

# NOVALIS

Lettre bimestrielle n°74 – avril-mai 2018

---

Documents biographiques  
Documents littéraires et témoignages



Novalis (1772-1801)

**DOCUMENT BIOGRAPHIQUE**

Unter guten, seelenvollen  
Menschen trägt sich die  
Last des Lebens leicht.



NOVALIS

**DOCUMENTS LITTÉRAIRES  
ET TÉMOIGNAGES**

## UN PORTRAIT DE NOVALIS

Par Ina Seidel

On doit le présent « Portrait de Novalis » à la romancière allemande Ina Seidel, dans son livre *Under Freud Peregrin*, paru en 1940. Traduit en français par Édith Vincent, l'ouvrage sera édité chez Plon le 15 mars 1944, sous le titre : *Notre ami Peregrin*. La description du célèbre portrait de Novalis est remarquable par sa précision et sa fidélité au *visage* du poète romantique allemand, mais surtout elle introduit à l'initiation du jeune héros à sa propre intériorité, dès lors qu'à la vue du portrait, écrit-il, « l'image intérieure que je portais en moi, sans le savoir, se matérialisait devant mes yeux. » C'est là l'expérience spirituelle *unique*, fondatrice, de tous les disciples de Novalis.

zum nicht an sie, sondern  
 id Gesetz suchend und sam-  
 . Es ist durchaus verständ-  
 nehr den Übergang zu ge-  
 gen vollzog, vom Dreißig-  
 ther, von Garibaldi und  
 orisch erzählte. Sie fühlt,  
 atsfächlichen braucht, den  
 t nicht richtig hergibt. Ihr  
 t fast tragisches Beispiel  
 ie für die Kunst an sich  
 dertwende eingesetzt hat.  
 ir Kunst trägt auch Ina  
 5 in Halle). Sie besitzt  
 Kraft lyrischen Gefühls,  
 lebens von Welt und  
 er steht wie bei Ricarda  
 mtes Kunstgefühl, besser  
 wollen. Es geht ihr nicht



Ina Seidel

es Wesens, ihr Ziel ist ein geformtes Gebilde, dessen Struk-  
 icksalsstruktur der Welt gibt. Sie greift entscheidende Mo-  
 Bezirken auf, in denen das Leben schon der Konstruktion zu  
 : Erzählungen leben nicht aus dem Blut, sondern aus der  
 önnens, aus einer fast männlichen Energie, mit der sie, ohne  
 Bögen des Geschehens spannt und bis zum Ende mit dem  
 em erfüllt. Ina Seidel steht unter einem fast klassischen Ideal,

**T**ania avait quitté la fenêtre. Elle se tenait devant un tableau suspendu à la poutre qui se trouvait entre les deux doubles fenêtres rompant l'arrondi massif de la tourelle. Il était accroché là, tout seul – mal éclairé, – un vieux portrait sous verre ; je ne l'avais jamais remarqué. Voyant Tania plongée dans cette contemplation, je m'approchai involontairement et je regardai à mon tour. C'était l'image d'un homme encore jeune aux cheveux blond cendrés tombant en boucles sur les épaules et dont l'habit gris, le col très haut et l'énorme nœud de cravate, attestaient une mode ancienne, disparue depuis longtemps. Je ne saurais en situer exactement l'époque. Bien qu'il me parût appartenir à un passé relativement récent, ma prime jeunesse n'en était pas moins troublée par la gravité et *le vieux jeu* de ce portrait d'un homme visiblement encore fort jeune. Il me semblait être effleuré par le souffle d'une tombe, aspirer une bouffée d'air froid et renfermé de cave – ce qui fit immédiatement surgir devant mes yeux la vision d'une bouteille verdâtre et poussiéreuse, remplie d'un vin doré.

Impression toute fugitive d'ailleurs, et qui disparut aussitôt que je levai la tête vers le portrait et sentis mon regard intercepté par deux prunelles dominatrices qui me fixaient, ou – pour être plus exact – qui passaient au-dessus de moi et se perdaient dans le lointain. Quand je dis « dominatrices » je n'entends pas une force consciente de sa puissance et désireuse d'en user. C'était, au contraire, l'action d'une vie intérieure toute concentrée en elle-même et exerçant par là une attraction magnétique sur celui qui se plongeait dans la contemplation de ce visage. Visage qui, d'ailleurs, n'était pas même entièrement tourné vers ceux qui le regardaient. C'était, je l'ai déjà dit, une figure encore juvénile, avec un front très haut et un menton effilé. Le nez et la bouche étaient quelconques. Le peintre avait concentré dans les yeux toute l'expression et la force du portrait – des yeux très clairs, d'un vert de mer – que j'avais l'impression d'avoir déjà vus, sans parvenir, en cette minute, à me rappeler où. Ils ne me regardaient pas – non plus que Tania – mais, bien loin derrière nous, ils fixaient une troisième personne invisible, à laquelle ils paraissaient intensément liés par un constant échange spirituel. Celui qui était là avait parlé, et attendait à présent la réponse de l'autre, tout en rassemblant de nouveaux arguments. Tout à l'heure il se tournerait vers nous, pour voir si nous écoutions et si nous suivions l'entretien. Peut-être même nous sourirait-il, et son sourire serait empreint d'une indulgence pleine de charme, mêlée d'une inconsciente mais écrasante supériorité.

Tels étaient les sentiments qu'éveilla en moi le premier examen de ce portrait – quand je pris conscience de sa réalité, car je l'avais vu plus de cent fois sans y faire attention. Si, brusquement, mes yeux s'étaient ouverts et si je voyais clair à présent, c'est probablement parce que Tania se trouvait à mes côtés, en face du tableau et servait d'intermédiaire entre nous, simplement par le seul fait qu'elle le connaissait et était en relation avec lui.

Aujourd'hui je sais que ce portrait terni, dans son cadre d'argent noirci, n'était pas une œuvre de maître, mais plutôt celle d'un débutant consciencieux, très respectueux de la ressemblance extérieure, sans le moindre tempérament artistique. Tout l'effet résidait dans le sujet, traité d'une manière pour laquelle je ne vois qu'une comparaison : une rose maladroitement peinte, tout comme un paysage rendu à l'aide de moyens insuffisants, peuvent éveiller en nous le sentiment de la perfection, parce que nous portons en nous l'image parfaite de ces sujets qui, à la vue du tableau, se matérialise à nos yeux. Ici, c'était un homme et, dans son effort désespéré pour obtenir une ressemblance fidèle, le peintre avait réussi à rendre l'expression des yeux qui donnait à toute la

physionomie son cachet de noblesse. Nous portons tous en nous, dans notre enfance, l'image d'un être parfait, image d'après laquelle nous jaugeons tous ceux que nous rencontrons sur notre route. C'est pourquoi j'étais capable de reconnaître le signe – et c'est ce qui explique mon trouble, car, pour la première fois, l'image intérieure que je portais en moi, sans le savoir, se matérialisait devant mes yeux.

## VERS NOVALIS

---

**V**isionnaire ou voyant ? Si Novalis avait vécu quelques années encore, il aurait vu Fichte, son maître de la première et peut-être de la dernière heure, condamner violemment dans ses *Traits caractéristiques du temps présent* tout ce qu'il aimait.

A vingt-quatre ans Novalis écrit à Schlegel : « C'est Fichte qui m'a éveillé et qui indirectement entretient mon ardeur... » A vingt-cinq ans, le ton change : « Pour Fichte, tu as certainement raison. J'adopte de plus en plus tes vues au sujet de la *Doctrine de la Science*. Fichte n'en peut pas sortir. Du moins il ne le peut sans se renier lui-même, ce qui me paraît impossible. Fichte est le plus dangereux des penseurs que je connaisse. Il vous tient à jamais dans son cercle enchanté. » A vingt-neuf ans, toujours Fichte. Le petit dialogue sur lequel s'interrompt *Henri d'Ofterdingen* est conforme à l'esprit et à la doctrine professée en 1800 dans la *Destination de l'Homme*. Fichte a évolué ; sous l'influence de Jacobi sans doute, il est passé du point de vue de la science intégrale au point de vue de la croyance, de la religion, du panthéisme moral et mystique et à la subordination du savoir au sentiment. Le mot « Verbe », prononcé par Novalis, aurait pu déjà se rencontrer dans la *Destination de l'Homme*.

Les traits caractéristiques du temps présent sont les traits de l'idéalisme magique. Les attaques de Fichte ne visaient pas Novalis, mort presque inconnu, mais Schlegel et Schelling. A travers ses amis Novalis est atteint.

Est appelée vision, depuis toujours, la production de l'inconnaissable et du suprasensible par l'imagination en liberté.

Le visionnaire cherche à pénétrer dans les fondements mêmes de la nature certains secrets internes, d'ailleurs incompréhensibles,

dont la mise en œuvre provoquerait des effets dépassant le cours ordinaire des événements naturels.

Même quand le visionnaire promet de nous initier aux mystères du monde des esprits et de nous donner les moyens d'évoquer anges, archanges et Dieu même, le but qu'il poursuit consiste toujours à trouver des charmes magiques et à provoquer des effets miraculeux dans l'ordre naturel.

Le visionnaire a ceci de commun avec l'idéaliste qu'il n'attribue pas la valeur suprême aux concepts de l'expérience purement sensible, qu'il cherche à s'élever au-dessus de toute expérience, que sa magie comme les spéculations de l'idéaliste procède a priori.

Entre la science et la magie, les différences sont plus profondes que les ressemblances. La science exige pour son principe une entière transparence ; de ce principe elle voit dériver avec la même transparence toute la diversité des phénomènes ; jusqu'aux dernières limites de l'intelligible ; elle n'a de cesse tant qu'il lui reste à comprendre, elle prétend à force de labeur et de contrôle s'élever à des vérités plus hautes, jusqu'à ce que tout ne soit plus qu'une unique lumière pure.

Les élucubrations de la magie au contraire, variables d'un individu à l'autre, ne sont jamais claires ni en leur principe, ni dans leurs voies. L'intuition intellectuelle dont elles se réclament n'a de commun que le nom avec celle du savant. Les voies par lesquelles on y accède ne peuvent se justifier, parce qu'on ne l'atteint pas, en réalité, comme la Science, par une progression graduelle, par une clarté de plus en plus haute, mais par le pur caprice du hasard, par la force aveugle de la nature qui se reflète dans la pensée.

Confondre le génie et la magie visionnaire, parce que tous deux agissent au hasard de l'inspiration, c'est méconnaître que le souci de l'authentique surveille les intuitions du génie et que dans sa marche instinctive il ne fait qu'obéir à la loi de la raison. La magie méprise l'expérience et veut la conformer a priori à ses désirs ; d'emblée et sans se plier au laborieux contrôle qui rend seul efficace l'effort intellectuel, elle s'installe au cœur de l'univers. Le savant pour concevoir l'a priori, soit comme engendrant le royaume des idées, soit comme déterminant la nature (dans la mesure où il la détermine), a besoin d'une pensée froide, méthodique, défiante d'elle-même, toujours à se justifier et à s'expliquer ; il y consacre temps et peine, une moitié de sa vie avant d'y rien entrevoir. Quant à la partie empirique de la nature, toutes les disciplines, toutes les méthodes de l'expérimentation minutieuse interviennent afin de dégager l'expérience authentique. Mais le vagabondage de la magie permet de tout savoir sans avoir rien appris. Où sont ses miracles ?

Le visionnaire à la fin de sa vie est Gros-Jean comme devant ; il n'a pas apporté une seule connaissance nouvelle. L'esprit humain, livré à lui-même sans discipline ni méthode, n'est ni au repos, ni au travail : il délire. L'imagination en liberté fait son chemin, s'exalte, prolifère, imageante et toujours plus imageante, et donne l'illusion d'une très vive activité, sans que nous y prenions la moindre part : *il est pensé* en nous et avec fantaisie certes, sans que nous-mêmes nous pensions. L'étude sans peine ni labeur, quoi de plus admirable : à peine échappé de l'école, le disciple fait la leçon au maître...

Novalis, il faut le reconnaître, joue avec tant de dextérité des analogies et des rapports qu'il produit parfois l'impression d'un jongleur. Voici un échantillon de cette déplorable virtuosité : « Oxygène, base fin règne minéral ; hydrogène, base du règne des métaux ; carbone, base végétale ; azote, base animale.

De là résulteraient peut-être quatre chimies, deux philosophies chimiques, l'une descendant de l'azote à l'oxygène, l'autre suivant la voie inverse, l'une faisant de la nature un oxygène infiniment modifié, l'autre un azote infiniment modifié »(III, 350).

Faut-il pourtant tenir pour visionnaire toute recherche qui débiterait par la considération de l'esprit ? Les moyens de la magie ne seraient-ils que les moyens du désir ? Les tâtonnements en apparence chimériques de la magie, de l'astrologie, de l'alchimie et de l'occultisme préparaient de loin la science. Rien que la science ?

\*

Novalis n'a pas été conduit à l'idéalisme magique par son expérience d'artiste et d'écrivain. Au contraire. Son idéalisme magique s'est exprimé dans ses écrits spéculatifs avant d'inspirer ses productions poétiques : elles en sont l'aboutissement et non le point de départ. Toutes ses œuvres sont des initiations... Qui donc a déclaré que la Bible est inachevée ? La Bible ne devrait-elle pas être encore en pleine croissance ?... Ne peut-on pas penser à la réalisation de plusieurs Évangiles ?... N'y aurait-il pas aussi un Évangile de l'avenir ?... Le Saint-Esprit est quelque chose de plus que la Bible. C'est lui qui doit être notre maître en christianisme, et non point la lettre morte, terrestre et équivoque... Une Bible est la tâche suprême de l'art d'écrire. En avançant, le catholicisme lui-même se convertit à la théosophie. Novalis n'écrit que pour conduire les disciples à Saïs.

La poésie magique emprunte à Goethe ses genres principaux : le conte (Märchen) et le roman. Mais l'idéalisme magique leur fait subir une subversion totale.

« Dans un conte véritable, dit Novalis, tout doit être merveilleux, mystérieux et pourtant cohérent ; tout doit vivre, mais chaque chose à sa manière. Toute la nature doit être mêlée au monde des esprits, d'une façon étrange. C'est là le temps de l'anarchie générale, de la liberté, c'est l'état de la nature avant les lois naturelles, le temps qui précéda le monde. Ce temps antérieur au monde fournit en quelque sorte les traits épars des temps postérieurs au monde, comme l'état de nature est l'image singulière du royaume éternel. Le monde où se meut le conte est l'opposé absolu du monde de la vérité, et c'est pourquoi il lui ressemble si profondément ; de même, le chaos ressemble à la création parachevée.

« Tout est dans le monde futur comme dans le monde passé, et tout y diffère cependant d'une manière complète. Le monde futur, c'est le chaos raisonnable, le chaos qui s'est pénétré lui-même, qui est à la fois en lui-même et hors de lui-même. Le conte véritable doit être à la fois prophétique et idéal, et par conséquent absolument nécessaire. Le vrai créateur de contes est un voyant de l'avenir » (II, 309).

« Un roman doit être poésie de part en part. Or, la poésie, comme la philosophie, est une disposition harmonieuse de l'âme, où tout devient plus beau, chaque objet apparaît sous son vrai jour et se trouve dans le climat et sous le ciel qui lui conviennent. Dans une œuvre vraiment poétique, tout paraît si naturel et pourtant si merveilleux. Il semble que les choses ne pourraient pas être autrement ; on a l'impression d'avoir dormi jusqu'à ce jour et d'ouvrir pour la première fois les yeux sur le monde environnant. Alors seulement s'éveille en nous un véritable sens qui le découvre. Tous les souvenirs, tous les pressentiments semblent jaillir de cette source. Et de même l'instant présent, où l'on est possédé par cette illusion, ces quelques heures pendant lesquelles on vit à *la fois dans tous les objets* que l'on considère, pendant lesquelles on trouve en soi la sensation incompréhensible, simultanée, d'un harmonieux Pluriel » (III, 12).

Longtemps Novalis n'a pas tiré au clair ses intuitions esthétiques, empêché par l'ascendant de Goethe.

D'abord, par l'ascendant de Goethe physicien :

... Dans beaucoup d'écrits anciens, on sent battre une pulsation mystérieuse qui révèle le point d'insertion avec le monde invisible, une vivification. Goethe sera l'hiérophante de cette Physique – il comprend parfaitement ce qu'est le service dans le temple (II, 250).



Pourtant Goethe, quelque médiocre expérimentateur qu'il ait été, n'a jamais tenté que des miracles positifs. Ses recherches sur la plante-mère, que Novalis admirait, s'inspirent de la méthode scientifique : du *réel*, au moyen de ses moyens, dégager tout le *réalisable*... « La plante-mère sera la chose la plus singulière du monde et le monde lui-même me l'enviera. Avec ce modèle et la clef qu'il fournit, on inventera une infinité de plantes nouvelles qui doivent être conséquentes, c'est-à-dire que si elles n'existent pas elles pourraient exister ; qui, loin d'être le produit nébuleux et fictif d'une imagination d'artiste ou de poète, auront une existence vraie et nécessaire – et cette loi pourra s'appliquer à tout ce qui existe. » L'idéalisme magique, plus près de Lavater que de Goethe, prétendait organiser des plantes du dedans par un simple acte de volonté, en d'autres termes transmuier le *réel* par le *surréal*, c'est-à-dire au moyen de l'esprit en liberté. L'antagonisme Novalis-Goethe reproduit l'essentiel du conflit Novalis-Fichte.

« J'ai toujours cordialement détesté l'arbitraire, écrit Goethe ; ce qui n'existe pas en vertu d'une nécessité intime n'est pas vivant, ne peut pas donner l'impression de la vie, ne peut pas être grand et ne peut pas le devenir. »

L'art de Gœthe en a encore plus imposé à Novalis que ses intuitions de savant. *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* lui ont semblé, comme à son initiateur Schlegel, avec la *Doctrine de la Science* et la Révolution française, le début d'une ère nouvelle.

Gœthe avait donné la théorie et l'exemple du conte mythique (Märchen). Dans les *Entretiens des émigrés allemands*, en 1795, avait paru son conte de *Fleur des Lys et le Prince souffrant*<sup>1</sup> : l'imagination, explique un des personnages, ne doit s'attacher à aucun objet précis ; il faut qu'elle renonce à nous imposer une matière définie et que, dans cette production, elle joue comme une musique intérieure, de manière à nous faire oublier même qu'il existe en dehors de nous quelque chose qui commande à un tel mouvement.

Le conte est déjà pour Gœthe un genre littéraire à idéal cosmique, sans être encore comme dans Novalis un genre littéraire et un idéal cosmique. La mythologie nouvelle figure les lois véritables de la Nature. Chez les Grecs, pense Goethe, rien d'arbitraire, pas de fausse imagination, tout est nécessaire, divin. Ils suivaient pour créer les lois mêmes de la nature. Ils démêlaient avec certitude ce qui dans la nature se prête à la reproduction et savaient la façon dont il convient de le reproduire. S'il faut choisir entre le magicien et le savant, on devine comment aurait opté Goethe.

---

<sup>1</sup> [En 2000, Les éditions Dervy ont réédité ce conte, sous le titre « Le Serpent vert », dans la traduction de 1935 d'Oswald Wirth.]

Le roman donne lieu aux mêmes remarques que le conte. L'encyclopédie magique, l'esprit en liberté se cherchaient un moyen d'expression approprié, loin des romans sentimentaux à la Werther, ces histoires de maladies. En *Wilhelm Meister*, somme d'un esprit qui s'apprend, histoire des vocations intégrales d'une âme, Novalis trouvait ce qu'il cherchait (II, 240-245).

Il l'avait lu et relu. Mais au fur et à mesure qu'il voyait clair dans son *Ofterdingen*, *Wilhelm Meister* s'éclaircissait aussi et leur antipathie transparaisait. Si poétique qu'en soit la forme, *Wilhelm Meister* est au fond un *Candide* dirigé contre la poésie. L'élément romantique, la poésie naturelle et le merveilleux, aux prises avec une sorte d'athéisme poétique, sont humiliés et renoncés. C'est là un roman nouveau-noble, ou l'avènement de l'évangile économique bourgeois (II, 244).

Goethe, d'instinct, incline à l'économie, et son intelligence seule le porte à la noblesse. Il est dans ses œuvres comme l'Anglais dans ses produits industriels : simple, net, commode et solide. La seule nature qu'il connaisse est l'économique (II, 240).

Le mage croit à la toute-puissance de ses désirs ; pour être moins confiantes, les passions shakespeariennes ne composent jamais avec le réel ; Wilhelm Meister s'y soumet et se fait une sagesse de ses désillusions.

Shakespeare remplace Goethe... Lorsqu'on parle de préméditation et d'artifice à propos des pièces de Shakespeare, on oublie que l'art appartient à la nature et qu'il est en quelque sorte la nature qui se contemple, s'imité et se façonne elle-même. L'art de cette nature en son plein développement surpasse de tout un ciel les artifices de l'intelligence et les calculs de la raison. Ni calculateur, ni savant, Shakespeare était une âme puissante, aux forces variées, dont les inventions et les manœuvres, produits naturels, portent *l'empreinte de l'esprit* et où le moins pénétrant des observateurs découvrira toujours de nouvelles correspondances avec l'édifice infini de l'univers, des rencontres avec des idées à venir, des affinités avec les forces et les sens supérieurs de l'humanité. Elles sont symboliques et à plusieurs clefs, simples et inépuisables, vrai produit naturel ; rien de plus faux que d'en faire des œuvres d'art au sens étroit et mécanique du mot (II, 245).

Les emprunts de Novalis à Goethe ne doivent pas faire méconnaître leur irréductible divergence. Novalis a mis longtemps à s'en rendre compte. Un certain nombre des *Fragments* sont écrits en marge de *Wilhelm Meister* plutôt que d'*Henri d'Ofterdingen*<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Tout comme certains textes sont plutôt en marge de Fichte, notamment II, 254 ; 290.

Notamment tous ceux qui reconnaissent à l'intelligence un rôle de premier plan. Et ceux qui recommandent des ruses et des contraintes : « Plus le poète est grand, et moins il prend de libertés et plus il a l'esprit philosophique » (II, 307). Novalis devait oublier Goethe pour devenir lui-même.

Des profondeurs de la même magie sont issus le monde et les œuvres d'art. *La poésie est le réel absolu*, la révélation intégrale de l'esprit, par laquelle l'univers deviendra jeu poétique, et le jeu poétique, univers. L'univers doit devenir conte, devenir roman. L'esprit en liberté, qu'il inspire la nature et le roman, opère de même dans les deux cas.

Au monde en liberté comme au conte et au roman servent de modèles les mondes en liberté du rêve et de la musique.

Le conte et le roman ondoient dans l'aisance des songes et des mélodies.

Ils rêvent les yeux ouverts, ils musicalisent tout ce qu'ils touchent...

... Des récits incohérents avec cependant des associations d'idées pareilles à des rêves. Des poèmes purement sonores, remplis de mots harmonieux, mais dépourvus de sens et de liaison ; de-ci de-là quelques strophes à peine intelligibles comme des fragments épars où se trouvent rassemblées pêle-mêle les choses les plus étranges. La vraie poésie doit offrir tout au plus un sens allégorique général et agir indirectement comme la musique (II, 308).

... Un conte est comme un rêve, sans rapports logiques. C'est un ensemble de choses et d'événements merveilleux, semblable à une fantaisie musicale, ou aux suites harmoniques d'une harpe éolienne, ou à la nature elle-même... (II, 308). La poésie essaie de susciter des dispositions, des tableaux et des visions tout internes – peut-être aussi des danses spirituelles. Des dispositions, c'est-à-dire des relations musicales de l'âme. Cette acoustique de l'âme est encore un domaine ténébreux, peut-être de la plus haute importance (II, 299).

... Des états d'âme, des émotions indistinctes, des sensations et des affections indéfinies rendent heureux. On se sentira si bien quand on ne distinguera plus en soi aucun penchant particulier, aucune série déterminée de pensées et de sentiments... (II, 237).

... De la conscience parfaite on peut dire qu'elle est consciente et inconsciente. C'est un chant, une modification de l'âme affective, pareille à la modulation de l'âme et des sons. L'idiome intérieur d'un homme peut être obscur ou barbare – il peut s'appeler le grec ou l'italien – il est d'autant plus parfait qu'il se rapproche du chant (II, 237).

... Le langage est un instrument musical à susciter des idées... Que de fois le poète sent la pauvreté des mots pour atteindre d'un seul coup plusieurs idées (II, 124 ; III, 19).

... Une idée (que l'on se remémore Kant) est d'autant plus riche et plus originale, plus attrayante, qu'en elle viennent se croiser et se toucher des pensées, des mondes, des manières d'être on ne peut plus variées. Lorsqu'une œuvre suscite différents motifs, des interprétations diverses, un intérêt multiple, qu'elle a diverses faces et peut être comprise et aimée de beaucoup de manières, alors elle est éminemment intéressante, une émanation directe de la personnalité (II, 250).

C'est toujours en fin de compte à l'esprit en liberté que nous sommes ramenés :

... Le roman ne devrait-il pas comprendre tous les genres littéraires, dans une succession variée qu'animerait un même esprit ?... Tantôt conversation, tantôt discours, puis réflexion, puis tableau, etc. Pur reflet de l'esprit en liberté où le sentiment, la réflexion, l'intuition, l'image, le dialogue, la musique, etc., alternent sans cesse avec rapidité et se disposent côte à côte en claires, pures masses (III, 3).

Là où l'esprit est subordonné, il n'y a ni liberté, ni poésie. L'imitation de la nature, l'astreinte au réel, l'intelligence qui circonscrit la pensée et lui interdit d'aller plus loin, l'allégorie simple moyen didactique au service d'une idée déterminée, le langage quand il désigne les choses et vise à communiquer telle ou telle notion définie, les « types », les anecdotes quand elles sont caractéristiques, c'est-à-dire soumises à l'objet, toutes ces copies conformes affectent l'esprit au lieu de le provoquer à la liberté et sont au premier chef antipoétiques. Du centre à la périphérie œuvre l'esprit. Tout ce qui lui advient, à moins qu'il ne s'y reconnaisse, le contraint ; quand il contemple une œuvre d'art, c'est au fond sa propre présence en dehors de lui qui l'éveille et l'exalte... Les objets doivent apparaître tout à coup, comme les sons de la harpe éolienne, sans occasion, sans trahir leur instrument (II, 308).

Imiter la nature, imiter le réel ? Non, c'est le réel, c'est la nature qui doivent devenir conte, roman, histoire en liberté, puisqu'ils deviendront en fin de compte esprit en liberté.

... La nature, cette harpe éolienne (II, 308).

Libre comme rien d'autre, l'esprit l'est-il de rien signifier ? Oui et non. Le rêve est significatif comme la poésie – mais par cela même significatif avec une extrême irrégularité – libre à l'extrême (III, 93). Au langage commun de susciter une pensée déterminée ; le langage poétique n'excite que la liberté de l'esprit. Sa double fonction est de déterminer et d'indéterminer. Que l'on se rappelle le

langage à N dimensions de la musique. Tout ce qui manifeste l'esprit est signe libre et non didactique, énigme, hiéroglyphe, oracle ou symbole.

Le langage en liberté, un langage à N dimensions lui aussi, doit remplacer le langage actuel, subordonné à la désignation des choses et au besoin d'échanger des pensées déterminées. Si voir est au peintre activité imageante, parler est au poète activité signifiante. En droit, le langage, inspiré et magique, jaillit de l'esprit et ne se modèle pas d'après les choses.

... Le langage et ses signes sont issus a priori de la nature humaine ; le langage originel était essentiellement scientifique (III, 215).

Le véritable disciple à Saïs se propose de le retrouver. Une sorte de sanscrit magique aurait servi de lien entre le peuple originel et les esprits supra-terrestres. Quelques mots en subsisteraient recueillis par les grands initiés d'autrefois. Le langage était alors un chant miraculeux dont les sons irrésistibles pénétraient au dedans de chaque nature et l'analysaient ; chaque son délivrait l'âme de chaque corps. Ses vibrations avec une véritable force créatrice suscitaient les images de tous les phénomènes. Dans ses paroles, toutes les forces, tous les pouvoirs s'unissaient de la plus incompréhensible manière (IV, 39).

Le langage, c'est Delphes (III, 348),

Ou la Genèse. La parole n'a-t-elle pas suscité l'Univers. Que la lumière soit et la lumière fut. Penser, parler, faire et créer sont des mondes d'une seule et même opération (III, 358).

Les mots sont des sorts... Les mots dont se sert le poète ne sont pas des signes généraux, mais des sons, des paroles enchantées, qui mettent en branle des groupes harmonieux, des gammes d'images. De même que les reliques des saints conservent encore des vertus miraculeuses, pareillement mainte parole a été sanctifiée par quelque souvenir grandiose et constitue à elle seule tout un poème (III, 176),

Le mot de liberté enfièvre les peuples. Les mots enchantent. Un enchanteur est un artiste de la folie.

La musique elle-même déchoit quand elle s'astreint à un texte d'opéra ou de lied ; la danse même l'asservit. La vraie musique ne s'humilie pas, elle, langage à N dimensions, à exprimer des sentiments trop déterminés. Ce sont les sonates, les symphonies, les fugues, les variations.

Le langage doit s'inspirer directement de l'esprit. Parler pour parler est la formule de délivrance (II, 8; IV, 3).

[À suivre]

# LES MINNESINGER.

**Minne ist aller tugende hort,  
One Minne wirdet niemer herze rehte frô**

**WALTHER DE VOGELWEIDE,**

*L'amour est le trésor de toutes les vertus.  
Sans l'amour jamais le cœur ne sera parfaitement content.*

**L**e duc Henri de Breslau se plaint au soleil d'été, aux arbres de la forêt, à la bruyère, aux fleurs de la vallée, des cruautés de sa maîtresse. Tous les êtres auxquels il s'adresse lui offrent de le venger. Mais il s'écrie : « Oh ! non ; son beau corps si frêle ne pourrait endurer la souffrance. Laissez-moi plutôt mourir. »

Le comte Conrad de Kirchberg contemple les fleurs qui s'épanouissent, la terre qui reverdit, et, comme la nature, il se ranime, il se réjouit. « Gazon humide de rosée, jolies fleurs des champs, vous qui annoncez le retour de mai, quand l'alouette chante dans les airs, quand le rossignol caché sous le feuillage chante dans les prairies, il faut que je chante aussi mon chant d'amour et de désirs. »

L'hiver vient et il s'écrie : « Hiver, triste hiver, tu nous affliges. C'est par toi que les fleurs se fanent, que la forêt se dépouille de son feuillage, que les oiseaux se taisent. Ton aspect seul rend triste. Mais je veux songer à telle que j'aime : je veux servir celle à qui j'ai consacré mes vœux.

« Hélas ! dit-il encore, il faut bien que je me plaigne ; le froid hiver apporte maintes douleurs aux petits oiseaux, aux fleurs et à moi. »

Dietmar d'Ast entend l'oiseau qui chante sur les tilleuls ; il regarde le buisson de roses qui s'épanouit ; et le chant de l'oiseau et le parfum des roses lui rappellent sa bien-aimée. Une femme est seule, au bord de la bruyère, attendant celui qu'elle aime. Un faucon passe devant elle et elle s'écrie : « Que tu es heureux, ô beau faucon ! Tu voles où tu veux, tu reposes ton aile sur l'arbre que tu t'es choisi. Moi, je me suis choisi un amant, et les autres femmes me portent envie. Hélas ! pourquoi ne me laissent-elles pas mon bien-aimé ? Je n'ai jamais voulu leur enlever le leur. »

« Dans la forêt, dit Ulrich de Lichtenstein, les petits oiseaux chantent de douces chansons ; dans les prés, de jolies fleurs s'entr'ouvrent au soleil de mai. Ainsi mon cœur se rajeunit quand je

pense à elle. Son souvenir me rend heureux, comme un rêve d'or rend heureux le pauvre. »

Henri de Saxe dit que le corps de sa jeune fiancée lui est plus cher que le temps de mai.

Rubin fait la description de l'été ; puis, songeant à ce qu'il a souffert : « Hélas ! dit-il, dans ces jours de joie, pourquoi n'ai-je pas l'été dans le cœur ? »

Gottfried de Strasbourg dit que, lorsque sa bien-aimée passe dans la prairie les rameaux d'arbres, les plantes, tout ce qu'il y a de beau et de gracieux dans la nature, s'incline devant elle et la salue.

Un autre minnesinger contemple sa maîtresse dans le calice pourpré des fleurs. Il l'entend dans le chant des oiseaux ; il reconnaît son regard dans la clarté des étoiles, et son sourire dans les rayons de l'aurore.

« Les femmes, dit Walther de Vogelweide, sont plus douces, plus belles que les fleurs. Sur la terre, dans l'air, quand j'ai regardé les lis et les roses, les plantes où brille la rosée, je n'ai jamais rien vu d'aussi beau que les femmes.

« Dieu lui-même a élevé et honoré les femmes chastes. Nous devons les aimer, les servir à toute heure. Les trésors du monde sont en elles, les joies de la vie sont en elles. Leur louange retentit de toutes parts. Dans l'anxiété, dans les regrets, il n'est rien de plus consolant, que de regarder une belle femme qui sourit à celui qu'elle aime. »

Ces rêves d'amour qui se représentent ainsi à tout instant et sous toutes les formes, ce sentiment de respect et d'adoration pour les femmes ne tenait pas à des idées de galanterie chevaleresque, encore bien moins à des besoins de sensualité éveillés en Orient. Pour le comprendre dans son naïf enthousiasme, dans ses chastes transports, il faut en reporter la source plus haut, il faut se rappeler le culte que le moyen-âge avait voué à la Vierge, culte profond ; culte mystique, qui s'empare de tous les esprits et se manifeste dans toutes les institutions et toutes les œuvres de cette époque. L'église célèbre avec une pompe solennelle les fêtes de la Vierge, les corporations bourgeoises se plaçaient sous son patronage, le peuple traversait des royaumes entiers pour lui porter ses *ex voto* dans une chapelle. Les poètes la chantaient avec exaltation. Plusieurs d'entre eux l'élèvent, dans leurs chants, au-dessus de Dieu même. Plusieurs légendes populaires du Nord nous représentent la Vierge entourée d'une auréole de gloire, et le Christ qui consulte son regard et lui obéit comme un fils obéit à sa mère. La Vierge régna dans le ciel et sur la terre ; la Vierge, comme l'a dit M. Michelet [dans son *Histoire de France*], devint le Dieu du monde. C'est de ce culte sacré que date l'affranchissement moral de la femme. L'aurore de rédemption qui

éclaira l'humble chaumière de Bethléem rejaillit sur toutes les femmes. Marie était la consolation des affligés, la tour d'ivoire du faible, le flambeau de l'aveugle, l'étoile du pèlerin, la rose mystique des cœurs purs. Ceux qui l'invoquaient dans leurs prières reportèrent sur tous les êtres de son sexe le respect, et l'amour qu'ils lui avaient voué. Marie était femme, et le peuple religieux et naïf du moyen-âge crut trouver dans la femme un emblème de la grâce infinie, un rayon de la lumière céleste ; un reflet de l'éternelle beauté.

En faisant l'éloge d'un prince, un minnesinger disait : « Il honore toutes les femmes par respect pour celle qui est devenue la mère de Dieu<sup>3</sup>. » Ce vers, explique tout le mouvement d'idées tendres et pieuses qui s'opéra au moyen-âge. Les hymnes à la Vierge occupent une grande place dans les poésies des minnesinger. Celui de Gottfried de Strasbourg est l'un des plus beaux dithyrambes religieux qui aient jamais été faits.

La poésie des minnesinger garda toutes ses charmantes inspirations, toute sa sève, pendant l'espace de cent cinquante ans. Mais vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, elle se refroidit, elle devient raide et austère. Les chevaliers au langage courtois l'abandonnent, les princes qui l'ont aimée l'oublient. Les corporations d'ouvriers s'en emparent, l'assujettissent à des principes dogmatiques, à des règles pénibles et embarrassantes. Nous essaierons un jour d'expliquer comment cette lyre si légère et si tendre a quitté ses douces fantaisies pour prendre le ton didactique et sentencieux. C'est un chapitre à part. C'est dans l'histoire de la littérature allemande une phase de poésie spéciale.

La vie d'un grand nombre de minnesinger distingués ne nous est pas connue. On a retenu leurs vers, on a oublié leur biographie. Plusieurs sont restés célèbres par leur naissance autant que par leurs œuvres. C'étaient des rois et des princes ; c'était Wenceslas de Bohême, Othon IV, margrave de Brandebourg, le duc Jean de Brabant, le duc Henri de Breslau, le comte d'Anhalt. C'étaient de riches barons dont les châteaux subsistent encore en Allemagne. Ils aimaient les muses, et les muses ont été reconnaissantes, elles ont joint une couronne de lauriers à leur couronne de princes. Quelques minnesinger ont fait de grandes œuvres qui leur assignent un rang élevé parmi les poètes épiques. Wolfram d'Eschenbach a composé, d'après une épopée française, son *Parcival* et son *Titurel*, le seul poème de ce nom qui nous reste aujourd'hui, celui de Guiot de Provins étant perdu. Gottfried de Strasbourg a raconté les aventures d'Iseult et de Tristan. Artmann d'Aue a écrit *la Chronique*

---

<sup>3</sup> Er eret alle megede durch die magt diu got gebar.



*d'Inain*. Conrad de Wurzburg nous a légué sa *Forge dorée*. Henri d'Ofterdingen a travaillé au *Heldenbuch*<sup>4</sup>. L'auteur des *Nibelungen* nous est encore inconnu. D'autres minnesinger étaient pauvres. Ils s'en allaient de cour en cour racontant leurs légendes, chantant leurs chants de joie ou de tristesse. Quelques-uns, pour se créer un moyen plus sûr d'existence, étaient obligés de se faire musiciens, et ceux qui composaient des chants de piété, s'appelaient les musiciens de Dieu.

Le plus grand de tous ces poètes lyriques, c'est Walther de Vogelweide. Il ne célébra pas seulement dans ses vers l'amour mystique dont il était épris. Il composa de nobles et touchantes élégies sur les vices qui l'avaient frappé, sur les douleurs dont il était témoin. Il chanta la Vierge et le Christ, les espérances de la vertu, les joies sans trouble de l'autre monde. Il vécut pauvre et triste. Il s'est représenté lui-même dans une de ses élégies, le regard soucieux, la tête appuyée sur une de ses mains, l'âme poursuivie par d'amères réflexions. Il erra long-temps dans plusieurs provinces, et n'aspirait, dit-il, qu'à pouvoir un jour, lui-même exercer l'hospitalité, au lieu de la réclamer sans cesse.

Ces poètes se rassemblaient à différentes cours : ils travaillaient à composer des chants nouveaux ; et ils faisaient l'éloge du prince qui les prenait sous sa protection. Il y en avait toujours plusieurs à l'abbaye de Saint-Gall, à la cour de Vienne, de Brunswick, d'Anhalt, de Thuringe. Celle-ci, surtout, devint célèbre. Ce fut là qu'au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>, on vit s'ouvrir ce fameux tournoi poétique, connu sous le nom de *Guerre de la Wartburg*. Dans la vieille forteresse élevée au-dessus de la petite ville d'Eisenach, sept minnesinger renommés se trouvèrent réunis, et combattirent comme autrefois les bergers musiciens de Virgile ou de Théocrite. C'étaient Wolfram d'Eschenbach, Henri d'Ofterdingen, Rispach, Reinmar, Bitterolf, Walther de Vogelweide et Henri de Weldeck. Le landgrave Hermann présidait à cette joute littéraire ; et sa jeune et belle épouse, la princesse Sophie, soutenait les concurrents par un doux regard et son doux sourire.

Le premier qui s'élança dans la lice fut Henri d'Ofterdingen. Il fit, avec emphase, l'éloge du duc Léopold d'Autriche ; et les autres poètes essayèrent d'enlever à ces louanges ce qu'elles avaient d'outré et de faire prévaloir le nom du prince qu'ils aimaient. Walther de Vogelweide rendait hommage au roi de France ; Wolfram d'Eschenbach vantait le landgrave de Thuringe. La

---

<sup>4</sup> [*Le Livre des Héros*, recueil de poèmes allemands des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.]

<sup>5</sup> 1206 selon le moine de Pirna, 1207 selon la Vie de sainte Élisabeth. Le poème est de 1215.

querelle s'envenima, et devint si vive, que les concurrents convinrent d'appeler le bourreau, et de faire trancher la tête à celui d'entre eux qui serait vaincu. Le bourreau prépara ses cordes, aiguisa sa hache, et la lutte recommença entre l'audacieux Henri et le sage Wolfram. Henri échoua dans ses efforts ; il fut vaincu. Il devait subir la peine de mort, et ses rivaux, qu'il avait irrités par des paroles de dédain, n'étaient nullement disposés à lui faire grâce. Mais il eut recours à la clémence de la princesse Sophie, et la princesse Sophie le sauva.

Ainsi humilié dans son orgueil, trompé dans son espoir, Henri ne renonça cependant pas à l'idée de remporter un jour la victoire. Il demande, pour combattre de nouveau, un délai d'un an, et s'en va en Hongrie prendre des leçons auprès du célèbre Klingsor, espèce de Faust de cette époque, astrologue et poète, philosophe, voué au diable et initié aux secrets de la magie. Klingsor accueille Henri avec empressement ; il lui donne des conseils ; il l'associe à ses travaux. Mais le temps se passe, le jour approche où les poètes vont se réunir une seconde fois dans les salles de la Wartburg. Henri, d'Ofterdingen prie Klingsor de le conduire à Eisenach, et Klingsor ne répond pas. Il insiste de nouveau, et le magicien reste impassible. Enfin, un soir, Klingsor donne un breuvage soporifique. Le lendemain, en s'éveillant, Henri reconnaît le son des cloches d'Eisenach, et salue les remparts crénelés du landgrave. Ce fut là que Klingsor, regardant les étoiles, s'écria tout à coup : « Cette nuit, il est né une fille au roi de Hongrie [la future sainte Elisabeth], elle sera belle, vertueuse, sainte, et épousera un fils de landgrave. »

Le prince, qui avait accueilli Klingsor avec tous les égards qu'il croyait devoir à un homme célèbre, redoubla d'attentions pour lui en apprenant cette prédiction, qui ne tarda pas à se confirmer. Il l'invita à s'asseoir à sa table, et lui donna de riches présents. Puis, au jour du tournoi littéraire, Klingsor s'avança fièrement pour lutter contre Wolfram d'Eschenbach. L'un et l'autre s'adressèrent, tour à tour, des énigmes. Ils se posèrent, comme des casuistes, des questions de dogmes religieux, enveloppées d'un voile métaphorique ; mais Klingsor fut vaincu par la droite raison, par la piété sincère de son adversaire. Fatigué de cette discussion, il céda la place à un jeune homme qu'il avait amené avec lui, et qui n'était autre chose que le diable. Mais le diable fut plus malheureux encore. Les paroles pieuses de Wolfram le faisaient frémir. Les mots de rédemption, de christianisme lui causaient d'atroces douleurs. Il se retira en maudissant la sagesse des poètes souabes. Klingsor s'en retourna en Hongrie, et Henri d'Ofterdingen reconnut que ce qu'il avait de mieux à faire, c'était de se réconcilier avec ses concurrents.

## 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

- Ina Seidel, « Portrait de Novalis », extrait de *Notre ami Peregrin*, 1944 (*Under Freud Peregrin*, 1940).
- Claude Estève, « Vers Novalis » (suite), *Revue d'histoire de la philosophie*, 4/1930.
- Xavier Marmier, « Les Minnesinger » (suite et fin), *Revue de Paris*, tome 40, 1837.

### NOVALIS 2008

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



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

Responsable : Jean Moncelon

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

Tous droits réservés

2006-2018