

NOVALIS

Lettre bimestrielle n°87 – juin-juillet 2020

Documents biographiques
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)

Novalis dit que la terre est un animal ; nous vivons à l'intérieur d'un animal dont nous, les hommes, sommes les parasites.

Sándor Márai, *Journal*, année 1946¹.

DOCUMENTS LITTÉRAIRES ET TÉMOIGNAGES

ARMEL GUERNE.



En vertu de l'ambivalence intérieure des signes, une grande virilité de pensée s'accompagne souvent d'une certaine féminité dans son expression, d'une grâce et d'une courbe sans cesse infléchie qui donnent le change ; on s'y trompe longtemps. Et inversement : à une grande virilité apparente d'expression, violente, proclamatoire, désordonnée, correspond la plupart du temps une grande timidité de pensée, une certaine chétivité particulière, une grande féminité de conception, qui attend sa puissance d'ailleurs, qui doit être fécondée ; et comme on la féconde à mesure, on s'y méprend plus facilement encore. Novalis est un affirmateur et son œuvre, rare entre les œuvres d'exception, est de celles qui autorisent. Il faut en appeler à Héraclite et à Paracelse pour comprendre ce que cela veut dire. Son extrême virilité de pensée, sans cesse dépassant toutes les formes apprises, toutes les formes possibles d'expression à cause de sa vitesse, s'est traduite de la façon la plus simple, la plus « contemporaine » qui soit, le plus immédiatement à sa portée, se servant des modes et des habitudes de son temps comme avec une certaine négligence (tout en y choisissant ce qu'il s'y trouvait de plus extrême, de plus outré), puisque son problème n'était pas là. En toute forme, elle savait ne pouvoir être contenue. Pourquoi se battre ? Ce qui compte, c'est qu'elle y habitera. Elle prend la première forme venue car son but est, et demeure, toujours au-delà. Aussi ne convient-il pas d'enfermer Novalis dans son époque, de quelque façon que ce soit, ni de le lire à travers ce qu'on sait de son temps : son but est antérieur et sa cause est postérieure. Il s'est servi de son époque comme le génie se sert de toute chose : pour en tirer le meilleur parti ; et son époque, où il a passé comme un météore, ne s'est pas servie de lui. Est-il jamais venu à l'idée d'aucun jardinier, devant une plante rare et fleurie, de ne considérer que le terrain où elle avait poussé, sous le prétexte qu'elle avait là ses racines ?

¹ Sandor Marai, *Journal*, *Les années hongroises, 1943-1948*, Albin Michel, 2019.

C'est une pensée de poète que celle de Novalis, vivante, vibrante, nulle part arrêtée, éternelle ; il faut la repenser dans toute sa force vive et sans plus aucun support matériel. La phrase est loin, comme une chose déjà morte et qui fut à peine habitée. Et même si la dépouille est extraordinairement belle, ce n'est pas elle qu'il faut s'arrêter à contempler, mais la vie qu'elle avait en dépôt et qu'elle a libérée : c'est le chemin que parcourt cela, cette pensée, cette chose en vie, qu'il faut suivre. Car la phrase, chez Novalis, quand bien même elle se trouve déjà pour nous à la limite extrême de ce que l'on peut dire (« l'eau est une flamme mouillée », etc.) n'est que le tout-premier départ de la pensée bondissante. Novalis est un affirmateur ; et comme tel, parmi tous les méconnus il est le plus grand et peut-être le plus méconnu de tous. Ce sont encore des négateurs, en effet, tous les génies chez lesquels l'achèvement de l'œuvre est inséparable du génie, les créateurs chez qui l'accomplissement formel se trouve terminé, parvenu à son degré solide de cristallisation parfaite, posé sur la terre comme une chose. Comme une chose qui a pris à la vie tout ce qu'il lui a fallu pour devenir et qui, après être demeurée en contact pendant tout ce temps, se fixe, s'immobilise, la laisse s'éloigner, et n'est plus ouverte qu'à la destruction. Ces créations, dans la mesure même où elles sont achevées, cessent d'être génératrices et propulsives. Elles jettent, au contraire, l'interdit sur toute pensée de même nature, ou bien la frappent de ressemblance. Elles renseignent, mais n'invitent plus ; elles confirment, mais n'affirment pas. Les œuvres de nos plus grands poètes ferment ainsi des portes derrière elles au lieu de les ouvrir toutes grandes : ce qu'elles ont conquis de vérité, elles le gardent pour elles, le cachent au plus secret de leur perfection. Il faut chercher un autre sens ou désespérer d'aller plus loin. Après Baudelaire, il n'y a plus rien à espérer de ce qu'on pourrait appeler la patrie de Baudelaire. Terre conquise, pourrait-on dire. Après Rimbaud, plus rien de ce qui fut Rimbaud. Et leurs œuvres sont là, qui terminent et couronnent la trajectoire. Après Novalis, au contraire, les horizons qu'il a découverts restent à parcourir, infiniment. Il se distingue essentiellement, et seul. Son œuvre, à l'extrême de ce qui peut être écrit, ne se considère pas elle-même comme un accomplissement mais comme une origine, comme une indication, comme un commencement, comme une provocation à la discipline. Elle cherche la vie dans son essence, part en quête au-delà de toutes les apparences droit vers elle, chaleureusement, et la rejoint dans son éternelle mobilité, dans sa fluidité la plus subtile, pénètre le mouvement, l'épouse, écartant d'elle à son tour tout ce qui ne laisserait d'elle-même que des apparences, destinées comme toutes choses à se ruiner et à disparaître. C'est là, pour la première fois depuis des siècles et des siècles, que le regard soudain se dirige dans le sens de toutes choses, obéit à un orient véritable et cherche, au-delà de la pénétration, l'accord. La poésie retrouve son ambition essentielle qui se tient grande ouverte, intéressant l'existence même de l'homme dans le monde, ouverte à toutes les ambitions de nouveau, et bien loin au-delà de ce qu'ont pu vouloir toutes les ambitions des hommes, apportant son inépuisable promesse. L'inachevé, qui conserve intact l'élan, qui le dessine et le ramasse sur lui-même, est la forme véritable de l'art : il n'ignore pas combien

il participe aux mille autres rythmes de la nature et ne consent plus à tirer son existence de l'ignorance affectée de ceux-ci, tout entier tendu vers cette participation. Rien n'est fixe. Et le mouvement seul comprendra le mouvement. C'est en pensant à Novalis qu'on pourra dire, considérant que toutes choses ont leur essence à travers mille métamorphoses sans repos. Chez le génie, enfin, tout entre en voie d'inachèvement.

Et ici, soudain, on se révolte devant l'usage qu'on a fait de la Fleur Bleue, qui n'est pas la petite fleur bleue qu'on veut croire mais bien la fleur de feu, la dangereuse, de laquelle on ne peut approcher que lorsqu'on s'est affranchi soi-même autant qu'homme peut l'être du poids de la mort, lorsqu'on a été introduit très avant et puis abandonné, seul, dans le mystère. Oh ! l'effroyable ravage que peut faire, sur une pensée, le mauvais usage qu'on en a fait ! Et quels retards on entretient avant son retentissement ! Oh ! certes, il était temps que quelqu'un se révoltât de tout son sang ! et maintenant prenne son parti, honteux de tant de bêtise entassée. Et qu'il le dise, simplement ; mais non pas qu'il l'explique. Comprenne qui pourra. Toute « explication » est une tentative toujours faite pour augmenter la méconnaissance : expliquer, c'est donner le change un peu plus. « Quel est donc leur esprit ou leur intelligence ? dit Héraclite. Ils se laissent persuader par les chanteurs des rues et ils ont la foule pour maître, ne sachant pas que la plupart sont mauvais et qu'il n'y en a que peu qui soient bons. » Nul poète ne commettra l'action vile de « prendre la foule pour maître » et d'essayer de mettre Novalis à la portée ou au service des imbéciles ou des paresseux.

L'œuvre de Novalis est une affirmation dont on commence à peine à mesurer la portée. Sa présence importe. Elle est ce signe mystérieux qui « autorise ». Et qui déjà autorise à être, envers et contre tout ce monde qu'on nous fait, à être et à demeurer ainsi. Les tout premiers « disciples » de Novalis sont véritablement pour demain. Toute œuvre géniale sera désormais une introduction capitale qui pressera les générations futures où, grâce à la jeunesse et à son héroïsme, les chercheurs désintéressés ne manqueront pas, qui chercheront en eux-mêmes à comprendre. Car c'est encore ici pour la première fois qu'en considérant l'univers il y a place, néanmoins, pour l'homme. Et cette place, faite grande au milieu des cosmogonies, il nous faut maintenant chacun la conquérir : au-delà du ciel déchiré des mythologies, et toujours au cœur même de la nature, il y a cette existence grandiose que Novalis est allé conquérir, le premier, et qui s'appelle : Mythe de l'Homme.

Comprendre est un acte religieux. Il faut se dévouer pour comprendre, on l'a dit. Et en toutes choses ne considérer que l'élan. Sa pureté haute. Sa limpidité. N'attendre ici la compréhension véritable que de l'enthousiasme et de la sympathie. Et pour comprendre, non pas déplacer la chose peu à peu pour l'amener à soi au niveau bas qu'on occupe, mais aller à elle : obtenir en soi les

modifications profondes et parvenir à la prendre à la lettre. La forme n'est que ce qu'elle peut être, c'est-à-dire une forme, une des formes, tout au plus une évocation, ou une plus lointaine nostalgie. Mais l'élan qui vibre partout et partout s'impatiente, quand on parvient enfin à le joindre, on le mesure aussitôt avec assurance et l'on atteint avec lui ses hauteurs. C'est encore pourquoi les négateurs ont été si facilement entendus tandis que les affirmateurs demeureraient – et souvent demeurent – méconnus. La puissance qui est comme le sang même de l'affirmation circule invisiblement et manifeste sa présence. On compte avec elle sans savoir. Et c'est l'absence de force chez ceux devant qui elle se trouve posée qui les empêche aussi longtemps de mesurer cette puissance et d'en supporter la fatalité. Il ne s'agit pas de juger, d'estimer, de comparer, ici, mais bien de « reconnaître », et de pouvoir à son tour parcourir toutes les régions.

Novalis, ou le poète entièrement dégagé de l'ombre de soi-même.

NOVALIS.



Ce qui frappe d'abord dans *Henri d'Ofterdingen*, c'est la majesté de l'ordonnance, l'ampleur épique de la forme. D'après le plan qui nous reste de cette œuvre inachevée, on peut croire que Novalis avait voulu, par cette dernière tentative, donner à ses idées sur la destinée des poètes une sorte de consécration solennelle. Le nom d'épopée conviendrait mieux que celui de roman à *Henri d'Ofterdingen*. Novalis s'est élancé d'un pas résolu vers ces régions de l'art où il n'est donné qu'aux génies souverains de s'élever et de se maintenir. Sa pensée, jusqu'alors imparfaitement traduite, aspirait à se produire sous un vêtement digne d'elle. La mort l'empêcha de mener à bout sa tâche, mais non de prouver qu'il était capable de l'accomplir.

Le nom d'Henri d'Ofterdingen se rattache en Allemagne à l'un des plus grands souvenirs de l'histoire littéraire, la guerre de la Wartbourg. C'est Ofterdingen qui provoqua ce tournoi poétique où

les plus célèbres minnesängers se rencontrèrent pour se porter de si rudes coups. Henri avait vécu à la cour de Léopold, septième duc d'Autriche, et il saisissait avidement toutes les occasions d'exalter le mérite du prince son protecteur devant les minnesängers réunis à la cour d'Hermann, landgrave de Thuringe. Ceux-ci ne purent tolérer ces éloges prodigués à un prince étranger. Telle fut l'origine d'un tournoi littéraire entre Ofterdingen et les minnesängers de la Thuringe. Le poète avait pour adversaires Walther de Wogelweide [Vogelweide], assisté de ses deux seconds, Henri Schreiber et Bitterolf. Raymond de Reinmar et Wolfram d'Eschembach [Eschenbach] étaient les juges du combat. Tous ces poètes étaient également jaloux du mérite d'Ofterdingen, qui se vit bientôt forcé de lutter contre quatre rivaux. Pourtant son génie, exalté par les obstacles même, allait lui donner la victoire, quand ses regards rencontrèrent ceux de la belle Sophie, femme du landgrave Hermann. De ce moment, Ofterdingen se troubla, et les minnesängers remportèrent un facile triomphe. La mort devait être le châtement du vaincu, et déjà le bourreau, qui avait assisté à la lutte, apprêtait sa hache. Le pauvre poète courut se cacher sous les plis du manteau de la princesse, qui sauva ses jours. Il fut décidé qu'Ofterdingen tenterait une nouvelle épreuve, mais, cette fois, il s'adjoignit un champion redoutable, Klingsohr, le plus célèbre des poètes de ce temps, qui, à la demande d'Henri, consentit à quitter la Transylvanie pour se rendre à la cour du landgrave de Thuringe. La guerre poétique recommença donc plus acharnée que jamais. Klingsohr s'y montra digne de sa haute réputation ; il soutint contre Wolfram d'Eschembach, auteur du *Titurel* et du *Parceval*, plus d'un rude assaut. Enfin il réduisit au silence, par un éloquent plaidoyer, tous les adversaires d'Ofterdingen, qui reçut le prix destiné au vainqueur.

La chronique d'Ofterdingen a inspiré à Hoffmann le gracieux conte des *Maîtres chanteurs* ; plus récemment, elle a fourni le sujet d'un roman dont les récits et les tableaux se recommandent surtout par la vérité historique, *La Guerre poétique de la Wartbourg*, par M. Auguste Burck. Novalis a suivi une voie différente : son but n'était pas de faire revivre une chronique curieuse, mais de personnifier dans le joueur de la Wartbourg la poésie même, avec ses pures extases, ses divines larmes, ses ardeurs inquiètes. Son roman est divisé en deux parties : dans la première, intitulée *l'Attente*, Novalis a voulu décrire le réveil de l'imagination et du sentiment dans l'âme du poète ; la seconde partie, restée inachevée, devait célébrer la gloire d'Ofterdingen, appelé enfin à goûter dans leur plénitude les joies de l'amour et de l'art.



Leipzig, Edda-Verlag, 1924

Dès les premières pages du roman, le lecteur est transporté dans le monde du rêve. Couché sous le toit de ses parents, Ofterdingen cherche en vain le sommeil ; le bruit monotone d'une vieille horloge trouble seul le silence ; la lune répand ses douces clartés dans la chambre du jeune homme. Les récits d'un étranger mystérieux, qui a parlé à Ofterdingen d'une merveilleuse fleur d'azur, reviennent sans cesse occuper sa pensée inquiète. Il a peine à s'expliquer le trouble qui s'empare de lui quand il songe à cette fleur idéale. Pourtant il n'essaie pas de lutter contre un sentiment qu'il ne peut comprendre, au contraire, il s'y abandonne, et son imagination se perd en des rêves délicieux. Bientôt le sommeil, fermant les yeux du poète, évoque devant lui de gracieuses visions. La fleur bleue reparait dans ses songes ; il lui semble la voir s'incliner vers lui ; une tête de femme se dessine encadrée par les pétales d'azur. Le symbole est diaphane. Cette fleur bleue, c'est la femme bien-aimée dont le sourire doit éclairer toute la vie du poète ; ce penchant qui entraîne Henri vers la noble fleur, c'est la voix même de sa destinée. S'il restait sourd à cet appel, s'il négligeait l'amour pour n'adorer que la poésie, sans doute la muse, se détournant de lui, l'abandonnerait à sa faiblesse. Par l'étude et la contemplation, l'homme en effet n'arrive, pour ainsi dire, qu'à la moyenne région de l'art. Pour s'élever plus haut, il faut qu'il ait aimé ; il faut que l'idéal se soit révélé à son cœur comme à son esprit.

Henri se réveille, mais il ne peut oublier l'image divine que lui ont révélée ses rêves. Il tombe dans une sombre mélancolie et répond par des paroles distraites aux indulgentes railleries de ses parents. Bientôt la tristesse d'Henri cause à ceux-ci de sérieuses inquiétudes ; ils cherchent par quel moyen ils pourront tirer le jeune homme de son abattement. L'occasion qu'ils appellent ne tarde pas à se présenter. Quelques marchands, amis du vieil Ofterdingen,

sont au moment de partir pour un voyage nécessité par leurs affaires. La mère d'Henri, dont Novalis a peint avec une grâce exquise la douceur et la bonté angéliques, forme aussitôt le projet de se joindre avec son fils aux marchands qui doivent se rendre dans l'Allemagne méridionale. Le père accédant à ce projet, Henri se sépare du vieillard, et, confié avec sa mère à l'amicale sollicitude des marchands, il s'éloigne, le cœur oppressé, de sa ville natale.

Le récit du voyage d'Henri, dont le terme est Augsbourg, remplit à peu près toute la première partie du roman. Sur la route d'Henri, les diverses époques de sa vie future se révèlent à lui par des apparitions symboliques. Le voyage à Augsbourg est en quelque sorte un vaste prologue où sont évoqués tous les personnages, toutes les influences, toutes les fantaisies qui doivent jouer un rôle dans la suite du poème.

La mélancolie d'Henri a bientôt fait place, durant ce voyage, à un enthousiasme expansif. Les marchands qui l'accompagnent ont parcouru la France et la Souabe ; ils ont vécu dans la société des troubadours et des *minnesængers*. La curiosité d'Henri est excitée par leurs récits ; il les presse de questions, il ne peut se lasser de recueillir des détails sur ces mortels privilégiés qui se servent de la parole comme d'un instrument magique pour ravir et pour éclairer leurs semblables. Les marchands satisfont avec empressement aux demandes réitérées d'Henri ; ils lui racontent deux histoires dont l'une célèbre le pouvoir du poète sur la nature, l'autre son influence sur les hommes. Cette dernière histoire, développée avec amour par Novalis, forme un des plus gracieux chapitres du roman.

Égayé par ces récits, le voyage se poursuit sans provoquer la lassitude. Les pèlerins traversent les sites sauvages de la Thuringe ; plusieurs châtelains du pays accordent à la petite caravane une hospitalité bienveillante. L'un d'eux a vieilli dans les combats ; après la guerre, il ne connaît pas d'autres fêtes que la chasse et les repas. Dans son château, la vie guerrière se révèle à Henri sous les couleurs les plus riantes. Assis au milieu des chevaliers, qui entonnent un hymne belliqueux, le jeune homme sent son cœur frémir, il appelle de toute son âme le jour où la guerre lui révélera ses solennelles émotions. Une promenade solitaire succède à ces heures d'ivresse généreuse. Henri s'égare dans les taillis qui environnent le château ; le trouble que les chants des chevaliers avaient éveillé dans son âme ne tarde pas à s'apaiser sous l'influence des ineffables harmonies d'un beau soir. Une étrange rencontre signale cette promenade. Au moment où Henri sent la sérénité rentrer dans son âme, une voix plaintive frappe son oreille ; Henri se

dirige vers le lieu d'où la voix s'élève : il trouve une femme maigre et pâle, qui presse sur son sein un bel enfant éploré. Un entretien s'engage entre Henri et la mère affligée ; cette femme, nommée Zulima, raconte au jeune homme son histoire ; elle est née en Arabie ; les croisés, après avoir tué son père et son frère, l'ont entraînée captive loin de sa patrie. Henri écoute avec intérêt les merveilleuses descriptions de la nature orientale que lui trace sa mystérieuse interlocutrice. Il semble que l'Orient lui-même, dans sa beauté sévère, dans son originalité saisissante, s'offre à lui sous cette personnification bizarre.

Après une nuit passée dans le château, les voyageurs reprennent leur route vers Augsbourg. Quelques jours de marche les conduisent dans un village situé au pied d'une montagne escarpée, dont les flancs sont sillonnés de profondes cavernes. Dans la grande salle de l'hôtellerie où ils s'arrêtent, se presse une foule de convives et de voyageurs entre lesquels s'est établie une conversation animée. L'attention générale est fixée sur un vieillard vêtu d'un costume étranger, et qui répond avec bienveillance aux questions multipliées qu'on lui adresse. Cet homme est, au dire des villageois, un *déterreur de trésors*. Il raconte son histoire. Né en Bohême, dès sa plus tendre jeunesse, il s'est senti possédé d'un vif désir de connaître les merveilles cachées dans les entrailles de la terre. Ce désir est devenu plus tard une vocation impérieuse, et le Bohémien s'est fait mineur. Par la bouche de ce vieillard, Novalis a exprimé la sympathie qu'il éprouvait pour l'existence de l'ouvrier des mines. Aussi le tableau que trace le Bohémien de sa vie souterraine respire-t-il une grave et puissante émotion. Henri questionne avec avidité le mineur. Bientôt celui-ci propose une excursion à des grottes merveilleuses situées près du village. La proposition est acceptée par tous les assistants, qui se mettent en marche, ayant Henri et le mineur à leur tête. Ils arrivent aux cavernes, mais, après avoir visité la première, les villageois, frappés d'une terreur superstitieuse, refusent d'aller plus loin. Henri, les marchands et le Bohémien continuent seuls l'exploration des salles souterraines. Des cristallisations éblouissantes ornent les voûtes de ces grottes, dont le sol est jonché d'ossements. Henri s'abandonne à une rêverie mélancolique. Tout à coup une voix retentit, s'élevant des profondeurs du souterrain ; cette voix chante des stances qui respirent une tristesse austère. Henri et ses compagnons s'élancent à la recherche du mystérieux chanteur. Des traces de pas humains les guident vers une grotte reculée, où un vieillard, assis devant une table de granit, parcourt, à la lueur d'une lampe, les pages d'un livre placé devant lui. Ce vieillard accueille avec bonté les voyageurs ; il

leur montre les curiosités réunies dans cette retraite où il consacre ses jours à la contemplation du passé. De même que le mineur personnifie l'amour de la nature, ce solitaire, qui dévoue à l'étude du passé toute une vie de silence et de ténèbres, personnifie l'histoire. Tout en blâmant cette prodigalité de symboles, on ne peut nier ni l'art merveilleux qui les enchaîne, ni la puissance de la fantaisie qui les a conçus.

Cet épisode est le dernier du voyage. Henri se sépare avec émotion de l'habitant de la grotte. La petite caravane arrive au terme de sa route sans rencontrer d'autres aventures. L'aïeul d'Henri habite Augsbourg, et c'est vers sa demeure que les voyageurs se dirigent dès leur entrée dans la ville. Le hasard veut que l'aïeul d'Henri donne une fête au moment même où ils arrivent. Sa maison illuminée retentit des sons d'une musique joyeuse. Henri et sa mère, accueillis cordialement par le vieillard, sont introduits dans la salle du bal, où se presse une foule brillante. Ici le ton grave et simple qui règne dans la plus grande partie du roman fait place à de vives et voluptueuses couleurs. La description de la fête donnée par l'aïeul d'Henri ne le cède pas en grâce ni en éclat aux pages les plus riantes et les plus chaudement colorées de *Wilhelm Meister*.

Parmi les conviés, Henri remarque un homme de haute stature et de noble physionomie : cet homme est Klingsohr, le plus grand poète de l'Allemagne. Près de lui se tient sa fille Mathilde, créature angélique dont Novalis trace un portrait ravissant. Henri est présenté par son aïeul à Klingsohr, qui l'accueille avec une bonté paternelle. Tout à coup retentit une joyeuse valse. Henri et Mathilde se mêlent aux danseurs. L'idéale beauté de la fille de Klingsohr a bientôt enflammé le cœur d'Henri. De son côté, Mathilde ne tarde pas à éprouver toutes les pures émotions d'un premier amour. La fête se continue cependant de plus en plus brillante et animée. Les deux amants se croient isolés au milieu de la foule bruyante ; une ineffable extase les ravit à la terre. Quand le bal cesse, ils se sont dit qu'ils s'aimaient. Laissé seul, Henri s'abandonne à une rêverie délicieuse ; il a reconnu dans Mathilde cette figure céleste qui lui souriait dans le calice de la fleur bleue. L'amour s'est enfin révélé à son cœur, et il en savoure avec une joie indicible les premiers ravissements.

A cette nuit de fièvre succède une journée bienheureuse. Une excursion matinale, proposée par Klingsohr, permet à Henri de se retrouver avec Mathilde. Klingsohr a remarqué les progrès de la passion d'Henri ; il les a suivis d'un œil bienveillant ; et quand Offerdingen, ne pouvant plus retenir les paroles qui l'oppressent,

demande au poète la main de sa fille, celui-ci ne répond à Henri qu'en le serrant avec Mathilde dans ses bras. Au bout de quelques jours, on célèbre les fiançailles dans la maison de l'aïeul d'Henri. Après le repas, quand la réunion s'est accrue de quelques nouveaux conviés, Klingsohr annonce qu'il a promis le matin même à Henri de lui donner une preuve de son talent de conteur, et qu'il veut tenir sa parole. Chacun prête aussitôt une oreille attentive, et Klingsohr raconte l'histoire promise au milieu du plus profond silence.

Jamais Novalis n'a donné plus libre carrière à sa fantaisie que dans l'histoire racontée par Klingsohr ; jamais il n'a multiplié d'une main plus prodigue autour de sa pensée les voiles jaloux du symbole. Pourtant il y a dans cet entassement de visions étranges non-seulement une sève, une fécondité merveilleuses, mais une signification profonde. Qui pourrait ne pas prendre la belle Freya, endormie dans son palais de glace, pour le symbole de la pensée allemande ? Éros, qui vient tirer Freya de son sommeil séculaire, ne figure-t-il pas l'ardent spiritualisme qui lutte depuis si long-temps contre les tendances matérialistes du Nord ? L'union de Freya et d'Éros, qui termine le conte, n'est-elle pas l'harmonieux dénouement de cette lutte ? Par un caprice qui lui est commun avec plus d'un poète de sa patrie, Novalis s'est plu à épaissir les nuages autour de sa pensée, sans toutefois en dérober entièrement les rayons.

Le conte de Klingsohr termine la première partie du roman intitulée *l'Attente*. Il ne reste de la seconde qu'un assez court fragment. Toutefois, grâce aux indications que Tieck a placées à la suite d'*Henri d'Ofterdingen*, le lecteur est à même de juger quelle eût été l'ordonnance de l'œuvre entière. Dans la seconde partie, intitulée *l'Accomplissement*, la Nature, la Guerre, l'Orient, l'Histoire, la Poésie, l'Amour, devaient être de nouveau évoqués devant Henri, mais non plus sous la forme de visions fugitives, comme dans *l'Attente*. C'est la réalité même que Henri devait cette fois pénétrer et approfondir. Transporté dans l'Italie du moyen-âge, le poète, initié à la vie guerrière, aurait respiré à pleine poitrine l'air embrasé des combats. Après l'Italie, Henri eût visité la Grèce et la Palestine. Les monuments des siècles héroïques, les souvenirs de la Bible et de l'Évangile, devaient tour à tour occuper sa contemplation. Interprétée par l'imagination de Novalis, la lutte soutenue par Henri, revenu en Allemagne, contre les poètes ses rivaux, serait devenue la lutte même du bon et du mauvais principe, du monde idéal et du monde réel. Ce combat littéraire devait être la dernière action de la vie terrestre d'Henri d'Ofterdingen ; le poème se serait

dénoué dans les régions de la fantaisie. L'union de Henri et de Mathilde devait être célébrée au milieu des splendeurs d'un monde féerique. Parmi les épisodes qui eussent rempli cette seconde partie du roman, il en est un qui eût été d'un effet saisissant : c'est l'excursion d'Henri à un couvent dont les moines, pour emprunter l'expression de Tieck, forment une *colonie de fantômes*. Le monde du passé repose tout entier à l'ombre des voûtes ténébreuses de ce mystique édifice. Des spectres errent dans les jardins silencieux, des spectres se pressent dans la sombre chapelle. En dépassant le seuil de cette enceinte muette, toute préoccupation du présent s'efface, les vieux siècles apparaissent seuls, calmes et solennels comme la mort. Cette magnifique donnée eût certainement inspiré à Novalis quelques-unes des plus belles pages de son œuvre ; elle formait d'ailleurs le pendant naturel de la visite d'Henri au vieillard de la grotte, racontée dans la première partie. Dans cette bizarre réunion de fantômes, comme dans le mystérieux vieillard, Novalis a voulu personnifier l'histoire ; seulement l'évocation du passé est renouvelée cette fois dans des proportions bien autrement vastes, avec un caractère bien autrement solennel. En voyant de telles intentions trahies par une mort précoce, on ne peut s'associer assez vivement aux regrets qu'exprime Tieck sur le monument inachevé de son ami.

Tel qu'il nous est resté, le roman d'*Henri d'Ofterdingen* doit encore être considéré comme l'expression la plus complète du génie de Novalis. C'est dans cette œuvre que le poète a épanché tous ses rêves, et que le penseur a déposé toutes ses méditations. A en croire Tieck, Novalis se proposait d'écrire, *Ofterdingen* une fois achevé, une vaste série de romans. Après avoir exposé, dans *Henri d'Ofterdingen*, ses idées sur la poésie, il voulait consacrer six autres compositions non moins étendues aux sciences physiques, à la vie bourgeoise, au commerce, à l'histoire, à la politique et à l'amour. Le fragment intitulé *Les Disciples de Saïs* devait sans doute servir d'introduction à celui de ses romans qui aurait célébré les sciences physiques. Toutefois, dans *Henri d'Ofterdingen*, bien des questions, qui sembleraient ne devoir appartenir qu'à l'une des six compositions projetées, sont déjà soulevées et approfondies. On peut donc ne pas déplorer trop vivement que le temps ait manqué à Novalis pour l'exécution de son monument titanique. La première partie d'*Henri d'Ofterdingen* nous reste, et c'est là qu'il faut chercher la fleur de cette imagination charmante, la plus parfaite expression de cette pensée si haute et si pure, que tous les grands problèmes ont attirée sans jamais l'occuper en vain.

A suivre

POÈTES MODERNES

DE L'ALLEMAGNE.

—

LOUIS TIECK.

—

plus fort de son exaltation romantique, il s'occupait d'une traduction de *Don Quichotte*, qui parut à Berlin en 1801. Il avait traduit aussi quelques comédies de Ben-Jonson, et, tout en se préparant à éditer les chants d'amour d'un célèbre minnesinger, Ulrich de Lichtenstein², il étudiait avec ferveur le vieux théâtre anglais.

L'année 1806 fut marquée pour Tieck par un voyage en Italie, entrepris à la suite d'une maladie qui lui avait rendu nécessaire l'air d'un nouveau climat. Grâce aux trésors de la bibliothèque vaticane, il poursuivit à Rome ses études sur la vieille poésie tudesque ; au sein même de la ville éternelle, ses préoccupations étaient encore pour l'Allemagne du moyen âge. Pourtant il ne fut pas insensible aux puissantes séductions du climat italien. Les fraîches impressions qu'éveilla dans cette âme si facile à l'enthousiasme l'aspect des cités méridionales, la mélancolie qui se mêlait à la gaieté du convalescent transporté des brouillards de la Prusse sous ce ciel radieux et dans cette atmosphère embaumée, les joies profondes et les douces tristesses de ce voyage ont été racontées par Tieck dans une suite de charmantes élégies qui ne le cèdent en rien, pour l'intérêt vif et sérieux, aux pages que les mêmes lieux ont inspirées à Goethe.

Le drame de *Fortunat*, qui parut en 1815, et qui semble être surtout un poétique prélude à la dernière phase du talent de Tieck, conserve aussi quelque trace de l'impression que le Midi produisit sur son âme. *Fortunat* est le poème de la vie insouciant, de la jeunesse aventureuse et prodigue, souvent près de succomber dans ses mille traverses, et toujours sauvée par la fortune, souvent aussi près de s'égarer dans une route impure, mais ramenée par de généreux élans au culte de son noble idéal. Tieck allait, comme son héros, entreprendre une longue course à travers les réalités de la vie. Il allait aborder, dans de nombreux récits, l'étude indulgente et

² [Ulrich de Lichtenstein (1200-1275 est connu pour son roman en vers, le *Service de la Dame* (*Vrouwen dienst*), publié en 1255.]

railleuse de l'humanité. Cette tâche était heureusement choisie pour répandre un charme sévère sur les dernières années du poète.



Robert Schneider, *Tieck en 1833*.

Tieck entra dans sa nouvelle voie, en 1822, par un spirituel récit, *les Tableaux*, qui fut suivi, en 1823, d'une narration pleine de gaieté humoristique, *les Voyageurs*. A partir de cette époque, chaque année vit paraître quelque production de Tieck dans les nombreux *taschenbuecher* si chers au public allemand. Depuis les nouvelles publiées en 1822 et 1823, jusqu'à la plus récente de ces productions, *Vittoria Accorambona*, l'activité de l'écrivain ne s'est jamais ralentie. Les qualités qui marquent cette dernière phase de son talent sont une grande finesse d'observation, une ironie aimable qui cache plus d'une larme sous son sourire, une verve d'invention qui ne s'épuise pas. Sans doute il y aurait lieu de blâmer quelquefois cette prodigalité du poète ne ménageant pas avec une assez discrète prudence les appels à sa muse, dont la voix s'est fait entendre souvent moins claire et moins pure. Néanmoins, dans le nombre de

ces œuvres trop complaisamment multipliées, il en est trois qui conserveront une place distinguée parmi les productions de Tieck. *La Révolte des Cévennes* est un roman historique d'une exécution sévère et d'un intérêt puissant. Les deux romans consacrés par l'auteur de *Geneviève* à Camoëns et à Shakespeare, œuvres touchantes qui se complètent l'une par l'autre, nous offrent l'éloquente histoire des luttes et des souffrances qui ne manquèrent pas à ces deux nobles destinées. Un poète seul pouvait analyser ainsi l'âme du poète, en décrire avec cette délicatesse et cette sensibilité pénétrante les joies et les tourments inconnus.

L'imagination féconde et puissante à laquelle nous devons *Octavien* et *Geneviève* mérite assurément une des places les plus hautes parmi les grands écrivains de l'Allemagne moderne. Tieck a représenté plus fidèlement, plus complètement qu'aucun poète de sa patrie, la vieille nationalité tudesque. Dans l'histoire des transformations variées que la poésie germanique a fait subir à l'amour de la nature, Tieck a marqué la transition du panthéisme audacieux de Goethe à une adoration plus humble et plus humaine des forces de la terre ; il a élevé l'idéal chrétien au-dessus de ce monde profane de formes et de lumière évoqué par Goethe. Après avoir payé son tribut dans ses premiers contes à la muse payenne qui a inspiré la plupart des ballades du Nord, Tieck s'est empressé de porter son culte à une autre muse plus tendre et plus sympathique, celle qui anime de sa sensibilité, de son enthousiasme chrétien, la poésie des *minnesingers*. Dans les chants du XIII^e siècle, la sombre fantaisie du Nord fait place à l'expression délicate des joies et des tristesses du cœur. La nature est non plus adorée comme une déesse, mais aimée comme une femme. La seule trace qu'ait laissée la tendance panthéiste de l'Allemagne dans les chants des *minnesingers*, c'est l'hymne chanté aux solitudes verdoyantes, l'animation de la rose et du lis, la parole prêtée à l'oiseau, à la source et à l'arbre. C'est avec la même grâce et la même sensibilité discrète que Tieck anime la nature. Jamais, chez lui, l'adoration du monde extérieur ne va jusqu'à étouffer toute larme, tout soupir humain ; jamais l'imagination ne l'emporte sur le cœur. Par cette faculté d'enthousiasme et d'effusion, par le culte ardent du spiritualisme chrétien, Tieck se rattache étroitement aux tendres et mélancoliques chanteurs du moyen âge. A l'entendre célébrer quelquefois Dieu, l'amour et le printemps, on dirait que les manoirs féodaux sont encore debout sur les monts de la Thuringe, et que la chevalerie n'a pas depuis longtemps miré ses dernières splendeurs dans les flots du Rhin. Pourtant, ne l'oublions pas, ce n'est point là tout le poète. Une fois son *rêve du moyen âge fini*, pour employer l'expression d'un spirituel critique allemand, Menzel. Tieck est revenu au conte

moqueur, qu'il n'avait jamais entièrement abandonné. Il s'en est fallu de peu qu'il ne portât, dans l'idéalisation du passé, au lieu de l'enthousiasme de Caldéron l'ironie de Cervantès. Pour caractériser complètement ce souple et fin génie, on pourrait dire qu'il allie la naïveté de la vieille Allemagne à la gaieté capricieuse de l'Italie du XVIII^e siècle. C'est à la fois un descendant du *minnesinger* Walther de Vogelweide et un frère du Vénitien Charles Guzzi.

L'influence qu'a exercée Tieck a été grande et à beaucoup d'égard salutaire. L'auteur de *Geneviève* a eu d'éminents disciples parmi lesquels nous citerons Louis d'Arnim et Clément Brentano. Arnim, auteur des *Révélations d'Ariel* et de plusieurs nouvelles fantastiques, a cherché dans les temps écoulés depuis les *minnesingers* jusqu'à la réforme les inspirations que Tieck n'avait demandées qu'au XIII^e siècle. Brentano, à qui l'on doit une comédie remarquable, *Ponce de Léon*, a secondé les efforts d'Arnim avec un zèle intelligent. Mais l'influence de Tieck s'est manifestée avec plus d'éclat encore que dans les limites de cette école exclusive : on la retrouve dans le culte large et libre que la plupart des poètes allemands modernes, Uhland à leur tête, ont voué au moyen âge et aux vieux souvenirs. On doit regretter que le retour trop tardif de la France à son ancienne poésie, secondé pourtant par de grands écrivains et d'éminents critiques, n'ait pas eu pour notre littérature les féconds résultats que la tentative de Tieck, conciliée avec les exigences de l'époque actuelle, a produits au delà du Rhin. 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 national qu'elle paraît vouloir se tenir. Après avoir si habilement tiré 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. Quoi qu'il arrive, c'est à l'unité qu'il faut aujourd'hui inviter l'Allemagne ; la tendance à une mobilité orgueilleuse, qu'elle tient de Goethe et qui se développe chez elle outre mesure, ne peut être combattue que par un culte intelligent de la nationalité. On doit souhaiter que les esprits élevés que l'Allemagne possède encore cherchent à lutter contre cette dispersion de la sève poétique, à ramener l'art dans une voie meilleure. En attendant, le mouvement romantique dont Tieck fut le chef a été, malgré ses écarts, la dernière époque d'ordre et d'activité puissante que la poésie ait eue au delà du Rhin.



Si nous écartons tous les genres condamnés et toutes les superfétations parasites, que reste-t-il de l'art allemand ? Des oeuvres de bonne foi, souvent maladroitement, mais qui, à tout le moins, sont de leur temps et de leur pays. L'art, longtemps centralisé à Rome, s'éparpille dans de multiples écoles locales qu'il convient d'étudier à part sous peine d'effacer un des caractères spécifiques de la peinture allemande. Hambourg, Berlin et Dresde dans l'Allemagne du Nord, Munich et Vienne dans l'Allemagne du Sud sont les capitales de cet art dispersé.

On ne s'attendrait guère à trouver à Hambourg, ville plus mercantile qu'artiste, une des écoles les plus fécondes de l'art allemand. M. Lichtwark, qui le premier a attiré l'attention sur Runge, Oldach³ et Wasmann⁴, a montré excellemment que ces Hambourgeois très bien doués ont été pour la plupart stérilisés par l'académisme ; de sorte que leurs œuvres de jeunesse sont infiniment supérieures aux œuvres de leur maturité. Mais bien qu'aucun de ces artistes n'ait donné toute sa mesure, ils méritent cependant de nous arrêter.

Philipp Otto Runge, Poméranien formé à l'Académie de Copenhague, est un des représentants les plus curieux de la peinture romantique. Il fut à Dresde l'ami intime de Tieck et vécut solitaire à Hambourg sous la domination napoléonienne. Il admirait passionnément Jacob Bœhme et considérait un peu l'art comme une branche de la théosophie ; toutes les formes, toutes les couleurs prenaient à ses yeux un sens symbolique. Dans sa Correspondance et ses Mémoires⁵ qui débordent d'effusions panthéistiques et mystiques, il nous apparaît comme un rêveur émerveillé de la beauté du monde, ou penché religieusement sur le mystère de sa vie intérieure. Ses compositions ornementales, intitulées les *Moments de la journée* (*Die Tageszeiten*), où il s'efforce d'exprimer par un étrange symbolisme floral le rythme d'une existence supérieure, ne nous intéressent plus guère qu'à titre de témoignage d'un état d'âme

³ [Julius Oldach, né à Hambourg en 1804 et mort à 24 ans, à Munich].

⁴ [Rudolf Wasmann, né à Hambourg en 1804 et mort en 1886, à Merano, Tyrol].

⁵ [Cf. Philipp Otto Runge, *Peintures et écrits*, Klincksieck, 1991.]

romantique. Mais ses portraits sont des œuvres viriles, émouvantes à force de sincérité. Le *Portrait de ses parents* : deux vieillards graves et ridés que de longues années de vie commune ont comme appareillés, mériterait de prendre place à côté du portrait admirable – et certes infiniment plus habile – des *Trois dames de Gand* par David⁶¹. Le tableau de plein air où des enfants jouent dans un jardinet fleuri de gigantesques tournesols est plus surprenant encore si l'on songe qu'il a été peint en 1803. Runge découvre que, pour donner l'impression du plein soleil, il faut porter les ombres en clair et, devançant d'un demi-siècle les impressionnistes, il peint des ombres transparentes et colorées sur la robe blanche d'une des fillettes. Il est probable que Runge avait été amené à cette découverte par des considérations théoriques ; car il avait écrit une *Théorie des couleurs* et correspondu sur ce sujet avec Goethe. Mais il n'en comprit pas sans doute la valeur et la portée, puisqu'il peignit par la suite dans la lumière factice de l'atelier. Il était réservé aux pleinairistes modernes de tirer parti consciemment et méthodiquement de cette découverte qui traversa l'esprit méditatif de Runge.



Les enfants d'Hulsenbeck, 1805-1806.

⁶ Runge avait eu pour maître à l'Académie de Copenhague un élève de David.

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

- Armel Guerne, préface aux *Disciples à Saïs* (suite et fin), Guy Levis Mano, 1939.
- Victor de Mars, « Novalis » (suite), *Revue de Paris*, 1841.
- Victor de Mars, « Tieck » (suite et fin), *Revue de Paris*, 1842.
- Louis Réau, « L'exposition centennale allemande de Berlin » (extrait), *Revue Germanique*, 1906.

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