

## ÉTUDES, REPORTAGES, RÉFLEXIONS

## NOVALIS, PENSEUR POÉTIQUE

■ ERYCK DE RUBERCY ■

Peu d'époques littéraires sont plus déroutantes que le romantisme allemand. Ses écrits ne sont pas toujours définitifs ou achevés et nombre d'entre eux sont le fruit d'un travail à plusieurs mains. Et puis, ses représentants ne se prêtent guère à l'immortalité figée des galeries de portraits. D'ailleurs la plupart de ceux qui animèrent le mouvement vieillirent mal, perdant avec l'âge le rayonnement que leur conférait la jeunesse, car peu d'écoles furent plus nourries de fougue et de candeur juvéniles. Novalis, si l'on peut dire, fut épargné. Il mourut jeune, fut fauché en plein génie, et échappa au prosaïsme qui gagna peu à peu ses compagnons. La nuit qu'il avait souhaitée dans ses hymnes et chantée comme personne l'exauça et l'emporta à 29 ans sur le seuil du XIX<sup>e</sup> siècle. Il conserva à tout jamais son visage de poète habité, avec cette flamme dans le regard, « un regard d'enfant », au dire de Gustave Roud, son extraordinaire traducteur, « où l'audace tire sa toute-puissance de l'ingénuité même étrangement sauvegardée » (1).

Olivier Schefer qui, lui aussi, l'a beaucoup non moins que très bien traduit (2) et qui est notamment cosignataire d'une anthologie du

romantisme allemand (3), vient de lui consacrer l'ouvrage d'ensemble (4) qui devait être écrit afin, nous dit-il, de « combler une lacune dommageable » puisque, si l'on trouvait « sans doute quelques aperçus significatifs » sur Novalis, ils restaient en réalité « partiels ». Sa nécessité était d'autant plus grande qu'il s'agissait aussi, toujours selon son auteur, de libérer Novalis de « l'imagerie mythique » pour « accéder plus en profondeur au laboratoire étonnant qu'aura été son œuvre » romanesque, poétique et théorique, dont le paradoxe est d'être « à la fois inachevée (pour une grande part), et autosuffisante, pour ne pas dire parfaite, impeccable en plus d'un point ».

En tout cas, l'ouvrage d'Olivier Schefer est remarquable à plus d'un égard, et d'abord par sa méthode puisqu'il délaisse la biographie traditionnelle au profit d'une « biographie intellectuelle » où l'œuvre n'est pas décrite uniquement comme un des aspects d'une histoire intime ni absorbée par la psychologie et où inversement elle n'est pas détachée de son auteur. La manière d'Olivier Schefer est d'inscrire chacun des textes de Novalis dans l'histoire de sa vie, et cela sans établir, entre l'œuvre et son fondement biographique, un quelconque rapport de causalité qu'affectionnent, certes, les historiens mais forcément réducteur. En vérité, nulle autre méthode ne convenait mieux à Novalis. On suit ainsi l'existence et l'évolution, sinon la maturation du jeune écrivain qui appartient en propre à l'histoire des idées par son « idéalisme magique », empreint d'ésotérisme philosophique, qui fait du créateur un magicien forgeant lui-même les principes de son art. « En l'occurrence, deux couples conceptuels jouent ici un rôle de premier plan », nous prévient d'emblée Olivier Schefer, non seulement « l'association de la philosophie et de la poésie, qui se dessine dès le début de son parcours, mais aussi, un peu plus tard, l'union de la science et de l'art, qui prolonge et reprend à une plus haute puissance l'ambition synthétique » sinon le génie synthétique de transcender le savoir rationnel. Autant dire que la poésie devient la pierre de touche de l'articulation de la théorie et de la pratique, de la philosophie et des sciences concrètes, car il s'agit pour Novalis à la fois de lier poésie et philosophie et de « poétiser les sciences ». Partant de là, on pourrait peut-être croire que le *Novalis* d'Olivier Schefer est un ouvrage ardu, abstrait. C'est tout le contraire, s'il eût pu être fastidieux, il se lit avec agrément du début à la fin.

Fils aîné du baron von Hardenberg (nom patronymique de Novalis), qui était directeur des Salines de Saxe électorale, le jeune Friedrich ne chercha pas à rompre avec la tradition familiale, si bien qu'une fois sorti de l'École des mines de Freiberg, en 1799, il exerça la même profession que son père en devenant assesseur à la direction des mines de sel de Weissenfels en Thuringe. Mais il avait auparavant effectué des études de droit à l'université d'Iéna, qu'il poursuivit à Leipzig et acheva en juin 1794 à Wittenberg avant qu'en novembre de la même année ne se produise pour lui une de ces rencontres qui font brusquement basculer la destinée. Sophie von Kühn avait 12 ans et demi, lui 23. « Un quart d'heure, écrivit Novalis lui-même en parlant de cette rencontre, un quart d'heure a décidé de ma vie. » Mais leurs fiançailles, officialisées après avoir été tenues secrètes, furent brutalement interrompues le 19 mars 1797 par la mort – deux jours après l'anniversaire de sa quinzième année – de Sophie, l'Unique, que Ludwig Tieck comparait à la Béatrice de Dante. À partir de cette date, la vie de Novalis, qui pense un moment à se tuer, est une préparation aux retrouvailles mystiques avec la disparue en dépit, peu après la disparition, de secondes fiançailles avec la belle Julie von Charpentier, dont ses contemporains craignaient qu'elles ne désacralisent le mythe, alors que, si l'on en croit Michel Tournier, elles prouvent « simplement que ses relations avec la petite défunte ne sont plus d'ordre terrestre – si elles l'ont jamais été » (5).

Éduqué dans un milieu piétiste particulièrement strict et ascétique, que Charles Du Bos opposait au jansénisme de Pascal, nourri des découvertes scientifiques de son temps qui sondaient les mystères du réel tout en les multipliant, Novalis fait de Sophie sa médiatrice, son initiatrice à la nuit avec son flot d'images et à la mort, à la vie véritable, ce qui fait écrire à Olivier Schefer qu'« il a idéalisé Sophie et conféré à l'amour qu'il lui vouait une dimension quasi surnaturelle et mythique, qu'on retrouve en plusieurs points de son œuvre ». L'image du jeune homme éploré sur la tombe de sa bien-aimée est donc aussi réelle que l'extase mystique et amoureuse du 13 mai 1797, transfigurée dans ses *Hymnes à la nuit* (*Hymnen an die Nacht*) dont l'ensemble, mélange de pièces en vers et de prose rythmée, peut se lire comme « un feuilletage très riche de lectures diverses », observe Olivier Schefer, même s'il nous rappelle plus particulièrement à celle du roman de Jean Paul, *la Loge invisible*,

paru en 1792, auquel plusieurs passages, mais surtout l'hymne III, font assez directement écho. Notre auteur n'a pas assez d'expressions pour le désigner : « noyau proprement mystique des *Hymnes à la nuit* », « moment séminal du poème », « l'*Urhymne* en quelque sorte », dans lequel il y a une image, celle des « lointains bleus », qui mérite d'être relevée car, nous le verrons, elle irradie ailleurs dans son œuvre et bien au-delà :

« Comme je regardais autour de moi, quêtant des yeux un secours, ne pouvant plus avancer ni reculer, et qu'une nostalgie infinie me retenait à la vie s'éteignant et fuyante : – alors, émergeant des lointains bleus et des hauteurs de mon ancienne félicité, surgit un frisson crépusculaire – et d'un coup se rompit le lien natal – la chaîne de lumière. »

Henri Albert, discutant dans un article du *Mercur de France* de 1895, à la faveur du prestige grandissant de Novalis, de l'affinité des symbolistes français avec lui, envisageait ces *Hymnes à la nuit* comme les « poèmes en prose les plus parfaits de la littérature allemande ». Poèmes, qui avec leur apparence de prose, inaugurèrent un genre jusqu'alors inconnu, appelé à prendre de l'ampleur au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec le *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand et les *Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire. C'est à juste raison qu'Olivier Schefer rappelle cette descendance novalisienne en même temps qu'il se refuse à en évoquer d'autres :

« Assurément, le courant dit symboliste, théoriquement et formellement complexe, reprend l'héritage spiritualiste, religieux et mystique du jeune romantisme. Et il n'est à cet égard pas neutre que ce soit Maurice Maeterlinck qui ait été l'un des premiers, sinon le tout premier, à entreprendre la traduction et la mise en perspective des écrits de Novalis. »

Aussi, depuis le temps, peut-on simplement déplorer de ne pas disposer en français d'une édition critique intégrale de son œuvre, la traduction de Novalis par Armel Guerne n'étant que de prétendues « œuvres complètes ».

Cela dit, c'est à l'automne 1799, peu avant que Novalis ait entrepris la composition, au début de l'année 1800, de ses *Hymnes à la nuit*, à la fois poèmes d'amour et chants imprégnés de religiosité, qu'il écrivit quinze *Geistlicher Lieder* dits *Cantiques spirituels* dans lesquels l'*eros* et la foi se confondent tout autant. C'est par

eux, affirme Olivier Schefer, que « Novalis s'inscrit dans la tradition d'un "lyrisme ecclésial et liturgique", pour laquelle l'objet d'amour absolu relève d'une quête érotique et mystique », même si certains d'entre eux, notamment le cantique intitulé *Hymne (VII)*, précise-t-il, « relève, comme son titre l'indique, davantage d'un chant poétique que d'une pièce liturgique ». À ce propos, l'important n'est-il pas ici de bien voir, comme le suggère Olivier Schefer, que « la valeur religieuse » de ces quinze textes dont « il serait purement conjecturel de supposer qu'ils soient tous des cantiques à proprement parler », rien non plus ne permettant de dire « qu'ils aient été composés sous la forme d'une série », provient de « leur qualité proprement poétique et littéraire » ?

Quoi qu'il en soit, les quatre années qui séparèrent la mort de Sophie de la sienne propre, des suites d'une tuberculose, Novalis les vécut dans une sorte de frénésie de création à une période professionnellement très dense, en particulier durant les deux dernières années de sa vie – « moment où ses facultés intellectuelles et poétiques sont pour ainsi dire parvenues à maturité » – qui furent extraordinairement fécondes : « Comme un précipité de toute son existence », selon la juste expression employée dans l'ouvrage. Sa grande œuvre devait en être une encyclopédie où, en regard de ses travaux scientifiques, il jeta pêle-mêle sa philosophie et sa poésie, et qui, selon son ambition, aurait ressemblé à une bible de l'humanité future.

« Ainsi l'encyclopédie de Novalis, [comme l'écrit Olivier Schefer qui en a annoté et traduit l'édition] se présente-t-elle d'abord comme une tentative géniale, et nécessairement vouée à l'échec, de combinaison d'un savoir universel (qui affirme la suprématie de l'unité, "toutes les sciences sont une") et d'un agrégat confus et polymorphe de sciences hétérogènes. »

Pour Ludwig Tieck, c'est justement sur cette dernière période que se concentre l'essentiel de son œuvre en ce sens que « "l'événement Sophie", si l'on peut ainsi substantialiser une relation » serait le fait capital de son existence et de son œuvre, autrement dit « l'événement qui a transformé Friedrich von Hardenberg en Novalis », ce qu'on mesure à la lecture de ce document, quasiment unique en son genre, qu'est le bref journal intime qu'il tient un mois après la mort de Sophie, entre le 18 avril et le 6 juillet 1797.

Pour autant le parcours intellectuel, poétique et spirituel de Novalis était à ce moment-là « déjà bien amorcé ». Citons Olivier Schefer : « En vérité, le travail philosophique de Novalis a précédé sa rencontre avec Sophie, et, en un sens, il lui a survécu. » Il faut dire que les circonstances s'y prêtaient, en cette extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à Iéna, véritable point de convergence intellectuel ou plutôt philosophique, si important pour le romantisme de la première heure (« *Frühromantik* »). Dès 1790 Novalis y suit les cours de Schiller qui « l'éveille à la pensée idéaliste, sous sa dimension historique et politique », avant qu'il n'y rencontre en 1795 Fichte, qui « lui ouvre la voie d'un idéalisme radical de la conscience libre » en lui faisant découvrir que l'acte d'autoconscience du Moi est de nature fondamentalement imaginative. Autre rencontre déterminante, celle en janvier 1792 de Friedrich Schlegel, l'auteur de *Lucinde*, qui relate à son frère August-Wilhelm « sa première entrevue avec ce jeune homme prometteur, en insistant sur ses capacités spéculatives et théoriques qui leur seront précieuses lorsqu'ils fonderont, en 1798, leur revue *Athenaeum* » (1798-1800), où, dans la première livraison parurent sous une forme délibérément fragmentaire, souvent proche de l'aphorisme, ses *Grains de pollen* et dans la dernière ses *Hymnes à la nuit*. Enfin, « parmi les philosophes qu'il a étudiés et connus personnellement, Schelling est l'un de ceux ayant le plus compté pour Novalis », qui puise également à d'autres sources philosophiques. C'est ainsi que, outre les influences apparentées de Fichte et Schelling, Olivier Schefer fait la part de celles issues des nombreuses réflexions philosophiques menées par Novalis sur Kant, mais particulièrement aussi sur François Hemsterhuis, un philosophe hollandais aujourd'hui oublié, qui « auront à la fois accompagné le cheminement de son amour, tout en constituant bientôt le lieu théorique de résonance et d'écho de sa douleur ».

Mais si importante que soit telle ou telle personnalité, jamais on n'avait vu aussi grand nombre de philosophes, de poètes et d'écrivains unis entre eux par des sentiments de sympathie et d'amitié. D'où le rôle de certaines villes comme Iéna, centre principal du romantisme de la première heure, où de jeunes esprits se rencontrent et se stimulent, opposée à la toute proche Weimar, qui, autour de Goethe, avait été celle du classicisme. Romantiser le monde, tel est leur programme, que Novalis fut peut-être le seul à réaliser.



« Par romantisation du monde, [*explique Olivier Schefer en grand connaisseur du romantisme allemand*], Novalis [...] a bien plus à l'esprit qu'une coloration sentimentale de la banale réalité. Il pose les termes d'une dialectique romantique entre le haut et le bas, le supérieur et l'inférieur, mais aussi le réel et l'idéal, s'acheminant vers un sens archétypal. [...] Elle trouve peut-être ses racines dans la dualité kantienne de l'homme phénoménal et nouménal, ou plus encore, dans le balancement des deux instincts dont parle Schiller dans la douzième de ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Dans la mesure où il possède un instinct sensible, l'homme aspire à s'insérer dans les limites du temps et de la nature, tandis que par son instinct formel, il pose une réalité absolue et extérieure aux phénomènes. »

Et c'est bien là que réside la puissance fantastique de l'imaginaire, son rapport à l'inconnu et à un champ transcendant originaire, « la question de la *forme* » étant « à bien des égards, la grande question de l'idéalisme spéculatif post-kantien, et en particulier celle de Novalis », prend soin d'ajouter Olivier Schefer.

Cette quête, sinon cette réinvention de la poésie, Novalis en fait le thème de son chef-d'œuvre inachevé qu'il débute à la fin du mois de novembre 1799, à savoir le roman *Henri d'Ofterdingen*, dans lequel, pour une des toutes premières fois en Allemagne, apparaît le mot « romantisme ». Empruntant le nom de son héros à un troubadour du Moyen Âge (Richard Wagner s'en souviendra en 1845 dans son *Tannhäuser*) en même temps qu'il en adopte l'époque, « ce personnage et le cadre médiéval », précise Olivier Schefer, « sont, au sens propre du terme, les plus romantiques qui soient, c'est-à-dire en harmonie avec la culture et la langue romane. » À la source du projet et sur le plan de l'idée d'écrire ce roman d'éducation et de formation du poète, il y avait la volonté d'opposer au « *Bildungsroman* » par excellence, le *Wilhelm Meister* de Goethe, un apprentissage qui ne déboucherait pas sur le renoncement à l'aventure. En effet, Novalis, qui avait d'abord apprécié le roman de son illustre aîné, finit par y voir un « évangile de la vie économique » comme il l'écrit le 11 février 1800 dans une page explicitement dirigée contre *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe.

« Novalis y décèle le triomphe d'une morale bourgeoise qui prône l'adaptation au réel contre la folie et l'aventure romantique des écarts et du multiple. Meister après ses années d'errance et de jeunesse rentre dans le rang et mûrit comme homme, mari et citoyen. »

À ce sujet, la condamnation de Novalis, comme le montre tel fragment de 1799, auquel Olivier Schefer fait référence, est sans appel :

« *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* sont d'une certaine manière entièrement prosaïques – et modernes. Ce qu'il y a de romantique y décline – ainsi que la poésie naturelle, le merveilleux – Il traite simplement de choses humaines ordinaires – la nature et le mysticisme sont oubliés. Il s'agit d'une histoire bourgeoise et domestique poétisée. Ce qu'il y a de merveilleux dedans est traité expressément comme poésie et enthousiasme. L'esprit du livre est un athéisme artistique. Beaucoup d'économie – avec une matière bon marché et prosaïque atteint un effet poétique. »

Ofterdingen, en revanche, ne trahira jamais la poésie, ce qui faisait dire à Hermann Hesse « souhaitons la bienvenue à tout poète qui possède en lui quelques parcelles de l'âme d'Ofterdingen ! » (6), lequel Ofterdingen n'aura jamais de cesse d'avoir conquis la fleur bleue qui, apparue en rêve dès l'ouverture du livre, toujours se dérobe. Fleur bleue qui a assuré le succès du roman « sur un malentendu, puisque la sentimentalité désuète a pris le pas sur le symbolisme ésotérique », à savoir celui « d'une quête initiatique au sein du monde réel dont le jeune homme tente de déchiffrer les symboles épars, comme pour interpréter les hiéroglyphes de la langue de ses rêves », analyse Olivier Schefer. Et sans doute la *blaue Blume* qui renvoie aux « lointains bleus » serait restée l'un parmi d'autres des symboles du romantisme allemand, si Heine ne lui avait donné une certaine importance dans son *École romantique*, y voyant l'évocation d'un « rêve à demi oublié » (7), modèle de cette réminiscence qui, dans *Ofterdingen*, unit la poésie et l'utopie en supprimant toute barrière entre le moi lyrique et un moi tout idéal. Qu'après cela, le rêve d'azur soit nostalgiquement resté le rêve d'une grande partie de la poésie lyrique allemande, il n'est pas jusqu'aux poèmes de Georg Trakl, d'Else Lasker-Schüler, de Gottfried Benn ou de Paul Celan qui ne permettent de l'affirmer. Et en France, cette belle épopée, que Julien Gracq a appelée « une odysée dans le bleu » (8), et dont une traduction par André Gide avait été annoncée en mai 1895 dans *Paludes* avant que Maurice Maeterlinck ne fasse paraître la sienne, offrit aux poètes qui se réclamaient du symbolisme quelque chose comme un bréviaire sur les fondements spirituels de l'art.



Mais c'est converti à la mort, avant même qu'elle ne lui réclame son dû, que Novalis mourut paisiblement dans son sommeil, le visage radieux, « angélique » paraît-il, le 25 mars 1801, n'ayant terminé que deux fragments de son récit allégorique sur la Nature, *les Disciples à Saïs* et que la première partie de son *Ofterdingen* qui s'intitule « L'Attente ». Ces dernières années n'avaient-elles pas été vécues dans l'expectative de cet instant, dont il avait dit avec la vigueur péremptoire qui caractérise ses aphorismes ou *Grains de pollen* parus en 1798 : « la vie est le commencement de la mort » ? Et puis, n'était-ce pas l'attente d'une mort sublime qui lui avait fait écrire, dans son bref mais si important journal de deuil, à la date du 11 juin 1797, dans un élan d'enthousiasme : « je veux mourir joyeux comme un jeune poète » ? À peine disparu, Novalis, qui n'avait publié de son vivant qu'une soixantaine de pages, devint le prototype du romantisme au point encore aujourd'hui de l'incarner quasiment à lui tout seul et pas uniquement parce qu'il en est le premier poète en date.

1. Novalis, *les Disciples à Saïs, Hymnes à la nuit, Journal intime*, traduction française de Gustave Roud, Fata Morgana, 2002, p. 11.
2. Novalis, *le Brouillon général*, traduit de l'allemand, annoté par Olivier Schefer et précédé de *Encyclopédie et combinatoire*, Allia, 2000 ; *Semences*, traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Fragments et totalité* par Olivier Schefer, Allia, 2004 ; *Art et utopie. Les derniers fragments (1799-1800)*, édition d'Olivier Schefer, Éditions Rue d'Ulm, 2005.
3. Charles Le Blanc, Laurent Margantin, Olivier Schefer, *la Forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, José Corti, 2003.
4. Olivier Schefer, *Novalis*, Éditions du [Félin], collection « Les marches du temps ».
5. Michel Tournier, *le Vol du vampire*, Mercure de France, 1981, p. 68.
6. Hermann Hesse, *Magie du livre, écrits sur la littérature*, José Corti, 1994, p.16.
7. Heinrich Heine, *l'École romantique*, Le Cerf, p. 83.
8. Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, préface de Julien Gracq, 10/18, 1967.

■ Eryck de Rubercy, essayiste, critique, auteur des *Douze questions à Jean Beaufret à propos de Martin Heidegger* (Aubier, 1983), est aussi traducteur d'écrivains et poètes allemands, notamment d'essais sur Hölderlin de Max Kommerell (Aubier, 1989), de poèmes de Stefan George (Fata Morgana, 1981 et 2004, prix Nelly-Sachs), ainsi que de cinq volumes de l'œuvre d'August von Platen (La Différence, 1993-2002). On lui doit par ailleurs l'édition des *Aperçus sur l'art du jardin paysager* d'Hermann von Pückler-Muskau (Klincksieck, 1998), d'une anthologie intitulée *Des poètes et des arbres* (La Différence, 2005) et la présentation d'œuvres d'Ernst Meister (Éditions du Rocher, 2005), de Gottfried Benn et de Peter Handke (La Différence, 2006).