



Les Geistliche Lieder de Novalis et la tradition du cantique luthérien

Alain Bideau

► To cite this version:

Alain Bideau. Les Geistliche Lieder de Novalis et la tradition du cantique luthérien. A.-M. Saint-Gille, M. Grimberg, W. Sabler, M. Silhouette, E. Rothmund et M.-T. Mourey. Recherches sur le monde germanique: regards, approches, objets, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp.23-38, 2003. <halshs-00985277>

HAL Id: halshs-00985277

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00985277>

Submitted on 29 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les *Geistliche Lieder* de Novalis et la tradition du cantique luthérien

par Alain BIDEAU

Notre but n'est pas de proposer une étude exhaustive des quinze textes qui constituent les *Geistliche Lieder*¹. Le propos est plutôt d'étudier dans quelle mesure ils se rattachent à la tradition du « cantique », terme couramment admis en traduction de l'allemand *geistliches Lied*.

Le propos peut sembler incongru lorsqu'on songe à ce que Novalis a écrit de la Réforme et plus particulièrement à la phrase fameuse : « Mit der Reformation war's um die Christenheit getan »². Il convient pourtant de replacer cette affirmation dans son contexte. Si le jugement de Novalis sur la Réforme est si négatif, c'est parce qu'il estime qu'elle a conduit au primat de l'autorité civile, au rationalisme, hérité des Lumières, et que l'art et la foi en ont gravement pâti. Il ne se soucie pas de dogme ; ses critiques, acerbes, concernent la façon dont la philologie, cette « science terrestre », a perverti la lecture de la Bible sous l'impulsion de Luther. Enfin et surtout, il lui reproche, en dépit de maint changement bénéfique, d'avoir causé la division de l'Eglise.

¹ On lira à ce sujet l'ouvrage de M. SEIDEL : *Novalis' „Geistliche Lieder“*, Peter Lang 1983, qui propose une bibliographie très complète.

² H.- J. MÄHL (éd.): *Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe*, Carl Hanser Verlag 1987, *Die Christenheit oder Europa*, tome II, p. 738. C'est d'après cette édition que nous citons.

Il est donc moins surprenant qu'il ait souhaité perpétuer la tradition du cantique, dans la mesure où ce dernier a pu représenter à ses yeux une expression de foi populaire et authentique dans laquelle il se reconnaissait. Mais il souhaitait renouveler un genre déjà ancien, et l'on verra jusqu'à quel point il y est parvenu. Pour autant, ses *Lieder* restent indubitablement apparentés aux cantiques qui constituent le répertoire de toute mémoire protestante. C'est sur ces interactions subtiles, sur ce mélange de neuf et d'ancien, que nous souhaitons nous pencher.

Un projet novateur

Un regard sur la genèse, ou tout au moins une précision sur la publication de ces textes, s'impose d'emblée. Dans une lettre du 31 janvier 1800 à Friedrich Schlegel, Novalis lui demande en effet de les publier sous le titre d'« essai d'un nouveau recueil de cantiques »³. Un peu plus tôt, en juin 1799, il mentionne des « cantiques »⁴ en employant l'épithète « geistlich ». Mais ailleurs, il parle de « christliche Lieder »⁵, comme souvent ses contemporains. Ce qui n'empêchera pas leur parution sous le titre de *Geistliche Lieder* dans le *Musen Almanach auf das Jahr 1802*, qui paraît en novembre 1801, soit plusieurs mois après la mort de Novalis⁶. Il n'y a là toutefois rien d'étonnant ; c'est l'appellation courante dans les recueils destinés aux fidèles, les *Gesangbücher*, ainsi que celle des œuvres que publient de nombreux auteurs⁷, célèbres ou anonymes, dont certains étaient connus de Novalis⁸. Mais c'est aussi, en ce qui concerne les textes dont il est ici question, une appellation tout à fait pertinente.

³ « Meinen Liedern gebt die Aufschrift *Probe eines neuen, geistlichen Gesangbuches* », I, p. 727.

⁴ « Religiöse Fantasien. Erbauungsbuch. Geistliche Lieder », II, p. 752.

⁵ 226, 229, II, p. 785.

⁶ Il s'agit des cantiques 1 à 7. Les autres paraissent en 1802. Cf. M. SEIDEL, *op. cit.*, p. 32.

⁷ On pense ici à Gellert, à Klopstock.

⁸ On sait que Novalis disposait d'un « Bambergisches Gesangbuch » et du *Jesuitenpsalter*.

De fait, en projetant un Gesangbuch, fût-il « nouveau », Novalis fait siennes les caractéristiques formelles du cantique, sans parler des autres dimensions d'une œuvre littéraire. Il n'est pas question ici de dissocier le fond et la forme, bien au contraire. En ce qui concerne le cantique, ce serait d'autant plus malvenu que cette forme littéraire, largement définie par sa fonction, s'est développée à partir de critères formels⁹. Les données métriques au sens large (type de vers, de rime, de strophes) sont inhérentes à tout texte de cantique, destiné à être chanté. Novalis, élevé dans une tradition protestante très prégnante (les séances d'éducation religieuses de Friedrich von Hardenberg avaient de quoi le marquer!¹⁰), les connaît. On verra que Novalis à cet égard ne s'écarte guère du cantique luthérien et de ses variantes¹¹.

Sans entrer dans les péripéties de l'origine du cantique luthérien¹², il convient de rappeler que le vers du *geistliches Lied* se caractérise par son isosyllabie et par l'alternance systématique d'une syllabe accentuée et d'une syllabe non accentuée. Le choix des rimes, féminines ou masculines (et au demeurant parfois approximatives, un peu comme dans la poésie populaire), est plus libre, d'où somme toute une grande variété de strophes. Novalis ne déroge pas à ces règles, hormis dans le septième *lied*, intitulé d'ailleurs *Hymne* et dont l'appartenance aux *Geistliche Lieder* a pu être mise en doute. Tout au plus rencontre-t-on çà et là un

⁹ Nous nous penchons attentivement sur cette interaction profonde dans notre thèse : *Paul Gerhardt (1607-1676), pasteur et poète*, Peter Lang 2002.

¹⁰ A Ludwig Tieck qui s'inquiète d'entendre des éclats de voix dans la pièce voisine, et demande ce qui s'est passé, un domestique répond : « Nichts. Der Herr hält Religionsstunde ». (Rien. Monsieur donne un cours de religion). Cité par G. SCHULZ in : *Novalis*, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1969, p. 13. Cf. P. KLUCKHOHN et R. SAMUEL (éd.) : *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Kohlhammer, Stuttgart 1929, tome IV, p. 446.

¹¹ S'il s'en éloigne par la thématique et le lexique, le cantique d'inspiration piétiste (Zinzendorf, Schmolck...), que Novalis du reste connaissait bien, reste proche par ailleurs du cantique luthérien

¹² Lire à ce sujet P. VEIT : *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers*, Zabern 1986, et H. GUICHARROUSSE : *Les musiques de Luther*, Labor et Fides 1995.

vers à l'organisation un peu inattendue¹³. A l'isosyllabie s'ajoutent des rimes systématiques quelquefois imparfaites, à l'image des cantiques que Novalis connaissait. Alternées, embrassées ou suivies, ces rimes obéissent à des schémas simples rigoureusement strophiques – strophes de quatre, six ou huit vers, à l'exception à nouveau de l'*hymne*, qui ne présente pas de strophes régulières.

Dès l'abord, il apparaît ainsi clairement que Novalis se situe dans une tradition séculaire, justifiée par la destination des cantiques : afin de pouvoir être mémorisés et chantés par une assemblée sans formation musicale particulière, ces derniers ne sauraient être le lieu d'une fantaisie excessive. A cet égard d'ailleurs, les *Geistliche Lieder* sont un succès ; plusieurs d'entre eux figureront dans les recueils officiels des Eglises protestantes, et seront associées à de nombreuses mélodies, parfois antérieures : dans la mesure où Novalis opte souvent pour des schémas strophiques anciens, ses textes peuvent se chanter sur des mélodies existantes¹⁴. Pour autant, Novalis ne manque pas de varier les types de strophes, au nombre de douze si l'on inclut le lied VII. L'un des schémas est utilisé trois fois¹⁵, un autre à deux reprises¹⁶. Aucune de ces strophes n'est nouvelle, et certains schémas, on l'a vu, ont plus de trois siècles...

Cela étant, les liens qui existent entre Novalis et le cantique luthérien tel qu'il se développe des premières œuvres de Luther (*Ein neues Lied wir heben an* date de 1524) à Paul Gerhardt, pour rester dans la tradition « orthodoxe » du cantique voulu par le Réformateur, ne se réduisent pas aux similitudes que l'on vient de relever. D'autres affinités, plus profondes mais aussi plus diffuses, méritent d'être relevées.

¹³ « Trennung von dir muß ihn betrüben » (lied XIV, strophe 1, vers 6 ; pour plus de clarté, nous désignons les cantiques par un chiffre romain, dans l'ordre adopté par toutes les éditions sérieuses) : l'accentuation du suffixe « ung », nécessaire pour le schéma strophique, a de quoi surprendre...

¹⁴ *Wo bleibst du Trost der ganzen Welt ?* (XII) suit le même schéma strophique que sept textes de Luther et six de Paul Gerhardt...

¹⁵ Pour les cantiques III, XI et XV.

¹⁶ Cantiques IV et VIII.

Les *Lieder* et la tradition protestante

De fait, les *Cantiques* sont fidèles à l'esprit du Gesangbuch tant par leur (relative) unité formelle que par leur thématique, où l'on retrouve les rubriques traditionnelles des recueils. Les cantiques II et XII correspondent à l'Avent et à Noël, le cantique VI à la Passion, le cantique IX à Pâques. Enfin, deux textes (V et XI) ne correspondent pas aux fêtes de l'année liturgique, mais à la « vie chrétienne » et à la « confiance en Dieu »¹⁷). D'autres cantiques en revanche ont une dimension biographique plus ou moins affirmée sur laquelle il faudra revenir (I, III, IV, X). Enfin, les deux derniers cantiques (XIV et XV) ainsi que, dans une moindre mesure, le huitième, semblent marqués plutôt par une sensibilité catholique.

En ce qui concerne les cantiques plus « traditionnels », *Wo bleibst du Trost der ganzen Welt ?* (XII) occupe une place à part. Il s'agit en effet de l'adaptation d'un cantique très ancien, *O Heiland, reiß die Himmel auf*¹⁸. La démarche qui consiste à s'inspirer plus ou moins ouvertement d'un modèle qui peut être contemporain ou (très) ancien est extrêmement courante. L'histoire du *Kirchenlied* en offre des exemples innombrables. Loin de s'apparenter de près ou de loin à du plagiat (notion totalement étrangère à l'époque, surtout dans ce domaine), cette parenté permet d'appréhender plus finement les intentions d'un auteur.

De fait, on constate chez Novalis le passage du collectif à l'individuel¹⁹, à *chacun* d'entre-nous. Il y a là plus que la seule affirmation de l'un par rapport à la collectivité : cet « un » concerne bien chacun d'entre nous, personnellement et pas seulement arithmétique-

¹⁷ « Christlicher Glauben und christliches Leben », « Gottvertrauen ».

¹⁸ Cf. Ph. WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1864-1877, réédité chez Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1990, tome V, n° 1517. Le texte que propose Wackernagel est dû à Friedrich von Spee. Il date de 1623. Novalis a pu le trouver dans le *Jesuitenpsalter* ; ce cantique figure aujourd'hui dans l'*Evangelisches Gesangbuch*.

¹⁹ « Verlangend sieht ein jedes dich / Und öffnet deinem Segen sich », strophe 1, vers 1-2. « Ein jedes » est d'ailleurs répété plus loin, strophe 6, vers 2. Afin de simplifier la lecture, on notera désormais ce type de référence 6, 2.

ment. Cela étant, Novalis se situe nettement dans la continuité d'une évolution qu'on observe dans l'ensemble du cantique luthérien. Les textes de Luther et de ses contemporains utilisent majoritairement la première personne du pluriel, dans ce qu'on a appelé le « wir-Lied »²⁰. Un siècle et demi plus tard, chez Gerhardt, et plus encore chez ses contemporains, c'est de loin le singulier qui l'emporte²¹.

Mais les similitudes ne s'arrêtent pas là. Dans ce cantique plus que dans d'autres, Novalis a recours à un vocabulaire et à des tournures qui sont particulièrement typiques. Il en est ainsi de « empfangen », verbe qui figure dans la plupart des cantiques sur l'Avent et la Nativité, dont le plus connu peut-être, *Wie soll ich dich empfangen ?*²². Novalis précise le propos au premier vers de la troisième strophe : « Treib ihn in von dir in unsern Arm ». C'est d'ailleurs un motif classique, associé souvent également à la Passion²³. D'autres images sont communes à Novalis et Gerhardt. Lorsque Novalis écrit que « la tête du Sauveur est parée de fleurs »²⁴, il reprend (avec plus de sobriété !) une description que l'on trouve aussi chez Gerhardt²⁵.

²⁰ Quinze des trente-six cantiques du Réformateur sont rédigés à la première personne du pluriel.

²¹ Pas moins de 16 cantiques de Gerhardt commencent par « ich », et cinquante autres ont recours à la première (ou à la deuxième personne du singulier dès le premier vers. Le pronom personnel « ich », sans compter l'adjectif possessif, représente 2% ; c'est presque trois fois plus que chez Luther. Dans l'anthologie du cantique du XVII^e siècle de Fischer et Tümpel (*Das deutsche Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Georgs Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1964*), pas moins de 173 textes commencent par « ich » sur un total d'environ 3000 cantiques ; cela représente près de 6%...

²² Texte de Paul Gerhardt ; c'est le premier cantique de l'édition due à Cranach-Sichart, la plus complète (« CS » : *Paul Gerhardt, Dichtungen und Schriften*, Verlag Paul Müller, München 1957).

²³ « Alsdann will ich dich fassen / In meinem Arm und Schoß », Paul Gerhardt, CS 24 (*O Haupt voll Blut und Wunden*) 6, 7-8.

²⁴ « Von Blumen wird sein Haupt geschmückt », 8, 3.

²⁵ CS 6 11, 2-7 : « Ich will mir Blumen holen, / Daß meines Heilands Lager sei / Auf Rosen und Violen. / Mit Tulpen, Nelken, Rosmarin / Aus frischen Gärten will ich ihn / Von oben her bestreuen ». Margot SEIDEL fait remarquer que Gerhardt a pu s'inspirer lui-même d'un texte latin antérieur à la Réforme. M. SEIDEL, *op. cit.*, p. 108-109.

Si l'on se penche sur les procédés linguistiques mis en œuvre, on décèle aussi des affinités. Tout comme dans le cantique luthérien, qui n'en a pas le monopole bien sûr mais l'utilise amplement, Novalis a recours au procédé de l'accumulation : « In Luft und Öl, in Klang und Tau » (4, 3), « Aus Kraut und Stein und Meer und Licht » (9, 3)²⁶.

Notons chemin faisant que Novalis ne se contente pas d'accumulation « simple ». Ainsi la conjonction de coordination est parfois omise : « Er ist der Stern, er ist die Sonn' / Er ist des ewgens Lebens Bronn » (strophe 9, vers 1-2). Ailleurs, c'est un déséquilibre subtil entre les deux éléments mis en regard qui atténue une tournure facilement lourde et figée : « Der Winter weicht, ein neues Jahr / Steht an der Krippe Hochaltar (strophe 7, vers 1-2). L'enjambement allège encore l'expression.

Pour autant, l'emploi de « und » est largement prépondérant. On pourrait multiplier les exemples, dans ce texte comme dans l'ensemble des *Geistliche Lieder*, ce qui serait quelque peu fastidieux. Pour donner une idée de l'ampleur du phénomène, rappelons que « und » est, par la fréquence, le premier terme des *Lieder*²⁷, tout comme d'ailleurs chez Gerhardt²⁸.

L'arithmétique, en l'occurrence, ne vaut pas démonstration. Dans un contexte où ses conclusions sont significatives, elles méritent qu'on s'y arrête. Or il y a bel et bien, entre maint cantique de Novalis et les textes d'un luthérien aussi convaincu que l'était Gerhardt, dont l'« orthodoxie » est indubitable (et l'on sait ce qu'il lui en a coûté dans le Berlin réformé de Friedrich Wilhelm), des liens étroits.

En fait foi par exemple *Wenn ich ihn nur habe*, dont on a souligné plus haut qu'il avait rapidement fait partie du fonds dans lequel puise tout éditeur de Gesangbuch. La thématique est dans la lignée des cantiques regroupés sous la rubrique « Kreuz und Tod », et le premier vers de Novalis rappelle inéluctablement *Warum sollt ich mich denn*

²⁶ A rapprocher de « Unschuld, Lieb und süße Scham » (2, 3) et de « Die Erde regt sich, grünt und lebt » (6, 1).

²⁷ 123 occurrences, soit un peu plus de 4% des termes utilisés.

²⁸ « Und » constitue environ 5% des termes employés chez Gerhardt, 4% chez Luther. Nous n'avons pas de chiffres précis pour les autres auteurs de cantiques, mais une simple lecture confirme que ce taux est ordinaire.

grämen ?²⁹ et, en définitive, *Ein feste Burg*³⁰. La confiance infinie en Jésus, ou en Dieu, est comparable ; certains termes, « Freude » par exemple, sont employés tant par Gerhardt³¹ que par Novalis³². On constate d'ailleurs que dans *Wenn alle untreu werden* (VI), qui constitue en quelque sorte le pendant de ce cinquième cantique, la joie est l'un des éléments essentiels de la relation au Christ. Là aussi on n'est pas loin des cantiques de Gerhardt sur la Passion³³. Dès la première strophe du cantique³⁴, Novalis suggère un échange que l'on retrouve plusieurs fois dans les cantiques de Gerhardt³⁵ (et dans maint autre de ses contemporains). Quant à la rime « Leiden/Freuden, à laquelle Novalis a recours ici (1, 5/7), à rapprocher de « Leid/Freud », on la trouve quelque cinquante fois chez Gerhardt³⁶.

On aurait tort toutefois d'en rester à ce constat. En effet, la parenté entre ces textes, pour évidente qu'elle soit, n'en mérite pas moins d'être relativisée.

²⁹ CS 83 : « Warum sollt ich mich denn grämen? / Hab ich doch / Christum noch / Wer will mir den nehmen? », 1, 1-4.

³⁰ *Ein feste Burg ist unser Gott*, n° 26 de l'édition dite de Weimar (« WA »), dont le volume 35 est consacré aux cantiques de Luther.

³¹ « Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden », 11, 1.

³² « [...] Fühle ich nichts, als Andacht, Lieb' und Freude », 1, 6.

³³ L'importance de la « joie » chez Gerhardt ne fait plus de doute lorsqu'on sait que ce terme apparaît plus de 200 fois, souvent dans des composés assez variés, pour arriver en sixième position quant au nombre d'occurrences – exception faite bien sûr des auxiliaires, des articles, etc.

³⁴ « Für mich umfing dich Leiden, / Vergingst für mich in Schmerz; / Drum geb' ich dir mit Freuden / Auf ewig dieses Herz » (vers 5-8).

³⁵ « Nun was du, Herr, erduldet / Ist alles meine Last ; / Ich hab es selbst verschuldet / Was du getragen hast. / Schau her, hier steh ich Armer, / Der Zorn verdienet hat ». Et plus loin: « Ach möchte ich, o mein Leben, / An deinem Kreuze hier / Mein Leben von mir geben », CS 24, strophes 4, 1-6 et 7, 5-7.

³⁶ Il est extrêmement fréquent également de faire rimer « Herz(en) » et « Schmerz(en) », mais les solutions de rechange sont beaucoup plus restreintes ; il ne s'agit donc pas réellement d'une intention (1, 6/8).

Une démarche éminemment personnelle

En ce qui concerne les liens entre les textes de Luther et ceux de Gerhardt ou de tant de ses contemporains, ils apparaissent comme presque linéaires. L'évolution existe, mais elle est continue, sans rupture. Il en est ainsi par exemple de l'opposition entre ici-bas et au-delà, fréquemment associés respectivement à la souffrance et à la joie³⁷, qui est omniprésente. Si Gerhardt écrit que rien ne peut lui arriver de fâcheux, c'est que le ciel lui appartient du fait seul de sa foi. C'est là sa vraie patrie³⁸. Son existence terrestre n'est qu'une sorte de parenthèse³⁹. Rien en ce bas-monde ne lui appartient : « Gut und Blut, Leib, Seel und Leben / Ist nicht mein »⁴⁰. Les termes sont presque les mêmes que chez Luther⁴¹, la combativité, l'agressivité en moins : il n'y a plus réellement d'ennemi chez Gerhardt, seulement l'acceptation pleine et entière de ce que Dieu décidera⁴².

Rien de tel chez Novalis ; nul rejet, nul refus de la vie terrestre, tout au plus ignorée. Novalis peut regretter que les hommes oublient le Christ ou son sacrifice : il reste confiant dans la fidélité absolue et l'amour infini du Sauveur. Son originalité, dans ce contexte, est de suggérer que cette confiance permet dès maintenant de connaître le bonheur que Gerhardt situe après la mort. Aussi la strophe finale du cinquième *lied* est-elle au présent : la patrie que le XVII^e siècle situait dans l'au-delà⁴³

³⁷ En ce sens, les rimes évoquées plus haut sont non seulement un choix, mais presque une proclamation de foi.

³⁸ « Ich bin ein Gast auf Erden / Und hab hier keinen Stand; / Der Himmel soll mir werden, / Da ist mein Vaterland », CS 128 1, 1-4.

³⁹ « Nackend lag ich auf dem Boden, / Da ich kam, / Da ich nahm / Meinen ersten Oden, / Nackend werd ich auch hinziehen », CS 83 2, 1-5.

⁴⁰ *Ibid.*, 3, 1-2.

⁴¹ « Nemen sie den leib, / gut, ehr, kind und weib, / Las faren dahin, / sie habens kein gewin, / Das reich mus uns doch bleiben », *Ein feste Burg* 4, 5-9, WA 35.

⁴² « Will er's wieder zu sich kehren, / Nehm er's hin ; / Ich will ihn / Dennoch fröhlich ehren », CS 83 3, 5-8.

⁴³ « Meine Heimat ist dort droben », etc. CS 128 9, 1.

est ici-même, à portée de main : « Wo ich ihn nur habe, / ist mein Vaterland. / Und es fällt mir jede Gabe / Wie ein Erbteil in die Hand »⁴⁴.

Le propos est tout ainsi limpide dans le premier cantique, *Was wär ich ohne dich gewesen ?* ». Après deux strophes au cours desquelles il décrit ce que *serait*⁴⁵ la vie de l'homme sans Dieu, Novalis entre dans le vif de son sujet de façon évidente : le passage à l'indicatif – présent⁴⁶ – indique sans ambiguïté que le Christ est là maintenant. L'emploi de « werden » dans le premier vers de la quatrième strophe souligne qu'une transformation a lieu sous nos yeux. Le royaume céleste se réalise *hic et nunc* : « Der Himmel ist bei uns auf Erden⁴⁷ ». Le péché, la mort, la douleur ne sont plus qu'un souvenir ; l'emploi du prétérit dans la sixième strophe le confirme amplement. Et la fin du cantique insiste à nouveau sur le processus qui s'accomplit sous nos yeux et s'inscrit dans la durée terrestre, ainsi que le rappelle « reifen »⁴⁸ (qui renvoie à la métaphore « horticole » de la fin du deuxième cantique⁴⁹). Une fois de plus, Novalis utilise des images et des tournures classiques dans le kirchenlied⁵⁰ en les remplaçant dans une perspective bien différente.

La lecture du lied IX, *Ich sag' es jedem, daß er lebt*, qui chante la Résurrection, conduit à des conclusions analogues. Le vocabulaire, à lui seul, suffirait à rappeler que le propos est identique. La quasi-totalité de ce lied est rédigé au présent, sauf par exemple pour indiquer que la mort

⁴⁴ Vers 1 à 4.

⁴⁵ Le subjonctif (ou le conditionnel, si l'on préfère la terminologie de la grammaire française), réitéré de surcroît, ne laisse aucune place au doute.

⁴⁶ Le parfait du premier vers de la troisième strophe indique l'aboutissement d'un processus et ne renvoie nullement à du passé.

⁴⁷ Strophe 5, vers 5.

⁴⁸ Strophe 10, vers 8.

⁴⁹ « Unser ist sie nun geworden, / Gottheit, die uns oft erschreckt, / Hat im Süden und im Norden / Himmelskeime rasch geweckt, / Und so laßt im vollen Garten / Treu uns jede Knosp' und Blüte warten », II, 6.

⁵⁰ Le cantique de Gerhardt « Geh aus, mein Herz und suche Freud » (CS 40) parle lui aussi du « jardin de Dieu » : « Mach in deinem Geiste Raum, / Daß ich werd ein guter Baum, / Und laß mich wohl bekleiben ; / Verleih, dass zu deinem Ruhm / Ich deines Gartens schöne Blum / Und Pflanze möge bleiben » (strophe 14).

a disparu⁵¹. Il en est de même lorsque'il est question de la Passion : « Der dunkle Weg, den er betrat / Geht in den Himmel aus ». Ces deux vers sont en eux-mêmes représentatifs du thème du cantique. En juxtaposant, dans une même phrase, le passé et le présent, Novalis suggère que la terre et le ciel se réunissent. La douleur devient douce, « sucrée »⁵², et le monde se transforme en cette patrie autrefois révélée seulement dans l'au-delà. Ainsi, bien que le lexique soit celui du cantique traditionnel (« Vaterland », « Himmelreich », ainsi que le terme essentiel, « auferstanden »⁵³, qui renvoie à l'époque heureuse d'avant la Réforme), il s'agit bien d'une vision nouvelle. Cette épithète figure d'ailleurs à trois reprises dans ce texte : Novalis évoque un « nouveau » royaume des cieux, une « nouvelle » vie, une « nouvelle » compréhension du monde. Le propos devient limpide à la fin du cantique, lorsque Novalis voit dans la Résurrection le fameux « Weltverjüngungsfest » : le renouveau est réellement universel et joyeux ; la Résurrection devient jubilation dès maintenant.

On le voit, Novalis se situe en un sens assez loin du cantique luthérien, et c'est à juste titre qu'il parlait d'un « nouveau » recueil de cantiques dans la lettre à Schlegel évoquée plus haut.

L'étendue du caractère novateur de son entreprise apparaît plus nettement encore dans les cantiques où le ton se fait plus personnel pour devenir parfois autobiographique. Il y a là un passage qualitatif qui n'est pas anodin. On a vu que, du XVI^e au XVII^e siècle, le cantique s'était éloigné du « nous » de l'assemblée pour se rapprocher de l'individu en ce qu'il a de personnel et d'unique. La prééminence du « je » en fait partie, autant que l'apparition de cantiques dédiés à la piété domestique, la *Hausandacht*. De nombreux recueils s'intitulent de ce fait *Andachtsbücher*, les cantiques *Andachtslieder*. Mais si ce « je » désigne bien un individu, il n'est pas question de ce que ce dernier a vécu personnellement. Ce qui importe, c'est ce qu'il ressent en tant que chrétien ; il s'agit que chacun puisse se reconnaître individuellement comme membre d'une collectivité dont il fait partie par sa foi. Lorsque

⁵¹ « Hinunter in das tiefe Meer / Versank des Todes Graun » (4, 1-2).

⁵² « versüßt », 6, 4.

⁵³ *Christ ist erstanden* est l'un des tout-premiers cantiques de Luther (1529), qui adapte un texte du XII^e siècle.

Gerhardt écrit le célèbre cantique *Geh aus, mein Herz, und suche Freud*⁵⁴, il ne s'adresse pas à lui-même, comme pourrait le laisser penser la première personne du singulier. Nulle allusion chez lui à une quelconque promenade dominicale... Il rappelle seulement que chacun d'entre nous est concerné en tant que chrétien, et la fin du cantique est très explicite à ce sujet. Il s'agit du salut de chacun. La dimension eschatologique ne fait aucun doute et exclut toute connotation biographique.

L'importance de la biographie

Il en va tout autrement de plusieurs des *Lieder*, que nous examinons ici sous cet angle en commençant par *Wer einsam sitzt in seiner Kammer*⁵⁵. Certes le propos peut sembler d'abord général, le choix de la troisième personne pouvant donner à penser qu'il s'agit d'une simple description. Pourtant l'irruption, le terme n'est pas exagéré, du « je » du poète, ne laisse plus aucune place au doute. Cette description est bien celle des affres qu'il a vécues. Mais il s'agit-là de passé : le poète connaît maintenant le bonheur, décrit en des termes qui méritent qu'on s'y attarde.

Certaines images sont assez communes. Prendre Jésus dans ses bras (7, 3-4) n'est pas réservé à la Marie des pietà. Les Gesangbücher offrent de très nombreux exemples similaires ; Novalis lui-même a recours plusieurs fois à cette tournure⁵⁶. La suite est plus inattendue, notamment la dernière strophe : « Was du verlorst, hat er gefunden ; / Du triffst bei ihm, was du geliebt : / Und ewig bleibt mit dir verbunden, / Was deine Hand dir wiedergibt ». Novalis y fait allusion, de façon à peine voilée, à Sophie. On fera remarquer que la formulation est suffisamment

⁵⁴ CS 40, déjà évoqué plus haut.

⁵⁵ On a voulu voir dans ce premier vers un emprunt au *Wilhelm Meister* de Goethe, « Wer nie sein Brot mit Tränen aß », etc. C'est fort possible, mais l'image est ancienne ! Goethe a pu la trouver chez Gerhardt (CS 86 1, 4), à moins (et c'est plus vraisemblable, eu égard au peu d'estime qu'il avait pour lui) qu'il n'ait pensé au psaume 42 dont Gerhardt s'inspire lui-même...

⁵⁶ XII 3, 1 par exemple.

impersonnelle pour désigner tout être proche dont on déplore la perte. Pourtant, la similitude avec le troisième des *Hymnes à la nuit* est suffisamment frappante pour lever toute ambiguïté ; là aussi il est question de larmes, de détresse, de solitude⁵⁷. Jésus a retrouvé l'être cher, pudiquement suggéré par « was du verlorst », et promet une union sans fin.

Il convient de rapprocher de ce *Lied* le suivant, *Unter tausend frohen Stunden*. La construction en est plus linéaire dans la mesure où il se présente comme un récit, ainsi que l'expose la première strophe, qui constitue par là une manière d'introduction. L'unité du récit est soulignée par l'emploi constant de la première personne du singulier (ce n'était pas le cas du texte précédent). En revanche, on retrouve l'opposition entre la détresse avant la révélation et la joie qui lui succède. Une révélation qui se présente ici comme une résurrection, ainsi que l'indique la référence à la pierre tombale que l'on enlève⁵⁸, comme une révélation à soi-même ; c'est le for intérieur du poète qui est mis à jour, et cette re-naissance à une vie nouvelle (que l'on retrouve en maint endroit des *Lieder*) lui permet de voir le Sauveur et celle qu'il tient par la main. L'éternité donc se réalise ici-bas. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la fin de ce lied : nul besoin de guérir puisqu'il est question d'éternité, donc d'immortalité ainsi que le suggère l'oxymore surprenant des trois derniers vers : « Und von allen Lebensstunden / Wird nur die, wie meine Wunden / Ewig heiter, offen stehen ».

Il convient de relever que bien évidemment la maladie n'est pas toujours aussi « sereine ». Et elle est bien présente dans les *Lieder*. Rien de bien surprenant à première vue : c'est un thème récurrent dans les *Gesangbücher*, à côté de la guerre ou de la famine. D'autant plus que, dans le dixième et le treizième cantique par exemple, le ton semble plus général : emploi de la troisième personne ou du pluriel, intervention du Dieu consolateur dans la droite ligne de l'«orthodoxie» protestante (« O ! dann neigt sich Gott herüber, / Seine Liebe kommt uns nah »⁵⁹).

⁵⁷ « Einst, da ich bittere Tränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürren Hügel », tome I, p. 153).

⁵⁸ « Da ich so im stillen krankte, / [...] / Ward mir plötzlich, wie von oben / Weg des Grabes Stein gehoben, / Und mein Innres aufgetan », strophe 7.

⁵⁹ XIII 2, 1-2.

Pourtant, une lecture attentive et la prise en compte de certains écrits de Novalis, lettres ou fragments notamment, permettent de déceler une dimension autobiographique indubitable. Ainsi, dès la fin de 1798⁶⁰, Novalis se plaint de ne pas arriver à réfléchir comme il le souhaite. Dans le lied X, il est plus poétique mais le sens est le même : « der Wirbel der Gedanken / Gehorcht dem Willen nicht »⁶¹. Le 1^{er} janvier, il écrit à Tieck qu'en raison de sa maladie il ne peut pas travailler et qu'il appréhende les rigueurs de l'hiver⁶². On sait ce que les prochaines semaines réservent...

C'est donc aussi de sa maladie que parle Novalis dans les *Lieder*, en mêlant au vocabulaire traditionnel des tournures qui s'en éloignent, la flamme qui dévore le rêve angoissant⁶³ et le « pouls de la vie » qui s'arrête⁶⁴ voisinent avec les temps « inquiétants »⁶⁵ où les nuits qui oppressent l'âme⁶⁶. On est loin pour le coup des *Hymnes* ; dans les *Lieder*, la nuit est menaçante, dangereuse⁶⁷, comme elle l'est depuis le Moyen Age⁶⁸. La Croix protège de tous ces maléfices, et là encore Novalis s'appuie sur une longue tradition ; de Venantius Fortunatus⁶⁹ à

⁶⁰ Lettre du 10 décembre à Friedrich Schlegel : « Seit 3 Wochen habe ich keinen ordentlichen Gedanken gehabt » (tome II, p. 678).

⁶¹ 3, 3-4.

⁶² « Eine langwierige Krankheit des Unterleibes [hat] mich außer Tätigkeit gesetzt. Noch währt sie und kann noch länger dauern. An Arbeit ist jetzt nicht zu denken. Der Winter legt meiner Genesung große Schwierigkeiten in den Weg [...]. I, p. 748.

⁶³ « Eine Flamme zehrt den schweren Traum », X 6, 4, image d'espoir.

⁶⁴ « Der Puls des Lebens stocket, / Und stumpf ist jeder Sinn », X 4, 3-4.

⁶⁵ « Bange Zeiten... », X 1,1.

⁶⁶ « Und tiefe Nächte decken / Die Seele zentnerschwer », X 2, 3-4.

⁶⁷ « Wir irrten in der Nacht wie Blinde », I 6, 3. Les adjectifs « düster » et « dunkel », que l'on rencontre quatre fois, sont associés à la tristesse, au dénuement profond de l'homme sans Dieu, alors que Jésus est synonyme de lumière, de soleil ...

⁶⁸ J. DELUMEAU, *La peur en Occident*, Fayard, 1978, notamment pages 119 et suivantes.

⁶⁹ « Crux fidelis inter omnes / arbor una nobilis... », Wackernagel, *op. cit.*, tome 1, p. 62.

Paul Gerhardt⁷⁰, pour ne citer que deux noms, les exemples ne font pas défaut. Quant aux anges, il font aussi partie du fonds lexical du cantique, tantôt messagers (en référence à la tradition biblique), tantôt chargés de sauver les hommes et de les protéger de leur ancien compagnon, Satan.

Dans le dixième *Lied*, l'ange joue un rôle plus éminent : c'est lui qui parachève le salut et montre la terre promise – là encore, le salut est possible en ce monde... Le treizième *Lied* d'ailleurs propose une vision assez proche. C'est Dieu certes qui « se penche » vers nous⁷¹, mais c'est un ange qui est là et nous propose une eucharistie particulière : il ne s'agit pas de vin, transformé ou non en sang du Christ ; c'est la vie-même qui nous est offerte. Loin des controverses théologiques sur la consubstantiation ou la transsubstantiation, Novalis opte pour un christianisme vivifiant qui relègue au second plan la maladie (la sienne ou celle de l'être cher, évoquée dans la première strophe⁷²). L'ange au demeurant ne se contente pas d'offrir cette vie nouvelle (Novalis écrit « frisch », mais l'article défini permet de rapprocher cette tournure du neuvième lied par exemple), il console et encourage. D'où peut-être les deux derniers vers, qui ouvrent une tout autre perspective : celle de la prière – et de la prière efficace : « Und wir beten nicht vergebens / Auch für die Geliebten Ruh ».

Des cantiques mariaux ?

De fait, le lied suivant tout entier se présente comme une prière, une prière inhabituelle tant par sa destination que par sa tonalité.

Le destinataire de *Wer einmal, Mutter, dich erblickt*, est en effet – Novalis l'annonce d'emblée – la Vierge Marie. Elle n'est certes pas réellement nommée. Pour autant, aucune hésitation n'est possible ! La mère dont il est question ici porte Dieu enfant comme on porte un nourrisson⁷³, et les contemporains ont reconnu sans peine l'allusion au

⁷⁰ « Auch euch, ihr meine Lieben, / Soll heute [nacht] nicht betrüben / Kein Unfall noch Gefahr / Gott laß euch ruhig schlafen », CS 38 9, 1-4.

⁷¹ « O ! dann neigt sich Gott herüber, / Seine Liebe kommt uns nah », 2, 1-2

⁷² Vers 5 et 6.

⁷³ « Der kleine Gott auf deinen Armen... », 3, 3.

tableau de Raphaël, célèbre tant par les reproductions⁷⁴ (nombreuses) que par les récits de voyageurs. De plus, les qualificatifs employés sont sans équivoque : cette mère est une reine « bénie » (c'est un attribut de l'*Ave Maria*) et « aimée »⁷⁵ ; et le poète se repose dans ses « saintes chapelles »⁷⁶.

Voilà qui s'accorde mal avec l'éducation religieuse qu'a reçue Novalis. Car si Marie n'est pas absente des recueils protestants, luthériens surtout, elle y est en général mère de Jésus, ou « servante du Seigneur » dans les textes faisant référence à l'Annonciation. Ici, même si Novalis ne demande pas à Marie d'intercéder pour lui comme le fait l'*Ave Maria* et les prières qui en dérivent, il établit avec elle une relation personnelle, intime, presque passionnelle : il lui demande de prendre « son cœur et sa vie » et rappelle qu'il lui appartient sans partage⁷⁷.

Pour autant, et même si le vocabulaire semble le suggérer, il n'est pas réellement question ici de relation amoureuse. La « tendresse » et les « baisers »⁷⁸ appartiennent à un passé lointain et peut-être révolu. Le temps « bienheureux » (« selig ») où le poète enfant buvait le lait de Marie⁷⁹ a fait place au malheur. D'où la question récurrente de Novalis, qui se demande quels sont ses torts⁸⁰.

La fin du lied est cohérente : si les faveurs de Marie, et par conséquent le bonheur véritable, sont réservés aux seuls enfants, l'auteur souhaite retrouver cet âge insouciant pour que cesse le cauchemar⁸¹. Car

⁷⁴ D'où sans doute la première version du début du quinzième cantique : « Ich sehe dich in tausend Bildern, / Maria, lieblich *abgedrückt* », 1, 1-2.

⁷⁵ « Gebenedeite Königin », « geliebte Königin », 4, 5 et 6, 1

⁷⁶ « Sind deine heiligen Kapelen / Nicht meines Lebens Ruhestellen ? », 4, 3-4.

⁷⁷ « Gebenedeite Königin / Nimm dieses Herz mit diesem Leben hin. / Du weißt, geliebte Königin, / Wie ich so ganz dein eigen bin », 4, 5 à 5, 2.

⁷⁸ « Du lächeltest voll Zärtlichkeit / Und küßttest mich, o himmelssüße Zeit », 6, 5-6.

⁷⁹ « Als ich kaum meiner bewußt, / Sog ich schon Milch aus deiner selgen Brust », 5, 5-6.

⁸⁰ « Fern steht nun diese selge Welt, / Gram hat sich längst zu mir gesellt, / Betrübt bin ich umher gegangen, / Hab ich mich denn so schwer vergangen », 7, 1-4, à rapprocher de 4, 1: « Was hab ich Armer dir getan? ».

⁸¹ L'allusion à Luc 18, 16 est à peine voilée : le royaume des cieux appartient aux enfants.

c'en est bien un, dont l'auteur presse Marie de le délivrer ; d'où la multiplication des impératifs.

On se trouve donc ici en présence d'un tableau contrasté : un paradis perdu décrit avec les épithètes et les tournures consacrées – en ce sens, ce *Lied* a tout d'un cantique traditionnel – et une détresse un peu poignante dont il ne sera pas facile d'être délivré, alors que le cantique termine habituellement par un mouvement optimiste, y compris chez Novalis.

Ce contraste est trop souvent passé sous silence, sans doute parce que l'on s'efforce par trop de rapprocher les cantiques « mariaux » de Novalis (celui dont il vient d'être question et le quinzième lied). Bien des choses pourtant les opposent ; presque tout en réalité, hormis le lexique : le rêve, le ciel, le fameux qualificatif « süß »⁸² se retrouvent dans ces deux textes. Pour le reste, les différences dominent : longueur, construction et surtout tonalité générale. Le quinzième *Lied* est une louange, pas une prière, et une louange dont plusieurs aspects méritent d'être soulignés.

Notons en premier lieu l'imperfection de toute description humaine au regard du caractère divin de Marie. Sans doute manque-t-il à ces tableaux, malgré les efforts des peintres (suggérés par « lieblich », dont l'importance ne doit pas être sous-estimée), la vision de Raphaël que décrit Wackenroder dans les *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*⁸³. Relevons ensuite que le poète, depuis qu'il « voit » Marie, vit dans un bonheur sans fin. On a évoqué plus haut la fréquence du terme « ewig » dans les Lieder⁸⁴. Or il ne s'agit pas chez Novalis d'un emploi commun. Le Kirchenlied, sans l'affectionner autant⁸⁵, n'est pas avare de ce vocable, mais le considère le plus souvent comme une sorte de superlatif et l'oppose en tout cas à la fugacité de toute œuvre

⁸² Ce terme apparaît sept fois dans les Lieder ; à titre de comparaison, on le rencontre 80 fois chez Gerhardt, sur un total de quelque 60 000 mots, ce qui correspond à 0,13% des occurrences. Chez Novalis, dont les cantiques comptent 2950 mots, « süß » représente 0,27% des termes utilisés.

⁸³ F. von der LEYEN (éd.): *Wackenroder. Werke und Briefe*, Jena 1910.

⁸⁴ Près de trente occurrences si l'on inclut le substantif « Ewigkeit »...

⁸⁵ Gerhardt par exemple ne l'emploie « que » 137 fois, c'est-à-dire quatre fois moins en proportion...

humaine. Pour Novalis, il représente autre chose. La meilleure définition en est peut-être fournie par le pèlerin qui vient d'apercevoir sa bien-aimée dans la seconde partie de *Heinrich von Ofterdingen* et qui sent que « le futur et le passé se sont touchés »⁸⁶. Et nombre des *Lieder* suggèrent une telle interprétation du mot.

Pour Novalis comme pour le pèlerin quelque chose désormais a changé puisque « depuis » « un ciel ineffable habite en son cœur⁸⁷ ». Rien ne vient préciser à quoi se rapporte « seitdem » (strophe 2, vers 2) ; nul *Erlebnis* n'est même esquissé. La critique, s'appuyant sur les *Hymnes*, et notamment sur le troisième, a voulu y voir l'apparition de Sophie et en déduire que Novalis s'adresse dans ce quinzième cantique à elle et non à Marie. Ce n'est pas inconcevable. Après tout, dans *Heinrich von Ofterdingen*, Friedrich von Hohenzollern emploie des termes semblables, or son épouse s'appelle justement Marie. Ce prénom serait ainsi un prénom générique pour la femme aimée... Il n'est peut-être pas indispensable de trancher. L'essentiel nous semble plutôt de rappeler qu'ici, contrairement à ce que l'on constate dans le lied précédent, la félicité est atteinte pour toujours. Prière et imploration deviennent superflues...

Novalis propose donc deux visions de Marie, proches quant à leur origine si l'on considère qu'elles ont été inspirées par la contemplation d'un tableau, mais fort lointaines par ailleurs. A dire vrai, il en suggère même une troisième, plus immédiate.

On est en droit en effet de lire le huitième cantique comme les lamentations de Marie devant la Croix, dans la longue tradition du *Stabat Mater*. Outre le contexte, Novalis reprend en effet quelques éléments du texte latin, en insistant d'ailleurs plus que ne le fait l'adjectif « lacrymosa »⁸⁸, la souffrance du Sauveur, celle de Marie. Mais il s'écarte rapidement de ce modèle. Il ajoute par exemple Marie-

⁸⁶ « Zukunft und Vergangenheit hatten sich [...] berührt und einen innigen Verein geschlossen », I, p. 370.

⁸⁷ « Und ein unnennbar süßer Himmel / Mir ewig im Gemüte steht », 2, 3-4.

⁸⁸ « Weinen muß ich, immer weinen », 1,1 ; plus loin (2, 1-2), il évoque également des larmes qui ne cessent de couler.

Madeleine cherchant Jésus le matin de Pâques⁸⁹, et surtout introduit une dimension nouvelle : la solitude de Marie dans la douleur, le silence de tous ceux qui devraient pleurer avec elle. Elle est seule avec son désespoir, seule à vouloir mourir pour être réunie avec son fils, seule enfin à connaître l'immensité de son amour, qui suffirait à faire de tous les hommes des chrétiens : « Wenn sie seine Liebe wüßten, / Alle Menschen würden Christen »⁹⁰. On est donc loin d'un *stabat mater* habituel, et l'on est en droit de se demander si c'est réellement Marie qui parle ici. Tel qu'il se présente, ce cantique est l'expression de la douleur et de la souffrance que peut ressentir tout chrétien devant la Croix. Mais c'est une expression toute personnelle. A l'inverse des tournures propres au cantique (allitérations, figures rhétoriques simples⁹¹), le souhait de mourir rapidement (exprimé de surcroît à deux reprises⁹²) ne fait nullement partie du cantique, qu'il soit d'ailleurs d'inspiration protestante ou catholique. Le cantique de la Passion qui est sans doute le plus connu, *O Haupt voll Blut und Wunden* (et qui se rapproche, *via* Arnoul de Louvain dont Gerhardt s'inspire largement, du *Stabat Mater*) montre un pécheur qui se sent responsable de la mort du Christ et par conséquent sollicite son pardon. Il lui demande de le délivrer de ses souffrances sur terre et de l'accueillir dans le royaume des cieux lorsqu'à son tour il mourra. Novalis en est loin, et c'est une curieuse vision de la Résurrection qu'il propose lorsqu'il évoque, au dernier vers de la cinquième strophe, un tombeau « souterrain ».

Si l'on peut éventuellement rapprocher ce cantique des *Lieder* XIV et XV, il convient de le faire très prudemment et de ne pas oublier des différences fondamentales. L'adoration et la félicité, la prière inquiète et pressante, la désolation et le désespoir enfin, sont loin d'être interchangeables. Et s'il existe un lien intrinsèque entre ces trois textes, c'est une caractéristique propre (même si c'est dans des proportions

⁸⁹ « Keiner kann auf Erden zeigen, / Wo mein Herz ihn finden kann », 4, 5-6, qui rappelle Jean 20, 2.

⁹⁰ Strophe 7, vers 1-2.

⁹¹ « Lieb' und Leben » (3, 5), « Er ist stumm, und alle schweigen » (4, 5).

⁹² « Läg ich doch mit ihm in Frieden / Schon im unterirdschen Raum » (5, 5-6), et « Du, sein Vater und der meine, / Sammle du doch mein Gebeine / Zu dem seinigen nur bald » (6, 1-2).

variables) à l'ensemble des *Geistliche Lieder* : leur ton est décidément extrêmement personnel, plus sans doute que ne peut l'attendre une communauté de fidèles...

Au terme de cet examen des cantiques de Novalis sous l'angle de leurs affinités avec le *Gesangbuch* traditionnel, quelques grandes lignes se dégagent.

Tout d'abord un respect assez strict des caractéristiques du cantique en général, et pas seulement des données métriques et lexicales, sur lesquelles on a déjà insisté. A bien des égards, et surtout si l'on en fait une lecture ordinaire, les *Geistliche Lieder* ont tout à fait leur place dans le *Gesangbuch*. Novalis a tenu à conserver dans son œuvre la limpidité des cantiques déjà existants, fort anciens parfois, en évitant de surcroît les clichés qui, ici ou là, les alourdissent.

Ensuite, conformément là aussi à son projet, Novalis reprend à son compte et prolonge l'évolution du cantique des origines vers une forme plus personnelle. Ce n'est assurément pas un hasard si le pronom personnel « ich » et ses formes dérivées, adjectif possessif notamment, représentent plus de 4% des *Lieder*⁹³. Novalis s'adresse à chaque croyant ; on a évoqué déjà la forme « ein jeder », fréquente. Il parle de la foi fervente de chacun, d'où – conséquence logique – la dimension (auto)biographique de ses cantiques.

C'est sur cette ferveur qu'il convient de se pencher pour saisir l'originalité de la démarche de Novalis, et l'explication doit être cherchée dans le seul texte de ce recueil qui, sans se présenter comme un cantique, n'en est pas moins central : l'« hymne⁹⁴ » qui constitue le septième des *Lieder*.

En cinquante-trois vers brefs organisés en strophes très irrégulières et dans lesquels il renonce à la rime, Novalis se livre un plaidoyer ardent

⁹³ 122 occurrences selon notre décompte, soit à peine moins que le premier mot des *Lieder*, « und » (123 occurrences).

⁹⁴ Il semble que ce titre soit apocryphe ; il s'explique vraisemblablement par référence aux *Hymnes à la nuit*, dont ce *Lied* diffère pourtant sensiblement : une certaine similitude formelle et stylistique ne doit pas masquer que le propos est en réalité bien différent.

pour un amour bien particulier. Car il y est autant question d'amour humain que de l'amour – plus qu'humain – qui se manifeste dans l'eucharistie. Cette fusion est au cœur-même des *Lieder*. L'amour humain préfigure et annonce l'amour divin auquel l'homme peut accéder. La religion reprend ici son sens étymologique le plus immédiat : elle « re-lie » l'homme au divin en abolissant toutes les conséquences de la faute originelle. D'où l'absence du péché dans ces cantiques, maintes fois relevée. L'*hymne* est le seul texte où il soit question de « catéchisme » au sens où l'entend le Gesangbuch⁹⁵. Mais Novalis, loin de s'attarder à des considérations dogmatiques, se situe au-delà de la cassure confessionnelle qu'il déplore tant dans *Die Christenheit*. L'eucharistie est selon lui une communion universelle, un mariage sacré entre l'humain et le divin.

En ce sens, l'*hymne* est bel et bien emblématique des *Lieder*, dont il se différencie moins qu'il ne semble dans un premier temps. En faisant la « tentative d'un nouveau recueil de cantiques », Novalis propose en fait une nouvelle religion où l'amour a remplacé le péché.

⁹⁵ Les *Katechismuslieder* exposent et développent les points principaux de la foi : décalogue bien sûr, mais aussi baptême, communion, confirmation, pénitence... Luther avait donné l'exemple avec les cantiques sur les dix commandements.