce soleil de mai ; une ivresse vague et profonde s'exhale de toutes choses, des fleurs de la prairie comme du granit de la montagne ; elle arrive à l'âme avec les parfums du sapin et la fraîcheur des fontaines, et bientôt l'âme est ravie, le lecteur est complètement dominé. Peu à peu, presque sans le savoir, enchanté par la savante naïveté du conteur, il a suivi Tieck dans les plus secrets détours du monde mystérieux où la puissante fantaisie d'Hoffmann nous plonge d'un seul bond.

La période la plus importante de la vie littéraire de Tieck était close par la publication de *Phantasus*. On ne pouvait plus nettement exposer et plus heureusement justifier que par cette œuvre les idées du mouvement romantique préparé par les amis d'Iéna. Des résultats glorieux étaient déjà obtenus ; deux grands et durables poèmes, *Octavien* et *Geneviève*, s'étaient ajoutés à la liste glorieuse des monuments de la pensée allemande. L'Allemagne avait répondu à l'appel de Tieck et de ses amis ; elle interrogeait le moyen âge et se recueillait de plus en plus dans le sentiment de sa vieille nationalité. Sans doute elle saurait consolider par l'étude, et surtout concilier avec les exigences du présent, ce mouvement noble et sérieux vers le passé. Pour Tieck, il pouvait regarder comme accomplie la tâche qu'il avait abordée, en 1796, par ses premières études sur les contes populaires.

Entre l'année 1804, date de la publication d'*Octavien*, et l'année 1814, où parut *Phantasus*, Tieck avait donné à l'Allemagne un recueil de chants lyriques choisis dans les *minnesingers* souabes. Ces chants, traduits en allemand moderne, étaient précédés d'une remarquable préface. Tieck y passe en revue les principaux représentants de la poésie chevaleresque : Henri de Veldeck, Christian de Lupin, Walther de Wogelweide, etc. Quelques lignes lui suffisent pour caractériser chacun des maîtres inconnus dont il remet les poèmes en lumière. Il indique avec une heureuse précision les nuances délicates qui existent entre ces innombrables chants dictés tous par l'amour et la foi. Il fait sentir le charme mystérieux de cette vieille poésie, la mélodie de ces mots oubliés, de ces rythmes étranges, l'ineffable douceur de cette langue naïve et musicale à laquelle l'Allemagne chevaleresque a confié d'éternelles inspirations. Cette préface peut être regardée, à beaucoup d'égards, comme l'expression la plus complète et la plus remarquable du talent critique de l'auteur de *Geneviève*.

[A suivre]



Edition de 1912.

Novalis et la théologie négative : le gouffre et le rêve dans le romantisme européen

par **Alexandra Besson**



Thèse de doctorat en Langues, littératures et civilisations

Sous la direction de **Alain Muzelle**.

Soutenue le 14-12-2015 à l'**Université de Lorraine**, dans le cadre de **École doctorale Humanités Nouvelles - Fernand Braudel (Lorraine)**, en partenariat avec **Centre d'études germaniques interculturelles de Lorraine (laboratoire)**.

Le président du jury était **Marie-Thérèse Mourey**.
Le jury était composé de **Jean Schillinger**.
Les rapporteurs étaient **Bernard Franco**, **Anne Lagny**.

Ma thèse, soutenue le 14 décembre 2015 à l'Université de Lorraine et dirigée par Alain Muzelle, sera publiée en 2017 aux Classiques Garnier dans la collection Perspectives comparatistes, dirigée par Bernard Franco. Elle a reçu le prix Novalis 2016, décerné chaque année par l'Université de Iéna et la Novalis Gesellschaft à une thèse œuvrant à une meilleure compréhension des romantismes européens. Cette thèse propose une lecture de l'œuvre de Novalis selon le prisme de la théologie négative. Afin d'établir son influence sur le poète romantique, elle retrace tout d'abord sa religiosité dans le contexte de son époque, en s'appuyant notamment sur trois recueils de cantiques (respectivement protestant, catholique, issu de la communauté des frères moraves) qu'il a pu consulter. Après ce panorama du christianisme à la fin du dix-huitième siècle, elle analyse l'évolution du sentiment religieux chez Novalis, et son inflexion perceptible lors du virage chrétien de l'année 1799. Le cœur de la thèse est une analyse des procédés dialectiques, langagiers et poétiques issus de la théologie négative dans l'œuvre de Novalis, et donc des rapports entre parole, image et absolu, des motifs de la descente, de la nuit, de la contemplation, du regard réciproque, du miroir, et du rêve comme mode d'accès à une connaissance conçue non plus sous le mode de l'illumination, mais de l'enténébrement. A la croisée des chemins entre philosophie post kantienne et culture chrétienne, le romantisme réactualise l'héritage de la mystique rhénane et renverse le chemin qui mène à l'absolu : ce travail cherche enfin à montrer que le miroir, le rêve et le mouvement de descente dans la nuit sont des motifs communs à toute une famille romantique spéculative, et procède par comparaison afin de mettre en lumière, d'une part, le changement de paradigme qui intervient entre baroque, Lumières et romantisme, d'autre part, la persistance de cette configuration intellectuelle très spécifique au cours du dix-neuvième siècle, chez plusieurs auteurs identifiés aux romantismes allemand, français et anglais.

Pour aller plus loin, voir le blog d'Ariane Fornia :

Itinera magica

<https://www.itinera-magica.com/weimar-iena-allemande-romantique/>

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

- Victor de Mars, « Novalis » (suite), *Revue de Paris*, 1841.
- Armel Guerne, préface aux *Disciples à Saïs*, Guy Levis Mano, 1939.
- Victor de Mars, « Tieck » (suite), *Revue de Paris*, 1842.
- Alexandra Besson, *Novalis et la théologie négative*, 2015.

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

2006-2020