

# NOVALIS

Lettre bimestrielle n°67 – février-mars 2017

---

Documents biographiques  
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)

## DOCUMENTS BIOGRAPHIQUES

*Signature de Novalis, lettre à Ludwig Tieck.  
Dresde, 1<sup>er</sup> janvier 1801.*

## DOCUMENTS LITTÉRAIRES ET TÉMOIGNAGES

**N**OVALIS (Fred. de HARDENBERG), né dans le comté de Mansfeld (Saxe) en 1772. – Cet écrivain allemand avait l'organisation d'un savant et d'un auteur universel ; car il brilla également dans ses études de mathématiques, de jurisprudence, de philosophie et des sciences naturelles. Sa belle fortune lui ouvrit toutes les portes et lui attira l'amitié des sommités littéraires de son temps. – Il ne produisit que 2 vol. In-8°, publiés en 1816 : un recueil d'« Hymnes à la nuit », puis « les Disciples de Zaïs » [*sic*] et « D'Ofterdingen », deux romans dont le dernier inachevé. Il est mort à la fleur de l'âge, en 1801<sup>1</sup>.

\*

## SCHILLER ET NOVALIS

---

**E**ntre les *Lettres philosophiques* et *l'Image voilée* se produit dans la vie de Schiller toute une évolution intellectuelle et morale. C'est d'abord une période de scepticisme philosophique dont déjà certaines lettres de Raphaël et quelques

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Véron, organe de l'Institut universel des Sciences, des Lettres et des Arts du XIX<sup>e</sup>, Paris 1881.

passages du *Visionnaire* trahissent les symptômes. « Mon cœur, écrit-il à Koerner<sup>2</sup>, est en quête d'une philosophie et la fantaisie y a subrepticement substitué ses rêveries. J'explore les lois des Esprits, je m'exalte à des hauteurs infinies. Mais j'oublie de démontrer que tout cela existe vraiment. Un audacieux coup de main du matérialisme jette bas toute ma création. » Il commence à se libérer de la philosophie poétique de sa jeunesse ; l'intuition géniale fait place au besoin de certitude prouvée, de vérité rationnelle. Puis vient l'époque où il occupe une fonction officielle, où il se marie. Le bohème révolté ou inquiet se range ; le visionnaire enthousiaste s'embourgeoise ; l'illuministe génial qu'était Julius se rend aux arguments du raisonneur Raphaël. Il se trouve amené ainsi à adopter les solutions de la philosophie kantienne qu'il commence à étudier. *L'Image voilée de Saïs*<sup>3</sup> n'est que la traduction poétique et allégorique de cette solution nouvelle du problème de la connaissance. L'homme ne peut atteindre qu'à un savoir relatif. Il ne peut connaître que les *phénomènes*, il ne peut contempler que le voile de la déesse. La recherche de l'Absolu est une folie dangereuse, car l'Absolu ne se révèle qu'à la conscience, sous la forme d'une Loi, de la Loi morale. Ainsi l'attitude de Schiller à l'endroit de la Nature se trouve profondément modifiée et c'est Novalis qui représente, pour ainsi dire contre lui, son propre passé, son premier idéal philosophique de jeunesse. « Si aucun mortel ne soulève le voile du côté de cette inscription là-bas, il nous faudra donc tenter de devenir immortels », dit-il en manière de défi. Sans doute le romantique d'autrefois a encore chez Schiller de nostalgiques réveils. « Il y a des heures, écrit-il dans sa dissertation sur *la poésie naïve et la poésie sentimentale*, où les prérogatives de notre raison nous apparaissent comme une malédiction, comme un mal... Nous voyons alors dans la nature dépourvue de raison une sœur plus heureuse, restée au foyer maternel, tandis que l'orgueil présomptueux de notre liberté nous a poussés au loin vers des terres étrangères. Dououreusement nous regrettons le berceau de notre enfance, du jour où nous apprenons à connaître les tribulations de la civilisation, et sur la terre d'exil de l'art la douce plainte de notre mère vient parfois jusqu'à nos oreilles. Tant que nous n'étions que des enfants de la nature nous étions heureux et parfaits ; nous sommes devenus libres et avons perdu ce bonheur et cette perfection. » Ainsi parle le Julius d'autrefois. Mais le disciple kantien tient un tout autre langage : « Si l'instinct seul détermine les manifestations chez l'homme, il n'y a plus rien en lui qui rappelle la

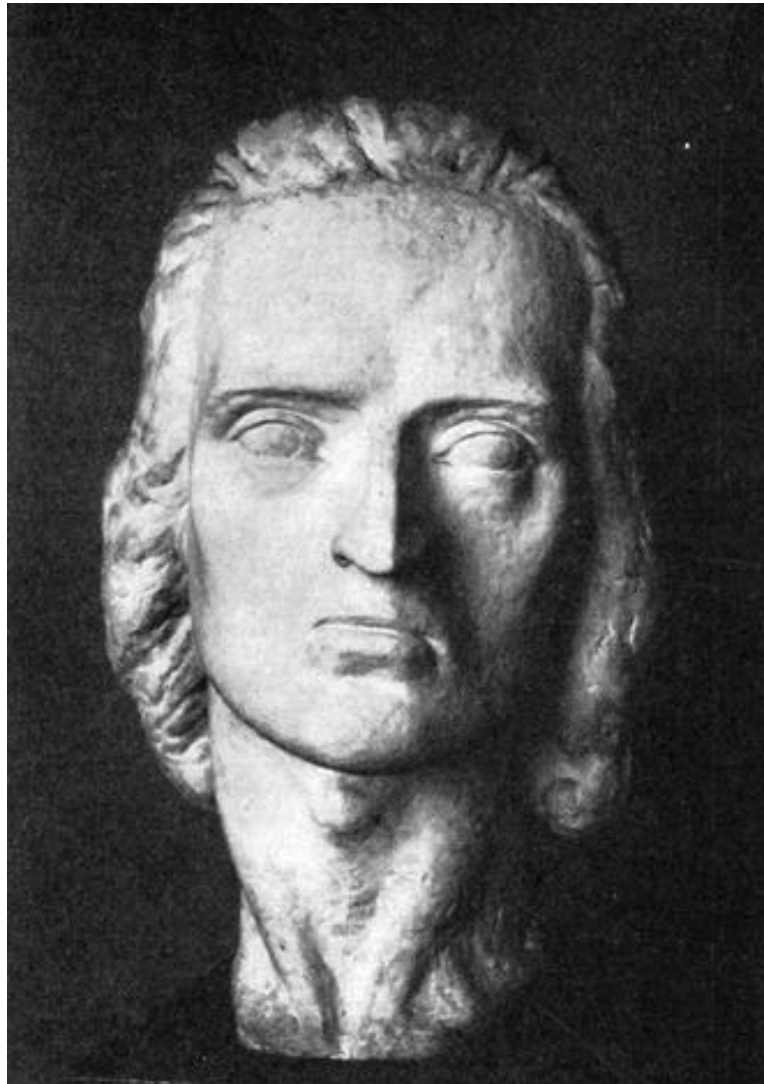
---

<sup>2</sup> [Theodor Körner, poète allemand, né en 1792, mort au combat en 1813.]

<sup>3</sup> [Cf. *L'Image voilée de Saïs*, supplément à la *Lettre* n°44, avril-mai 2013.]

personne humaine et nous n'avons sous les yeux qu'un être de la nature, un animal ». De ce point de vue, la nature apparaît comme le déterminisme des forces matérielles, des instincts aveugles de l'animalité, contre lesquels s'élève victorieusement l'être spirituel, la personnalité autonome :

Nur der Körper eignet jenen Mächten  
Die das dunkle Schicksal flechten.



*Buste de Schiller, par Karl Ostertag (mort à Mannheim, en 1923).*

Ces vers soulèvent un nouveau problème – qui devait s'imposer avec une égale insistance à Novalis et à Schiller, qui est comme le nerf caché de leur spéculation et de leur art ; le problème de la douleur et de la mort. Tous deux ont vu dans l'art un moyen de libération, un remède contre le destin physique, contre la « corporéité ».

Werft die Angst des Irdischen von euch,

c'est le postulat commun de leur idéalisme. Jusque dans l'expression verbale se rencontrent parfois de frappantes analogies. Schiller parle d'une « inoculation » de l'inévitable Destin par l'art tragique. « Das Pathetische, kann man daher sagen, ist *eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals*, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Angriff auf die starke Seite des Menschen hingeletet wird » (*Ueber das Erhabene*). – « *Auch die Inokulation des Todes*, lisons-nous chez Novalis, wird in einer künftigen Therapie nicht fehlen » et il définit le poète : le médecin transcendantal. « Die Poesie ist die grosse Kunst der Construction der transcendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transcendente Arzt. » – L'un et l'autre ils ont fait le rêve d'une « poésie transcendante », c'est-à-dire tout éthérée, dématérialisée, soustraite aux douloureuses nécessités ; aux inesthétiques réalités de la vie physique. « *Kunst ist Darstellung des Ueber sinnlichen* », c'est encore un des postulats communs de leur esthétique. Qu'on se rappelle *das Ideal und das Leben* de Schiller, sa définition de l'idylle héroïque, « élyséenne », dans la dissertation *sur la poésie naïve et la poésie sentimentale*. Il pensait s'essayer lui-même dans ce genre suprême en traitant le mariage d'Hercule et d'Hébé. « Imaginez une pareille fête », écrivait-il à Guillaume de Humboldt. « Un tableau poétique où tout élément mortel se trouverait consumé. Rien que lumière, liberté, activité pure. Plus aucune ombre, plus aucune contrainte, plus rien de tout cela. Je suis pris de vertige, rien que de songer à un pareil problème et aux moyens de le résoudre. Décrire une scène dans l'Olympe ! Quelle jouissance suprême ! Je ne désespère pas d'y réussir, pourvu que mon esprit reste libre, qu'il soit nettoyé de toute l'ordure de la réalité. Je rassemblerai en un suprême effort toute mon énergie, toute la partie éthérée de mon être, dussé-je à cette occasion en consumer jusqu'à la dernière parcelle. » Dans quelques poésies de jeunesse – par exemple dans *Elysium* – il avait déjà tenté d'évoquer ce monde élyséen : «... Elysiums Leben, |Ewige Wonne, *ewiges Schweben*, |*Durch lachende Fluren ein flötender Bach. |Jugendlich milde |Beschwebt die Gefilde |Ewiger Mai...* » Le long poème philosophique *Das Ideal und das Leben* nous en apporte une nouvelle version : « Auf der Donnerwolke duftgem Tau |Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier |*Hier der Ruhe heitres Blau...* ». Mais c'est Novalis qui, dans ce genre, fut le véritable continuateur de Schiller et, il faut le reconnaître, le disciple surpassa de beaucoup le maître. Dans le *Chant des Morts*, qui devait prendre place dans la deuxième partie de *Henri d'Ofterdingen*, il reprend à son tour le paysage élyséen, tel que nous l'avons vu esquissé plus haut :

Tiefgerührt von heil'ger Güte  
Und versenkt in sel'ges Schauen

*Steht der Himmel im Gemüte,  
 Wolkenloses Blau ;  
 Lange fliegende Gewande,  
 Tragen uns durch Frühlingsauen  
 Und es weht in diesem Lande  
 Nie ein Lüftchen kalt und rauh.*

Qu'on rapproche surtout la strophe finale de *das Ideal und das Leben*, où Schiller raconte la mort d'Hercule et son apo théose (*des Erdenlebens | Schweres Traumbild sinkt, und sinkt, und sinkt*), de cette autre strophe de Novalis :

*So in Lieb und hoher Wollust  
 Sind wir immerdar versunken  
 Seit der wilde trübe Funken  
 Jener Welt erlosch ;  
 Seit der Hügel sich geschlossen  
 Und der Scheiterhaufen sprühte,  
 Und dem schauernden Gemüte  
 Nun das Erdgesicht zerfloss.*

Schiller renonça dans la suite à son projet d'idylle élyséenne. C'est que pour exprimer directement cet univers « transcendantal », il lui manquait malgré tout l'intuition subtile et déliée de ces fugitives visions et aussi une certaine naïveté dans le rêve. Qu'on mette en regard d'une part le *Chant des Morts* ou les *Hymnes à la Nuit* de Novalis et d'autre part le rébus philosophique que Schiller a intitulé *das Ideal und das Leben* ; on percevra du coup l'immense différence.

Schiller n'arrive à évoquer son univers élyséen qu'à grand renfort d'abstractions, de schèmes philosophiques, d'oripeaux mythologiques, d'antithèses subtiles. Sa langue même est trop ornée, trop éclatante, trop « dramatique » pour rendre de pareils mystères. « Schiller dessine trop fortement, disait Novalis, pour paraître encore vrai à l'œil, à la manière de Dürer et non du Titien. Il idéalise trop pour rester naturel dans le sens supérieur du mot. »

Ici un contraste profond va se dessiner entre les deux poètes, qui extérieurement se manifestera par des moyens d'expression artistique aussi dissemblables que le drame schillérien d'une part et le roman métaphysique de Henri d'Ofterdingen d'autre part, mais qui, croyons-nous, reflète avant tout les aspects profonds et différents de leur éthique personnelle. Nous voudrions indiquer encore cette opposition, parce qu'elle met dans une nouvelle lumière tout le pathétique intime de leur art.

[A suivre]

---

LE

## ROMANTISME ALLEMAND

---

Ainsi le Romantisme nous apparaît déjà comme devant être une *réaction chrétienne contre le paganisme de Goethe et de Schiller*. Mais d'autre part, et les historiens n'ont pas suffisamment montré cette double position du Romantisme vis-à-vis des deux grands poètes de l'Allemagne, c'est l'idéalisme même de Goethe et de Schiller qui a frayé la voie à l'école romantique. On pourrait dire, en empruntant aux Allemands leur vocabulaire, que le romantisme, par la *matière* de ses chants, à savoir le moyen âge et la chevalerie, tend à détruire, tandis que par sa *forme*, qui est l'idéalisme, il continue l'œuvre classique de Goethe et de Schiller.

Un jugement rapide sur cette œuvre classique doit donc précéder et préparer toute étude un peu approfondie sur le romantisme.

C'est le propre du génie de concilier et de fondre dans une harmonie supérieure les tendances des écoles opposées en supprimant les exagérations qui faisaient leur fausseté. Ainsi nos plus grands écrivains du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle ont su, comme on l'a dit [Ferdinand Brunetière], « maintenir l'équilibre entre deux tendances également fortes, parce qu'elles sont également intimes à l'esprit national », l'esprit précieux et l'esprit gaulois. Goethe et Schiller eurent de même ce merveilleux don du génie de réconcilier dans leurs œuvres harmonieuses deux écoles contraires et ennemies qui s'étaient succédé dans la littérature allemande, l'école du rationalisme et la littérature de « la période d'assaut ; » ils surent combiner les conquêtes les plus solides du rationalisme allemand avec les plus justes revendications de cette littérature « orageuse » dont ils avaient été, dans leur fougueuse jeunesse, les plus illustres représentants. Dans la période d'apaisement qui succéda pour eux à « la période de tempête et d'assaut » pendant laquelle ils avaient écrit *Werther* et *les Brigands*, ils conservèrent ou, pour me servir d'un mot allemand plus expressif, ils « sauvèrent » l'instinct et le sentiment que le froid et sec rationalisme d'un Nicolai avait supprimés et qu'avaient ressuscités les écrivains de « la littérature d'assaut », mais ils disciplinèrent le sentiment et l'instinct : Werther

et Carl Moor<sup>4</sup>, au lieu de se tuer ou de tuer leur prochain, apprennent à se soumettre aux lois sociales aussi bien qu'aux règles du goût qu'avaient proclamées les rationalistes et sans lesquelles il n'y a ni société viable, ni saine littérature. Goethe, qui sentait très bien alors que pour le génie le grand problème à résoudre est de concilier les exigences de l'art avec la liberté de l'inspiration personnelle, d'unir en de justes proportions le sentiment et l'idée, la matière et la forme, résolvait magnifiquement ce difficile problème en composant peu à peu et le premier *Faust* et ses *poésies lyriques* ; *Faust* où, d'une part on apprend ce que valent la science et la philosophie et où, d'autre part, on retrouve son cœur de vingt ans, toutes les naïvetés et toutes les illusions du bel âge où, comme Gretchen, on consultait les marguerites ; et *les Poésies lyriques*, dont un critique moderne a fait ressortir le double mérite par ces mots qui terminent son livre et résument son jugement sur le poète : « En réalité un seul objet inspire Goethe, c'est l'amour... Si l'amour a été le sujet le plus familier à sa poésie, comme il fut la passion de sa vie, il faut avouer qu'aucune matière n'était plus favorable à son génie poétique. Cet accord des formes *sensibles* et des *idées*, cette intime pénétration du monde des sens et de celui de l'âme, n'est-ce pas à la fois le caractère de la poésie de Goethe et celui du véritable amour ?... Les plus grands artistes sont ceux qui savent concilier ainsi l'idéal et la réalité : c'est cette fusion harmonieuse des deux éléments indispensables à l'art qui nous enchante... dans les poésies de Goethe » [Henri Lichtenberger].

Ainsi, dans la plupart des *Lieder* comme en général dans le premier *Faust*, Goethe tient la balance égale entre l'idéal et le réel, entre la pensée et le sentiment. Et de même Schiller, se demandant à quelles conditions on est vraiment un artiste, écrivait à Goethe que « le poète doit s'élever au-dessus du réel sans jamais sortir du sensible ; l'œuvre d'art est à ce prix. Si, en voulant s'élever au-dessus du réel, on abandonne aussi le sensible, on devient idéaliste ; on peut même, sur cette pente, se laisser aller à devenir fantaisiste. Au contraire ceux qui s'attachent trop au sensible risquent fort de rester enchaînés à la réalité et alors ils deviennent réalistes, voire même communs et ils tombent dans la banalité. Mais dans les deux cas, qu'on soit idéaliste ou réaliste, on n'a pas fait une véritable œuvre d'art. » Rien n'est plus vrai, rien n'est plus prophétique aussi que ces paroles de Schiller : elles annoncent le romantisme et nous expliqueront comment il est né.

Entretenir en soi, et maintenir pour ainsi dire dans cet équilibre esthétique que recommande Schiller, à la fois le culte de

---

<sup>4</sup> [Karl von Moor, le héros de la première pièce de Schiller, *Les Brigands* (1782).]



l'idéal et l'amour de la réalité, et, pour cela, exercer harmonieusement toutes ses facultés, l'imagination aussi bien que la raison, et les sens en même temps que l'esprit, c'est bien là le double but que poursuit Goethe lorsqu'il s'efforce de développer en lui-même ce qu'il appelle « la pure et complète humanité. » Mais quelle sera maintenant cette réalité sensible dont il faut s'inspirer, disait Schiller, pour faire une œuvre d'art, qu'on doit prendre, disait Goethe, comme point de départ, comme base d'élan pour s'élever plus haut et devenir vraiment un homme ? Sera-ce la réalité qu'on a sous les yeux ? Est-ce cette Allemagne morcelée et opprimée, sont-ce les mesquines querelles de ses deux ou trois cents souverains qui vont inspirer Goethe et Schiller ? Et est-ce enfin dans l'âme d'un petit bourgeois de la petite ville de Weimar que Goethe pourra étudier « l'humanité complète », cet idéal grandiose qu'il essaie de réaliser dans ses œuvres et dans sa vie ? « Venez à Paris », lui avait dit Napoléon, « on y a des idées plus larges sur le monde. » Ce n'est pas à Paris, mais à Rome que Goethe alla chercher de quoi « se renouveler et se compléter », suivant ses propres paroles. Quand il revint d'Italie, il était « un autre homme », dit-il encore ; il était en tous cas un autre artiste. Plutôt réaliste dans la « période d'assaut » avec Goetz et Werther, il devient de plus en plus idéaliste et amoureux de l'antiquité dans la période classique qui suit le voyage d'Italie, témoin Iphigénie et Torquato Tasso. Le paganisme, voilà désormais la religion de Goethe ; la Grèce antique et ses poètes, voilà sa patrie et ses dieux. Mais ce qu'il essaie de dérober aux Grecs, c'est leur style surtout, leur forme parfaite, car la forme devient bientôt pour lui plus importante que le fond, l'art savant lui paraît bien supérieur à l'inspiration spontanée ; ce qu'il poursuit, dit-il, c'est moins « la vérité naturelle » que « la vérité artistique ». Sans doute, en imitant les Grecs et en s'inspirant de la sculpture antique, Goethe avait le sentiment de ce qui a toujours manqué à ses compatriotes, de ce qui fera surtout complètement défaut aux romantiques, le sens et la vigueur plastiques ; les personnages de ses drames sont d'admirables statues grecques, le profil est noble, les draperies surtout sont pleines de grâce et de majesté ; mais il leur a manqué, à toutes ou à presque toutes un Pygmalion qui leur donnât une âme grecque. La pureté des lignes et la sérénité de la pensée, c'est là, pour Goethe, ce qu'il faut mettre désormais dans une œuvre d'art, bien plutôt que la vie avec tous ses orages, car au poète « orageux », a succédé un poète *idéaliste* qui s'élève de plus en plus au-dessus de cette réalité sensible que Schiller recommandait au grand artiste de ne jamais perdre de vue. Et Schiller lui-même, qui avait été dans ses drames de la période d'assaut, un poète de combat, ou, comme, on l'a justement appelé « le poète de la

liberté », incline de plus en plus, surtout depuis qu'il est devenu l'ami de Goethe, à sacrifier, comme son ami, le fond à la forme, la réalité, l'émotion personnelle et sincère à l'art savant et à l'idéal grec : les « dieux de la Grèce », « les artistes », « la fiancée de Messine », caractérisent suffisamment cette phase païenne et idéaliste de son génie.

Or *l'idéalisme* de Goethe et de Schiller, c'est-à-dire, d'après l'esthétique même de Schiller, l'art oubliant la « réalité sensible », voilà la porte ouverte au romantisme allemand, qui ne sera plus seulement l'oubli, mais le mépris de la réalité et poussera l'idéalisme des deux grands héros de la littérature allemande jusqu'au *subjectivisme*, ce qui veut dire en bon français, jusqu'à la souveraineté absolue du sentiment et du caprice dans l'art et la littérature. L'idéalisme à outrance des romantiques sera l'exagération, poussée parfois jusqu'à la caricature, de l'idéalisme généreux mais déjà excessif, de Goethe et de Schiller.

## II

On peut distinguer, dans le romantisme allemand, ce qu'il fut au début, des conséquences politiques et religieuses qu'en tirèrent plus tard les réactionnaires du parti. Il ne s'agit ici que du *romantisme littéraire* ; mais celui-là même ne peut être compris si on le sépare du *romantisme philosophique*, car il vient un moment, avec Novalis par exemple, où les deux ne font plus qu'un.

Pour nous qui nous proposons, non pas certes de faire un tableau complet du romantisme, ce qui demanderait plusieurs volumes, mais de juger *ses principes et ses œuvres les plus caractéristiques*, nous allons le suivre dans les *trois phases* qui nous paraissent être les plus importantes : nous le verront naître et se développer, sans se préoccuper de se définir lui-même, avec Tieck et Wackenroder, qui sont *de purs littérateurs* ; nous assisteront ensuite, avec le théoricien du parti, Frédéric Schlegel, à l'élaboration d'une *philosophie romantique* ; Novalis enfin nous offrira le couronnement du système dans une œuvre à *la fois poétique et philosophique* et nous serons sûrs alors d'avoir pénétré jusqu'au fond du romantisme, puisque, d'après les Allemands eux-mêmes, son originalité, « sa pensée fondamentale est d'avoir uni intimement, d'avoir fondu ensemble la philosophie et la poésie »<sup>5</sup>.

C'est à *l'antiquité* que Goethe, se détournant et se désintéressant de plus en plus de la réalité présente, avait demandé

---

<sup>5</sup> Wilhelm Windelband [philosophe allemand (1843-1915)], *Geschichte der neuen Philosophie*, 1880.

comment on fait des œuvres belles et harmonieuses : c'est vers le *moyen âge* que tournèrent surtout leurs regards les romantiques, ramenant en cela la littérature allemande à l'idéal, délaissé par Goethe, de la « période d'assaut » ; ils opposaient et préféraient à l'auteur d'*Iphigénie*, l'auteur, romantique avant la lettre, de *Gatz de Berlichingen* et le premier des romantiques, Wackenroder, célébrant avec l'enthousiasme de la foi les peintres religieux du moyen âge, rappelle tout à fait le jeune Goethe dédiant aux mânes d'Erwin de Steinbach<sup>6</sup> ses études sur l'architecture gothique.

On peut faire remonter l'*aurore du romantisme* aux pieux pèlerinages que les deux premiers romantiques, Tieck et Wackenroder, firent ensemble en 1793, à la ville gothique par excellence, Nüremberg. Ils se promenaient là en plein moyen âge : « Chaque maison était un monument du passé, chaque fontaine, chaque banc de pierre témoignaient de la vie tranquille et simple des êtres. Ici c'était l'église de Saint-Sébal, là l'église de Saint-Laurent et partout les chefs-d'œuvre d'Albert Durer, de Vischer et de Krafft. La chaux n'avait pas encore rendu toutes les maisons uniformes et ternes. Celles-ci, au contraire, étalaient de tous côtés leurs images colorées représentant les héros des légendes et de la poésie populaires... Dans toute la ville régnait une atmosphère de poésie que n'avait pas encore balayée, comme ailleurs, l'âpre vent du rationalisme... Plongés dans une véritable ivresse artistique, les deux amis visitaient les églises et les cimetières. Ils s'approchaient tout émus des tombeaux d'Albert Durer et de Hans Sachs ; tout un monde évanoui ressuscitait à leurs yeux et involontairement ils peuplaient ces rues et ces places publiques des créations de leur fantaisie » [Ludwick Tieck].

Qu'on se rappelle Goethe en Italie se détournant avec dégoût « de l'architecture babylonienne des églises entassées l'une sur l'autre » et n'ayant d'yeux que pour les statues antiques et les temples païens et l'on devinera déjà combien vont être différentes l'une de l'autre, la littérature classique et la littérature romantique inaugurées, ce qui est déjà caractéristique, la première, par un voyage en Italie, la seconde, par les pèlerinages de Nüremberg.

De ces pieuses et sentimentales promenades « dans les rues tortueuse » de Nüremberg naquirent les deux premiers ouvrages romantiques : *les Effusions de cœur d'un moine, ami des arts*, de Wackenroder (1797) et *Sternbald*, de Tieck (1798).

Le héros du roman de Wackenroder, Berglinger, est donc « un moine, ami des arts » et, à ce double titre, il défend à la fois le

---

<sup>6</sup> [L'architecte de la cathédrale de Strasbourg, mort dans la capitale alsacienne en 1318].

mysticisme du moyen âge contre le rationalisme de Nicolai et l'art gothique contre le paganisme de Winckelmann, de Lessing et de Goethe. L'art ne fait qu'un avec la religion, car le seul but de l'art est de louer Dieu. Berglinger est lui-même un virtuose vraiment romantique : il est maître de chapelle, et la vraie musique pour lui, c'est la musique d'église « qui retentit comme un éternel *Miserere*, dont les sons lents se traînent, comme des pèlerins chargés de péchés, dans les vallées profondes. » L'auteur lui-même, Wackenroder, était ivre de mélodie religieuse et il comparait son âme à une « harpe dont les cordes vibraient à tous les vents du ciel ». Ainsi nous avons déjà dans le roman de Wackenroder quelques-uns des éléments essentiels du romantisme : le moyen âge, le mysticisme, l'art religieux, la musique enfin, qui sera l'art romantique par excellence.

Si le roman de Wackenroder avait ouvert le moyen âge artistique et religieux aux romantiques, le *Sternbald* de Tieck qui vint un an après (1798) fut la première imitation du *Wilhelm Meister*, de Goethe, et à ce titre il marque une date aussi importante que l'œuvre de son ami dans l'histoire du romantisme : *le moyen âge* et *Wilhelm Meister* en effet, voilà les deux sources principales où vont puiser les Romantiques. *Wilhelm Meister* exerça sur la littérature allemande une action beaucoup plus profonde et surtout plus durable que *Werther*. Pour nous en tenir à l'école romantique, les trois romans les plus caractéristiques de cette école, les seuls d'ailleurs dont nous nous occuperons, *Sternbald*, de Tieck, *Lucinde*, de Schlegel et *Ofterdingen*, de Novalis, procèdent directement du roman de Goethe, qu'ils prétendent continuer ou réfuter. Sans rendre Goethe responsable des exagérations et des folies auxquelles se laisseront aller ses maladroits imitateurs, on peut cependant reconnaître dans les œuvres de ceux-ci l'influence à la fois *littéraire et morale* de *Wilhelm Meister*, ce coureur d'idéal, qui ne veut connaître de la vie que les côtés poétiques, et devient à la fin un homme d'action et un homme utile ; il proclame même que « là où on est utile, là est la patrie. » La philosophie du roman pourrait se résumer ainsi : Comment l'idéal poétique finit par se réconcilier avec la réalité. C'est ce que constatait Schiller lorsqu'il écrivait à Goethe : « *Wilhelm* sort d'un idéal vide et indéterminé pour entrer dans une vie réelle et active. » A son tour Novalis définissait tout le roman : « une histoire bourgeoise poétisée. » Or unir et fondre ensemble la réalité et la poésie, ou suivant leur expression favorite, « poétiser la vie, » voilà précisément le but suprême que poursuivront les Romantiques. Mais tandis que dans *Wilhelm Meister* la réalité est poétisée par un génie qui connaît aussi bien les règles de l'art que les exigences de la vie et soumet aux unes et aux autres tous ses

personnages, dans *Sternbald* au contraire, les règles de l'art sont remplacées par la fantaisie du poète et la vie avec ses exigences fait place au rêve et à tous ses caprices. Les personnages, dans *Wilhelm Meister*, ont du moins ce que les Allemands appellent une « vérité objective, » ils vivent dans le monde extérieur et les événements de leur vie donnent un fond solide à toute leur histoire. Dans *Sternbald*, le lien qui rattache les unes aux autres les aventures du héros est tout « subjectif » c'est-à-dire n'existe que dans l'imagination de l'auteur, sa vie entière n'est qu'une succession de rêveries et de vrais rêves qui ne sont pas même liés entre eux. Mieux vaut rêver que vivre, sera la devise des Romantiques qui feront, à la lettre, du génie un divin paresseux. Que si parfois ils s'occupent de la prosaïque réalité qu'ils aiment mieux d'ordinaire abandonner au vulgaire Philistin, si ces Messieurs de l'Empyrée daignent abaisser leurs regards vers la terre, alors le pays qu'ils peignent tous à l'envi et vers lequel leur âme s'élance, pleine d'impatience et de mélancolie à la fois (Sehnsucht), c'est le pays où les âmes vraiment poétiques veulent « vivre et mourir, » le pays enfin « où fleurit l'oranger. » Qu'on ne croie pas du reste qu'ils aient jamais, comme Goethe, l'idée de faire un voyage en Italie pour mieux connaître le pays de leurs rêves. Il est beaucoup plus romantique d'imaginer l'Italie que d'aller la voir, ils sont sûrs, en restant chez eux, d'en faire une description vraiment « subjective » c'est-à-dire parfaitement imaginaire, ce qui est pour eux le comble de l'art. Et que le lecteur ne s'imagine pas que nous exagérons à plaisir : c'est en lui-même, dans sa pure fantaisie, que le poète romantique doit chercher la matière de ses chants, voire même de ses descriptions. Veut-on voir, par exemple, comment un héros de Tieck, William Lovell, nous décrit le Paris de 1795 ? « La ville est un tas de pierre irrégulier et chaotique ; tout Paris vous fait l'effet d'une prison... On parle et on bavarde des jours entiers sans dire une seule fois ce qu'on pense... Pour échapper à l'ennui, j'ai été quelquefois au théâtre : des tragédies pleines d'épigrammes sans action ni sentiment, des tirades qui me rappelaient ces vieux tableaux où l'on dépeint les paroles des personnages... ; dans ce grand et célèbre opéra de Paris je me suis endormi. » Sans insister sur les détails folâtres de cette peinture si parfaitement réussie comme peinture « subjective, », nous ferons seulement remarquer qu'il fallait bien aimer le sommeil pour dormir même dans le Paris volcanique de 1795. Il est vrai que le sommeil est le royaume des rêves et le poète est-il au fond autre chose qu'un rêveur ? (*träumen ist dichten* : rêver, c'est faire œuvre de poète). A ce compte *Sternbald* de Tieck, est un parfait poète, car il ne se lasse pas de nous conter ses rêves, lesquels sont bien vraiment des contes à dormir debout.

Quand Sternbald ne rêve pas, il chante ; tout chante d'ailleurs autour de lui, les oiseaux, les ruisseaux et les arbres ; les instruments de musique eux-mêmes parlent tout seuls et on lit dans Sternbald les discours que fait une flûte. Dans un autre roman de Tieck, *la belle Maguelonne*, le héros du roman, qui vient de parler pour la première fois à Maguelonne, n'entend plus rien autour de lui, car, dit l'auteur, « une musique intérieure dominait le bruissement des arbres et le clapotement de l'eau. » Mais cette musique intérieure est elle-même interrompue par une musique extérieure et réelle qui fait fondre en larmes le sensible amoureux ; puis il voit en esprit « la grâce de sa bien-aimée flotter sur les vagues argentées de la musique, » il s'amuse à regarder comme ces vagues baisent le bord de ses vêtements et courent à l'envi après elle. Tout à coup la musique cesse, mais aussitôt les arbres se remettent à bruire et les jets d'eau à bavarder entr'eux ; notre héros alors, pour faire aussi sa partie, se met à chanter l'amour et ses transports ; il s'endort à la fin du chapitre et il a naturellement « les rêves les plus merveilleux. » Le lecteur demande grâce et se récrie :

Cet homme assurément aime *trop* la musique.

Cet homme est un vrai romantique : la musique et la rêverie, l'une portant l'autre partout où veut aller la fantaisie, des ruisseaux qui murmurent, des rossignols qui leur répondent, des arbres qui fredonnent leurs amours, voilà un concert tout à fait romantique : Mignon, et le joueur de harpe sont bien dépassés. Il est vrai que les innombrables Lieder de Tieck ne valent pas à eux tous une seule strophe de la chanson de Mignon. Tieck, qui est parfois un conteur intéressant, spirituel même, est un assez mince poète : ce qui manque à toutes ces poésies des romantiques, c'est non seulement la santé, non seulement la vie, mais la substance même, tant les êtres créés par leur fantaisie sont incorporels, insaisissables ! Guillaume Schlegel, comparant les lieder inconsistants de Tieck et ses personnages, qui sont plutôt des ombres de personnages ayant des ombres de sentiments, avec les figures plastiques qui se détachent en pleine lumière dans les poésies de Goethe, dit que les lieder de Tieck nous rappellent ceux du maître « comme les nuages amoncelés à l'horizon et dont le bord seul est éclairé, nous font songer un instant aux belles montagnes de neige et de glace qui resplendissent dans le lointain ». Des nuages amoncelés à l'horizon et doucement éclairés par les lueurs mourantes d'un ciel du soir, c'est bien le fond ordinaire des tableaux romantiques.

[A suivre]

NOVALIS, par HENRI LICHTENGERGER, professeur à la Sorbonne, Paris, Bloud, 1942.

**A**près avoir fixé les aspects les plus « modernes » de la mentalité allemande et familiarisé le public français avec la pensée profonde d'un Wagner ou d'un Nietzsche, fixé la physionomie si contradictoire de l'auteur du *Buch der Lieder*, évoqué, en une vaste synthèse, la lutte que se livrent dans l'Allemagne moderne l'instinct métaphysique et l'âpre volonté de puissance, l'idéalisme romantique et le réalisme bismarckien (*R. Wagner, poète et penseur – Nietzsche – H. Heine, penseur – l'Allemagne moderne – Wagner, philosophe et musicien*), M. Henri Lichtenberger détache aujourd'hui du groupe des premiers Romantiques la physionomie la plus mystérieuse, la plus susceptible d'impressionner les contemporains de Maeterlinck et des Symbolistes. Il évoque en un portrait vivant, nuancé, troublant, la douce figure du mystique Novalis.

Rappelant le mot de Goethe : « Le classicisme est ce qui est sain, le romantisme ce qui est malsain », il n'a garde de céder au plaisir facile de présenter sous les apparences d'un dégénéré ou d'un anormal, d'un « décadent », selon la formule de Nietzsche, ce rejeton d'une famille qui accuse des prédispositions malades indéniables et comptera parmi ses membres des détraqués, des tuberculeux, des névrosés, de donner comme des aberrations malades les manifestations essentielles de cette vie qui finit dans la tuberculose : l'amour de Novalis pour la fiancée de douze ans, malade elle-même et morte à la quinzième année, sa nostalgie de la mort, son goût pour tout ce qui, dans la conception des choses, s'éloigne le plus de la « petite raison », du prosaïsme « économique » ou simplement de la belle santé faite d'équilibre entre l'instinct idéaliste et l'effort réaliste, à la façon géniale du Goethe de *Wilhelm Meister*. Il insiste sur la joie de vivre, sur cet amour du « Royaume du Soleil », ce paganisme même qui, dans ce corps voué à la débâcle prochaine, avec l'impatience de la mort et de la nuit et la nostalgie du Divin ; et, grâce à cette volonté de ne point se laisser imposer par les apparences, il se trouve pénétré plus avant dans le tréfonds mystérieux de la plus intime des personnalités, se rapprocher, tel le disciple de Saïs, du secret universel, de l'essence qui, à travers les voiles, les symboles, transparait dans l'œuvre faite d'intuitions, de pressentiments, d'éclairs de pensée, d'idées qui s'ébauchent, dans l'œuvre non réalisée du moins systématique des philosophes.

A travers l'amour, la mort et la volupté, par des routes sinueuses qui l'entraînent plus d'une fois hors du spiritualisme, avec des reprises intenses de vie, Novalis s'achemine vers ce qui sera très tôt l'inspiration suprême de son être et comme l'épanouissement

naturel de sa pensée, si l'on peut appeler de ce nom l'« impressionnisme mystique », la philosophie issue du plus fragmentaire des penseurs. Apparenté par ses affinités naturelles et ses lectures, au passé le plus lointain du mysticisme germanique, par son instinct et son éducation au Christianisme, non point le Christianisme historique, mais le Christianisme tout intime des Piétistes, il s'est pénétré du Système de la Science de Fichte. Il a lu et annoté le théoricien de l'« organe moral », Hemsterhuys, étudié les conceptions des grands savants romantiques qui, au tournant du siècle – Ritter, Werner, Richter, Reil<sup>7</sup> – cherchent à faire tomber la cloison qui sépare les Sciences inorganiques des sciences organiques, et, dans leur désir de substituer à la conception mécaniste la notion d'organisme, d'arriver à une interprétation unitaire du monde, accordent volontiers créance aux hypothèses les plus problématiques, mesmérisme ou magnétisme. Sa science, faite d'intuition autant que de savoir raisonné, est profonde, multiple. Il sympathise avec Baader et Hülsen<sup>8</sup> et se pénètre de Schelling... scientifique et mystique et, par-dessus tout, poète.

Et voici, à travers les expériences vécues d'une sensibilité infiniment mobile, émotive à l'excès, accessible à toutes les hantises et les sollicitations du mystère, à travers la magie d'une imagination ardente, se préciser la foi qui prête à cette poussière de pensées quelque consistance, donne à cette œuvre éparse son unité, à cette vie suspendue entre la vie et la mort sur l'abîme de la maladie, un ressort et un soutien, l'Idéalisme magique. Au « génie » est donné de s'affranchir de « l'illusion dualiste », de briser les barrières qui, dans notre conscience, séparent le domaine de la nécessité et le domaine du « miracle », plus simplement, de s'affranchir de cette idée, bonne pour le réaliste vulgaire, que la sphère de l'esprit et la sphère du corps sont en nous distinctes, que l'homme et l'univers sont deux mondes différents, sans communication possible, qu'enfin, l'univers humain est un agglomérat d'individus séparés par les barrières non moins infranchissables de l'individuation. Par l'« imagination créatrice », le moi, s'affranchissant de toutes les limites, crée le non-moi, étend par la science son pouvoir sur le corps et sur la nature jusqu'à s'en rendre maître absolu, pétrit à sa guise par la foi et la volonté le monde où il vit, crée par la poésie et l'art le monde tel qu'il le rêve et le désire. Brisant, enfin, par un effort de volonté et d'amour, les barrières de l'individuation, le génie s'affranchit du moi

---

<sup>7</sup> [Johann Christian Reil (1759-1813), professeur de médecine à l'Université de Berlin.]

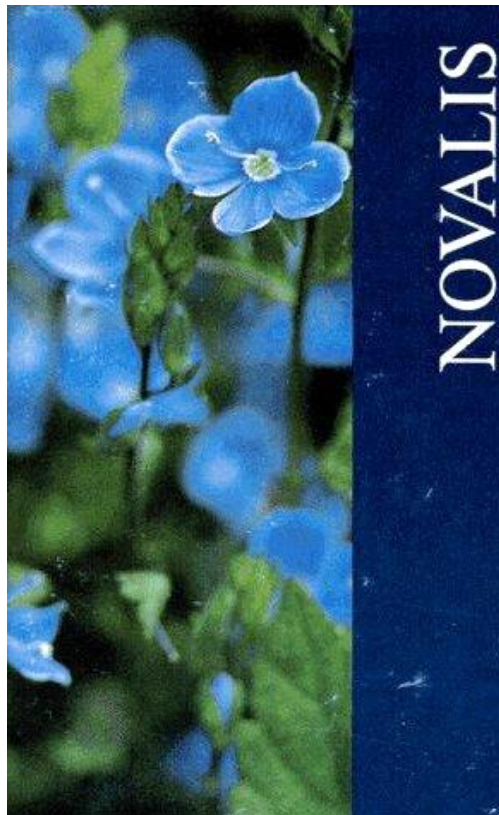
<sup>8</sup> [August Ludwig Hülsen (1765-1809) est un philosophe allemand proche de Friedrich Schlegel.]



éphémère et périssable et s'élève jusqu'au « grand Moi qui est à la foi Un et Tout », se réunit à l'âme du monde, se réunit à Dieu.

Théorie séduisante dans son abstraction colorée, troublante par le mystère dont elle s'enveloppe, fascinante comme les voiles, les symboles, les fictions à travers lesquels elle transparait dans Henri d'Ofterdingen, expression spiritualisée jusqu'à l'immatériel de cet instinct idéaliste, de cette hantise de l'infini et du mystère universel qui est le fond permanent – l'élément le plus attachant de l'âme germanique.

Et le plus instructif de notre point de vue d'entre les frontières, n'est-il pas de voir la personnalité du Mystique de la mort esquissée une première fois, en plein Symbolisme, par Mæterlinck (1895) portraiturée magistralement par un Alsacien, M. Spenlé (Paris, 1903), solliciter, au lendemain du Symbolisme – actuelle encore ou dépassée ? – les curiosités françaises et, sans rien perdre de ce qui en fait le charme fascinant : le flou des contours et le clair-obscur mystérieux, s'évoquer, à travers une pénombre lumineuse à la Carrière, dans le portrait qu'en trace, vivant d'une vie complexe et nuancée, un autre Alsacien, M. Henri Lichtenberger, le monographie du mysticisme wagnérien.



*Œuvres* de Novalis en un volume, Munich, 1995.

---

### Sommaire des numéros 61 à 66 (février 2016-janvier 2017)

**Lettre bimestrielle n°61** – Février-mars 2016 : Documents littéraires et témoignages : Thomas Carlyle, « Novalis », extrait de *Nouveaux essais choisis de critique et de moral* (suite et fin), Mercure de France, 1909. « Éloge historique d'Abraham-Gottlob Werner » (suite et fin), lu le 16 mars 1818, à l'Institut royal de France, par Cuvier. Auguste Gendront (1817-1881), par Théophile Gautier, 1847 et 1856). Henri Blaze de Bury, « Novalis », deux extraits d'un essai sur Goethe, in *Le Faust de Goethe*, Paris, 1847. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

**Lettre bimestrielle n°62** – Avril-mai 2016 : Documents littéraires et témoignages : Jean Moncelon, « Fidélité d'amour. Henri et Mathilde », 2015. Théophile Gautier, « Ary Scheffer », *La Presse*, 11 mars 1837. Henri Blaze de Bury, « Novalis », extrait d'un essai sur Goethe, in *Le Faust de Goethe*, Paris, 1847. Oswald Hesnard, « Un romantique allemand. Novalis », *Revue de l'Anjou*, 1904. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

**Lettre bimestrielle n°63** – Juin-juillet 2016 : Documents littéraires et témoignages : Jean Moncelon, « Astralis », 2015. Georges Tournoux, « Le style magique », extrait du chapitre XII de *La langue de Novalis*, Lille/Paris, 1920. Oswald Hesnard, « Un romantique allemand. Novalis » (suite et fin), *Revue de l'Anjou*, 1904. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

**Lettre bimestrielle n°64** – Août-septembre 2016 : Documents littéraires et témoignages : Novalis, « La prairie se colorait de vert / et tout fleurissait autour des buissons... », traduit par Louis Lebrun, Paris, 1888. Henri Delacroix, « Novalis. La formation de l'idéalisme magique », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1920. Richard-Otto Spazier, « Novalis et le romantisme allemand », *La nouvelle Minerve*, 1837. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

**Lettre bimestrielle n°65** – Octobre-novembre 2016 : Documents littéraires et témoignages : Henri Delacroix, « Novalis. La formation de l'idéalisme magique » (suite et fin), *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1920. Charles de Villers, « Sur la manière essentiellement différente dont les poètes français et les allemands traitent de l'amour », 1806 [in « *L'érotique comparée* » de Charles de Villers, Paris, 1927]. Émile Spenlé, « Schiller et Novalis », *Revue Germanique*, 1905. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

**Lettre bimestrielle n°66** – Décembre 2016 - janvier 2017 : Document biographique : *Sophie von Kühn*, par Gustave de Roud, *extrait*, 1948. Documents littéraires et témoignages : Émile Spenlé, « Schiller et Novalis », *Revue Germanique*, 1905. Tancrede de Visan, « A propos de Novalis », *La Chronique des Livres*, 10-25 juillet 1904. Louis Ducros, « Le romantisme allemand », *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1885. NOVALIS 2008 : Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-16.

## NOVALIS 2008 - Réception de Novalis en France

- 1 : Teodor de Wyzewa, « Le poète Novalis », *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1<sup>er</sup> 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<sup>er</sup> octobre 1837.

## SOMMAIRE

### Documents littéraires et témoignages

- Émile Spenlé, « Schiller et Novalis » (suite), *Revue Germanique*, 1905.
- Louis Ducros, « Le romantisme allemand » (suite), *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1885.
- Jacques Têtevuide, C.R. du *Novalis* de Henri Lichtenberger, Cahiers alsaciens/Elsässer Hefte, 1912.
- Sommaire des numéros 61 à 66 (février 2016-janvier 2017)

### NOVALIS 2008

- Réception de Novalis en France : Nouveau catalogue 2008-17.



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

Responsable : Jean Moncelon

Correspondance : [jm@moncelon.fr](mailto:jm@moncelon.fr)

Tous droits réservés

2006-2017