

# NOVALIS

Lettre bimestrielle n°68 – avril-mai 2017

---

Documents biographiques  
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)

## DOCUMENT BIOGRAPHIQUE



Carte de la Saxe et de la Thuringe à l'époque de Novalis (1796).

DOCUMENTS LITTÉRAIRES  
ET TÉMOIGNAGES

## SCHILLER ET NOVALIS

Ce qui constitue essentiellement l'être humain, d'après Schiller, c'est sa *volonté*, c'est-à-dire sa force de résistance, d'opposition à la douleur, à la contrainte physique (*die rückwirkende Kraft der Seele*). Cette pensée inspire déjà une des premières dissertations du jeune étudiant en médecine : « Qu'on mette l'âme dans l'état de douleur physique. Voilà le premier choc, le premier rayon de lumière dans les ténèbres des activités encore sommeillantes, la première vibration sonore sur le luth d'or de la Nature... » Il faut la douleur pour mettre en branle les rouages internes de l'esprit, et l'activité spirituelle se manifeste essentiellement par une résistance, une « réponse » énergétique à

l'agression (*des Geistes tapfre Gegenwehr*). Toute la philosophie dramatique de Schiller se développe de cette intuition. « La résistance seule peut manifester la force. De là vient que la plus haute conscience de notre être moral ne peut se maintenir que dans un état violent, dans un état de lutte et que la haute joie morale est toujours accompagnée de douleur. » De là une prédilection marquée du poète pour les problèmes de cruauté. « Il est étrange, disait Goethe à Eckermann, que depuis *les Brigands* Schiller ait toujours gardé un certain penchant à la cruauté, dont il ne s'est jamais débarrassé, pas même dans ses plus belles années. » Ce qui, aux yeux de Schiller, fait l'auteur dramatique c'est une certaine « faculté de torture tragique » (*tragische Folterkraft*) qui lui permet de donner aux conflits leur acuité la plus douloureuse, d'imaginer les problèmes les plus cruels. Les consolations métaphysiques et religieuses, les « quiétifs » (*Beruhigungsgründe*) qui auraient pour effet d'endormir ou d'éteindre cet aiguillon tragique de la vie, il doit les rejeter. De là aussi sa sympathie grandissante pour le Destin antique. Celui-ci se présente à lui surtout comme un procédé technique de torture tragique, comme un raffinement de cruauté qui permet au poète de porter la douleur jusque dans les racines les plus profondes et les plus sensibles de la vie et d'opérer jusqu'au bout, sur le chevalet de torture de quelque infortune inouïe, l'écartèlement complet de la volonté et de la sensibilité humaines.

Tout autre nous apparaît la philosophie religieuse de Novalis. Tandis que la vie de Schiller a été une lutte de tous les instants contre des obstacles matériels, moraux et sociaux et qu'ainsi au romantisme s'oppose chez lui dès le début une forte tendance polémique, pessimiste et essentiellement dramatique, Novalis au contraire, placé par le sort dans des conditions de vie privilégiées, a subi dès ses premières années l'influence décisive de l'éducation piétiste morave. Or qu'est-ce que la douleur pour l'homme religieux ? Une épreuve salutaire, une dispensation divine. La vraie méthode consiste non à lui résister, mais à l'accepter, à l'aimer même. De là chez les deux poètes une opposition foncière des caractères. Elle apparaît déjà nettement dans deux de leurs poésies de jeunesse, dont les débuts se répondent en quelque sorte mot pour mot. Ici encore Schiller a été l'inspirateur. En effet voici le début de sa *Résignation* :

Auch ich war in Arkadien geboren,  
 Auch mir hat die Natur  
 An meiner Wiege Freude zugeschworen,  
 Auch ich war in Arkadien geboren,  
 Doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur,

et la pièce continue par un réquisitoire amer contre la destinée :

*Vor deinen Thron erheb' ich meine Klage,  
Verhüllte Richterin...*

Ce début a été repris presque textuellement par Novalis dans ses sonnets à Aug. Wilh. Schlegel ; mais l'imprécation pessimiste se trouve à présent convertie en un acte de foi religieux et optimiste :

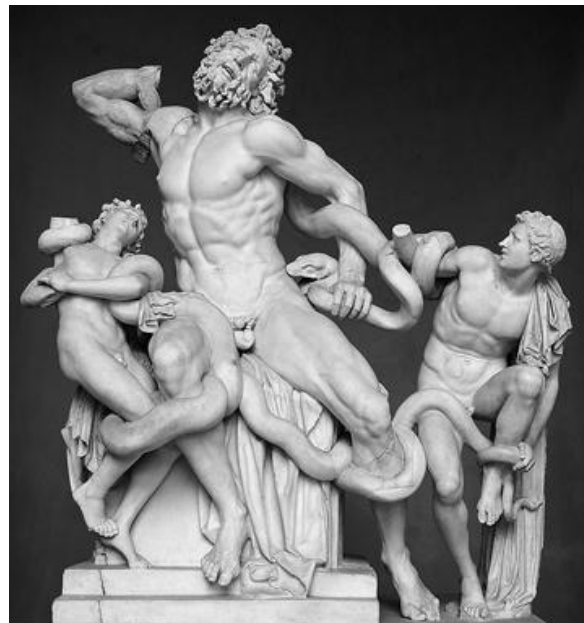
Auch ich bin in Arkadien geboren ;  
Auch mir hat ja ein heisses volles Herz,  
Die Mutter an der Wiege zugeschworen  
Und Maass und Zahl in Freude und in Schmerz.

*Sie gab mir immer freundlich himmelwärts  
Zu schaun, wenn selbst die Hoffnung sich verloren,  
Und stahlte mich mit Frohsinn und mit Scherz ;  
Auch ich bin in Arkadien geboren....*

De là un certain optimisme transcendantal, une sorte d'eudémonisme mystique qui s'opposera de plus en plus à la philosophie tragique de Schiller. L'intuition morale fondamentale chez Novalis, c'est non pas celle d'une volonté consciente, d'un état tendu de lutte et de résistance, mais d'une faculté passive d'assimilation, de jouissance organique qu'il exprime le plus souvent par le concept biologique de l'« excitabilité » (*der Reiz*). Tout ce qui « stimule » la vie est au fond une joie, alors même que la stimulation se traduirait d'abord par une douleur. Toute douleur peut donc se transformer en joie si, au lieu d'y résister, nous l'acceptons, nous nous attachons à y découvrir un « stimulant », un attrait supérieur et caché. En ce sens on peut même concevoir « une douleur infiniment attrayante » (*ein unendlich reizender Schmerz*). Panthéiste ou chrétien le mystique tendra à effacer les oppositions dramatiques ou tragiques de la vie, à annihiler le mal par une sorte de non-résistance, de passivité volontaire, véritable état de grâce, « royaume des cieux » intérieur, qui permet à l'homme d'accepter tout, même la souffrance et la mort.

Un exemple concret nous permettra d'illustrer cette opposition de caractère entre les deux poètes. Ils se sont perdus l'un et l'autre dans la contemplation du groupe de Laocoon. Mais Schiller a considéré l'œuvre du sculpteur en poète tragique : il y voit une torture à la fois physique et morale, fixée au moment précis de sa plus haute intensité tragique. « A quelque instant que les serpents l'eussent surpris, nous eussions été troublés et émus. Mais que ce

soit juste à l'instant où son cœur de père lui concilie tout notre respect, que sa perte soit présentée comme la conséquence directe de l'accomplissement de ses devoirs paternels, de sa sollicitude touchante envers ses enfants, voilà qui enflamme au suprême degré notre sympathie. » Il y a dans le choix de ce « moment » un raffinement de cruauté qui grandit jusqu'au sublime l'âme capable de supporter l'horreur de ce supplice sans que sa conscience défaille. – Ce qui au contraire dans la même œuvre intéresse Novalis, c'est moins le problème de cruauté et d'héroïsme tragique qu'un problème d'euthanasie mystique. « *Laocoon : Wollust dieser Gruppe* », lisons-nous dans ses Fragments. Il voudrait voir fixé par l'artiste un moment un peu postérieur à celui qui a été choisi, le moment « ultra-tragique » de la résolution totale de l'être conscient, de l'abandon complet, de l'euthanasie voluptueuse, où toute résistance se fige en une extase muette. « Ne saurait-on imaginer un moment plus compréhensif, bref plus intense encore dans le drame de Laocoon, que le moment représenté par le groupe antique. Peut-être celui où la douleur suprême se change en ivresse, où la résistance devient résignation, où la vie la plus exaltée se métamorphose en pierre ? »



*Laocoon.*

Ainsi d'une attitude très différente à l'endroit de la douleur et de la mort nous voyons se développer d'une part l'héroïsme tragique de Schiller, d'autre part l'eudémonisme mystique de Novalis. « *Werft die Angst des Irdischen von euch* » : le premier résout le problème par un conflit douloureux et cruel où l'homme ferme sa

volonté aux assauts comme aux suggestions de la souffrance et s'oppose héroïquement à toutes les forces coalisées pour le perdre ; – le second entre en quelque sorte de plain-pied dans une région transcendente « au delà de la vie », – rêve intense, extase, abstraction mystique, ivresse spéculative, – d'où les conflits humains n'apparaissent plus que comme de simples « illusions ». Il annihile tout élément « dramatique-social », tout dualisme moral et tragique. – Il est aisé de voir que deux conceptions éthiques si différentes ne pouvaient s'exprimer en littérature que par deux formules très différentes, aussi dissemblables que sont par exemple la théorie du drame schillérien et la conception du roman métaphysique de Henri d'Ofterdingen.

Schiller, comme on voit, a eu sa crise romantique. Il a cru, dans la suite, s'en être complètement libéré par ses études philosophiques qui ont eu, selon lui, l'avantage de servir en quelque sorte de dérivatif, d'exutoire à ce romantisme de jeunesse et qui ont provoqué « une élimination peut-être nécessaire de la métaphysique qui nous travaille tous, comme un virus variolique, et qu'il faut expulser » (lettre à Rochlitz, du 16 avril 1801). Par deux aspects nous l'avons vu échapper à son romantisme de jeunesse. Sa conception de l'héroïsme tragique le détourne peu à peu de la poésie transcendente, idyllique et élyséenne, en même temps que son attitude philosophique nouvelle à l'endroit de la nature le détache du lyrisme romantique et le porte vers les problèmes de culture humaine et sociale.

Un des seuls parmi les jeunes auteurs romantiques, Novalis a continué à entretenir des relations avec le grand poète classique, mais il semble que ces relations aient été de plus en plus empreintes d'un caractère de simple courtoisie de la part de Schiller, d'indifférence respectueuse de la part de son fervent admirateur d'autrefois. Novalis n'assiste même pas au grand événement théâtral d'Iéna, aux représentations de *Wallenstein*. « Notre théâtre manque complètement de poésie ; – seuls l'opéra et l'opérette se rapprochent un peu de la poésie », voilà le jugement sommaire qu'il porte sur le théâtre allemand à l'heure où paraissent coup sur coup les chefs-d'œuvre dramatiques de Schiller. Celui-ci est toujours resté à ses yeux l'auteur de *Don Carlos*, des *Dieux de la Grèce*, des *Lettres philosophiques*. – De son côté Schiller ne paraît pas avoir pressenti la réputation littéraire du jeune poète romantique. Il ne le mentionne nulle part. Tout au plus pourrait-on appliquer à Novalis une part dans les jugements d'ensemble, rien moins qu'élogieux du reste, où Schiller donne libre cours à ses nouvelles antipathies romantiques. « J'enrage de voir tous les efforts impuissants que font ces Messieurs pour s'élever au plus haut des cieux et leurs prétentions

m'écœurent », écrit-il à Kœrner, le 27 avril 1801; et dans une autre lettre : « Ils ne savent rien faire ; le passage du sujet à l'objet est obstrué pour eux et pourtant là seulement on reconnaît le poète ». « C'est grand dommage », – écrivait-il encore au sujet de Tieck, – « mais je n'attends plus rien de parfait de lui. Car le chemin qui mène à l'excellence, ce me semble, ne peut jamais passer par le vide et le néant. *Par contre un tempérament violent, impétueux peut s'élever jusqu'à la clarté et la force brutale peut atteindre à la culture* » (lettre du 27 avril 1801). En ces dernières lignes il livrait le secret de sa propre vie d'artiste. Schiller, c'est une force un peu brutale, qui par un long effort s'est disciplinée. Il a traversé le romantisme comme une sorte de crise organique assez violente ; on peut même dire que le romantisme est toujours resté une tendance secondaire et accessoire de sa nature. Il en a toujours conservé une certaine « sentimentalité » particulière, qui s'est fixée définitivement dans sa manière de traiter l'amour (qu'on songe, par exemple, au couple « Max-Thécla » [dans *Wallenstein*]) et aussi dans un certain goût pour l'idéologie métaphysique. Mais il eût été contraire au développement de son génie de s'arrêter à ce qui n'était qu'une crise de son tempérament fougueux, une « maladie de croissance », selon sa propre image. Qu'il nous suffise d'avoir montré comment certains germes, que recelait déjà ce romantisme de jeunesse, ont été un jour transportés sur un terrain plus propice, mieux préparé : c'est l'histoire des relations littéraires de Schiller et de Novalis.

LE

## ROMANTISME ALLEMAND

On a vu quelle fut l'influence purement littéraire de *Wilhelm Meister* sur les œuvres de Tieck et du romantisme : voici quelle fut son influence morale. On a discuté à l'infini, à l'allemande, sur la moralité et l'immoralité de *Wilhelm Meister*, de cette « œuvre incalculable » comme l'appelait Goethe, voulant dire par là qu'il y avait de tout dans son œuvre ; il y a même ce que l'auteur n'avait pas songé à y mettre, à savoir des chapitres mortellement ennuyeux, particulièrement dans les « années de voyage ».

III

Avec Frédéric Schlegel, que Heine appelle « un profond penseur », le romantisme prend conscience de lui-même, il sait

désormais ce qu'il veut et le dit dans un journal, *l'Athéneum* (fondé en 1798), qui va servir de lien aux romantiques disséminés et isolés jusque là. Frédéric Schlegel, qui déjà à Berlin a fait la connaissance de Tieck et fasciné littéralement Schleiermacher, devient vraiment par la fondation de l'Athéneum le chef et le professeur de philosophie des romantiques. On sait qu'il n'est rien de plus rare en Allemagne qu'un génie spontané et un pur poète : la poésie semble y avoir fait un pacte avec la philosophie et trop souvent elle raisonne comme Hamlet, le héros favori des Allemands, au lieu de se borner à chanter comme l'oiseau chante. Ce qui prouve peut-être, plus que tous les autres exemples qu'on pourrait donner, combien est irrésistible pour les poètes d'outre-Rhin la tentation de raisonner, c'est que les poètes qui semblaient devoir rester les plus étrangers à toute philosophie, puisqu'on ne vit jamais chose plus légère et ailée qu'un poète romantique, sont précisément ceux qui se sont le plus empressés de vendre leur âme au démon de la métaphysique. Aucune école de poètes n'a plus philosophé que l'école romantique et celui qui veut bien comprendre les théories littéraires elles-mêmes de cette école, doit se résigner à ouvrir la *Doctrine de la science* de Fichte, car ce livre est l'évangile de tout bon romantique. La philosophie de Fichte et l'esthétique de Schiller, voilà le double point de départ du grand théoricien du romantisme, Frédéric Schlegel.

Que le lecteur ait donc le courage de nous suivre dans les obscures retraites où le moi transcendantal rend ses oracles : nous ferons tous nos efforts pour tenir notre lanterne allumée et pour faire parler au moi un langage intelligible.

On sait ce que fut au fond la grande réforme opérée par Kant dans la philosophie, et appelée criticisme : au lieu de chercher, comme ses devanciers, ce que pourrait bien en être le monde, Kant se demanda tout d'abord si nous avions réellement le pouvoir de connaître le monde et, pour le savoir, il soumit à un examen rigoureux nos facultés mêmes de connaître, il en fit la critique.

Il réduisit la philosophie, dit très bien Fichte lui-même, à une recherche transcendentale, ce qui veut dire que, tandis que les différentes sciences sont la connaissance des objets particuliers dont elles s'occupent, la philosophie, se repliant sur elle-même, dut être désormais la science de la connaissance elle-même, en d'autres termes, pour parler avec Fichte, « la doctrine de la science ». Fichte approfondit le problème kantien ainsi posé et ramena cette philosophie régressive à un principe unique et vraiment premier. La philosophie de Kant, qui n'est pas autre chose au fond qu'une théorie de la connaissance, avait distingué dans l'homme trois grandes facultés de connaître : la sensibilité, l'entendement et la



raison. Fichte se demanda si ces trois facultés principales ne pouvaient pas se ramener à leur tour à une seule puissance, il creusa la doctrine kantienne jusqu'à ce qu'il arrivât à ce qu'il appelle la « racine unique » de nos facultés, admise seulement comme possible par Kant lui-même. Or, cette « racine », cette faculté fondamentale, d'où sortent par un développement naturel et nécessaire, toutes nos connaissances, c'est l'activité du moi, que Fichte appelle encore l'imagination créatrice ; elle mérite bien cette épithète, car elle ne crée rien de moins que le monde.

Voici comment se fait cette miraculeuse création : le principe absolument premier de toutes nos connaissances, ce avant quoi il n'y a rien, c'est le moi ; c'est, dit Fichte, l'activité infinie, encore sans but et sans objet, du moi pensant. Cette activité est sans objet, précisément parce qu'elle est infinie, car en dehors de l'infini il ne saurait y avoir un objet quelconque. Le moi pense donc sans objet, il pense à vide. Il faut donc, s'il veut penser à quelque chose, qu'il se crée à lui-même un objet, et pour cela il faut qu'il renonce un instant à être un moi infini, car c'est seulement à côté d'un moi fini qu'il peut y avoir place pour quelque chose qui ne soit pas le moi. L'activité première et absolue du moi se limite donc elle-même, le moi détache pour ainsi dire de lui-même une parcelle de son infinité et la pose en face de lui ; mais cette portion d'activité que le moi a tirée de lui-même lui apparaît bientôt comme distincte et extérieure, le moi ne se reconnaît plus dans ce qui est pourtant son œuvre et il appelle celle-ci le non-moi, le monde extérieur.

Le monde n'est donc qu'une illusion et cette illusion est inévitable, car, lorsque le moi infini s'est donné une limite, il ne savait pas ce qu'il faisait, il était inconscient, puisqu'il n'y avait pas encore d'objet, ni par conséquent de connaissance, ni par conséquent de conscience possible. Cette inconscience du *moi* infini, qui crée le monde sans le savoir, sera reprise par les Romantiques et deviendra, dans le domaine littéraire, l'inconscience qu'on se plaît à attribuer au génie poétique. Pour les Romantiques aussi, le monde extérieur ne sera qu'une illusion, un rêve, et, de même que la pensée du philosophe qui réfléchit, sur le monde, la pensée du poète qui se représente ce monde sera « le rêve d'un rêve » ; le mot est de Fichte, mais il convient on ne peut mieux aux Romantiques : il est la définition même de ce que nous pouvons appeler maintenant, par analogie avec la philosophie de Fichte, leur *poésie transcendante*.

Mais il nous faut faire un pas de plus dans la doctrine de Fichte si nous voulons connaître cette fameuse « ironie romantique » dont Schlegel a puisé l'idée dans la morale de notre philosophe. Nous savons que c'est l'intelligence, le moi, qui crée le

monde extérieur et cette création s'impose au moi s'il veut sortir de lui-même et se donner un objet. Mais, quel besoin a donc le moi de sortir de lui-même, et pourrait-il, s'il le voulait, ne pas créer le monde ? Ce qui fait sortir le moi absolu de lui-même, ce qui l'empêche d'être une intelligence éternellement repliée sur elle-même, c'est sa propre nature : le moi absolu est une activité, une tendance infinie ; or une tendance n'existe pas si elle n'est gênée par une résistance quelconque qui l'empêche d'aller au but. Cette résistance nécessaire, c'est l'objet (*Widerstand*, *Gegenstand*) ; le moi se posera donc des limites qu'il franchira les unes après les autres et qui constitueront le monde extérieur, et le but vers lequel il tend sans cesse, sans l'atteindre jamais, c'est le moi idéal ou moral, le moi tel qu'il devrait être. Or c'est justement cette contradiction entre le moi tel qu'il devrait être et le *moi* tel qu'il est, qui donne incessamment naissance au monde extérieur, lequel n'existe donc en dernière analyse que pour nous permettre de tendre, à travers les résistances ou objets, vers l'idéal moral. C'est l'idéal qui crée la réalité et la nature entière n'a de sens que parce qu'elle nous est un moyen de faire notre devoir. Ainsi, en résumé, le monde extérieur est sans doute l'œuvre de l'esprit, c'est ce que nous apprend la *Doctrine de la science* ; mais l'esprit doit faire, en créant le monde, une œuvre telle qu'elle permette à l'homme de faire son devoir ici-bas. Le monde n'est donc en définitive que la résistance qu'il nous faut vaincre pour atteindre le but suprême de la destinée humaine, la moralité. La philosophie de Fichte est un idéalisme moral. Jamais philosophe n'a poussé plus avant ni essayé d'établir plus fortement le primat de la raison pratique, ou, en d'autres termes, le triomphe de l'idéal moral.

« L'ironie » de Schlegel, c'est l'activité morale de Fichte transportée dans la poésie : pour Fichte, le moi tel qu'il est, c'est-à-dire le moi fini, tend, sans y arriver jamais, à devenir le moi tel qu'il doit être, c'est-à-dire le moi infini. Ce moi infini, c'est pour Schlegel le moi de l'artiste, « le moi génial », que l'artiste voudrait faire passer dans son œuvre ; mais cette œuvre n'est jamais que l'image d'un moi fini ; il y a donc toujours entre l'œuvre et l'artiste une distance infinie, ce qui fait que l'artiste est toujours supérieur à ses propres créations ; ces créations ne sont pour lui que ce qu'étaient pour le moi absolu de Fichte les objets eux-mêmes, c'est-à-dire des points d'arrêt, mais aussi des bases d'élan pour s'élever plus haut, toujours plus haut sans que jamais le moi génial arrive à se reconnaître, encore moins à s'admirer, dans aucune de ses productions : il est donc naturel qu'il regarde celles-ci avec dédain, avec « ironie. »

Le moi moral, ou, ce qui est la même chose, la volonté morale de Fichte, ne se repose jamais, car si, par impossible, elle atteignait

le but dernier de ses efforts, qu'arriverait-il ? Son activité, n'ayant plus alors de raison d'être, s'arrêterait et avec elle finirait le monde. Cette volonté infatigable ou, comme on l'appelle, « titanique, » peut donc dire, comme la volonté de Faust : « Si je me couchais jamais sur le lit de la paresse, ce serait fait de moi. » Ainsi parle le génie, le moi génial du romantisme.

Il se garde bien d'épuiser toute sa force et d'enchaîner sa liberté à une œuvre quelconque : suivant un mot emprunté à Schiller, il « joue » avec son œuvre, lui donne la forme qu'il plaît à sa fantaisie d'imaginer, car il n'est point l'esclave des formes consacrées ni des genres établis ; il interrompra tout à coup son récit pour philosopher ou pour rêver, pour suivre des yeux le nuage flottant ou pour écouter l'herbe germer. Enfin il quittera le jeu quand il en sera dégoûté, il laissera volontiers et très souvent son œuvre inachevée pour montrer avec quelle facilité il sait s'en déprendre et s'en rendre indépendant, et ce point final qui vient couper court à une histoire commencée ne fera que mieux éclater toute la puissance d'ironie de l'auteur : se moquer de ses lecteurs et de soi-même, cela est non seulement permis mais recommandé dans le romantisme qui est le règne du bon plaisir en littérature. Le poète classique, dit Schlegel, s'inspirant en cela de la belle et profonde dissertation de Schiller sur « la poésie naïve et la poésie sentimentale, » le poète classique, bien qu'il se donne tout entier à son œuvre, s'efface derrière ses personnages et ne parle jamais en son nom, ce qui fait que toutes ses productions sont impersonnelles et « objectives. » Quand il compose, il n'est occupé que de l'objet à dépeindre ou de l'événement à raconter et, en le lisant, on fait comme lui, on ne songe pas plus à l'auteur que l'auteur n'a songé à lui-même, on écoute Hector faisant ses adieux à Andromaque, on ne s'occupe pas plus d'Homère que si Homère n'avait vraiment jamais existé. Le peintre romantique ne procède pas ainsi : il n'ôte pas ses mains de son tableau, il ne se tait pas pour laisser parler tout seul ses personnages, son œuvre est plus que personnelle, elle est « subjective, » elle a pour auteur un moi qui n'abdique point, qui se raconte lui-même avec complaisance, (la plupart des œuvres romantiques sont des confessions) et comme ce moi est loin d'être un moi ordinaire, mais qu'il est le plus souvent un moi bizarre et fantasque, nous ne risquons pas avec nos auteurs d'avoir une répétition du livre de Montaigne où le *moi* n'est si intéressant que parce qu'au fond il est *nous*, nous courons au contraire la chance d'entendre des confessions plus fécondes encore en surprises que les chapitres les plus étonnants des *Confessions* de Jean-Jacques, témoin la *Lucinde*, de Schlegel, dont nous allons entretenir le lecteur.

Frédéric Schlegel prétendait que toute sa force lui venait de ce

qu'il osait « donner des coups de poing au public en plein visage. » Coups de poing redoutables ; car Schlegel a montré dans *Lucinde* combien il avait la main lourde. Comment faut-il faire pour parler décevant de ce livre incroyable sur lequel Heine lui-même, dont la pudeur n'était pourtant pas trop prompte à s'effaroucher, portait ce jugement sommaire : « La mère de Dieu pardonnera peut-être à l'auteur de ce livre, mais les Muses ne lui pardonneront jamais. » Qu'on se figure Tartuffe arrivé à ses fins et racontant avec une onction toute chrétienne les ravissements et les extases de tous genres où le plonge la beauté d'Elmire. Et encore ce n'est point cela : car Tartuffe, par cela seul qu'il est Français, se servirait du mouchoir de Dorine pour cacher ce que prend plaisir à étaler l'auteur de *Lucinde* : « Pourquoi ne ferais-je pas comme la petite Wilhelmine qui goûte un indicible plaisir à se coucher sur le dos, à agiter ses petits pieds en l'air, sans plus se préoccuper de sa robe que de l'opinion du monde... Tu me disais : Comment peut-on écrire ce qu'il est à peine permis de dire, ce qu'on devrait se borner à sentir ? – Je te répondis : « Tout ce qu'on sent, il faut vouloir le dire et ce qu'on dit, on doit aussi oser l'écrire. » Mais la comparaison de Schlegel n'est pas juste : qui songe en effet à se scandaliser des faits et gestes d'un petit enfant ? Ce qui fait l'immoralité de *Lucinde*, c'est que les peintures y sont d'une indécence transcendente, c'est-à-dire réfléchie et commentée par un « prêtre de l'amour, » comme s'intitule l'auteur, par un philosophe libertin qui prétend « embrasser sa bien-aimée avec autant d'emportement que de religion. » Fichte, qu'on ose à peine nommer à propos de *Lucinde*, avait écrit la doctrine ou la science de la science ; les romantiques, appliquant la réflexion philosophique à la littérature, avaient imaginé, en opposition avec la poésie classique ou « naïve, » la poésie « sentimentale » ou consciente d'elle-même, réfléchie sur elle-même ou, comme on disait encore, « la poésie de la poésie ; » Schlegel enfin, qui ne se contente pas de jouir, qui veut encore « jouir de sa jouissance, » écrivit, ce qu'était seul capable d'imaginer un pédant allemand en délire, une doctrine de la volupté qui était comme un pendant à « la doctrine de la science » de Fichte ; en réalité, c'était le fruit le plus gâté qui fût tombé de l'arbre de la science, car la fantaisie romantique elle-même n'avait jamais imaginé de plus triste « ironie » que le contraste qui éclate entre la noble philosophie dont ils s'inspirèrent et la métaphysique de l'amour enseignée par l'amant de Lucinde : « Les femmes sont aussi supérieures aux hommes par leur vêtement que par leur esprit : avec elles, en effet, il nous suffit d'une seule combinaison audacieuse pour nous élever au-dessus de tous les préjugés de la civilisation et de la convention sociales et pour nous retrouver d'un coup à l'état

d'innocence et dans le sein de la nature. » Mais ne lisons pas plus avant ; ce passage, et il est pris parmi les moins scabreux de *Lucinde*, suffit pour montrer au lecteur français la différence qu'il y a entre ce que les allemands appellent la philosophie de l'amour et les pures gauloiseries qu'ils ont tant de plaisir à nous reprocher ; non pas que tous leurs philosophes de l'amour aient l'imagination d'un Schlegel, je ne dis pas cela ; mais enfin il y a le plus souvent dans leurs analyses de la passion un tel oubli du précepte de Voltaire : « Glissez, mortels, n'appuyez pas, » un si déplaisant étalage de ce qu'ils appellent leur sentimentalité, laquelle n'est bien souvent que la sensualité toute pure, tranchons le mot, leur langage est si impudique à force de sérieux et de lourdeur dans les sujets qui demandent une main légère, que le lecteur français le moins prude a le droit de s'en scandaliser. Par exemple, et pour prendre les extrêmes dans les deux littératures, nous sourions quand Mme de Sévigné parle de Rabelais, nous serions choqués qu'une honnête femme fit allusion à *Lucinde*.

L'œuvre de Schlegel, « ce roman cynico-sapphique, » comme l'appelait son auteur, trouva des apologistes dans la vertueuse Allemagne et le plus fervent de tous fut un pasteur protestant. Rien ne peint mieux la dépravation des mœurs allemandes, à l'époque qui nous occupe, que *Les lettres intimes* de Schleiermacher sur *Lucinde* (1800). Le grave prédicateur de la charité à Berlin, le futur auteur des *Discours sur la religion* découvrit que *Lucinde* « était l'application la plus heureuse des principes esthétiques de Schiller ; » on y trouvait conciliés dans une harmonie parfaite « l'élément sensible et l'élément spirituel » dont la combinaison était, suivant Schiller, nécessaire à toute œuvre d'art ; de plus la morale du livre était « prodigieuse, une vraie morale de géant. » Désireux du reste de prêcher lui-même aux âmes d'élite, aux « âmes géniales » ce nouvel Évangile d'amour, le fougueux pasteur écrivit un *Catéchisme de la raison pour les nobles dames*, dans lequel il exhortait celles-ci à s'affranchir des sots préjugés où les maintenait une fausse pudeur. Il est probable que c'est à lui, non à Schlegel, qu'il faut attribuer un fragment célèbre de l'Athénium où était recommandé le « mariage à quatre » et où toutes les unions étaient présentées comme des « essais provisoires par lesquels on s'approchait peu à peu du mariage. » Quant aux femmes qui étaient assez « prudes » pour se scandaliser de ses utiles conseils, Schleiermacher proposait de les déporter toutes ensemble en Angleterre. L'auteur de ces ingénieuses théories avait alors pour amie intime la femme d'un de ses collègues, Éléonore Grunow : Éléonore se conduisit de façon à ne pas mériter la déportation ; c'est elle qui avait inspiré les *Lettres intimes* et elle déclarait avoir trouvé dans le roman de *Lucinde* « le pur

et beau miroir de l'amour » ; elle n'oubliait pas, du reste, qu'il y avait un miroir encore plus beau, c'étaient les yeux de Schleiermacher. Nous savons en effet que la morale *géniale* de ce temps était pour beaucoup de Berlinoises une morale pratique.

Deux ou trois traits bien significatifs suffiront pour dépeindre le public auquel s'adressait *Lucinde*. On a entendu les étranges sermons que faisait à ses paroissiennes le premier pasteur de Berlin, Schleiermacher. Rahel [Varhagen (1771-1833)], dont l'honnêteté native et le fier caractère sont bien connus, ne faisait aucune difficulté de recevoir chez elle et d'honorer de son amitié une vraie courtisane Pauline Wiesel, qui fut la maîtresse du prince Louis-Ferdinand et de bien d'autres ; c'est à elle que madame de Staël faisait un jour, dit-on, ce singulier compliment : « Je donnerais toute ma gloire littéraire pour une de vos semaines d'amour ». Enfin, et ceci nous paraît le comble de l'impudeur, tout le monde connaissait Lucinde, qui n'était autre qu'une femme mariée, Dorothee Veit ; elle avait quitté son mari pour vivre avec Frédéric Schlegel et celui-ci n'avait fait dans son roman qu'entretenir ses lecteurs du plaisir qu'il y avait à être l'amant de Dorothee. Le cœur se soulève de dégoût, ou plutôt il se sent pris d'une profonde pitié pour cette pauvre femme qui voyait son amour, respectable en somme, puisqu'il fut sincère et dévoué, raconté dans ses plus secrets détails et jeté en pâture à la curiosité du vulgaire. Le romantisme a fait de bien mauvais livres, *Lucinde* est une mauvaise action et les lettres ne pardonneront jamais à Schlegel d'avoir donné en récompense à la femme qui l'aimait une si triste immortalité !

#### IV

Nous avons étudié successivement « le père du romantisme » Tieck, et le théoricien du parti, Frédéric Schlegel. Tieck est un pur littérateur, Schlegel est surtout un doctrinaire ; Novalis fut l'un et l'autre, il fut un poète philosophe et, à ce double titre il peut être considéré comme le représentant le plus complet du romantisme. Novalis n'est plus seulement idéaliste, il est hyperidéaliste ; ses œuvres, littéraires ou philosophiques, sont de l'essence de romantisme. Si on analyse cette essence, si on recherche ce qui fait l'originalité de ce poète, on trouve au fond de ses œuvres trois choses différentes mais également subtiles : l'idéalisme de Fichte, la philosophie de la nature de Schelling, et un dernier élément absolument indéfinissable et irréductible, un je ne sais quoi qui n'a de nom que dans la langue allemande, le *Gemüth*, le sentiment qui n'est pas loin d'être la sentimentalité. Nous essaierons plus loin d'entrer dans ce saint des saints et de soulever un coin du voile qui

cache aux regards profanes le *Gemüth* mystique de Novalis. Mais il faut dire d'abord un mot de sa philosophie : c'est la seule manière de faire comprendre sa poésie.

Nous connaissons déjà l'idéalisme passablement intrépide de Fichte : Novalis trouva moyen d'idéaliser le fichtéisme lui-même ; Frédéric Schlegel disait qu'il n'y avait que Novalis et lui qui fussent des idéalistes véritables et conséquents.

« Le but le plus élevé de l'éducation, dit Novalis dans ses *Fragments*, est de se rendre maître de son moi transcendantal, de devenir le moi de son moi. » Voilà certes le fin du fin de l'idéalisme.

Nous n'essaierons pas de poursuivre dans ses derniers retranchements cette philosophie qui se replie de plus en plus sur elle-même jusqu'à réfléchir sur sa réflexion : le vrai philosophe ne parle plus désormais que pour lui-même, il se sert de ce que Novalis appelle « le langage intérieur du moi qui s'adresse au moi » ; gardons-nous donc de troubler la paix profonde de ses soliloques, ne lui refusons pas le plaisir de créer le monde par le seul effet de sa pensée, et ce monde une fois créé, voyons comment Novalis va nous le dépeindre. Mais ici même nous nous heurtons à une nouvelle philosophie. En face de la nature, Novalis se sent à la fois philosophe et poète, et il en parle comme Schelling qui vient d'écrire en poète une *Philosophie de la nature*. C'est pourquoi, pour bien comprendre Novalis, il faut commencer par étudier Schelling. Essayons tout au moins de montrer en quelques mots ce que fut au fond cette célèbre *Philosophie de la nature* qui tient une si grande place dans l'histoire de la pensée allemande et en particulier dans l'histoire du romantisme.

Il y avait dans le système de Fichte une grande lacune, l'absence d'une philosophie de la nature ; c'est cette lacune que Schelling voulut combler. Sa *Philosophie de la nature* mériterait d'être nommée plutôt le poème de la nature, tant est petite la part qui y est faite aux démonstrations et aux preuves, tant est grande au contraire la place qu'y prennent les combinaisons ingénieuses de l'artiste et les curieuses analogies où se joue la fertile imagination de l'auteur. La pensée fondamentale de cette philosophie, c'est l'harmonie parfaite qu'établit Schelling entre « le système de l'esprit et le système de la nature ; » la nature n'est pas autre chose que l'esprit, elle est « l'esprit visible », ses créations successives ne font que reproduire dans leur marche naturelle, les opérations de l'esprit ; « la physique élevée » que prétend fonder Schelling, c'est une psychologie étendue au monde extérieur, une psychologie extériorisée.

Fichte avait écrit une histoire de la conscience, Schelling transporta et appropria cette histoire au monde extérieur, et il

confondit si bien raison et nature qu'on peut dire, appliquant à la première les termes qui conviennent d'habitude à la seconde, que chez lui les différentes phases de la vie et de la raison répondent aux diverses catégories de la nature. Pour Schelling comme pour Fichte, la nature entière est l'œuvre de l'esprit inconscient, il déduit le monde extérieur de la nature seule de la représentation, la conscience n'est que le but suprême et dernier que poursuit l'esprit à travers ses créations successives ; c'est en peuplant le monde d'êtres de plus en plus parfaits que l'esprit finit par combler l'immense intervalle qui sépare son activité inconsciente (son point de départ) de son activité consciente (terme de son voyage). La création tout entière est une véritable odyssée, dont les étapes successives sont assurées d'avance, car l'esprit a beau errer et s'attarder à vaincre les obstacles que lui oppose la matière, il faut qu'il arrive, non pas seulement à se reconquérir, mais surtout à se reconnaître, c'est pour cela uniquement qu'il s'est mis en marche ; tout le long du chemin il s'ignorait lui-même et par conséquent il ignorait son œuvre, la nature. Il faut qu'il se connaisse pour qu'il arrive à connaître la nature, puisque la nature n'est qu'un autre lui-même ; la fin dernière que se propose donc la philosophie de la nature est de préparer l'avènement de la conscience. A l'origine était la vie, « le souffle de la nature entière » ; et il n'y avait et il n'y a jamais eu qu'une seule vie, parce qu'il n'y a qu'un seul esprit. Schelling, dans cette mythologie d'un genre absolument nouveau, car c'est une mythologie voulue et raisonnée, essaie, à force de dialectique, de nous convertir à « l'antique et sainte foi naturelle » de ces premiers âges du monde où l'homme ne vivait pas seulement au milieu de la nature, mais où il sentait la nature vivre en lui et où la nature et l'homme se pénétraient l'un l'autre et ne faisaient qu'un dans l'intuition poétique. C'est justement cet idéal de l'esprit-nature que semble avoir réalisé dans ses œuvres Novalis. Cette âme du monde dont parle Schelling (*Weltseele*), Novalis la sentait vivre en lui, dans les profondeurs de son riche et poétique *Gemüth*. La nature, dit-il, ne livre son secret qu'au poète qui la contemple en lui-même, « dans les mille nuances de son *Gemüth* infini. » Oh ! l'heureux temps, s'écrie un de ses héros, où les animaux, les arbres, et les rochers parlaient avec l'homme ! Novalis vit dans ces temps heureux, il comprend les discours que tiennent à qui sait les entendre les fleurs et les arbres de la forêt, il entend germer les brins d'herbe dans la plaine et gémir le bois mort dans le sentier sous le pas du voyageur indifférent.

[À suivre]



## CHRONIQUE ALLEMANDE

**N**ovalis profite de la renaissance du romantisme qui fleurit actuellement en Allemagne sous le nom de néo-romantisme. Après avoir été passablement malmené par la jeune-Allemagne et les écrivains réalistes de la tendance nationale-libérale, il trouve beaucoup d'admirateurs parmi nos contemporains. En France, M. Spenlé, professeur à l'université d'Aix, lui a consacré il y a sept ans un livre définitif qui est certainement l'essai le plus approfondi et le plus pénétrant qu'on ait sur le poète. En Allemagne on édite de nouveau ses œuvres et, après l'édition capitale de M. Ernest Heilborn qui date de 1901, la belle collection de Richard Bong, *Goldene Klassiker Bibliothek*, vient de consacrer au poète un volume précédé d'une introduction de M. Hermann Friedemann qui est aussi une étude très fine de Novalis, de son œuvre et de son influence. Enfin M. Heilborn, toujours infatigable, a mis au jour dans la *Deutsche Rundschau* des fragments inédits importants de Novalis ainsi que des lettres fort intéressantes qui se rapportent à son roman d'amour avec Sophie de Kühn de 1795 à 1797.

On sait que le poète, ses études terminées, fit un stage dans l'administration à Tennstedt sous la direction de l'inspecteur de district Célestin Just. Dans les environs de la ville vivait, au château de Grünigen, un baron de Kühn dont l'intérieur était des plus vivants et des plus gais. Parmi ses nombreux enfants Novalis remarqua la cadette de ses filles, Sophie, dont il s'éprit dès la première visite et à laquelle, cinq mois après, il se fiançait secrètement. Cet amour ne fut point heureux, car dès la fin de 1795 Sophie, qui était la grâce et l'enjouement personnifiés, s'alitait et dépérissait d'une maladie de langueur. Après deux ans de souffrances elle mourut et Novalis, qui ne se remit jamais de cette perte, vécut dès lors plongé dans sa douleur. C'est cette douleur, on le sait, qui éveilla son génie poétique ; elle mûrit subitement l'adolescent et le rendit homme, M. Ernest Heilborn a caractérisé la chose excellemment. « Quand enfin, dit-il, Novalis se dégagea de ce rêve funèbre, un profond changement s'était opéré en lui. L'amour et la douleur avaient fait de lui un poète. »

Cette partie de la vie de Novalis est des moins connues et c'est une chance inespérée qui a mis entre les mains de M. Heilborn des lettres datant de cette époque. Ces lettres sont adressées pour la plupart à Caroline Just, fille adoptive de l'inspecteur Just et amie de la jeune Sophie de Kühn. On suit ainsi pas à pas toutes les phases de la passion de Novalis, de ses souffrances pendant la maladie de

son amie, de celles qui suivirent la mort et comment peu à peu cette mort devint l'inspiratrice du poète. De ses grandes douleurs il ne fait point comme Heine de petites chansons, mais au-dessus des contingences terrestres il se bâtit une vie idéale, comme un palais enchanté où dès lors il va habiter. « Croyez bien, écrit-il à sa confidente, que c'est une tâche difficile de se faire à soi-même une destinée idéale. C'est un véritable poème – car le mot signifie à l'origine création – et nous sommes tenus de déployer une énergie exceptionnelle pour réussir à trouver notre pleine satisfaction en nous, pour devenir en état de nous sentir à l'aise dans ce monde des idées qui s'étend au-dessus du monde des sens. »

On comprend tout l'intérêt qu'offrent les confidences de ce poète qui, pour l'intensité de la vie intérieure, n'a d'égaux et de rivaux que Pascal et Mozart. Son art tout en nuances et tout musical suggère plus qu'il ne montre, fait sentir plus qu'il n'exprime. De là le grand charme de sa poésie mystique et nébuleuse. Les écrivains rationalistes pour qui la clarté est la première qualité d'un auteur ne goûtent guère Novalis. Mais n'est-ce pas Doudan<sup>1</sup> qui disait : « J'aime autant de grands marais troubles et profonds que ces deux verres d'eau claire que le génie français lance en l'air avec une certaine force, se flattant d'aller aussi haut que la nature des choses. Il y a longtemps que je pense que celui qui n'aurait que des idées claires serait assurément un sot. Les notions les plus précieuses que recèle l'intelligence humaine sont tout au fond de la scène et dans un demi-jour, et c'est autour de ces idées confuses dont la liaison vous échappe que tournent les idées claires pour s'étendre, et se développer, et s'élever... »

Il n'y a pas de commentaire plus juste de la poésie de Novalis que ces paroles.

Tout n'est-il donc que songe et illusion –  
l'enthousiasme des philosophes de la nature et  
toute l'âme d'un Novalis ne sont-ils donc que des  
fumées d'opium – là où je pensais rencontrer  
l'idéal sous sa couleur la plus pure et la plus belle,  
ne trouvé-je donc que le matériel ?

Kierkegaard, *Journal*, 11 octobre 1835

---

<sup>1</sup> [Ximénès Doudan (1800-1872), essayiste français.]

## 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 et fin), *Revue Germanique*, 1905.
- Louis Ducros, « Le romantisme allemand » (suite), *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1885.
- Chronique allemande, « Novalis », *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, juillet 1911

### 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