

tervalle il a appris l'art de « vivre en beauté ». Il a reconnu que, s'il est en droit de mépriser la platitude de la vie bourgeoise vouée au commerce, à la poursuite du gain, aux jouissances matérielles, il ne trouvera, d'autre part, la vie en beauté ni chez les comédiants bohêmes et médiocres d'âme, ni chez les représentants frivoles et dégénérés de l'aristocratie de naissance, ni même chez la « belle âme » absorbée dans la contemplation de son moi et dans un souci infécond de perfection intérieure, mais bien auprès des aristocrates supérieurs comme Lothario ou Nathalie, chez qui la spiritualité sous sa forme la plus haute s'allie harmonieusement à l'activité créatrice, au dévouement fécond à la collectivité. L'enthousiaste naïf qu'est Wilhelm à son entrée dans la vie apprend ainsi à reconnaître que le véritable idéaliste est l'homme capable de créer le Beau et le Bien par un effort de volonté libre et réfléchi. Or c'est là une idée chère entre toutes à Novalis. Aussi exalte-t-il d'abord la grande œuvre de Gœthe en des accents presque lyriques. *Wilhelm Meister* lui paraît essentiellement « romantique » par sa morale et sa philosophie. Surtout il y voit une œuvre d'une forme achevée et définitive qui se révèle par la magie du style, « par la caresse insinuante d'une langue polie, agréable, simple et cependant variée dans l'expression », par le choix et la répartition des épithètes, par la maîtrise dans



l'art de présenter et de décrire les choses, par la virtuosité avec laquelle l'auteur fait alterner le récit et les conversations, la peinture des caractères, les réflexions et l'intrigue, par l'ironie romantique qui enveloppe le tout, par la beauté unique de « cette merveilleuse ordonnance romantique qui ne tient nul compte du rang ni de la valeur des objets, pour qui il n'y a ni premier ni dernier, rien de grand ni de petit ». Novalis salue en *Wilhelm Meister* une œuvre véritablement classique, « le roman en soi, sans épithète. » Gœthe est à ses yeux, « le Vicaire de la Poésie sur terre. » Il peut, sans doute, et même il doit être dépassé, mais de la façon seulement que les Anciens peuvent être surpassés, par le contenu et la force, par la diversité et la profondeur : en tant qu'artiste, en revanche, il est unique et exemplaire.

Mais Novalis ne s'en tient pas à ce jugement. A mesure qu'il étudie davantage le roman de Gœthe il est plus frappé par une autre tendance qui ne lui était point apparue d'abord de manière choquante mais qui peu à peu s'impose à son esprit avec une croissante insistance et lui inspire une aversion toujours plus décidée. *Wilhelm Meister* ne nous décrit, en effet, pas seulement l'éducation esthétique de l'idéaliste. On peut dire aussi qu'il nous montre la conversion d'un idéaliste anti-rationaliste à un réalisme rationaliste partiel. C'est même cet aspect de



l'œuvre qui nous frappe le plus aujourd'hui. Nous admirons comment Gœthe sait concilier harmonieusement la raison avec l'imagination et le sentiment, la science avec la poésie, l'effort idéaliste vers la culture et la beauté avec l'effort réaliste vers la prospérité et le bonheur, les aspirations infinies de l'Esprit absolu avec la vie bornée de la créature finie. Gœthe ne s'est pas borné à sentir la laideur de l'homme destitué de poésie et d'idéal qu'il a incarné dans le personnage de Werner ; il nous a montré aussi, dans Mignon, les dangers d'une ardeur idéaliste désordonnée et désharmonique. Il reste résolument attaché à la terre, alors que les romantiques méprisent l'élément terrestre, réel, fini de notre nature et de notre vie. Novalis perçoit dès lors, avec une netteté croissante, la divergence essentielle qui le sépare de son maître tant admiré et son jugement sur *Wilhelm Meister* se fait toujours plus sévère. Il s'irrite de trouver que Gœthe a, comme les Anglais, « d'instinct le sens économique ». Il réproouve dans son roman « un *Candide* dirigé contre la poésie », un livre foncièrement prosaïque et moderne, où l'élément romantique, la poésie de la nature, le merveilleux, le mysticisme sont de propos délibéré, écartés ou annihilés. « L'athéisme poétique, déclare-t-il, voilà l'esprit qui règne dans ce livre ». C'est au fond une histoire familiale et bourgeoise, un « pèlerinage vers le diplôme de noblesse ».



Au total : « un livre néfaste et stupide, plein de prétention et de préciosité, prosaïque au suprême degré pour ce qui est de l'esprit, si poétique qu'en soit la forme, un pamphlet contre la poésie et la religion ».

Novalis flotte ainsi, à l'égard de *Wilhelm Meister*, entre l'enthousiasme et l'exaspération. Il y trouve un modèle accompli du roman, un spécimen merveilleux et unique d'une forme littéraire nouvelle, une œuvre poétique entre toutes au point de vue de la forme. Il salue en Gœthe le grand initiateur de la poésie moderne. Mais il s'irrite de voir la virtuosité prodigieuse de ce maître de la technique poétique au service d'une conception de la vie qu'il exécra et qu'il méprise. Le roman gœthéen s'impose à son respect et à son imitation. Et en même temps il reconnaît avec une croissante évidence que le roman « romantique » dont l'idéal flotte devant son imagination, doit être quelque chose de tout différent, quelque chose d'opposé même à ce *Wilhelm Meister* qu'il aime et qu'il hait tout à la fois.

## II

La première tentative de Novalis pour exprimer ses intuitions sous la forme d'une fiction romanesque date de l'époque où il étudiait les sciences naturelles à Freiberg sous la direction de Werner



et où il s'efforçait de préciser la notion de cette philosophie de la nature, de cette « physique supérieure » dont les grandes lignes s'organisaient à ce moment dans son esprit.

Le cadre de son roman lui fut fourni par une légende très répandue à ce moment dans les milieux occultistes. Les Alchimistes et les Franc-maçons théosophes avaient coutume de faire remonter leurs traditions hermétiques aux mystères égyptiens d'Isis dont le culte était célébré dans le temple de Saïs. Schiller s'était emparé de ce motif, d'abord dans son traité sur la *Mission de Moïse*. Il y présentait le temple de Saïs comme une haute école de sagesse où l'on enseignait la doctrine de l'unité de Dieu et de l'immortalité de l'âme, où l'initié qui, sous la direction de l'hiérophante, était conduit graduellement des ténèbres vers la lumière, s'élevait finalement à l'intuition de la cause unique de l'univers, de la force primordiale de la nature, de l'Être suprême d'où jaillissent par émanation tous les autres êtres. Puis, dans sa poésie philosophique *l'Image voilée à Saïs* (1795), il utilisait le même motif pour exprimer sous forme symbolique la conviction kantienne que l'intuition de l'Absolu est refusée à tout jamais à l'homme. Une loi mystérieuse interdit au néophyte de soulever le voile de la statue qui trône au fond du temple de Saïs. Malheur au téméraire qui osera enfreindre l'ordre



tutélaire de la divinité ! Il possédera la science, mais cette science maudite sera mortelle à son bonheur et le sacrilège s'acheminera à sa fin à travers un morne désespoir.

Novalis emprunte à Schiller ce thème poétique, mais pour lui donner un sens tout différent. Le temple de Saïs devient, dans son imagination, l'image idéale de cette Académie de Freiberg, où il est venu chercher la révélation du mystère de la nature. Dans le Maître de Saïs qui groupe autour de lui les disciples attentifs et recueillis, dans le Sage qui a été investi de la haute mission d'annoncer aux néophytes de la science l'évangile sublime de la nature, on reconnaît sans peine le grand géologue Werner, dont la doctrine et la personnalité inspiraient à Novalis autant d'enthousiasme que de respect. Enfin Hardenberg se dépeint lui-même, dans son roman, sous les traits de l'un des jeunes gens qui cherchent auprès du Maître, la révélation qui apaisera leur nostalgie. Ce disciple, nous est-il dit, est moins adroit que les autres, moins expert dans l'art de découvrir les trésors de la nature. Il ne comprend pas tout à fait le Maître ; mais il sent que celui-ci le comprend, qu'il ne prononce pas une parole qui soit contre son sentiment. Le Maître a pour lui de l'affection : il le laisse s'absorber dans ses pensées, tandis que les autres se répandent au dehors. Et ainsi toutes les choses le ramènent à lui-même :



« J'aime, confesse-t-il, les amoncellements et figures étranges que renferment les salles de collections du Temple ; mais j'ai l'impression que ce ne sont là que des symboles, des voiles, des parures, disposés autour d'une image divine merveilleuse, et cette image occupe sans cesse ma pensée. Je ne la cherche point ; mais je cherche parmi ces trésors du temple. C'est comme s'ils devaient me montrer le lieu où, plongée en un profond sommeil, demeure la Vierge vers qui soupire mon âme ». Et parmi le va et vient affairé des néophytes, le disciple attend, dans le silence et le recueillement, la révélation ineffable qui lui fera voir enfin la Vierge que pressent sa nostalgie, l'Image mystérieuse du temple de Saïs. Le kantien Schiller vouait à la mort l'impie qui prétendait voir en face à face la divinité redoutable. Le mystique romantique déclare au contraire : « S'il n'est point donné aux mortels de soulever le voile, il nous faut donc tenter de devenir immortels. Qui renonce à le soulever, n'est pas un vrai disciple de Saïs ! »

Il n'y a, d'ailleurs, ni intrigue, ni description de milieu dans cet étrange roman. Les êtres de rêve qu'évoque l'imagination de Hardenberg nous apparaissent comme à travers un brouillard et se meuvent en un décor indécis et irréel, comme en dehors du temps et de l'espace. On nous donne seulement une série de conversations ou plutôt d'effusions lyri-



ques où s'exhale cette nostalgique tendresse pour la nature qui hante les habitants du Temple. Nous entendons les disciples s'entretenir de leur commune aspiration à une révélation plus intime de la nature et des voies divergentes, par lesquelles ils cherchent à s'élever aux suprêmes intuitions. Puis surgit, dans le temple devenu désert, la voix plaintive des choses, des collections — pierres ou métaux, animaux ou plantes que l'homme a arrachés violemment de leur lieu natal pour les grouper artificiellement en des vitrines de musées — qui pleurent la rupture de l'antique alliance et la folie de l'homme qui au lieu de rester un organe inspiré de la vie du Tout, « une voix accompagnatrice », s'est détaché du concert universel pour s'isoler égoïstement et exercer sur les choses une domination tyrannique. Plus loin nous voyons apparaître un groupe de Voyageurs : ils cherchent à travers le monde la trace du Peuple originel disparu, qui habitait la terre à l'âge d'or et s'efforcent de retrouver quelques débris du « sanscrit primitif », de la langue sacrée qui unissait jadis ces êtres royaux au monde supra terrestre. Et dans ces entretiens, dans ces effusions, dans ces élégies, nous voyons reparaitre s'entrecroiser, se développer en mille variations, les thèmes déjà exposés plus haut, de la philosophie de la nature de Novalis. Le poète cherche à faire naître en nous par la musique pénétrante de son ly-



risme, l'intuition du grand mystère des choses, l'aspiration à l'âge d'Or, au rétablissement de l'Unité rompue, l'élan de l'âme vers une sagesse née de l'amour et de la poésie, supérieure infiniment aux spéculations de la raison, vers le règne de l'Éternité où l'homme, libéré enfin de l'illusion dualiste, reprendra sa place dans la symphonie universelle, se sentira de nouveau *un* avec la nature et avec Dieu.

Comment devait s'achever le *Disciple à Sais* ? On est réduit, sur ce point à de très incertaines conjectures. Dès les premières pages du fragment, Novalis nous parle d'un Enfant merveilleux et énigmatique qui était demeuré quelque temps au Temple. « A peine était-il arrivé que déjà le Maître voulait lui remettre l'enseignement. Il avait de grands yeux sombres avec un fond bleu comme l'azur duciel. Son teint brillait de l'éclat des lys et ses cheveux bouclés étaient pareils aux petits nuages clairs qui s'illuminent quand vient le soir. Sa voix nous pénétrait l'âme, et nous lui aurions donné volontiers nos fleurs, nos pierres, nos plumes, tout ce que nous possédions. Son sourire était empreint d'une gravité infinie et un bonheur indicible emplissait nos cœurs en sa présence ». Ce mystérieux Messie de la nature — que Novalis a chanté aussi dans ses hymnes théosophiques, — devait évidemment reparaître dans la suite du roman et jouer un rôle capital. « Un jour il reviendra, avait annoncé le Maître aux disciples, et il vivra



parmi nous : alors les leçons prendront fin ». Et nous lisons, en effet, dans une esquisse jetée sur le papier par Novalis, quelques indications sommaires sur le dénouement qui flottait devant l'imagination du poète : « Métamorphose du temple de Saïs. Apparition d'Isis. Mort du Maître. Rêves dans le Temple. Atelier de l'Archée. Arrivée des dieux grecs. Initiation aux mystères. Statue de Memnon. Voyage aux Pyramides. L'Enfant et son prophète. Le Messie de la nature. Nouveau Testament et Nature nouvelle surgissant comme la nouvelle Jérusalem. Cosmogonies des Anciens. Divinités indoues ». Il n'est plus possible, évidemment, de restituer avec quelque certitude, à l'aide de ces brèves notations, la conclusion que Novalis se proposait de donner à son roman. On aperçoit seulement qu'elle devait présenter de significatives analogies avec le dénouement d'Ofterdingen que nous indiquerons tout à l'heure, et décrivait, sans doute, comme celui-ci, la rédemption de la nature et le retour à l'Unité originelle.

Quoi qu'il en soit, Hardenberg a laissé inachevé son roman. Il semble avoir songé un instant, au début de 1800, à le remanier dans l'esprit de Jacob Bœhme, en lui donnant une signification « véritablement symbolique ». La mort l'empêcha de mettre à exécution ce projet. Et il ne semble pas que nous ayons à le regretter. Nous rencontrons dans le *Disciple*



à *Saïs* le même fond d'idées que dans les *Fragments*. Et le premier roman de Novalis, n'est, en effet, guère autre chose qu'une suite de dialogues philosophiques où se trouvent exprimées sous une forme tout à la fois abstraite et lyrique, les diverses solutions que le cercle romantique donnait vers ce moment à l'énigme de la nature. Novalis n'a pas encore trouvé l'art de dire sa pensée à l'aide d'images concrètes, au moyen de symboles mythologiques. Ce progrès, il l'accomplit dans *Ofterdingen* que nous allons étudier maintenant.

### III

C'est vers le début de 1799, peu de temps après ses fiançailles avec Julie Charpentier, que Novalis semble avoir conçu le projet de son *Ofterdingen*. Frédéric Schlegel se dispose vers ce moment à lancer dans le public allemand sa *Lucinde*, ce manifeste paradoxal et volontairement offensant de l'esthétisme et de l'immoralisme romantique, contre la morale « économique », le plat rationalisme et le prudent utilitarisme du « philistin ». Novalis vient de lire en manuscrit le roman de son ami. C'est alors que, dans une lettre du 27 février à Caroline Schlegel, il annonce à sa correspondante qu'il travaille, lui aussi, à un grand roman qui sera, d'ailleurs, radicalement différent de celui de son ancien



camarade. Chez l'un tout est en style d'église ou de temple dorien, chez l'autre tout en style corinthien. Il espère avoir terminé sous peu la première partie de l'ouvrage. Il forme d'ailleurs le dessein, ajoute-t-il, de consacrer sa vie entière à l'élaboration d'un roman unique — qui formera peu à peu toute une bibliothèque et décrira peut-être « les Années d'apprentissage d'une nation ». Il pense, par ce projet grandiose, donner satisfaction à ses aspirations historiques et philosophiques. Et il projette, pour se préparer à cette tâche grandiose, un voyage dans le Nord et dans le Sud de l'Europe, en Norvège et en Ecosse d'une part, dans l'Archipel grec de l'autre. — Il semble difficile, encore que le nom même du héros ne soit nulle part prononcé dans cette lettre, qu'il puisse s'agir d'un autre projet que de celui d'*Ofterdingen*. Novalis aura ainsi conçu, dès l'abord, la grande œuvre poétique à laquelle il se proposait de consacrer la meilleure partie de sa vie, d'une part comme un roman cosmologique, d'autre part comme une sorte de contrepartie romantique des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*.

Sur la composition même du roman, nous savons peu de chose. Si nous en croyons un témoignage de Tieck, Novalis aurait trouvé, au printemps de 1799, un récit de la légende d'Ofterdingen dans la bibliothèque de son ami le major (plus tard géné-



ral) von Funck. Il aurait ensuite composé la première partie presque tout entière pendant l'hiver de 1799 à 1800, au cours duquel il séjourne le plus souvent dans un lieu solitaire de la « güldne Aue » en Thuringe. Dès le 31 janvier 1800, dans tous les cas, il annonce à Frédéric Schlegel que son roman est « à peu près terminé » et qu'il le lui enverra prochainement. Vers la mi-avril en effet la première partie d'*Ofterdingen* est achevée, recopiée et communiquée en manuscrit aux amis du poète. Leur jugement paraît avoir été assez sévère. Dans une lettre du 18 juin à Frédéric Schlegel, Novalis s'excuse en effet de « sa maladresse dans les transitions, de sa lourdeur dans la manière de traiter le cours agité de la vie ». Il aspire à écrire une prose plus souple. Il annonce à ses amis que la seconde partie sera le commentaire de la première, mais deviendra, sous le rapport du fond comme de la forme, bien plus poétique que celle-ci. Il prépare d'ailleurs, dès à présent, la publication de son roman qui doit paraître chez l'éditeur Reimer dans le même format et avec les mêmes caractères que *Wilhelm Meister*. Entre temps, et malgré la brusque aggravation de sa maladie qui se déclare au mois d'août, il rédige le début de la seconde partie. Au début de 1801 il aurait exprimé, si nous en croyons Tieck, l'intention de remanier entièrement son roman. La mort ne lui en laissa pas le temps.



Et son *Ofterdingen* dut paraître inachevé en 1802, par les soins de ses exécuteurs testamentaires, Tieck et Frédéric Schlegel.

Le roman de Novalis devait être, dans la pensée de son auteur, la réplique du romantisme aux *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Goethe avait montré son héros se détournant de la poésie pour s'orienter vers l'action utile et pratique. Hardenberg se proposait, ainsi qu'il l'écrivait à son ami Tieck, d'écrire « une apologie de la poésie ». Il avait, dans ses fragments philosophiques, montré l'évolution qui mène l'humanité de l'illusion dualiste à la conscience de l'Unité universelle, du règne de la nécessité au triomphe de l'amour et de la poésie. Dans son roman il entendait retracer cette même évolution, non plus cette fois au moyen de formules métaphysiques abstraites, mais sous une forme concrète, en parant ses conceptions d'un vêtement poétique, en les incarnant en des personnages vivants, en les exprimant à l'aide d'images symboliques, de fictions mythologiques.

La première partie nous montrait l'humanité encore plongée dans l'illusion dualiste. *Ofterdingen* nous y était présenté comme une personnalité semblable à tous les mortels qui vivent au sein du mirage terrestre, — emprisonné dans sa nature empirique, dans son corps particulier, dans son moi individuel, à peine averti çà et là par des rêves ou



des pressentiments de sa vie supérieure obscure et mystérieuse.

Au terme de la première partie, Novalis ouvrait devant l'imagination du lecteur des perspectives étranges et grandioses sur un monde nouveau. Klingsohr, dans un conte qui était à la fois une fiction poétique et une explication mythologique de l'univers, racontait la fin du mirage dualiste, la destruction du royaume du Soleil et l'avènement du règne de l'Éternité.

La seconde partie devait nous faire assister à la dissolution graduelle du monde réel dans le monde de la fiction et du rêve. Ofterdingen voyait s'évanouir peu à peu les barrières de l'individuation qui séparaient son moi des autres moi ; derrière la réalité terrestre, s'ouvrait pour lui le monde des Esprits. Par une extension graduelle de son moi il découvrait enfin l'unité du monde de l'Esprit et du monde de la nature, il apprenait à concevoir l'identité dernière où se confondent l'univers réel et la fiction mythologique, la destinée du monde et le conte de Klingsohr ; il devenait conscient de l'idéalisme magique, de la toute puissance créatrice de l'Esprit, du règne de la poésie.

Examinons successivement le roman de Novalis à ces diverses étapes.



## IV

La première partie d'*Ofterdingen* s'ouvre dans le plan de la vie réelle et de l'illusion dualiste. Elle nous montre comment, dans une humble famille d'artisans, à Eisenach, au moyen âge, vers la fin du XII<sup>e</sup> ou le commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, naît et se développe un génie poétique supérieur.

Le père de Henri d'Ofterdingen, dont Novalis, au début du roman, nous fait voir le paisible et modeste intérieur familial, n'est qu'un simple ouvrier en métaux, habile en son art et estimé de ses concitoyens, mais qui ne dépasse pas le niveau des gens de sa caste. Un instant, à l'époque de sa jeunesse, lorsque, compagnon alerte et amoureux, il résidait à Rome sous le beau ciel d'Italie, il a eu le pressentiment confus d'une vie supérieure. Un rêve prophétique lui a montré une fleur merveilleuse, vers laquelle il se sentait attiré par une étrange nostalgie. S'il avait deviné la signification cachée de ce songe, s'il avait été ému jusque dans les profondeurs de son être par le mystère entrevu, il aurait pu déchiffrer l'énigme du monde. Mais ce n'était qu'une nature moyenne. Le rêve est demeuré confus en son esprit. Il n'a même pas gardé le souvenir de la couleur de la fleur merveilleuse. Il a vu simplement, dans le songe prophéti-



que, une exhortation à demander la main de la jeune fille qu'il aimait. Sans tarder il est rentré en Allemagne. Le vœu de son cœur a été exaucé. Et dès lors il a trouvé le bonheur dans l'amour de sa femme et dans l'accomplissement des humbles devoirs de la vie quotidienne. C'est un homme excellent qui mène une existence utile, saine et respectable. Mais le monde des réalités supérieures qui s'était entr'ouvert un instant pour lui, s'est à jamais refermé. Il est pris désormais sans retour dans l'illusion dualiste. Son sens droit, son intelligence claire, sa volonté active trouvent leur satisfaction en des tâches toutes pratiques. Il a désappris de rêver : les rêves énonce-t-il, ne sont que des bulles légères ; « *Træume sind Schæume* », comme dit le proverbe.

Dans la paisible demeure de l'artisan, cependant, grandit un fils, Henri. Son père a scrupuleusement respecté son individualité sans jamais chercher à l'influencer, sans la déformer par une éducation systématique. Il s'est développé en pleine liberté, selon la loi intime de son être. Et voici qu'en lui s'épanouit ce génie dont le germe s'était montré chez son père pour se flétrir aussitôt. Il se destinait aux études, il pensait devenir un savant, quand brusquement il a la révélation de la poésie. Un étranger mystérieux qui passait à Eisenach et avait reçu l'hospitalité sous le toit de



l'artisan, lui parle d'une fleur bleue dont la description éveille en son âme un désir infini. Il s'endort plein d'une ardente nostalgie et de pressentiments confus. Et pendant son sommeil, il a un songe qui reproduit avec plus d'intensité, d'ampleur et de précision le rêve surgi jadis dans l'imagination juvénile de son père. Après un défilé rapide et incohérent d'impressions confuses et tumultueuses, une grande paix se fait en lui. Il lui semble qu'il chemine dans une forêt profonde ; puis, à travers un étroit couloir percé dans le rocher, il parvient enfin dans une grotte merveilleuse éclairée par un jet d'eau puissant qui jaillit jusqu'à la voûte pour retomber en une poussière d'étincelles dans un bassin profond. Poussé par une irrésistible impulsion, il se dévêt, se plonge dans l'onde cristalline dont le contact l'emplit d'une volupté infinie : il semble que chaque vague vienne caresser sa poitrine comme un sein délicat. Entraîné par le torrent lumineux vers le cœur même de la montagne, il cède peu à peu à un mol engourdissement traversé de rêves d'une indicible douceur. Puis il se réveille au sein d'un paysage féérique, baigné d'une lumière surnaturelle, sur un gazon tendre, au bord d'une source jaillissante, près de rochers d'un bleu sombre, sous un ciel d'un azur profond. « Mais ce qui l'attirait avec une irrésistible puissance, c'était une Fleur d'un bleu lumineux qui se dressait, svelte,



près de la source qu'elle frôlait de ses larges pétales scintillantes. Autour d'elle se balançaient une infinité de fleurs multicolores et le parfum le plus exquis embaumait l'atmosphère. Lui, cependant, ne voyait que la Fleur bleue, et il la contemplait longuement avec une indicible tendresse. Il voulut enfin s'en approcher, quand soudain elle se mit à se mouvoir et à se transformer à ses yeux. Les feuilles, devenues plus brillantes, se serrèrent contre la tige qui grandissait, et la Fleur s'inclina vers lui, découvrant entre les pétales une large colerette bleue où flottait un visage délicat. Son doux émerveillement grandissait au fur et à mesure que se déroulait cette étrange métamorphose, quand soudain la voix de sa mère l'éveilla. Et il se retrouva dans la chambre familiale que doraient déjà les feux du matin ».

Ce rêve qui chez le père de Henri d'Ofterdingen s'était évanoui sans entraîner aucune conséquence notable, va décider, au contraire, de la vie entière du jeune homme. Lui aussi est repris, à son réveil, par l'illusion dualiste et rentre dans le royaume du Soleil. Mais il garde au fond du cœur le pressentiment ému d'une révélation ineffablement belle, d'une félicité inouïe. La Fleur bleue, la *Sehnsucht* romantique, l'aspiration nostalgique à un idéal inconnu, l'idée de l'Unité harmonieuse conçue comme le but sacré où tend le poète, ne quitte plus,



désormais, sa pensée. Il ne saurait oublier cette vision qui lui a révélé une fois pour toutes le sens de la vie. La quête de la Fleur bleue devient à partir de ce jour, la raison d'être de son existence entière. Le poète est né en lui.

Ainsi s'affirme, dès le début, le contraste voulu par Novalis entre Ofterdingen et Wilhelm Meister. Les deux héros entrent dans la vie par un rêve significatif. L'un rêve d'une vie d'artiste, vouée tout entière au culte de la poésie. L'autre, rêve de la Fleur bleue, symbole du Désir romantique et de la Poésie idéaliste. Mais le premier se détourne de son rêve initial pour s'orienter vers la réalité terrestre et l'action pratique. Le second, au contraire, va se déprendre du monde et de ses agitations pour s'enfoncer dans son rêve merveilleux, jusqu'au moment où perçant à jour le mirage dualiste, il comprend que la vraie vie n'est que rêve et fiction, poésie et amour.

Un songe merveilleux marque donc l'entrée de Henri d'Ofterdingen dans la vie supérieure. Une série d'expériences qu'il fait au cours d'un voyage à Augsbourg où il se rend avec sa mère, en compagnie de quelques négociants, pour aller voir son grand père Schwaning, lui font prendre peu à peu conscience de sa mission de poète et de la mission de la poésie sur terre.



Ce sont d'abord les récits de ses compagnons de route qui ouvrent à Henri quelques perspectives sur le monde idéal. Les marchands, gens prosaïques mais qui ont beaucoup voyagé et beaucoup appris au cours de leurs pérégrinations, lui font connaître la poésie sous sa forme la plus primitive : des légendes et paraboles datant de l'époque lointaine où le poète était encore « à la fois augure, prêtre, législateur et médecin ». Ils lui content le mythe d'Arion, qui exalte sous une forme allégorique le pouvoir miraculeux du chant, puis, l'apologue du roi de l'Atlantide et de sa fille, qui aboutit au triomphe de l'amour et de la poésie. Et leurs récits naïfs évoquent, devant l'imagination émerveillée du jeune homme, ces âges lointains et bénis où « la nature entière était plus vivante et plus pleine de sens qu'elle ne l'est aujourd'hui », où le pouvoir du génie ne se faisait pas sentir seulement sur les hommes mais s'étendait aussi sur les animaux et les choses inanimées.

Les hasards du voyage conduisent d'abord Offerdingen et ses compagnons dans un château fort, où des chevaliers revenus de la croisade, racontent au jeune homme leurs exploits et suscitent en lui une sainte ardeur.

Par eux il a la révélation de la Guerre, ce conflit farouche des forces actives et créatrices de l'Univers. A travers les récits enflammés des



croisés, il comprend soudain ce qu'est « la vraie guerre », la guerre de religion, celle où « le délire humain apparaît sous sa forme la plus parfaite »; il a l'intuition vivante de ce que sont les hommes d'action par excellence, les Héros qui écrivent l'histoire avec la pointe de leurs épées, et « ne sont que des forces cosmiques pénétrées d'une poésie instinctive ». — Dans ce même château il fait aussi la rencontre d'une jeune captive sarrazine, Suleima qui lui conte ses malheurs et lui inspire une très tendre affection. En l'écoutant, il prend conscience du charme pénétrant et mystérieux de l'Orient romantique, cette terre enchantée, surgie comme une île bienheureuse au milieu des sables arides, où les hommes sont généreux, hospitaliers et tolérants, où la nature elle-même est plus humaine et comme pénétrée de raison. Et, devant cette révélation qui l'enchanté, il se prend à rêver d'une réconciliation entre l'Orient et l'Occident. Le Saint-Sépulcre, lui explique Suleima, aurait pu, si les chrétiens n'avaient pas voulu, dans leur impatience, le conquérir de force, devenir le berceau d'une heureuse entente entre l'Europe et l'Asie, l'origine d'une alliance bienfaisante et éternelle entre les deux grandes civilisations de l'humanité.

Après avoir quitté le château des croisés, les voyageurs s'engagent dans une contrée abrupte et rocheuse. Là, dans une auberge de village, Ofter-



dingen rencontre le maître mineur Werner qui éveille en lui la curiosité du monde souterrain et l'initie au mystère des profondeurs intimes de la nature.

Par ses récits le jeune homme apprend à connaître l'existence des travailleurs obscurs et patients, qui explorent les entrailles de la terre pour lui arracher ses trésors et ses secrets. C'est une vie simple, dure et rude que vivent les mineurs, — une vie bénie de Dieu pourtant, car il n'est aucun art qui rende ses adeptes plus heureux et plus dignes, qui éveille mieux la foi en une sagesse et une providence éternelles, qui conserve mieux dans sa pureté originelle l'innocence et l'enfantine candeur de l'âme. Le mineur naît pauvre, et pauvre il s'en retourne à la terre. Il lui suffit de savoir où se trouvent les métaux précieux et de les amener à la surface. Mais leur éclat trompeur ne peut rien sur son cœur pur. Exempt de toute folie dangereuse, il jouit plus de leurs formations merveilleuses et de l'étrangeté de leur origine, que de leur possession avec toutes ses promesses. Il garde ainsi le contentement intérieur et un cœur d'enfant. Et il vit conformément à la loi naturelle : « La nature, explique le maître mineur, ne veut pas être la propriété exclusive d'un seul. Elle transmue toute propriété exclusive en un poison mauvais qui met en fuite la paix, et allume chez le riche la perni-



cieuse cupidité, avec son cortège de soucis infinis et de sauvages passions. Elle mine ainsi en secret le sol sous le possesseur et l'enfouit bientôt dans le gouffre qui s'ouvre sous ses pas, pour circuler de main en main et satisfaire de la sorte son penchant d'appartenir à tous ».

Ainsi le mineur ne va pas chercher l'or pour le posséder, mais au contraire pour le répandre partout et libérer ainsi le monde de la domination que le précieux métal fait peser sur lui. Et dans une poésie étrange et mystérieuse, Novalis, par la bouche du maître mineur nous conte le mythe alchimique de l'Or. En un château invisible, au centre de la terre où il est tombé « du fond des Océans profonds », réside le Roi des métaux, le Primat de la nature minérale, le fils glorieux et pur de la matière cosmique, de l'Eau-mère primitive. Il trône là, dans sa tranquille majesté, en rapport avec le monde des astres dont les sources limpides, ruisselant à travers la toiture du palais, viennent lui conter les merveilles. Un beau jour, cependant, sa royauté, d'abord cachée au plus profond de la terre, a été révélée aux hommes. Et ceux-ci, bientôt asservis par la séduction qui émane de l'Or se sont pressés, avides, autour du palais. Quelques-uns seulement — les mineurs — plus audacieux et plus avisés, ont formé le dessein de miner sa demeure, de mettre au jour sa retraite. S'ils réussissent, s'ils



parviennent à découvrir l'Empire intérieur, alors le sortilège qui envoûte les hommes sera brisé, alors luira le jour de la liberté, car l'Or en se répandant sur la terre, aura cessé d'exciter les convoitises et la cupidité. Et le vieil océan, libre enfin de ses liens, envahira le château désert et, sur ses molles ailes d'émeraude, nous ramènera au sein de notre patrie.

Sous la conduite du maître mineur, cependant, Henri et quelques-uns de ses compagnons vont visiter une caverne profonde, que la superstition populaire peuple de dragons, de monstres et d'apparitions redoutables. Ils y rencontrent un noble ermite, le comte de Hohenzollern, qui s'est retiré dans cette austère solitude, loin du monde, au fond d'une grotte, près du tombeau de son épouse, Marie de Hohenzollern. Le maître mineur avait initié Henri d'Ofterdingen au mystère de la nature. Auprès du noble ermite il va trouver la révélation de l'Histoire.

De la science de la nature à l'histoire, la transition est en effet, pour Novalis, naturelle et presque insensible. La « physique » n'est autre chose — nous nous en souvenons — que l'histoire primitive de la terre. Les vastes cavernes où s'entassaient les ossements d'animaux étranges et puissants, nous remémorent l'époque sauvage où, au sein d'une nature redoutable et violente, des monstres terribles menaient une vie dangereuse et précaire. Et



les assises même du globe, les masses grandioses des montagnes, les océans tempétueux sont les témoins muets des convulsions formidables, des enfantements pleins d'horreur, parmi lesquels notre terre jaillit du chaos primitif et s'achemina peu à peu vers sa destinée. Le mineur passe ainsi sa vie au milieu des archives préhistoriques du monde. Il est selon la formule de Novalis, un « astronome à rebours », qui fouille les entrailles de la terre, tandis que l'astronome céleste explore les espaces infinis où gravitent les astres, — un voyant qui se penche sur les documents du passé le plus reculé de notre planète, tandis que l'autre essaye de déchiffrer le livre de l'avenir.

L'Histoire que personnifie le comte de Hohenzollern est la continuation de l'étude de la nature. L'Histoire véritable n'a rien de commun avec l'ouvrage médiocre du chroniqueur qui relate sans choix et au hasard des événements qu'il ne comprend pas, semblable à l'enfant qui voudrait décrire une machine ou au laboureur qui parlerait d'un navire. L'histoire ne devrait être écrite que par des vieillards sages et pieux, dont la propre histoire est close et qui se recueillent quelque temps encore dans l'attente de la mort. Eux seuls sont en état « d'observer l'enchaînement secret du passé et de l'avenir, de mélanger en de justes proportions l'espoir et le souvenir ». Entre leurs mains l'histoire est une puissance bénie



qui nous élève au-dessus des maux terrestres. « La jeunesse ne lit l'histoire que par curiosité, comme un conte amusant. Pour l'âge mûr elle est une amie céleste, une pieuse consolatrice qui, par ses sages entretiens, le prépare doucement à une existence plus haute et plus ample et lui parle en de claires images du monde inconnu ».

Le véritable historien doit donc être aussi un poète ; car seuls les poètes connaissent l'art de bien relier entre eux les événements. « Il y a plus de vérité dans leurs contes que dans les chroniques érudites. Quand bien même leurs personnages et les événements qu'ils relatent sont fictifs, l'esprit dans lequel ils sont conçus est plein de vérité et de naturel. Il est à peu près indifférent pour notre plaisir et notre instruction, que les personnages dans les destinées desquels nous trouvons la trace des nôtres aient ou non véritablement vécu. Nous voulons connaître par intuition l'âme grande et simple d'une époque, et si notre désir est exaucé peu nous importe l'existence accidentelle des figures de ce passé ».

Initié ainsi successivement à la Chevalerie et à l'Orient, à la Nature et à l'Histoire, Henri Ofterdingen est mûr à présent pour la consécration suprême qu'il va recevoir, au terme de son pèlerinage, dans la maison de son grand-père. Au moment où, couverts de poussière, les voyageurs



arrivent à Augsbourg, le vieux Schwaning donne précisément dans sa demeure une réception magnifique. Introduit dans la salle de fête brillamment illuminée où bruit la musique de danse, Henri y rencontre deux personnages qui vont lui procurer la double révélation de la Poésie et de l'Amour, Klingsohr le grand artiste et sa fille Mathilde.

Klingsohr en qui Novalis a manifestement voulu donner un portrait idéalisé de Goethe, frappe immédiatement le jeune homme par sa gravité sereine, ses grands yeux noirs pénétrants, la beauté pure de ses traits, la virile majesté de sa stature. Il le ravit ensuite par son chant, par sa conversation où il prodigue les trésors de sa haute sagesse et de sa vaste expérience. Par lui Ofterdingen apprend que la poésie n'est pas uniquement le fruit de l'inspiration momentanée mais qu'elle veut être cultivée comme un art sévère, comme un métier dont le débutant doit apprendre la technique avec une consciencieuse application. Le poète n'est pas un vagabond qui erre tout le long du jour en quête d'images ou de sensations inédites. Il doit exercer avec soin toutes ses facultés, s'efforcer d'acquérir chaque jour des connaissances nouvelles. A l'école de ce maître épris d'ordre et de mesure, Ofterdingen comprend que l'inspiration ne suffit pas pour faire le grand artiste qu'elle doit être complétée par l'intelligence pratique, disciplinée par l'effort métho-



dique. Il conçoit le prix de la maîtrise acquise, les joies saines et durables que procure le savoir-faire. Klingsohr-Gœthe ne saurait ouvrir à son disciple les sources supérieures de l'enthousiasme poétique. Mais il lui fait sentir que le génie artistique ne peut arriver à des résultats durables que s'il se complète par l'activité organisatrice et que le vrai poète n'est pas seulement un grand inspiré mais aussi un ouvrier industriel et probe.

En même temps que Klingsohr initie Henri d'Ofterdingen aux beautés de la technique artistique, sa fille Mathilde ouvre au jeune poète l'accès de la vie supérieure en lui révélant l'amour. A peine l'a-t-il aperçue dans la salle de fêtes qu'elle lui apparaît comme l'incarnation de la grâce, de la pureté, de la délicatesse. Entre eux se forme aussitôt un lien de sympathie. Henri s'abandonne sans résistance au trouble délicieux qui l'envahit. Mathilde répond à sa tendresse. Et bientôt jaillit l'étincelle. Un rapide serrement de mains, un tendre regard, un furtif baiser suffisent pour décider de leur vie à tous deux. La flamme d'un amour éternel s'est allumée dans leurs âmes. Dès le lendemain les fiançailles se nouent. Si en Klingsohr Ofterdingen a trouvé le maître expert qui lui révèle les secrets de l'art, il trouve en Mathilde la muse qui verse à son génie l'ivresse sacrée de l'inspiration, l'initiatrice qui lui dévoile la grande loi d'amour qui régit l'univers et



va le rendre apte à percer le voile d'illusions qui enserre les mortels.

Tous les événements que nous avons retracés jusqu'ici, depuis le rêve d'Ofterdingen jusqu'à ses fiançailles avec Mathilde, s'accomplissent dans le plan de l'existence ordinaire soumise au mirage du dualisme. Mais au fur et à mesure que se poursuit l'intrigue toute simple du roman, le poète fait naître en nous graduellement l'impression que les scènes qui se déroulent au premier plan, ne sont que de vaines apparences et comme des images symboliques d'une réalité supérieure dont nous avons par instants la brusque intuition. Il semble que le décor varié de la vie de tous les jours soit comme un voile léger derrière lequel se cachent des profondeurs infinies et qui par instants se soulève pour nous laisser entrevoir de mystérieuses perspectives.

Dès le début, le rêve d'Henri d'Ofterdingen s'avère comme étrangement significatif. « Les rêves ne sont que vaine apparence » dit le père d'Ofterdingen, et avec lui la sagesse vulgaire. Mais comment nous ranger à cet avis, quand nous apprenons que le vieil artisan a eu dans sa jeunesse un rêve tout analogue à celui qui a tant ému son fils. Comment ne pas avoir au contraire, avec Henri, le pressentiment confus que la divinité, nous dévoile en de mystérieuses images la nature essentielle de l'être, et nous laisse entrevoir par une intuition prophétique



le cours de notre destinée? Loin d'être une illusion passagère et vide de sens, les rêves apparaissent au poète comme des révélations si capitales qu'on en vient à se demander si la vie elle-même ne serait pas l'accomplissement plus ou moins complet et réussi de quelque rêve fondamental!

Et si les rêves semblent avoir un sens profond, il en est de même aussi des pressentiments et des réminiscences. Pourquoi est-ce que Suleima reconnaît Henri d'Ofterdingen qu'elle n'a jamais vu? N'est-il pas significatif qu'elle lui trouve une ressemblance étrange avec son propre frère qui a quitté jadis sa famille *pour aller retrouver un poète illustre en Perse!* D'où lui vient, au départ d'Henri, cette certitude qu'ils se reverront un jour? Pourquoi Henri a-t-il le sentiment d'avoir déjà entendu la chanson du mineur sur le mythe de l'Or. Par tous ces traits le poète veut attirer la pensée du lecteur sur ce vaste et mystérieux domaine du subconscient qui s'étend comme un gouffre obscur au-dessous des régions claires de la vie ordinaire.

Et voici que, soudain, la révélation de ce monde du mystère se fait plus précise et plus significative.

Dans la grotte où il rencontre le comte de Hohenzollern, Henri d'Ofterdingen remarque une collection de livres précieux écrits en caractères artistement tracés et ornés de riches enluminures.



Pendant que l'ermite et les compagnons d'Henri vont visiter d'autres parties de la caverne, le jeune poète reste plongé dans la contemplation d'un manuscrit écrit dans une langue inconnue et qui exerce sur lui une étrange fascination. Or quel n'est pas son étonnement lorsqu'il y découvre son portrait, puis bientôt aussi ceux de l'Ermite, du vieux mineur, de l'Orientale, ceux enfin de la plupart de ses connaissances. A mesure qu'il tourne les feuillets, sa propre image lui apparaît en une série d'états successifs; vers la fin elle devient plus grande et plus noble; les dernières images sont troubles et intelligibles; la fin du manuscrit manque. Quel est le poète et l'imagier qui a ainsi « prévu » la vie d'Ofterdingen? Le jeune homme apprend seulement par l'Ermite que le livre qu'il a feuilleté était un manuscrit provençal relatant les aventures d'un poète et contenant une apologie de la poésie. Une sympathie immédiate se noue d'ailleurs entre lui et l'Ermite qui prononce en le quittant ces paroles significatives : « Un jour viendra où nous nous reverrons et où nous sourirons de nos discours d'aujourd'hui. Un jour céleste nous environnera et nous nous réjouirons de nous être amicalement salués dans cette vallée d'épreuves et d'avoir eu les mêmes dispositions et pressentiments. Ce sont là les anges qui nous conduisent sûrement ici-bas. Si vos yeux sont fermement dirigés vers le ciel, vous ne perdrez jamais le chemin de la patrie. »



Et plus l'action avance, plus aussi se vérifie la valeur *prophétique* des rêves et pressentiments d'Ofterdingen. En Klingsohr il reconnaît aussitôt un des personnages dont il avait vu l'image associée à la sienne dans le livre de l'Ermite. En présence de Mathilde il retrouve aussitôt les impressions ressenties au moment de son rêve : il se souvient d'avoir vu sa figure au fond du calice de la Fleur bleue comme il l'a vue aussi dans le livre de l'Ermite.

Enfin un second rêve d'Ofterdingen nous laisse entrevoir les destinées qui l'attendent. Il voit en songe sa bien-aimée engloutie dans les remous d'un fleuve profond. Mais à l'angoisse infinie de la séparation, succèdent bientôt les délices du revoir. Il retrouve sa fiancée dans une région mystérieuse, *au-dessous* du fleuve où elle s'était noyée, et elle murmure à son oreille une parole ineffablement douce qui vibre à travers son être tout entier...

Ainsi la première partie du roman de Novalis laisse le lecteur sous une impression tout à fait étrange. Il nous semble que nous flottions entre le rêve et la réalité. Le monde réel se montre à nous très reconnaissable encore. C'est bien la vie allemande de la Thuringe ou de la Souabe, à l'époque des croisades, qui se déroule sous nos yeux. Mais cette réalité concrète nous la voyons comme à travers un brouillard qui estompe les contours et atténue les couleurs. Les personnages qui évoluent



devant nous ne sont pas des êtres de chair et d'os. Ce sont des types vaporeux et flous, qui parlent tous le même langage en quelque sorte symbolique. Le poète ne nous transcrit pas ce que ces gens disent réellement, mais ce qu'ils pourraient dire s'ils étaient complètement conscients d'eux-mêmes, s'ils savaient traduire en mots la « musique » qui vibre en leur âme. Il nous semble que nous soyons en présence de créatures dont l'âme tout entière n'est que musique, se résout en *états* lyriques, et dont les paroles tendent seulement à suggérer d'une façon tout approximative, à l'aide du verbe, cet éther musical où ils flottent.

Et surtout : le poète fait naître en nous l'impression grandissante que tout cela n'est encore qu'un commencement, que ces figures si estompées déjà et si irréelles vont s'enfoncer toujours plus avant dans ce brouillard lumineux où elles se meuvent, que la réalité sensible va se dissoudre sans cesse davantage, va apparaître toujours plus comme le symbole imparfait d'une réalité idéale, cachée, ineffable, musicale en son essence, où le poète va essayer de nous faire pénétrer.

## V

A la fin de la première partie, au moment où les fiançailles de Henri et de Mathilde viennent de se conclure, pendant la soirée paisible et joyeuse qui



réunit autour des fiancés quelques parents et amis intimes, le poète Klingsohr, sur la prière de Henri d'Ofterdingen, charme les assistants en leur disant un Conte merveilleux. Avec ce conte nous quittons décidément le domaine de la réalité humaine pour celui de la fiction mythologique. Si l'on veut en résumer le sens à l'aide d'une formule abstraite, on pourra dire que le Conte montre, en un récit symbolique, le triomphe du Magnétisme sur la Polarité et l'avènement du règne de l'Unité.

On sait l'immense enthousiasme que les expériences de Galvani sur l'électricité animale excitèrent dans le monde savant à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. On crut que la théorie de Galvani donnait une explication définitive des phénomènes de la vie, en substituant une force physique connue et définie à l'ancienne « force vitale », par laquelle on expliquait jadis ces phénomènes. Devançant par l'hypothèse les expériences de Volta, de Davy, d'Oersted, de Faraday, Schelling s'empressait de poser en principe l'unité dernière de l'activité électrique, chimique et magnétique. Et il appelait galvanisme le « processus dynamique » unique qui se trouve à la base des phénomènes électriques, chimiques, magnétiques et vitaux, le lien si longtemps cherché entre la nature organique et la nature inorganique, le phénomène central du monde physique.

Le galvanisme étant conçu comme l'énergie fon-



damentale qui se manifeste dans tous les phénomènes, on croit voir, d'autre part, dans la « polarité », le principe universel qui régit toutes les manifestations de cette énergie. La polarité se montre dans le domaine du magnétisme sous la forme de l'opposition des deux pôles, dans celui de l'électricité sous la forme de l'opposition de l'électricité positive et négative, en chimie comme opposition du combustible et du comburant, de l'acide et de la base, en biologie comme opposition entre l'excitabilité et l'excitation, en psychologie comme opposition du sujet et de l'objet. Par une généralisation hardie, Schelling et les philosophes de la nature voient dès lors dans la polarité, une loi universelle, qui unit la physique et la métaphysique. Pour que l'Un se manifeste il faut qu'il se divise. Il faut que tout monisme se résolve en dualisme. Les deux parties en qui se scinde l'unité primitive sont entre elles comme les deux pôles : elles ne sont pas étrangères l'une à l'autre, mais opposées et complémentaires tout à la fois. Et elles tendent à s'unir de nouveau par synthèse. Ainsi : il faut que l'Un se divise, qu'il se scinde en deux parties polairement opposées, pour qu'enfin le dualisme se réduise de nouveau à l'unité par synthèse.

C'est ce processus, précisément, que décrit le Conte de Klingsohr. Il nous montre la scission de l'Unité originelle, le règne de la polarité, enfin le ré-



tablissement de l'Unité divine par le galvanisme ou magnétisme animal. Dans l'univers sorti du chaos primitif et de l'âge d'or, se manifeste aussitôt, l'opposition fondamentale de la Nature et de l'Esprit : partout règne la lutte, le combat, la discorde. Mais la Nature et l'Esprit sont *un* : la synthèse se fera nécessairement. Et comme perspective d'avenir Novalis entrevoit le rétablissement de l'unité absolue, l'avènement d'un magnétisme universel sans polarité, d'un règne de paix, d'éternité et d'amour. Nous avons vu précédemment comment il a, dans ses Fragments, exposé cette conviction sous une forme abstraite et philosophique. Dans le Conte de Klingsohr — qui au point de vue de la forme s'inspire visiblement du conte du Lys et du Serpent inséré par Goethe dans les *Entretiens d'émigrés allemands* — il tente de retracer cette évolution cosmique à l'aide d'une fiction mythologique.

Au début du Conte, le poète nous décrit le triomphe de la polarité, du dualisme, ou, pour nous servir de la phraséologie symbolique de Novalis, le règne du Soleil. L'univers, conformément aux données de la mythologie antique, nous apparaît divisé en trois mondes superposés : le monde supérieur ou empire d'Arcturus, royaume des astres, domaine de la liberté et du hasard, siège du magnétisme universel ; le monde moyen, c'est-à-dire la Terre, patrie de l'humanité ; le monde inférieur, royaume



des Parques et de leur frère la Mort, où règne l'inexorable nécessité. Or le monde supérieur, l'empire d'Arcturus demeure, tant que dure le triomphe de son ennemi le Soleil, engourdi dans une immobilité glacée. Le palais avec ses murailles massives et ses riches colonnades, le jardin avec ses arbres métalliques, ses plantes de cristal, ses fleurs de pierres précieuses et son jet d'eau figé en un filet de glace, la ville endormie sur sa montagne escarpée, la mer dont le miroir solide reflète la cité morte, les montagnes lointaines qui ceignent l'Océan de leur couronne, — tout est rigide, muet, glacial. C'est le monde idéal des Possibles, c'est au point de vue astronomique, le monde des constellations, au point de vue moral, le domaine de la liberté et du hasard. Tant que subsiste l'illusion dualiste, ce monde supérieur est comme paralysé. Arcturus est supplanté dans le gouvernement de l'univers par le Soleil. Freya, sa fille, la déesse de la paix est, comme lui, captive de la glace, car là où règne le dualisme, la paix ne saurait régner.

Mais les temps sont proches où la vie va revenir dans la cité glacée. « Le bel Etranger ne tardera plus longtemps, chante un oiseau merveilleux dont les ailes se déploient derrière le trône du roi. La chaleur est proche, l'éternité commence. La reine va s'éveiller de son long rêve quand la terre et les mers se fondront dans l'embrasement de l'amour.



La froide nuit quittera ces lieux quand la Fable aura repris ses anciens droits. Dans le sein de Freya s'allumera le monde, et chaque désir trouvera sa satisfaction dans un autre désir ». Les signes sont favorables. Sur l'ordre d'Arcturus, le vieux héros qui garde Freya, le Fer, ou, plus exactement, l'Aimant magnétique, jette son épée à travers le monde. Pareille à une comète, elle vole dans les airs, se brise avec un son clair sur la chaîne des collines qui borde l'horizon et se répand sur l'univers en une pluie d'étincelles. Le monde saura désormais où est la paix. Guidé par l'aimant qui lui indique le Nord, il montera vers Freya.

Du Ciel nous descendons sur la Terre. Un paisible intérieur familial s'offre à nous. Le Père et la Mère symbolisent l'un le « sens » ou l'activité pratique, l'autre le cœur. Auprès des époux, deux enfants : dans un berceau sommeille Eros, c'est-à-dire l'amour, le rédempteur prédestiné de Freya ; près de lui s'ébat, agile et alerte, la petite Fable, en d'autres termes, la poésie. Sur le berceau veille la nourrice des deux enfants, la belle Ginnistan à l'écharpe bigarrée, la fille de la Lune, l'imagination ardente et folle, l'amante capricieuse du Père qui se distrait parfois entre ses bras des soucis du jour. Dans un coin de la chambre, travaille le Scribe, l'intelligence scientifique, le rationalisme utilitaire et calculateur, un maussade barbouilleur dont nul



n'écoute les aigres remontrances. Au fond, adossée à un autel, se tient Sophie, la Sagesse divine, l'épouse d'Arcturus, la prêtresse sainte du foyer, la dispensatrice de toute vérité et de toute harmonie.

Or voici qu'un beau jour le Père rapporte à la maison une petite tige de fer. Le Scribe après l'avoir tournée et retournée en tout sens, découvre que, suspendue en équilibre à un fil, elle s'oriente invariablement vers le Nord. Il ne sait, du reste, rien faire de cette découverte. Il ignore la vertu et le sens profond du magnétisme. Mais à peine, le petit Eros tient-il en main l'aiguille merveilleuse que soudain, à l'inexprimable stupeur du Scribe, il grandit à vue d'œil et devient un adolescent tout rayonnant de beauté. Le désir de Freya est né en lui. La sagesse lui vient en buvant à la coupe de Sophie. Et il décide aussitôt qu'il va se mettre en route, sous la conduite de Ginnistan, pour se rendre auprès de sa fiancée prédestinée, et accomplir l'œuvre de rédemption.

Chemin faisant, Eros et sa compagne se rendent d'abord chez le père de Ginnistan, dans le romantique royaume de la Lune. Là les serviteurs du vieux roi, les génies de la nature, du flux et du reflux, des tempêtes et tremblements de terre, des orages et de l'arc-en-ciel, du tonnerre et des éclairs viennent saluer les arrivants; et Ginnistan réjouit son compagnon en lui donnant le spectacle féérique



des richesses que contient le trésor de son père. Mais l'imprudente Ginnistan, grisée par un coupable amour pour Eros, séduit et détourne celui qu'elle devait guider vers Freya. L'Amour est égaré par les caprices de l'Imagination loin de l'objet de son désir. Eros cède à la passion sensuelle, oublie sa mission glorieuse, devient inconstant et frivole. Et la pauvre Ginnistan, délaissée bientôt par le Dieu voyage et cruel, connaît toutes les tristesses de l'amante abandonnée et trahie.

Dans la maison du Père, sur ces entrefaites, une révolution se déchaîne. Le Scribe jugeant le moment favorable pour se libérer du joug qui pesait sur lui, s'empare du gouvernement de la maison. C'est la révolte de la raison orgueilleuse qui se met à tyranniser toutes les autres facultés de l'homme. La Mère est jetée aux fers, le Père est mis au pain et à l'eau. Sophie et la Fable s'enfuient.

La Fable, cependant, découvre un escalier secret qui la conduit dans le royaume souterrain, où la lumière et les ténèbres sont intervertis, où un astre noir jette des flots d'obscurité et où les ombres sont faites de clarté. C'est un chaos ténébreux où nulle vie ne germe, où s'épanouit seul l'Inanimé. C'est le royaume de la Fatalité où trône la Mort et où règnent ses sœurs les trois Parques. En vain ces mégères, d'accord avec le Scribe, essayent de tenir la petite Fable en captivité et de la faire périr. Elle



échappe à leurs embûches, et, par une échelle, réussit à pénétrer dans le palais d'Arcturus.

Et tandis que la Fable, bravant ses ennemis, s'évade vers le monde supérieur, la Mère accomplit le sacrifice expiatoire qui seul peut apporter au monde la rédemption. Comme Jésus se laisse clouer sur la croix pour l'amour des hommes, la Mère monte sur le bûcher pour y périr dans les flammes. Le Cœur brûlant d'amour s'immole pour le salut de l'univers. Mais la flamme du bûcher s'alimente à la lumière usurpée du Soleil qui rougit de colère, puis se couvre de taches, pâlit de rage impuissante, et enfin se réduit à une scorie noire qui tombe dans l'Océan à la grande épouvante du Scribe. L'ennemi d'Arcturus, l'orgueilleux Soleil, l'astre qui marque la succession inflexible du jour et de la nuit, de la naissance et de la mort, s'effondre dans le néant. C'est la « mort du Soleil » prédite déjà par les *Hymnes à la Nuit*. Et la flamme du bûcher s'élevant lentement à travers les ténèbres, gagne les hauteurs dans la direction du Nord.

La Fable, alors, achève l'œuvre de salut que le sacrifice de la Mère, a rendu possible.

Par la toute-puissance de son chant, d'abord, elle console Ginnistan, guérit Eros de la folie mauvaise qui s'était emparée de lui et rallume en son cœur le saint amour pour sa fiancée prédestinée. La poésie, en d'autres termes, rétablit par son pou-



voir magique, l'harmonie de l'âme troublée. — Puis elle livre les Parques aux tarentules et aux araignées porte-croix qui les dévorent. L'antique Nécessité s'évanouit dans le néant. L'Inanimé a de nouveau rendu l'âme, la Vie règne désormais, elle utilisera l'Inanimé en lui donnant la forme. — Enfin la Fable ranime la vie au sein de la Nature en léthargie. Aidé des serviteurs d'Arcturus, Zinc, Or et Tourmaline, les producteurs de l'énergie électrique, elle fait jaillir le courant galvanique dans les membres du vieux géant Atlas qui portait le monde sur ses épaules, et qui, perclus de douleurs, avait laissé choir son fardeau sur le chaos. Ranimé par l'éclair vivifiant, il tressaille et se redresse plein d'une vigueur nouvelle. Cela fait, elle pénètre dans la maison en ruines où Ginnistan pleurait sur le cadavre du Père; elle établit entre eux la chaîne galvanique, ranime le Père en lui donnant un corps glorieux d'une fluidité merveilleuse et unit ainsi en un légitime mariage le Sens anobli et l'Imagination purifiée. Elle rassemble enfin les cendres de la Mère, les verse dans la coupe de l'autel et fait boire à tous ce breuvage d'amour qui les régénère et les sanctifie. La Mère céleste est présente désormais en tous comme le Christ est, par le miracle du pain et du vin, présent dans tous ceux qui participent à la Cène.

Grâce au dévouement de la Mère et à l'action



libératrice de la Fable, l'âge d'or est ramené dans le Monde. La glace qui emprisonne le royaume d'Arcturus se fond. La cité morte s'anime d'une vie nouvelle. Partout s'épanouit un printemps merveilleux, partout fleurit une nature régénérée par l'amour, où les plantes et les animaux vivent dans une harmonieuse fraternité avec les hommes. Plus de polarité ; le galvanisme règne partout. Instruit par la Fable, Eros, au moyen de l'étincelle électrique, réveille Freya de son sommeil : l'Amour ressuscite la Paix. Arcturus et Sophie, le Hasard créateur et la Sagesse divine, unis enfin après leur longue séparation, bénissent le nouveau couple et le couronnent du diadème royal. Ginnistan et le Père seront leurs représentants sur la Terre. Le jardin des Hespérides fleurit à nouveau. Le Temps s'arrête. La Fable file désormais à la place des Parques la trame des destinées. Et elle chante à pleine voix : « Le royaume de l'Éternité est fondé. Dans la paix et l'amour s'achève l'antique conflit. Le long rêve douloureux s'est évanoui. Sophie demeure à jamais la prêtresse des cœurs » !

Tel est, dans ses grandes lignes, le conte de Klingsohr. Œuvre étrange et déconcertante s'il en fut, à peu près unique dans la littérature allemande, condamnée par les uns qui n'y voient que froides allégories et rébus irritants, exaltée par les autres qui admirent l'art subtil avec lequel un poète délicat



a su penser par images, muer en visions concrètes les conceptions des philosophes de la nature, créer un symbolisme original et vivant en amalgamant en un tout harmonieux les mythologies de la Grèce et de la Germanie, du christianisme et de l'Orient. Je n'essaierai pas de juger à mon tour cette œuvre infiniment curieuse à mon gré, mais trop contraire, semble-t-il, au goût français pour qu'elle puisse jamais devenir populaire parmi nous. Je me suis borné, dans mon analyse, à essayer d'indiquer quelles ont été les intentions du poète, à faire sentir comment, dans cette fantaisie mythologique, Novalis a essayé de traduire sous une forme symbolique les idées directrices de sa philosophie. Il me reste, pour achever ma tâche, à montrer quelle devait être la place du Conte dans l'économie générale du roman.

## VI

La première partie du roman de Novalis retrace, nous l'avons vu, l'histoire d'une individualité particulière, d'un poète vivant dans un milieu déterminé, à une époque précise. Henri d'Ofterdingen y est présenté, non pas comme un personnage imaginaire, mais comme un être réel, à l'existence de qui nous devons croire.

Le Conte de Klingsohr, au contraire, nous est donné par l'auteur comme un mythe jailli de



l'imagination d'un poète. C'est une fiction allégorique, dont les personnages sont empruntés aux mythologies d'Orient et d'Occident, dont l'intrigue fabuleuse et surnaturelle se déroule en dehors du temps et de l'espace, dans le domaine de la fantaisie pure.

La seconde partie du roman — dont Novalis n'a pu écrire que le prologue et le premier chapitre, — devait rétablir la continuité entre l'*histoire* et la *fiction*. Si, comme le veut la doctrine de l'idéalisme magique, la réalité n'est qu'une fiction de l'imagination créatrice, s'il n'y a pas de différence fondamentale entre l'histoire et le mythe, il n'y a pas lieu de s'étonner si l'*histoire* d'Ofterdingen vient peu à peu se mêler et se confondre avec le *conte* de Klingsohr. A mesure que Henri d'Ofterdingen prend davantage conscience des parties profondes de son moi, son « histoire » devient aussi de plus en plus fantastique, et il se rend mieux compte que son « grand moi » plonge, par ses racines dernières, en des régions que ne soupçonne pas son « petit moi » emprisonné dans l'illusion dualiste. Ainsi le héros du roman et avec lui les autres personnages, dépouillent peu à peu leur réalité concrète et individuelle pour prendre une valeur symbolique. Inversement les personnages du Conte se mêlent peu à peu aux personnages du roman, et s'avèrent de plus en plus comme des êtres aussi « réels » que ceux-



ci. La barrière qui, dans le plan de la vie ordinaire, sépare la fiction de la réalité, s'abaisse ainsi progressivement jusqu'à disparaître tout à fait. Si bien qu'à la fin le réel et le fictif se trouvent indiscernablement mêlés en une synthèse parfaite. C'est là ce qu'indique Novalis dans le prologue en vers qu'il a placé en tête de la seconde partie du roman : « Le monde nouveau surgit, obscurcissant le plus brillant soleil. Parmi les ruines moussues on voit poindre, radieux, un avenir étonnant et merveilleux : ce qui tantôt était banal et quotidien, nous paraît maintenant étrange et prodigieux. Le royaume de l'amour s'est ouvert, la Fable s'est mise à tisser... Le monde devient rêve et le rêve se fait monde ».

Voyons de plus près comment s'accomplit cette transmutation.

L'action de la seconde partie, intitulée par Novalis l'*Accomplissement*, s'ouvre au lendemain de la catastrophe soudaine qui brise d'un coup le bonheur terrestre de Henri d'Ofterdingen. Comme le lui avait annoncé un rêve prophétique, Mathilde vient de se noyer dans les eaux d'un fleuve impétueux. Plongé dès lors dans un morne désespoir, il s'enfuit à travers le monde, sous le vêtement d'un pèlerin, pour cacher dans la solitude le chagrin atroce, l'angoisse lancinante qui l'étreint. Mais cette douleur même est féconde. L'amour seul ne



suffit pas pour ouvrir à l'initié les portes de la vie supérieure : il faut qu'à l'amour se joigne le sacrifice. C'est dans la souffrance seulement que peut naître le nouveau monde. Il a fallu, dans le Conte de Klingsohr, l'immolation de la Mère pour que l'univers fût régénéré. C'est la mort de Sophie qui pour Novalis, a été la révélation décisive. Et de même son héros Ofterdingen, ne dépasse le point de vue de l'illusion dualiste que sous l'aiguillon de la douleur. C'est à l'instant de la suprême détresse qu'une extase soudaine, en lui découvrant dans un rayon lumineux, le séjour de paix et de béatitude où l'a précédé sa bien-aimée, lui fait comprendre tout à coup le mystère de la mort et de l'individuation.

Novalis admet que sous le moi conscient il y a un moi plus profond ou Esprit, qui ne peut pas se manifester intégralement dans l'existence individuelle du moi conscient. L'impuissance évidente de la forme corporelle et terrestre à exprimer de façon adéquate l'Esprit qui est en elle, nous force à admettre que cet Esprit n'a pas commencé et ne prend pas fin avec ce moi borné, mais se manifeste en une série d'incarnations successives. Un Esprit nous apparaît ainsi comme une essence indestructible dont le développement se poursuit à travers une foule d'existences individuelles. Or dans la vie ordinaire, la conscience du moi ne dépasse pas les limites de l'existence indi-



viduelle où il est engagé. Mais chez l'individualité supérieure qui, du plan terrestre et humain, s'est élevée à un plan de vie supérieur, l'Esprit peut acquérir l'intuition de ses incarnations passées ou bien encore reconnaître sous leurs avatars successifs d'autres Esprits qui se développent à ses côtés. Dans la première partie déjà, nous avons noté chez Henri d'Ofterdingen des réminiscences confuses d'existences antérieures. Dans la seconde partie ces réminiscences se confirment et se précisent. Des personnages se reconnaissent identiques soit à d'autres personnages du monde réel, soit à des figures du monde poétique. Des parentés, des affinités mystérieuses les unissent les uns aux autres.

A peine Ofterdingen a-t-il pénétré dans le monde nouveau où il va désormais s'enfoncer, qu'il rencontre, comme la lui a annoncé pendant son extase la voix de Mathilde, une enfant, Cyané, la fille du comte de Hohenzollern. Et dans un colloque étrange, Henri d'Ofterdingen apprend de la bouche de cette nouvelle compagne que lui envoie sa fiancée la loi mystérieuse de l'universelle palingénésie :

- « Qui t'a parlé de moi ? demande le pèlerin.
- Notre mère.
- Qui est ta mère ?
- La mère de Dieu.
- Depuis combien de temps es-tu ici ?
- Depuis que je suis sortie du tombeau.



- Es-tu déjà morte une fois ?
- Comment vivrais-je donc autrement !
- Vis-tu ici toute seule ?
- Un vieillard vit dans notre maison, mais je connais beaucoup de gens qui ont déjà vécu.
- Consens-tu à rester auprès de moi ?
- Ne sais-tu pas que je t'aime !
- D'où me connais-tu ?
- Oh, depuis très longtemps ; ma mère précédente, elle aussi, m'a toujours parlé de toi.
- As-tu encore une mère ?
- Oui, mais c'est au fond la même.
- Comment se nommait-elle ?
- Marie.
- Qui était ton père ?
- Le comte de Hohenzollern.
- Je le connais aussi.
- Comment ne le connaîtrais-tu pas puisqu'il est aussi ton père ?
- Mon père est à Eisenach.
- Tu as des parents en plus grand nombre.
- Où allons-nous ?
- Toujours vers la maison ».

Ainsi des perspectives pleines de mystère s'ouvrent à nos yeux étonnés à mesure que nous descendons dans les régions nouvelles du Moi qui s'étendent maintenant devant Ofterdingen. Peu à peu nous apprenons que Mathilde est identique à la



Fleur bleue vue en rêve par Henri, et qu'elle est une incarnation de la même essence qui s'est manifestée aussi dans l'Orientale, dans Cyané, dans Marie de Hohenzollern, dans la Vierge Marie, dans la Mère du conte de Klingsohr. La fille de Mathilde est le Monde primitif ou l'âge d'Or final. Henri d'Ofterdingen a déjà vécu dans le frère de l'Orientale, dans le Poète dont parle le livre du comte de Hohenzollern, dans le Poète dont les Marchands racontent les aventures. Son père est le Sens, c'est-à-dire le Père du Conte, sa mère l'Imagination ou Ginnistan. Son grand-père Schwaning est le génie de la Lune. Le maître Mineur est identique au vieux Héros, le Fer du Conte. Klingsohr reparait en roi d'Atlantide et Arcturus, qui s'incarne en l'empereur Frédéric II, est identique aussi à Saturne qui, dans la croyance des Grecs, devait ramener l'âge d'or. Sous la foule confuse des existences individuelles éphémères, nous entrevoyons ainsi le développement grandiose d'Essences immortelles et sublimes qui, d'avatar en avatar, de progrès en progrès, évoluent vers l'universelle Unité.

C'est l'ascension de Henri d'Ofterdingen vers la pleine réalisation de son essence, à travers une série d'avatars successifs que nous aurait décrite la seconde partie du roman, si Novalis avait pu l'écrire. La mort l'ayant interrompu au moment où il venait à peine de se mettre au travail, tout ce que nous



pouvons faire aujourd'hui, c'est, en nous aidant des brouillons et esquisses qu'il a laissés et du récit quelque peu suspect donné par Tieck comme complément à son édition du roman, d'indiquer brièvement les étapes principales de cette ascension.

Pour que l'univers puisse devenir poésie comme le veut la doctrine de l'idéalisme magique ou, ce qui revient au même, pour que le Poète parvienne au suprême épanouissement de son être, il est nécessaire qu'il récapitule en quelque sorte toute l'expérience humaine, qu'il revive l'histoire, la mythologie, la nature. Il faut qu'il s'initie à toutes les civilisations d'Orient et d'Occident, qu'il se promène à travers toutes les mythologies, grecque ou orientale, biblique ou chrétienne, qu'il plonge dans le gouffre obscur de la préhistoire de l'humanité et refasse la longue route qui va de la pierre à la plante et de la plante à l'homme.

Ofterdingen devait en conséquence apprendre à connaître la vie guerrière en Suisse et en Italie, visiter la Grèce et Rome, se rendre à la cour de l'empereur Frédéric II où se serait manifesté à lui sous sa forme la plus accomplie le génie allemand, peut-être enfin participer au légendaire tournoi des Chanteurs à la Wartbourg.

Il s'initiait d'autre part aux mythologies. En Grèce il pénétrait dans le Jardin des Hespérides ; nouvel Orphée, il était mis en pièces par les bac-



chantes et délivré des enfers par Mathilde. Il parcourait ensuite l'Orient, où il visitait Jérusalem, retrouvait la famille de la jeune Orientale et recueillait les souvenirs les plus anciens du passé de l'humanité.

Au terme de ce long pèlerinage il aboutit enfin au pays de Sophie, dans cette terre de rêve décrite par le Conte, où les hommes, les bêtes et les plantes, les pierres et les astres, les éléments, les sons et les couleurs vivent en harmonie comme une grande famille, où les fleurs et les animaux s'entretiennent de l'homme, où le monde de la fiction devient visible et où le monde réel apparaît comme une fiction, où la mythologie orientale se marie à la mythologie chrétienne et moderne, où Ofterdingen retrouve toutes les personnes qu'il a connues dans le monde réel sous les traits des êtres de rêve dont le Conte avait dit les destinées.

Parvenu dans cet Eden, il se rend, sous la conduite de Saint-Jean, dans une caverne où s'épanouit la Fleur bleue et où dort Mathilde. Il cueille la Fleur et délivre Mathilde du charme qui la tient captive. Mais à son tour il lui faut, pour s'élever jusqu'aux derniers sommets, franchir tous les degrés de la nature organique et inorganique. Il devient successivement pierre, arbre, bélier doré, achetant chaque fois son passage d'un état à l'autre par un nouveau sacrifice de la Vierge qui, sous ses



diverses incarnations (Edda, l'Orientale, Mathilde, Cyané), l'aime et se dévoue pour lui. Il reprend enfin la figure humaine après que, sous la forme d'un bélier doré, il a été immolé par Edda ou Mathilde.

A ce moment, il touche au terme de sa course. Il a retrouvé dans le monde de l'Unité sa fiancée d'élection et goûte à ses côtés un bonheur définitif. Pour parfaire son œuvre, il ne lui reste plus qu'à libérer le monde de la loi du changement, à réconcilier le Jour et la Nuit, à unir les quatre Saisons, à marier le Passé, le Présent et l'Avenir. Il semble que Novalis ait eu l'intention de terminer son roman par un poème mythologique dont un fragment seul subsiste et où il aurait montré, comme dans le Conte, la destruction de l'empire du Soleil et l'avènement du royaume de l'Éternité et de l'Unité.

La mort n'a pas permis à Novalis de mettre la dernière main à son œuvre. C'est à peine s'il a pu ébaucher le plan général de la dernière partie, et ce plan même reste la plupart du temps bien vague, incertain et flottant. La mise au point du dénouement de cet extraordinaire roman cosmologique présentait évidemment des difficultés bien malaisées à surmonter. Et l'on peut se demander si, comme le *Zarathustra* de Nietzsche, *Ofterdingen* ne serait pas de toute façon resté fragment, même si le poète avait vécu davantage. Et pourtant ! comment ne pas



regretter que Novalis ait été arrêté par la mort si vite et en plein travail ! Quand on considère la virtuosité avec laquelle il a su exécuter le début de sa tâche, et l'art subtil qu'il a déployé dans les quelques pages de la seconde partie dont il a pu achever la rédaction, on ne peut se défendre de penser qu'il aurait peut-être, malgré tout, trouvé en lui les ressources nécessaires pour décrire jusqu'au bout, de façon expressive, l'étrange voyage de Henri d'Ofterdingen à travers les profondeurs de son moi. L'œuvre se dessinait de façon si précise déjà dans son imagination, que son confident littéraire le plus intime, Tieck, a pu être tenté un instant, lorsqu'il s'agit de publier *Ofterdingen*, de terminer lui-même le roman en utilisant les indications laissées par son ami et de le présenter au public avec un dénouement de fortune. Sur les protestations indignées et énergiques de son collaborateur Schlegel, il renonça — fort heureusement ! — à cette sacrilège tentative. Nul autre que Novalis n'était à même de trouver le style et le ton appropriés à la conclusion qu'il rêvait. Et il ne nous reste, aujourd'hui, en admirant la hardiesse de l'édifice prodigieux dont il avait imaginé le plan, qu'à déplorer la rigueur de la destinée qui frappa l'audacieux artiste à la fleur de l'âge, sans lui laisser le temps d'achever la réalisation poétique de sa grandiose conception.



## CONCLUSION

---

### I

Au mois d'août 1800, Hardenberg semble toucher à la réalisation de ses vœux les plus chers. Il va fonder son foyer. Il est à la veille d'obtenir un poste avantageux dans l'administration des salines. Et il pousse les préparatifs de son mariage avec Julie Charpentier. Quand brusquement les symptômes de la tuberculose se font plus menaçants. Il est pris de crachements de sang. Cette première crise est assez vite arrêtée et il peut se présenter au cours de l'automne chez sa fiancée à Freiberg. Mais de nouveaux accès ne tardent pas à se produire. Il se rend à Dresde pour se mettre entre les mains du médecin de cette ville. C'est en vain : le mal désormais ne peut plus être enrayé. Il s'aggrave progressivement, provoquant des crachements de sang accompagnés de douloureuses angoisses que Novalis se reproche comme d'inutiles faiblesses et dont il s'efforce de se déshabituer. La menace de la mort plane sur lui, toujours plus imminente.



Il la vit venir sans peur et sans déchirements. Il accepta l'idée de mourir au moment où la vie semblait de nouveau lui sourire comme il avait accepté peu d'années auparavant la mort de sa fiancée, — sans un mot de désespoir, sans un geste de révolte. Tranquillement il se prépare à une double alternative : ou bien épouser Julie si un mieux se déclare, ou sinon, s'apprêter pour le grand voyage. Et pour ce dernier cas, il note avec soin les livres qu'il veut encore lire, les démarches qu'il lui reste à faire, les gens qu'il désire encore voir. Avec une force d'âme touchante dans sa simplicité, il sait vouloir et faire sienne la volonté du destin : il sait triompher véritablement de la maladie en l'utilisant consciemment pour son développement intérieur. A travers toutes les épreuves il demeure fidèle à son optimisme mystique, qui, voyant partout Dieu, refuse de reconnaître une réalité à la souffrance et au mal. « Ne condamne nulle chose humaine, dit un Fragment. Tout est bon, mais non partout, non toujours, non pour tous ». Plus tard encore il déclare : « Il n'y a pas de mal absolu, pas de souffrance absolue ». La maladie elle-même et la mort ne sont peut-être que la condition de synthèses plus hautes. Et cette foi dans la bonté de l'univers et du destin s'affirme toujours plus confiante et plus sereine, sous l'aiguillon de la souffrance et la menace de la mort dans le journal où Hardenberg note, de loin en loin, les



pensées qui traversent sa longue agonie : « Celui qui a vu clairement que le monde est le royaume de Dieu et dont le cœur a été pénétré jusqu'au fond par cette grande conviction — celui-là marche sans crainte sur l'obscur sentier de la vie et voit venir avec un calme profond les orages et les dangers ». Une autre fois, cette remarque touchante : « Où l'enfant dort-il plus tranquille que dans la chambre de son père ». Ailleurs encore, cette sereine acceptation de ses souffrances : « N'ai-je pas choisi toutes mes destinées moi-même, de toute éternité ? » Ou bien ce soupir, si émouvant dans sa simplicité biblique, qui s'exhale de son cœur peu de temps avant la fin : « Dieu sait le temps de la maladie, car toute maladie vient en son temps. Fais comme l'enfant bien sage : c'est ce qu'il y a de mieux » (*Fein kindlich, das ist das beste*) !

Sa vie s'éteignit doucement, dans une sérénité toujours plus apaisée, comme ces adagios douloureux de Bach, dont les modulations complexes se résolvent peu à peu en un large accord majeur. En janvier 1801 on le transporte à Weissenfels afin qu'il meure du moins dans la maison paternelle. Son frère Charles et sa fiancée le soignent. Il est de plus en plus faible, mais sa résignation se fait toujours plus paisible. Vers la fin de mars son ami Frédéric Schlegel vient une dernière fois lui rendre visite : « Il n'avait aucun pressentiment de sa mort, écrit-il,



et l'on ne croirait pas qu'il fût possible de mourir avec tant de douceur et de beauté. Tout le temps que je le vis, il était d'une indescriptible sérénité, et bien qu'une extrême faiblesse l'empêchât, le dernier jour, même de parler, il prenait encore à tout l'intérêt le plus cordial ». Le 25 mars il demanda à son frère Charles de lui jouer du piano. Puis il s'endormit et s'éteignit doucement entre les bras de son frère et de son ami, quatre ans, presque jour pour jour, après la mort de Sophie. Il n'avait pas achevé sa vingt-neuvième année.

## II

Que vaut, en définitive, l'œuvre de Novalis ? Que vaut cette conception de la vie, dont j'ai essayé d'analyser les traits principaux, ce mysticisme poétique et passionné, si profond à certains égards et presque puéril à d'autres, si séduisant et pourtant si chimérique.

De son vivant, Novalis inspirait, nous l'avons vu, une profonde et sincère admiration à ses amis romantiques, aux Schlegel et à leur cercle, à Tieck, à Schleiermacher, à Ritter. On l'aimait comme homme, on rendait hommage à son talent de poète. Mais on ne le tenait nullement pour un génie hors pair, ni ses écrits pour d'intangibles chefs-d'œuvre. Il arrive à Frédéric Schlegel de s'irriter contre la



bigoterie piétiste de son ami. Dans le petit groupe romantique d'Iéna on ne se gêne pas pour sourire de l'étrangeté de ses croyances mystiques et on le traite couramment de « visionnaire ». Schelling et Steffens, d'autre part, blâment son dilettantisme scientifique. Sa profession de foi politico-religieuse *Europe ou la Chrétienté* est vivement discutée devant l'aréopage romantique et finalement, sur l'avis de Goethe, jugée impropre à être publiée dans l'*Athenæum*. La première partie d'*Osterdingen* même, paraît avoir été l'objet de critiques assez sévères de la part des amis à qui Novalis l'avait soumise.

Après la mort prématurée du jeune poète, on voit se former autour de lui une légende qui se propage rapidement dans le cercle de ses amis et de là dans le grand public. Hardenberg devient une sorte de Christ romantique, un « Saint-Novalis » selon le mot de Zacharias Werner, un médiateur poétique entre Dieu et l'humanité, un divin adolescent marqué de bonne heure du sceau de la mort, martyr de son amour pour cette fiancée que le destin lui arrache à la fleur de l'âge, consumé dès lors par la nostalgie de sa patrie céleste, vivant, sur cette terre déjà, dans une sorte de rêve lucide et dans la conscience exaltée d'une existence supérieure. Schleiermacher, dans la seconde édition de ses *Discours sur la Religion*, célèbre, à côté de



Spinoza, « le divin jeune homme, trop tôt arraché à la vie, pour qui se changeait en art tout ce qu'effleurait le vol de sa pensée, pour qui l'univers se transfigurait en un vaste poème et qui, après avoir à peine présumé confusément sur sa lyre, mérite cependant d'être rangé parmi les poètes les plus accomplis, parmi les rares élus dont la pensée est aussi profonde que limpide ». On vante Novalis comme le grand restaurateur du platonisme dans la littérature et dans la science modernes. On lui prête le plan d'une vaste encyclopédie philosophique qui aurait embrassé l'universalité du savoir humain, et dont ses *Fragments* seraient la première ébauche. Son *Ofterdingen* est célébré comme une cosmogonie grandiose, une révélation mystique, une Bible nouvelle malheureusement inachevée. On compare son œuvre à « un temple égyptien aux proportions gigantesques, qui, s'élevant à peine de ses assises, s'est écroulé à demi et dont les ruines restent encore chargées d'hiéroglyphes ».

Il y a certainement dans cette légende romantique une part de vérité. Novalis a sans nul doute été un mystique; il a fait effort pour prendre conscience de ses expériences intimes et pour les traduire soit à l'aide de formules philosophiques, soit au moyen de symboles poétiques. Mais il est faux qu'il ait été, dans la vie quotidienne, le rêveur



chimérique, l'illuminé dépris des choses terrestres qu'on nous dépeint. Son premier biographe, déjà, le bailli Just, avait protesté contre cette déformation du caractère de son ami. Et de fait : Novalis fut, dans l'existence de tous les jours, un jeune homme sage et ordonné, préoccupé de faire un bon mariage et de se créer un intérieur agréable, un fonctionnaire appliqué et consciencieux, un homme de science curieux des découvertes les plus modernes et profondément épris de la nature. Il n'avait nul dédain de la vie et aurait su se faire, si la mort ne l'avait arrêté de bonne heure, une existence agréable, intelligente et utile. Il est plus faux encore d'idéaliser de parti pris, comme l'a fait Tieck, le milieu où se déroula la vie de Hardenberg, de célébrer la pauvre petite Sophie comme une créature céleste et de nous dépeindre leurs fiançailles comme l'idylle d'un séraphin et d'un ange. La réalité fut, nous nous en souvenons, plus « terrestre » que cela, et il se mélangea beaucoup de prose humaine, trop humaine à la poésie des amours de Novalis. Il est faux enfin de faire de Hardenberg l'annonciateur d'une doctrine nouvelle et de présenter ses œuvres comme les débris d'une construction grandiose. L'édifice de la philosophie de Novalis n'a très probablement jamais existé, même virtuellement, dans son imagination, et ses Fragments nous montrent simplement l'effort d'une



pensée qui se cherche encore ; ils sont une tentative imparfaite pour exprimer à l'aide de formules abstraites ses pressentiments et ses illuminations de mystique visionnaire.

Issu du romantisme et canonisé par les romantiques, Novalis devait évidemment voir sa gloire contestée, à mesure que s'est développée, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la réaction anti-romantique. Quand le mysticisme apparut comme une « maladie » ou comme un symptôme de décadence, quand le réalisme utilitaire et le positivisme pratique se dressèrent avec une assurance et un mépris toujours plus hautains contre l'idéalisme chimérique du romantisme, quand l'opinion libérale s'insurgea avec une irritation croissante contre le traditionnalisme réactionnaire de l'époque de la restauration, au point de vue politique comme au point de vue religieux, on vit se produire aussi, dans l'opinion, un revirement plus ou moins hostile à Novalis. On nota avec sévérité et impatience les points faibles et les insuffisances de son art, de sa pensée, de sa sagesse. Rien n'était d'ailleurs plus aisé, en raison de l'étrangeté de sa personnalité et du caractère paradoxal de ses idées.

Il est clair, d'abord, que si l'on cherche, par exemple, selon les procédés de Nietzsche, à démêler à travers une philosophie les conditions physiologiques qui l'ont inspirée, si l'on regarde comme bonne et



saine une philosophie qui a sa racine dans un tempérament sain, robuste, amoureux de la vie et comme fausse ou tout au moins suspecte, une philosophie inspirée par la maladie, la dégénérescence physiologique, on inclinera à porter, comme on l'a souvent fait, sur le mysticisme de Novalis, un jugement sévère. Hegel déjà, qui discernait dans l'idéal romantique une contradiction immanente, un germe de dissolution fatale, tenait Novalis pour le cas typique du romantisme décadent. Il constatait en lui un besoin spéculatif assez fort pour éveiller en son âme un désir nostalgique, mais trop faible pour le mener à la clarté et au triomphe, une aspiration transcendente, si fortement ancrée en son âme qu'elle agissait comme une sorte de consommation de l'esprit, et finit par pénétrer jusque dans son organisme physique même, marquant ainsi de son empreinte sa destinée entière. Tout comme Hegel, Heine estime que la muse de Hardenberg fut la maladie, que ses œuvres relèvent moins du critique que du médecin, que le « teint rosé dans les poésies de Novalis n'est pas la couleur de la santé, mais de la phtisie ». Il n'est guère douteux, en effet, que Novalis soit un décadent, un « dégénéré supérieur » pour employer une formule à la mode aujourd'hui. Son organisme débile de naissance, soumis de bonne heure à de mauvaises conditions hygiéniques, miné dès l'enfance par la tuberculose,



se détraque et s'épuise rapidement. Il est aisé d'interpréter comme des symptômes morbides, comme des tares de décadence, bien des traits, soit dans sa vie soit dans œuvre. On pourra regarder, par exemple, son amour pour Sophie de Kühn, pour une fillette de douze ans, comme une de ces aberrations malades souvent observées et décrites par les médecins chez certains dégénérés. On tiendra pour morbide aussi cette hyperexcitabilité qui aboutit à des visions et à des extases, cette faculté d'association qui lui permet de se retrouver lui-même dans l'univers entier, et qui a sa source véritable dans une incapacité d'attention, dans l'impossibilité de faire un triage parmi le chaos des représentations éveillées dans l'esprit, en vertu de la loi d'association, chaque fois qu'une excitation vient mettre en branle l'appareil nerveux. Morbide aussi cette aspiration passionnée vers la nuit, vers l'au-delà, qui a sa source dans la détresse physiologique d'un corps qui se détourne de la vie parce que la vie lui échappe. Morbide cette foi chimérique et obstinée dans le pouvoir absolu de la volonté. Morbide enfin cette obsédante sensualité qu'exaspère encore la tuberculose et qui associe chez notre mystique des représentations voluptueuses aux idées de mort et aux émotions religieuses.

Alors que certains condamnent Novalis comme décadent, d'autres le tiennent pour un rêveur, un



songe-creux dont les inconsistantes fantaisies ne méritent pas d'être prises au sérieux. Et ils ne manquent pas, eux non plus, d'arguments spécieux à faire valoir. Il est trop évident que cet imaginaire n'a pas su établir une distinction suffisamment nette entre le rêve et la réalité, que, dans la vie comme dans la spéculation philosophique, il a été victime des mirages les plus étonnants, qu'il s'est exagéré de façon déconcertante le pouvoir effectif de la volonté, de la foi, de l'amour, que son idéalisme magique n'est, dès qu'on le prend au sens littéral, qu'un défi puéril au sens commun comme à la nature humaine, et qu'il serait, au total, singulièrement périlleux, dans la pratique, de prendre pour argent comptant ses prophéties sur la puissance magique de l'homme et d'attendre des progrès du génie poétique la restauration de l'âge d'or et le règne de l'amour sur terre et dans l'univers. Bien que Novalis, renchérissant encore sur son maître Fichte, ait proclamé l'omnipotence de la volonté, on n'aura guère l'idée de le saluer comme un « professeur d'énergie ». Déjà Carlyle, qui honorait en lui un apôtre de renoncement et admirait sa puissante lucidité dans la méditation abstraite, lui reprochait son excessive mollesse, la passivité quelque peu féminine de sa nature destituée de toute décision et de toute robustesse. M. Mæterlinck, de même, le tient pour un mystique



presque inconscient et doucement extravagant, pour « un Pascal un peu somnambule » qui vit « dans le domaine des intuitions erratiques », qui « sourit aux choses avec une indifférence très douce et regarde le monde avec la curiosité inattentive d'un ange inoccupé et distrait par de longs souvenirs. » Pour cette raison même il déplaisait fort à un national libéral doctrinaire comme Gervinus, qui ne voyait dans le romantisme qu'une dangereuse aberration et en Novalis qu'un rhapsode habile doublé d'un mystificateur. Et aujourd'hui encore il est quelque peu suspect à un champion de l'impérialisme allemand contemporain comme M. Bartels. Si ce dernier ne condamne plus en bloc le romantisme mais vante le romantisme « réaliste » et sain qui plonge dans les réalités sociales et ethnographiques de la vie nationale, il réproouve énergiquement, en revanche, le « faux » romantisme issu de l'idéalisme métaphysique et de l'individualisme génial, « ce produit excentrique d'une culture artificielle et excessive ». Et il voit avec un médiocre plaisir la jeunesse allemande d'aujourd'hui se laisser séduire par ce qu'il y a en Novalis de malsain, par ses tendances occultistes et sa luxure mystique. Novalis ne doit évidemment inspirer qu'une sympathie très mitigée aux esprits positifs orientés vers l'action utile.

Il risque fort, aussi, de rencontrer une hostilité



décidée auprès des fervents du « libéralisme » politique et religieux. Quand Frédéric Schlegel eut publié en 1826, dans la 4<sup>e</sup> édition des *Œuvres complètes* le fameux pamphlet *Europe ou la Chrétienté* — dont il supprimait d'ailleurs soigneusement les passages hostiles au catholicisme contemporain, — Novalis dut inévitablement apparaître aux libéraux comme le type accompli de réactionnaire romantique et comme un dangereux adversaire de l'esprit moderne. Renégat du protestantisme, il diffamait l'ère des lumières, les conquêtes de la raison et se livrait à une apologie scandaleuse des Jésuites, de l'obscurantisme et du catholicisme médiéval. Renégat de la Révolution française et du principe libértaire, dénué de tout sens du droit, il regardait la foi et l'amour comme le fondement nécessaire de toute association humaine et opposait à la notion moderne de l'État, une conception nettement aristocratique et théocratique. — Un doctrinaire du libéralisme comme Arnold Ruge voyait, en 1839, dans l'apologie de l'irrationnel le ferment réactionnaire du romantisme. Il montrait comment l'esprit moderne, arrivé au faite de la culture, sacrifie ses conquêtes à une ombre illusoire du passé, comment la glorification de l'arbitraire individuel et de l'anarchie sentimentale aboutit, par une logique immanente, à la restauration de la théocratie et du despotisme. Et il dénonçait en Novalis le représentant séduisant



et subtil de cet irrationalisme dangereux qui menaçait d'arrêter le développement de l'humanisme rationaliste. De même, à une époque plus récente, M. Brandes désignait Novalis comme le Joseph de Maistre de l'Allemagne. — Or, nous savons aujourd'hui, que Novalis, loin d'avoir été un promoteur conscient de la renaissance du catholicisme ultramontain, était convaincu que le catholicisme romain sous sa forme officielle devait fatalement périr à bref délai. Il professait un mysticisme interconfessionnel et ses sympathies pour le catholicisme médiéval étaient avant tout esthétiques. En politique aussi il ne songeait pas à faire revivre le passé. Il était « républicain » et vaguement socialiste à sa façon par son patriotisme civique qui absorbait l'individu dans le citoyen ; et il posait en principe que « plus l'homme est civilisé et plus il est membre intégrant d'un Etat policé ». — Il n'en reste pas moins vrai que, par son aversion absolue pour la « petite » raison, pour l'intelligence calculatrice, il s'est mis en opposition décidée avec les rationalistes de l'ère des lumières ou de l'époque révolutionnaire et avec ceux qui, aujourd'hui, prétendent continuer leur œuvre dans le domaine de la politique et dans celui de la religion.

Constatons enfin que, si Novalis est malmené par les fervents du libéralisme, il demeure d'autre part, en dépit de son évidente sincérité religieuse, assez



suspect aux représentants de l'orthodoxie catholique. Rien de plus naturel d'ailleurs. Le mysticisme sans doute, est l'élément actif de la piété chrétienne ; mais c'est un fait connu que le mysticisme spéculatif a de tout temps confiné à l'hérésie. L'Eglise a condamné Scot Eriugène, et les frères du Libre Esprit, et les « spirituels » franciscains, et maître Eckart et combien d'autres ! Comment aurait-elle pu louer sans restrictions la piété d'un Novalis ! Ne nous étonnons donc pas si certains écrivains catholiques ont nettement marqué leurs réserves quant à la « sainteté » de Novalis. Ils saluent en Hardenberg un allié dans la lutte contre le matérialisme et l'indifférence religieuse ; ils approuvent sa critique de la Réforme et de la Révolution. Mais ils ne peuvent se dissimuler qu'il demeure, tout au fond de lui-même, irréductiblement rebelle à la discipline ecclésiastique qui a précisément pour objet de contenir en de justes limites les suggestions de l'esprit mystique. Et pour cette raison aussi, son catholicisme reste sujet à caution. Eichendorff déjà reprochait à Novalis de proposer un remède purement illusoire pour guérir les maux qu'il signalait avec tant de force. Ce n'est pas ajoutait-il, un catholicisme théosophique sans dogmes et sans rites, sans hiérarchie et sans discipline, ce n'est pas une vague religion de la Nature et de la Beauté qui peuvent sauver l'homme moderne : seul le retour au catho-



licisme vrai, la soumission docile à l'autorité sacrée de l'Église le conduiront au salut. — Et ce jugement d'Eichendorff garde sans aucun doute aujourd'hui encore sa valeur. Novalis ne sera jamais, dans l'armée catholique, qu'un « volontaire », qu'un « irrégulier », dont on accepte les services, mais dont on se réserve le droit de renier les compromettantes audaces.

On voit ainsi, au total, les limites entre lesquels oscillent les jugements de valeur portés par la critique sur Novalis. Célébré par les romantiques comme un saint et comme un martyr, pleuré, au dire de Goethe, par des troupes de jeunes filles et d'étudiants qui se rendaient en pèlerinage sur sa tombe et la couvraient de fleurs, il a été discuté ensuite et, parfois combattu non sans âpreté, par les adversaires du romantisme et de la réaction politique et religieuse. Sa réputation a subi une éclipse momentanée vers le milieu du siècle dernier, au moment où l'Allemagne intellectuelle se détachait de l'idéalisme et du romantisme, pour évoluer vers le réalisme en littérature, vers le matérialisme en philosophie. Saint-René Taillandier constate, en 1854, que les Allemands renient les maîtres qu'ils aimaient hier, mais il prédit qu'ils reviendront sur ce jugement passionné. Et il ne se trompait pas.

Le romantisme a eu sa revanche. Au matéria-



lisme, rapidement discrédité, ont succédé le pessimisme schopenhauérien, l'idéalisme néo-kantien ou le radicalisme nietzschéen. Après une période d'athéisme ou d'agnosticisme on a vu reflourir la foi positive ou tout au moins la nostalgie religieuse et la curiosité inquiète des choses de l'au-delà. Le mysticisme, au lieu d'être considéré simplement comme une maladie mentale, une aberration pathologique de l'esprit humain a été étudié avec une sympathie croissante, comme un phénomène à la fois éternellement humain et aussi spécifiquement allemand. Le naturalisme, après un court triomphe, a cédé le pas, en littérature, au symbolisme. Le romantisme a été réhabilité par la critique historique qui, à la suite de Dilthey et de Haym, a montré dans ce mouvement une étape nécessaire, intéressante et féconde dans le développement de la pensée et de l'art allemands. Il a ainsi trouvé un regain de faveur auprès des lettrés comme auprès du grand public. Sans doute, en Allemagne comme en France, cette évolution de l'opinion ne s'est pas accomplie sans résistances. Les débats sur le romantisme sont plus que jamais à l'ordre du jour. On discute pour savoir s'il est ou non un danger pour la santé publique; on prédit périodiquement que le néo-romantisme va faire place à une renaissance du classicisme, à une reprise de l'humanisme rationaliste. Mais en somme, si l'accord n'est pas



fait et ne fera pas de longtemps sur la valeur *absolue* du romantisme comme idéal artistique et interprétation de la vie, on incline de plus en plus à lui reconnaître dans tous les cas une importance *relative et historique* certaine, à respecter dans ses grands représentants des héros authentiques de la culture germanique.

La réhabilitation du romantisme a eu pour conséquence naturelle le renouveau de faveur dont jouit présentement Novalis. Aujourd'hui que sa personnalité, dégagée des légendes qui les défiguraient jadis, nous apparaît dans sa vérité si humaine, dans son énigmatique et attirante complexité, nous percevons clairement que son succès n'est pas dû à un engouement passager de la mode, mais s'explique par des causes plus profondes et plus durables. Il n'est pas seulement un individu d'une originalité saisissante et dont le « cas » particulier présente un intérêt psychologique de premier ordre. Il est en même temps un homme « représentatif » au premier chef.

Novalis est une des plus belles figures du mysticisme allemand. Il est le trait d'union entre les mystiques du passé germanique chrétien et les grands inspirés de l'Allemagne moderne. Il ouvre cette brillante série des prophètes mystiques du XIX<sup>e</sup> siècle, qui aboutit à Richard Wagner ou à Frédéric Nietzsche. Il n'est indigne d'eux ni par la ferveur optimiste de sa



foi, ni par l'enthousiasme avec lequel il a prêché son idéal, ni par la noblesse originelle de sa nature, ni par la force poétique du langage à l'aide duquel il a cherché à communiquer ses expériences intimes. *Ofterdingen* annonce *Parsifal* et *Zarathustra*. Et l'idéalisme magique de Novalis est une fiction symbolique qui ne le cède guère en beauté ni à la doctrine de la régénération de Wagner, ni à l'hypothèse du Retour éternel de Nietzsche. Ce que valent, au point de vue absolu, ces Evangiles d'hier et d'aujourd'hui, je n'essaierai pas de le décider ici. Mais il ne me paraît pas douteux qu'ils ne soient, les uns comme les autres, des tentatives de nobles apôtres et de grands artistes pour exprimer chacun dans sa langue et selon son tempérament, d'une façon toute approximative et symbolique, par des formules philosophiques ou des images poétiques, l'expérience vieille comme le monde et toujours nouvelle de l'ineffable et incommunicable illumination mystique.

Puis, Novalis est, en même temps qu'un des maîtres de la mystique, une des figures typiques du romantisme allemand. Son idéalisme ne diffère pas essentiellement de celui de Kant ou surtout de Fichte. Sa philosophie de la nature est voisine de celle d'un Ritter ou surtout de Schelling qui, pendant des années, a exercé une influence décisive sur le développement des sciences naturelles en



Allemagne. Son monisme peut se comparer au panthéisme de Spinoza qui séduit à ce moment la plupart des romantiques depuis Fichte, Schleiermacher ou Schelling jusqu'à Schlegel ou Steffens. Sa philosophie religieuse le rapproche de Schleiermacher qui définit la religion « l'intuition de l'infini dans le fini », et voit dans l'« intuition » et le « sentiment », l'élément propre de la vie religieuse. Son idéalisme magique enfin n'est qu'une variante paradoxale du volontarisme de Fichte qui regardait l'activité libre comme l'essence du moi et la source originelle de toute la vie consciente de l'humanité. Comme les grands représentants du premier romantisme c'est une nature complexe qui unit en une synthèse hardie des éléments en apparence disparates et presque contradictoires. C'est un mystique ardent mais aussi un amant de la vie, un délicat épicurien et un fonctionnaire modèle. C'est un contempteur de l'intelligence théorique en même temps qu'un passionné de la spéculation métaphysique et de la science positive. C'est un admirateur de la théocratie du moyen âge et pourtant un libre esprit hostile à tout despotisme religieux ou politique. — Je reconnaîtrais même volontiers, avec un des plus récents historiens de cette période, que Novalis est peut-être la figure la plus pure et la plus touchante du romantisme. Presque tous les écrivains de ce groupe

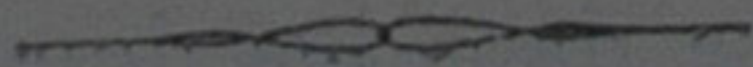


présentent, en effet, un trait plus ou moins déplaisant. La sentimentalité de Jean-Paul devient excédante à la longue. Tieck est un grand enfant qu'on a peine à prendre au sérieux. Frédéric Schlegel choque par son dilettantisme cynique et sa grasse sensualité. Auguste-Guillaume Schlegel se rend ridicule par sa fatuité de vieux beau. Fichte offusque par l'âpre intolérance de son dogmatisme et Schelling par ses agaçantes prétentions à l'infailibilité, Schleiermacher déconcerte par les fluctuations de sa nature complexe. Novalis au contraire est tout harmonie. Il a, par sa noblesse et sa simplicité ingénue, exercé une irrésistible séduction sur tous ceux qui l'approchaient. Et aujourd'hui encore, on ne résiste guère au charme insinuant et subtil qui se dégage de cette douce physionomie.

Gardons-nous, d'ailleurs, d'exagérer son importance. Peut-être est-il le représentant par excellence du romantisme comme Goethe est l'incarnation typique du classicisme. Mais ne cherchons pas à effacer les distances. Goethe vécut quatre-vingt-deux ans en parfaite santé d'âme et de corps, produisant tout un monde d'écrits, développant une activité prodigieuse dans les domaines les plus divers, lèguant à l'humanité quelques chefs-d'œuvre impérissables et l'exemple d'une vie qui est peut-être son chef-d'œuvre le plus admirable. Novalis est mort de la phtisie à vingt-huit ans, sans avoir



eu le temps d'accomplir rien de grand, laissant seulement derrière lui la matière de trois petits volumes d'écrits, presque tous inédits, aphorismes détachés, fragments d'œuvres inachevées, ou matériaux épars de travaux futurs. Et, chose étrange, il ne donne pas l'impression d'être mort trop tôt. Il semble qu'il ait, en somme, accompli ou peu s'en faut la tâche pour laquelle il était fait. Gœthe avait-il donc raison lorsqu'il disait : « Le classicisme est ce qui est sain, le romantisme ce qui est malsain » ? Est-ce un simple hasard que la plus belle figure du romantisme soit une de ces natures mystérieuses et énigmatiques qui se trouvent sur la terre comme en un séjour provisoire, presque comme en un lieu d'exil d'où ils tournent leur regard vers leur patrie mystique, vers ce royaume de la Nuit, que Richard Wagner a chanté en de si merveilleuses harmonies au dénouement de son *Tristan*, et dont Novalis a célébré avant lui, avec des accents qui nous émeuvent encore, la paix souveraine et la mystérieuse attirance.





## BIBLIOGRAPHIE

---

Il me semble que, dans une étude qui s'adresse en première ligne à un public peu soucieux des questions d'érudition une bibliographie complète de Novalis ne serait guère à sa place. Le spécialiste qui, d'aventure, prendrait en main ce volume, saurait toujours trouver dans les ouvrages spéciaux comme le *Grundriss* de GÖEDELKE (VI, 48 ss.) ou le *Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur* de BARTELS (Leipzig 1909, 2<sup>e</sup> éd., p. 383 s.), les renseignements bibliographiques qui lui seraient nécessaires. Je me borne donc, ici, à de brèves indications qui permettront au lecteur, curieux de creuser un peu plus telle ou telle partie de notre sujet, d'aller tout droit, sans perdre de temps, aux livres qui lui sembleront plus particulièrement utiles à son dessein.

1) **Œuvres de Novalis parues de son vivant dans divers périodiques :**

*Blütenstaub* (Poussière d'étamines), dans le tome I (1<sup>er</sup> cahier) de l'*Athenæum*, 1798.

*Blumen* (Fleurs) et *Glauben und Liebe oder der Kœnig und die Kœnigin* (Foi et Amour ou le Roi et la Reine), dans *Jahrbücher der preussischen Monarchie*, tome II, 1798.



*Hymnen an die Nacht* (Hymnes à la Nuit) dans l'*Athenæum*, tome III, 1800 (1).

*An Tieck* (A Tieck), *Bergmanns Leben* (La vie du mineur), *Lob des Weins* (Eloge du vin), *Geistliche Lieder* (Cantiques spirituels), dans *Musenalmanach für das Jahr 1802*, Tübingen 1802.

2) **Œuvres complètes de Novalis** (en allemand). — Elles ont été publiées après la mort du poète en deux parties, par les soins de TIECK et de FRÉDÉRIC SCHLEGEL (Berlin, 1802) et rééditées ensuite à diverses reprises (1805, 1815, 1826, 1837) sans changements essentiels. Une troisième partie est publiée un peu plus tard par TIECK, aidé de E. VON BULOW (Berlin, 1846).

Parmi les éditions modernes, deux présentent une importance particulière. HEILBORN a publié une édition critique (Leipzig 1901), qui repose sur une collation nouvelle des manuscrits du poète, présente les Fragments de Novalis sous une forme plus complète et plus exacte que les éditions précédentes, et s'efforce de déterminer leur chronologie. Elle a été l'objet de critiques très vives de la part de MINOR (*Anzeiger für deutsches Altertum*, t. 28, p. 82 ss.) et ne paraît pas,

(1) Les *Hymnes à la Nuit* tels que les apporte l'*Athenæum* de 1800 sont écrits en prose rythmée entremêlée de vers libres et de strophes rimées. Heilborn a publié dans son édition critique une rédaction presque entièrement en vers libres qui est certainement antérieure à la version de l'*Athenæum* (elle date de 1799 environ) et représente le premier « état » que nous possédions des *Hymnes*. Cette rédaction en vers libres peut d'ailleurs elle-même être la transcription de fragments antérieurement composés, datant de la période qui suivit immédiatement la mort de Sophie.



en effet, mériter une confiance absolue. Après lui, MINOR à son tour nous a donné une édition critique, (Iéna, 1907) disposée d'après d'autres principes, reposant sur une lecture originale des papiers posthumes et qui semble reproduire d'une façon plus minutieuse que celle de Heilborn, la leçon des manuscrits. HAVENSTEIN dans un travail récent (*Palæstra*, LXXXIV, Berlin 1909), propose une classification chronologique nouvelle des papiers de Novalis et aboutit à des résultats fort différents de ceux de Heilborn.

3) **Traductions.** — Les principales œuvres de Novalis ont été traduites soit par *Maeterlink* (*Les Disciples à Saïs et les Fragments*, Bruxelles 1895), soit par G. POLTI et P. MORISSE (*Henri d'Ofterdingen*, Paris 1908).

4) **Documents biographiques et Lettres.** — Les renseignements les plus importants que nous possédions sur la vie de Novalis nous sont fournis par les journaux rédigés par le poète à divers moments de sa vie et que l'on trouve dans les *Œuvres* de Novalis (Minor, t. II, p. 49 ss.), par les préfaces de Tieck aux diverses éditions des *Œuvres* et par la notice nécrologique sur Novalis rédigée en 1802 par le bailli Just (reproduites dans Minor, t. I, p. III ss. et LVII ss.), par la famille du poète (*Fr. v. Hardenberg. Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs*, Gotha 1883), par Heilborn dans sa biographie de Novalis (Berlin, 1901) ou dans un article récent de la *Deutsche Rundschau* (mai 1911).

La correspondance de Novalis est malheureusement très dispersée. Le recueil le plus important est celui de RAICH (*Novalis Briefwechsel mit F. und A. W., Charlotte n. Caroline Schlegel*, Mainz 1880). On con-



sultera aussi les correspondances de Tieck (Breslau 1864), de Schlaiermacher (Berlin 1858-63), des frères Schlegel (Berlin 1890), etc.

5) **Etudes diverses.** — On lira avec fruit aujourd'hui encore l'essai consacré à Novalis par DILTHEY (dans les *Preussische Jahrbücher* de 1865 et dans *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig 1906) et par HAYM (*Die Romantische Schule*, Berlin 1870), qui inaugurent en Allemagne l'étude impartiale et méthodique de la personnalité et de l'œuvre de Hardenberg. La brillante monographie de HEILBORN (Berlin 1901), qui fait état pour la première fois de documents jusque là inédits, renouvelle en partie la biographie du poète et dissipe définitivement la légende romantique. L'excellente et substantielle thèse de doctorat de SPENLÉ (Paris 1903) est aujourd'hui encore le travail le plus complet que nous possédions sur la vie et l'œuvre de Novalis et présente une interprétation originale et ingénieuse de sa personnalité et de sa doctrine. Je ne saurais recommander un guide plus sûr et plus agréable au lecteur curieux de pénétrer plus avant dans le dédale complexe de la pensée de Novalis. La présente étude lui doit beaucoup non seulement au point de vue du fond, mais aussi au point de vue de la forme. Je n'ai pas hésité à faire plus d'un emprunt, parfois textuel, aux excellentes traductions de Novalis dont Spenlé a émaillé son travail. Inutile d'ajouter que, pour ce qui est du sens, j'en revendique la pleine responsabilité. Mais puisque j'ai dû renoncer le plus souvent en raison du caractère de cette étude, à indiquer en note ce qui, dans les idées que je développais, appartenait à mes devanciers, je tiens à rendre pleinement hommage, ici du moins, à l'un des



livres dont j'ai eu le plus souvent l'occasion de me servir.

A côté de ces ouvrages fondamentaux, je citerai comme m'ayant été utiles sur divers points spéciaux les livres de EDERHEIMER sur l'influence exercée par Jacob Bœhme sur les romantiques (Heidelberg 1904), de OLSHAUSEN sur les rapports de Hardenberg avec les naturalistes et physiciens de son temps (Leipzig 1905), de SIMON sur l'idéalisme magique de Novalis (Heidelberg 1906), de HAVENSTEIN sur ses idées esthétiques (Palaestra LXXXIV, Berlin 1909), de STRICH sur la Mythologie dans la littérature allemande (Halle 1910), etc.

---







# TABLE DES MATIÈRES

---

## CHAPITRE I

### La Jeunesse de Novalis.

I. L'enfance du poète. Sa première éducation. Son séjour à l'université de Iéna.....	7
II. Novalis à Leipzig. Ses relations avec Frédéric Schlegel.....	14
III. Il achève à Wittemberg ses études universitaires.	27

## CHAPITRE II

### L'Expérience de l'amour et de la mort.

I. Les amours de Novalis et de Sophie von Kühn...	32
II. La maladie et la mort de Sophie.....	38
III. La douleur du poète. Sa résolution mystique de suivre sa fiancée dans la mort.....	48
IV. Les <i>Hymnes à la Nuit</i> .....	57

## CHAPITRE III

### Le retour à la vie.

I. Echec de la tentative de suicide philosophique de Novalis.....	79
II. La Science, l'Amour, la Poésie le rattachent à la vie.....	82



## CHAPITRE IV

**Les Sources de la pensée de Novalis.**

I. Le mysticisme.....	93
II. Le Christianisme.....	100
III. La spéculation philosophique.....	103
IV. Les sciences naturelles.....	110
V. La théosophie et la magie.....	126

## CHAPITRE V

**La doctrine philosophique et religieuse de Novalis.**

I. Les Fragments.....	132
II. L'illusion dualiste et l'idéalisme magique.....	137
III. L'imagination productrice.....	141
IV. L'idéalisme magique : abolition de l'illusion dualiste par les progrès de la science, du corps et des sens, de la volonté et de la foi, de l'amour et de l'art.....	145
V. L'idéalisme magique : le rétablissement de l'Unité dans l'univers.....	156
VI. La religion de Novalis.....	166

## CHAPITRE VI

**L'œuvre poétique de Novalis.**

I. Novalis romancier : l'influence de <i>Wilhelm Meister</i> .....	179
II. Le <i>Disciple à Saïs</i> .....	187
III. <i>Ofterdingen</i> : la composition.....	194
IV. <i>Ofterdingen</i> : la première partie.....	199
V. <i>Ofterdingen</i> : le Conte de Klingsohr.....	217
VI. <i>Ofterdingen</i> : la seconde partie.....	228

**Conclusion.**

I. Les derniers jours de Novalis.....	239
II. La valeur de son œuvre.....	242















*BLOUD et C<sup>ie</sup>, Éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, PARIS*

---

**LES  
GRANDS ÉCRIVAINS ÉTRANGERS**

COLLECTION DE VOLUMES IN-16,

ÉDITÉS SUR BEAU PAPIER, AVEC PORTRAITS, A 2 FR. 50 LE VOLUME

---

**CHAUCER**, par Émile LEGOUIS, professeur à la Sorbonne. 1 volume in-16, broché. . . . 2 50

**LES SŒURS BRONTË**, par Ernest DIMNET, agrégé de l'Université. 1 vol. in-16, br. 2 50

**POUCHKINE**, par Émile HAUMANT, professeur à la Sorbonne. 1 volume in-16, broché. 2 50

**TENNYSON**, par Firmin Roz. 1 volume in-16, broché. . . . . 2 50

**NOVALIS**, par Henri LICHTENBERGER, professeur à la Sorbonne. 1 vol. in-16, br. 2 50

**EDGAR POË**, par Émile LAUVRIÈRE, agrégé de l'Université. 1 volume in-16, broché. 2 50

**SCHOPENHAUER**, par Ernest SEILLIÈRE. 1 volume in-16, broché. . . . . 2 50

*En préparation :*

**MEREDITH**, par André CHEVRILLON.

**KEATS**, par E. HOVELAQUE, inspecteur général de l'Université.

**HERZEN**, par Émile HAUMANT, professeur à la Sorbonne.

**IBSEN**, par André BELLESSORT, professeur au Lycée Louis-le-Grand.

**CALDERON**, par P. MARTINENCHE, professeur à la Sorbonne.

**CARLYLE**, par E. CAZAMIAN, professeur à la Sorbonne.