

ACTOLOGIE, GÉOLOGIE ET SPATIALITÉ DE L'IMAGE DANS LES DISCIPLES À SAÏS.

Étude sur la représentation chez Novalis

Augustin Dumont

Presses Universitaires de France | *Revue de métaphysique et de morale*

2009/2 - n° 62
pages 263 à 285

ISSN 0035-1571

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2009-2-page-263.htm>

Pour citer cet article :

Dumont Augustin, « Actologie, géologie et spatialité de l'image dans Les Disciples à Saïs. » Étude sur la représentation chez Novalis,
Revue de métaphysique et de morale, 2009/2 n° 62, p. 263-285. DOI : 10.3917/rmm.092.0263

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Actologie, géologie et spatialité de l'image dans *Les Disciples à Saïs*. Étude sur la représentation chez Novalis

RÉSUMÉ. — *L'objet de cet article consiste à interroger le traitement que subit le concept de « représentation » dans cette phase cruciale de la modernité que constituent l'idéalisme fichtéen et sa réception romantique, en particulier dans le travail de Novalis. La crise que subit la représentation chez Fichte va de pair avec la promotion d'un type de réflexivité inédit, dont Novalis hérite tout en en décalant, par un jeu de miroir déformant, les conséquences méthodologiques voulues par son maître. Le biais proposé consiste en une lecture suivie de Die Lehrlinge zu Saïs, le « roman de la nature » de Novalis. On verra comment, investiguant l'espace, le Disciple s'éduque à la représentation, c'est-à-dire à l'image et à son intransitivité essentielle, à laquelle le langage lui-même le conduit, sans que la réflexivité de l'apprentissage ne soit sacrifiée un seul instant. Le but est de montrer de quelle manière la philosophie transcendante, pour Novalis, loin de se muer en un irrationalisme complaisant, doit, pour faire valoir sa « scientificité », thématiser pour lui-même l'acte singulier de son invention.*

ABSTRACT. — *This paper aims at questioning the use of the concept of « representation » in a crucial phase of Modernity, characterised by both Fichtean Idealism and German Romanticism, as found in Novalis' work in particular. The crisis endured by the concept of representation in the Fichtean philosophy goes hand in hand with the increased status granted to a new kind of reflexivity which Novalis inherits, but not without altering at once its Fichtean methodological consequences by sort of a warping mirror effect. This article investigates and reads Die Lehrlinge zu Saïs, Novalis' « novel of nature ». Exploring space, the disciple brings himself up to produce representations or images, whose essential intransitiveness is given by language itself, preserving in this way the reflexivity of learning. According to Novalis, the underlying poetic work of the transcendental philosophy must not lead to irrationalism but promotes and guarantees on the contrary its « scientificity » by recognizing the creative and singular nature of its construction.*

À Laurent Van Eynde,
et son Ouest fordien, où les pierres sont chantées

INTRODUCTION

Considérer avec une attention renouvelée cette période de l'histoire de la philosophie qu'il est convenu d'appeler l'« idéalisme allemand » constitue sans aucun doute une étape importante pour celui qui souhaite interroger la légitimité du concept de *représentation* dans la philosophie contemporaine, tant cette phase cruciale de la modernité annonce et, à bien des égards, façonne de toutes pièces la crise que subira ce concept tout au long du ^{xx}e siècle sans discontinuer¹, aussi bien d'ailleurs qu'elle prépare, dans une certaine mesure, sa survie. Si Kant, systématisant les acquis de la modernité, fait encore de la représentation un terme générique, renvoyant à la plupart des formes possibles que pourra prendre la relation sujet-objet² – bien que, avec le sublime ou déjà la loi morale, nous ne soyons pas confinés dans la représentation classique –, le double événement fondateur de l'idéalisme que constitue l'arrivée, sur la scène philosophique et littéraire, de Fichte, d'une part, et des premiers romantiques allemands, d'autre part, dans les années 1790 à Iéna, marque une rupture décisive et sans appel avec la pensée qui court de Descartes à Kant³.

Dans la seconde exposition de la *Wissenschaftslehre*, Fichte avertit ses étudiants : « Le moi n'est pas une âme, qui serait substance. Lorsqu'on pense le moi, on a l'habitude d'y comprendre encore quelque chose d'autre. Par exemple on se dit : avant de pouvoir penser de telle ou telle manière, je dois être. Pareille *représentation* est à proscrire. Qui affirme cela, affirme que le moi est indépendant de ses actions. Ou encore, on se dit : avant d'avoir pu agir, il fallait bien qu'il y eût un objet sur lequel le moi agisse. Mais que signifie cette objection ? Qui donc a fait cette objection ? Moi-même ; je me suis donc posé initialement et, dès lors, toute

1. L'école phénoménologique, y compris d'obédience husserlienne si l'on considère que l'intentionnalité en tant que telle entraîne déjà la relativisation de la représentation comme source de la connaissance, est l'une des premières, lors du siècle dernier, à prendre distance par rapport au concept qui nous occupe ici. Cf. à ce sujet J. BENOIST, « Penser, est-ce nécessairement penser par représentation ? », in *La Part de l'œil*, 2003-2004, n° 19. Avec Heidegger, la déconstruction de la métaphysique achève d'abattre le paradigme représentationnel, critique décuplée par la suite chez ces héritières ambiguës de l'ontologie fondamentale que sont les pensées « de la différence » (Deleuze, Foucault) avant de prendre une ampleur sans doute inégalée dans une certaine phénoménologie française, celle d'Emmanuel Lévinas, Michel Henry et leurs émules, pour ce qui est de ce que l'on a pu appeler son « tournant théologique » (cf. D. JANICAUD, *Le Tournant théologique de la phénoménologie française*, Éditions de l'Éclat, 1991). Mais la critique de la représentation, au sens classique, est aussi bien à l'œuvre dans la philosophie analytique ou ailleurs.

2. E. KANT, *Critique de la raison pure*, trad. fr. A. Renaut, Paris, Flammarion, 2006. Cf. la première section du Livre I (« Des concepts de la raison pure ») de la *Dialectique transcendantale*, en particulier p. 346.

3. Cette pensée n'en suit pas moins un trajet chargé de péripéties et sans nul doute plus complexe et irréductible à ce que Kant lui-même en retient. Cf. J. BENOIST, « L'impensé de la représentation : de Leibniz à Kant », in *Kant-Studien*, 1998, vol. 89, n° 3.

l'objection pourrait s'exprimer ainsi : je ne peux procéder à la position du moi sans accepter un être posé du moi par lui-même. »⁴ C'est-à-dire encore que « l'activité qui retourne en soi et le moi sont identiques ; tous deux s'épuisent réciproquement »⁵. Le pouvoir qu'a le Moi d'être pur et absolu retour sur soi se nomme la *réflexivité*. Ce concept signifie qu'a toujours déjà lieu un pur « se-poser » égoïque, qu'il y a identité du Moi posant et du Moi posé, de l'agissant et de l'agi, que le Moi ne s'oppose un Non-Moi que parce qu'il est lui-même radicalement sujet-objet. Cela veut dire que, pour Fichte, la relation de l'homme au monde ne doit plus se comprendre comme la relation d'un sujet-substance à un objet représenté, adéquatement ou non. Le Moi fichtéen se donne comme un pur *acte*, un agir saisissant par l'intuition intellectuelle l'agir qu'il est, autrement dit encore, un *passage* à l'acte, nécessairement inconditionné et irrécupérable mais d'où pourra s'expliquer toute la vie de la conscience, conditionnée et déterminée par cette liberté originaire. Cela signifie, peut-on lire dans le même texte, que « le moi effectue un passage parce qu'il effectue un passage ; il se détermine parce qu'il se détermine ; ce passage s'effectue par un acte d'absolue liberté qui se fonde lui-même. C'est une création à partir de rien, la production de quelque chose qui n'était pas encore, un commencement absolu »⁶. La représentation, pour sa part, ne peut être « une création à partir de rien » : elle n'est que dans la mesure où un Moi réflexif la précède et porte son éclosion, survivant à sa construction et à son anéantissement.

L'exercice fichtéen, ici, ne vise pas à disqualifier la représentation en tant que telle, mais à supprimer sa prétention à fonder quoi que ce soit dans le processus de connaissance. Partir d'une représentation, c'est partir du *fondé*. Or, celui-ci dépend d'un *fondement*, qui réside précisément dans l'activité auto-posante du Moi, dans cette reprise perpétuelle et irréprésentable de soi en soi. La représentation ne sera jamais que le dépôt, le produit, le résultat d'une telle activité⁷. Il n'y a de représentation que parce que s'opère *d'abord*, en droit, un processus *réflexif* qui rend impossible toute fixation de l'*ego* – en termes de contenu mental par exemple –, le Moi *voulant*, bien plutôt, *se voulant lui-même*, comme acte pur, une telle activité de désirer ouvrant dans un après-coup purement logique la porte

4. J.G. FICHTE, *Doctrine de la science, Nova Methodo*, trad. fr. I. Thomas-Fogiel, Le Livre de Poche, 2000, p. 91. Nous soulignons.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, pp. 111-112.

7. La critique apportée par Fichte à la représentation classique est un dossier complexe dans les études fichtéennes. Une lecture qui radicalise celle-ci et l'inscrit dans une démarche centrée sur la non-contradiction performative est celle de I. THOMAS-FOGIEL, *Critique de la représentation. Étude sur Fichte*, Paris, Vrin, 2000, assurément incontournable. Du même auteur, voir aussi : *Fichte. Réflexion et argumentation*, Paris, Vrin, 2004. On lira également avec profit, pour les applications : *Référence et autoréférence. Étude sur le thème de la mort de la philosophie dans la pensée contemporaine*, Paris, Vrin, 2005.

à des représentations, de soi ou du monde, dès lors que le Moi s'« explique » avec le Non-Moi.

La fin du Moi réflexif est sa réflexivité elle-même. Ce qui est exigé par le Moi, ce n'est ni une figuration, ni une image, ni une représentation, mais bien un *accomplissement* de soi en tant qu'acte, permettant justement d'expliquer pourquoi la conscience produit des représentations, comment celles-ci sont constituées, mais aussi de quelle manière le Moi peut agir sur elles pour les transformer. Et s'il en est ainsi, c'est que le philosophe, à son tour, se tient dans le redoublement réflexif et idéal de l'acte pur réel qui préside au savoir, réfléchissant et par là construisant dans l'abstraction une conscience elle-même réflexive. On peut dire, avec Isabelle Thomas-Fogiel, que la philosophie fichtéenne devient « *une actologie destinée à remplacer l'antique ontologie* »⁸.

Le fragment 281 de l'*Athenäum*, attribué à Friedrich Schlegel, rappelle la dette du *Frühromantik*, contemporain du fichtéanisme naissant, à cette actologie réflexive, bien qu'il la bouscule plus qu'il n'en hérite sagement : « [...] La nouvelle présentation, tout spécialement, de la Doctrine de la science, est toujours à la fois philosophie et philosophie de la philosophie [...] »⁹ Friedrich von Hardenberg, alias Novalis, est sans doute, parmi les premiers romantiques, celui qui a entretenu avec cette « philosophie de la philosophie » les rapports les plus complexes et les plus profonds – consacrant de longs mois à méditer les premiers textes de Fichte, ne cessant d'entrer et de sortir du « cercle magique »¹⁰ que constituait à ses yeux cette pensée révolutionnaire.

Nous avons tenté de montrer ailleurs quelques aspects de l'héritage ambigu du fichtéanisme chez Novalis¹¹, qui cherche à conjoindre l'actologie fichtéenne et la

8. I. THOMAS-FOGIEL, « La notion de "réflexibilité" dans la WL de 1813 », conférence inédite, Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, octobre 2003, disponible sur : <http://cerium.ca/conferences-et-autres-textes/>

9. Traduction française dans Ph. LACOUÉ-LABARTHE et J.-L. NANCY, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 139.

10. Cf. la lettre de Novalis à Friedrich Schlegel du 14 juin 1797 in NOVALIS, *Semences*, trad. fr. O. Schefer, Paris, Allia, 2004, pp. 19-21.

11. Il existe une importante littérature secondaire sur le rapport des romantiques, et notamment de Novalis, à Fichte, l'essentiel en langue allemande. Manfred Frank, et son école à sa suite (Balme, Uerlings, dans une certaine mesure Iber, etc.), désolidarise franchement le romantisme de l'idéalisme allemand. On trouve également des lectures dans la lignée de la déconstruction derridienne, par exemple W. Menninghaus ou J. Neubauer. D'autres chercheurs, comme W. Limpe, G. von Molnar ou B. Loheide, rapprochent très fermement les deux penseurs, avec des méthodes de travail et des conséquences parfois fort différentes. Très variée, toute cette littérature secondaire a néanmoins souvent tendance, lorsqu'elle sort de l'analyse des textes « philosophiques » de Novalis (ce que ne fait jamais un Manfred Frank, par exemple, situation tout autant problématique) et se penche sur le matériau « littéraire », à « plaquer » une conceptualité fichtéenne (ou une autre, mais d'origine théorico-philosophique) sur celui-ci sans nécessairement tenir compte de ce qui est performé par le texte dans sa littérarité même. Nous nous permettons de renvoyer à A. DUMONT, « La poétique de la sollicitation de Fichte à Novalis. Une lecture d'*Heinrich von Ofterdingen* », in A. DUMONT et L. VAN

représentation la plus sensible qui soit, afin de ressaisir dans le langage, ensuite, le potentiel symbolique que la représentation abrite. *Réfléchie* par l'activité *poétique*, la représentation renvoie multiplement à une auto-position réflexive dont pourtant Novalis, contrairement à Fichte, ne part pas. C'est là ce qu'indique clairement le fragment 49 du *Brouillon général* : « [...] Une chose ne devient *évidente* qu'à travers une représentation. On comprend une chose d'autant mieux qu'on la voit représentée. Ainsi, on ne comprend le Moi que dans la mesure où il est représenté par le N[on]-M[oi]. Le N[on]-M[oi] est le symbole du Moi, et ne sert qu'à l'auto-compréhension du Moi. Inversement, on ne comprend le N[on]-M[oi] que dans la mesure où il est représenté par le Moi et que celui-ci en devient le symbole [...] »¹²

La « poussée herméneutique » que Novalis fait subir à la *Doctrine de la science*, qui passe par une réévaluation de la représentation, comprise comme matériau d'une intense activité de symbolisation, est d'autant moins évidente à saisir qu'il ne s'agit pas, du moins dans un premier temps, de mettre en difficulté la prodigieuse mécanique de la réflexion transcendante fichtéenne, pas plus qu'il ne s'agit d'en agrémenter la technicité de quelque symbolique plate. Si, comme l'affirme encore le *Brouillon général*, « le Moi de Fichte est un Robinson – une *fiction* scientifique pour éclaircir l'exposé et le développement de la *D[octrine] de la S[cience]* [...] »¹³, il s'agit ni plus ni moins, tout en valorisant immédiatement, à même le travail poétique, la représentation en tant qu'elle est *dite*, et que le langage façonne les « symptômes *a priori* »¹⁴ qui la manifestent, c'est-à-dire la mettent en jeu et l'*ex-posent*, de montrer en quoi le transcendantal est une *invention*. Au fragment 783 du même ensemble, on lit : « La *D[octrine] de la S[cience]* en tant que *schéma de langage idéal* – Moi, par ex., le mot *primordial*. Philosophie des sections du langage – du langage en général. de la *syntaxe*. En accord avec les concepts et les sensations. »¹⁵ Par quoi, Novalis montre une compréhension très fine de la *Wissenschaftslehre*, puisqu'il en accentue délibérément la poétique sous-jacente.

Dans sa philosophie fondamentale, en effet – mais pas uniquement¹⁶ –, Fichte

EYNDE (dir.), *La Modernité romantique en question*, Bruxelles, Presses des Facultés universitaires Saint-Louis, à paraître. Nous avons tenté d'éviter ce type d'écueil en créant un dialogue serré bien que volontairement « artificiel », pour ainsi dire, entre les deux penseurs, cette démarche faisant à notre sens davantage droit à l'autonomie du travail romanesque de Novalis.

12. NOVALIS, *Le Brouillon général*, trad. fr. O. Schefer, Paris, Allia, 2000, p. 27, frag. 49.

13. *Ibid.*, p. 189, frag. 717.

14. Pour reprendre ici cette expression novalissienne. Cf. *ibid.*, p. 134, frag. 501.

15. *Ibid.* p. 205, frag. 783.

16. Voyez par exemple J.G. FICHTE, *De la faculté linguistique et de l'origine du langage*, in *Essais philosophiques choisis (1794-1795)*, trad. fr. L. Ferry et A. Renaut, Paris, Vrin, 1999. Fichte exhorte son lecteur à faire comme si le langage n'était pas encore inventé, à s'« imaginer qu'il doit d'abord l'inventer par sa recherche » (p. 115).

fait « comme si » il n'y avait pas encore de conscience, « invente » donc cette dernière dans le même temps où il annonce ne faire qu'« assister » méthodiquement à son évolution, scientifiquement exposée par la réflexivité du Moi philosophe, qui ne saurait bien sûr créer, tel un démiurge, l'objet de sa recherche. Cet aller-retour entre ce que nous appellerions volontiers la posture de l'*architecte* et la posture de l'*observateur* fait, selon nous, toute la force et l'efficacité du philosophe fichtéen : en nous enseignant qu'il n'y a de genèse rigoureuse que réflexive, et qu'il n'y a de réflexivité authentique que génétique, Fichte s'installe, ce faisant, dans une *tension* perpétuellement reconduite (à l'intérieur des *Wissenschaftslehren* comme de l'une à l'autre)¹⁷ et de ce fait créatrice – où le regard, s'arrachant aux objets vus, s'ouvre à sa propre force vitale, re-joue dans l'immanence sa dynamique instituant la plus intime, au *risque* de se perdre, en même temps qu'il déploie la plus exigeante rigueur philosophique et cherche à « coller », pour ainsi dire, à la conscience décrite.

Chez Novalis, le risque – la plupart du temps présenté comme un jeu (*Spiel*) – consiste à ouvrir franchement les portes de la *Mischung*, du mélange, dès lors que, grâce à Fichte, la conscience réfléchissante s'est libérée de l'être et ne saisit plus que des *actes* – les siens propres : « La poésie transcendante est un mélange de philosophie et de poésie. Elle s'occupe au fond de toutes les fonctions transcendantes et contient en fait le transcendantal de façon générale. Le poète transcendantal est en général l'homme transcendantal. »¹⁸ Quelle est donc cette sorte impure de poésie capable de prendre en charge, du moins en partie – puisque aucun fragment, chez Novalis, ne doit être considéré isolément –, les fonctions attribuées à la philosophie transcendante, parmi lesquelles, évidemment, se trouve l'explication de la représentation ?

Du traitement de cette poésie, écrit encore Novalis, « on peut attendre une tropique – comprenant les lois de la construction symbolique du monde transcendantal »¹⁹. La constitution du monde phénoménal, telle que l'assume la philosophie du Moi de Fichte, reçoit ici une double inflexion. D'une part, la légalité en tant que telle – pour peu qu'on puisse l'isoler ainsi un bref instant – dégagee par la réflexion transcendante ne reçoit une garantie de sa recevabilité qu'en échange du caractère monolithique du sens déposé implicitement par sa lettre. Il convient bien plutôt, à prendre l'écrivain au mot, de détourner les concepts

17. C'est cette tension qui fait qu'il y a un nombre impressionnant de *Wissenschaftslehren*, et son absence, du moins en partie, qui explique l'unique *Encyclopédie* hégélienne, l'architecte ayant dans ce dernier cas délaissé l'observateur – ce qui est d'autant moins évident à comprendre qu'il n'est en apparence question, chez Hegel, que d'« observer » (l'advenue à soi de l'Esprit dans sa marche, certes inquiète si l'on s'en tient à la lettre de la *Phénoménologie*, mais finalement sereine).

18. NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 133.

19. *Ibid.* Cf. aussi cet autre fragment : « Qu'est-ce que l'homme ? Un trope parfait de l'esprit. Tout échange authentique est par conséquent symbolique [...] », *ibid.*, p. 162.

transcendantaux d'un hypothétique sens propre (telle est la définition du trope) et d'intégrer la symbolique de leur processus de construction dans le produit fini – le concept « à l'arrivée ». D'autre part, puisque l'observateur-architecte doit accorder son dire avec son dit, il devra lui-même délibérément tracer sa genèse dans les labyrinthes opaques formés par cette « chose bien folle que de parler et d'écrire »²⁰, pour reprendre le commencement du *Monologue*, et se faire artisan, afin de tailler dans le cristal du verbe les représentations qui lui permettront d'expliquer la représentation. « Critique du langage – travail préparatoire à la *D[oc]trine de la S[ci]ence* »²¹, note le poète. À cet égard, *Les Disciples à Saïs* (*Die Lehrlinge zu Saïs*)²², qualifié de « roman de la nature » par son auteur, pourrait bien servir de support à l'exploration de cet entrelacs image-langage menée, au fond, par une « expérience de pensée » avant la lettre, qui consiste à écrire un roman « philosophique ». Nous n'exploiterons cependant que quelques passages précis, un commentaire d'ensemble ne pouvant trouver ici sa place. En même temps, et d'une manière générale, le débat gagnerait à intégrer le rapport fichtéen au langage, déjà lui-même hautement complexe et objet de nombreuses

20. *Ibid.*, p. 265.

21. NOVALIS, *Le Brouillon général*, op. cit., p. 168, frag. 635.

22. Nous citerons ici l'édition de référence : *Novalis Schriften. Historische und Kritische Ausgabe*, Band I, *Das dichterische Werk*, herausgegeben von P. Kluckhohn und R. Samuel, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1960-1977 (cité NS). Nous renvoyons à la traduction française de Maurice Maeterlinck, que nous modifions, toutefois, la plupart du temps : *Les Disciples à Saïs*, in M. ALEXANDRE (édition présentée par), *Les Romantiques allemands*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », vol. 1, 1963, pp. 347-379. Cet ouvrage, comme tous les textes poétiques de Novalis, ne vise pas, selon nous, à assimiler sans reste la « philosophie » comme discours autonome et à la rédimier dans la poésie sans autre forme de procès. Il nous est difficile de suivre, sur ce point, I. THOMAS-FOGIEL, *Le Concept et le lieu. Figures de la relation entre art et philosophie*, Paris, Cerf, 2008. Cf. surtout l'introduction, pp. 7-21. Il s'agit en fait, pour Novalis, de décloisonner les discours d'une manière totalement inédite, en les *risquant* les uns aux autres. Penseur du changement et de la circularité, il ne peut être question pour lui d'une sereine unité. La comparaison qu'effectue l'auteur avec Hegel (on aurait, chez Novalis, une relève fonctionnant à sens inverse, alors que, d'une certaine manière, l'idéalisme magique déjoue par avance le piège de l'*Aufhebung*, assumant bien plutôt une tension toute fichtéenne...), renouant paradoxalement avec une interprétation déjà ancienne selon laquelle Novalis anticipe finalement Hegel (cf. par exemple T. HAERING, *Novalis als Philosoph*, Stuttgart, 1954), ne fonctionne que si le texte novalissien et ses ambiguïtés sont abordés en toute bonne foi... comme n'importe quel texte philosophique, ce qui revient à tomber dans le piège dressé par Novalis lui-même. C'est pourquoi nous nous permettons de soumettre à Thomas-Fogiel cette question : atteint-on l'ironie romantique si on lui oppose, à un niveau strictement propositionnel, ce qu'elle ne cesse de promouvoir à un niveau actologique plus général, à savoir la question du *performatif*, qu'elle cherche à thématiser *rigoureusement* ? C'est précisément parce que cette ironie veut mettre en évidence la littérarité du philosophique qu'elle accorde son dire avec son faire en déconstruisant et valorisant simultanément « le » genre philosophique classique à l'aide de quantité de genres (que Novalis a plus ou moins tous pratiqués). Cela ne résout pas encore la question de la répartition des discours aujourd'hui, posée avec force et de manière convaincante par l'auteur, mais il convient au moins de prendre au sérieux le projet romantique pour ce qu'il voulait être : une « expérience de pensée », peut-être plus lucide quant au statut des *actes* qui la façonnent que ce que propose fréquemment sous une telle appellation cette philosophie analytique que Thomas-Fogiel critique justement dès lors que, avec Russell notamment, elle supprime la précieuse question de l'auto-référence.

études²³, en renfort de sa théorie de la représentation – mais cela dépasse également le cadre de cet exposé.

I. INVESTIR L'ESPACE POUR DÉCHIFFRER LES ÉCRITURES DU MONDE

La rédaction des *Disciples à Saïs* (1798) est étroitement liée au séjour d'études que fit son auteur en Saxe, à l'Académie des Mines de Freiberg. Représentant important de la *Naturphilosophie* romantique, Novalis devait trouver dans la formation intensive qu'il y reçut l'essentiel de ses connaissances de base en géologie, physique théorique et expérimentale, mathématiques pures, chimie générale et analytique, arpentage, art de l'exploitation de la mine, sidérurgie, géométrie souterraine, mécanique appliquée aux mines, métallurgie, etc., pour reprendre ici quelques-uns des intitulés de cours reçus, et à partir desquels il poursuivra ses propres recherches comme assesseur des Salines de Weissenfels. L'effort de *systématisation* de ce savoir – à entendre au sens spécifique d'une écriture se jouant ironiquement de la clôture tout en aspirant nostalgiquement à une totalité sans reste – donnera, d'une part, des milliers de notes, réflexions et observations éparses, et, d'autre part, ce roman fragmentaire, *Les Disciples à Saïs*, dont notre introduction a évoqué par avance le caractère un peu particulier.

« [...] Tout doit sortir de nous et devenir visible – Notre âme doit être *représentable* – *Le système de la science* doit devenir *le corps symbolique* (le système-organe) de notre intérieur – Notre esprit doit devenir une machine sensiblement perceptible – non pas en nous, mais hors de nous./Devoir inverse avec le monde extérieur./»²⁴ Ce fragment du *Brouillon général* exprime bien l'intention du poète-philosophe dans le roman : *montrer* au lecteur le système-organe de la connaissance et interpréter indéfiniment ce qui s'offre ainsi à un regard lui-même objet d'une perception sensible²⁵. Novalis ne se tient en apparence sur le terrain de la modernité, ici, que pour en accuser les limites, en bousculer les

23. Cf. entre autres : H. JERGIUS, *Philosophische Sprache und analytische Sprachkritik. Bemerkungen zu Fichtes Wissenschaftslehren*, München, Alber, 1975 ; J.P. SURBER, *Language and German Idealism : Fichte's Linguistic Philosophy*, New Jersey, Humanities Press, 1995.

24. NOVALIS, *Le Brouillon général*, op. cit., p. 33, frag. 69.

25. Nous ne pouvons nous prononcer ici sur la question, longtemps débattue en Allemagne, de savoir si et dans quelle mesure la *Darstellung* novalissienne exclut le poète du giron de l'idéalisme iénaen. Notons seulement qu'il est permis de ne pas comprendre exclusivement comme un « échec » l'impossibilité d'une représentation de la conscience de soi, ce que fait pourtant Manfred Frank. Cf. M. FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1989 ; et du même : *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt am Main, 1997.

évidences : il est moins question d'opérer une sélection entre les bonnes et les mauvaises représentations que de proclamer la multiplicité irréductible de ces expériences de vision singulières, qui sont autant de réinvestissements d'un pouvoir de représenter, dès lors accordé au pluriel, et travaillé de l'intérieur par une infinie réflexivité. Le vrai ne réside pas dans tel ou tel type de représentation²⁶ ; par contre, la réflexivité exige d'agir (sur) des symboles, par suite sur leur visibilité même, afin que l'acte de revenir en soi dépose dans le Non-Moi des indices de son irréductibilité. L'image, ou la représentation²⁷, ne sera valorisée que dans la mesure où, ouverte au creux de l'activité du Moi, elle s'indique elle-même comme image, comme le dépôt sensible d'un acte réflexif. On ne jouera à extérioriser la machine de l'esprit afin d'en faire une image qu'en plongeant le monde extérieur dans le noir total, et inversement. On voit donc que, dans cette alternance de représentable et d'irreprésentable, ce qui vaut en soi n'est pas autre chose que l'acte par lequel l'imaginé, qui est mis en lumière, symbolisé et signifié, repousse dans l'ombre l'autre versant, non du « miroir qui ne voit pas », pour reprendre l'expression de Fichte, mais de « l'œil qui voit »²⁸, préservant indéfiniment l'inconditionnalité de cet agir réflexif, qui ne cesse de s'esquiver au moment même où il exige cette symbolisation à tous étages, et active ainsi infiniment son mouvement et sa vitalité.

Le début du texte valorise immédiatement la multiplicité des images, en les reconduisant à ses configurations spatiales : « Les hommes marchent par des chemins divers (*Mannichfache Wege gehen die Menschen.*) »²⁹ C'est dans l'investissement concret et kinesthésique de l'espace, dans son tâtonnement, que les représentations du monde se constituent chez celui que l'on appellera *Le Disciple* – puisque tel est le titre de la première partie du roman : le Moi s'éduque et se forme à la représentation. Novalis, en racontant l'histoire du disciple, donc en mettant en scène une chronologie, quoique les indices temporels soient pour cette raison réduits au minimum, rejoue mimétiquement ce qui, en réalité, relève d'une fondation logique stratifiée : l'écriture ex-pose le transcendantal à la métaphore géographique et géologique. Celle-ci n'est pas un revêtement secondaire : il s'agit, pour Novalis, d'opérer un mouvement *réflexif*

26. Il est évident que cette vision de la modernité pré-idéaliste vaut d'abord et avant tout pour les idéalistes eux-mêmes, à commencer par Fichte. Cf. *Doctrine de la science, Nova Methodo, op. cit.*, pp. 62 sq. Ce qui importe avant tout, ici, c'est de considérer l'acte de relecture pour lui-même, en tant qu'il est porteur d'enjeux importants et vaut en soi, si l'on peut dire.

27. On sait que la phénoménologie allemande a soigneusement distingué ces deux concepts que le contexte romantique nous autorise, dans une certaine mesure, à juxtaposer. Cf. E. FINK, « Représentation et image. Contributions à la phénoménologie de l'irréalité », in *De la phénoménologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

28. Cf. J.G. FICHTE, *La Doctrine de la science, Nova Methodo, op. cit.*, pp. 119-120.

29. NS 79, trad. 347.

sur le langage philosophique en tant que tel et de le rendre *plastique*, au double sens de ce qui s'assouplit et se donne à voir pour ainsi dire matériellement. Le langage est cette doublure qui *fait voir* que l'image s'indique elle-même : le mot est la vision de la vision d'une image.

Éprouver ces chemins variés et les comparer permet d'assister à la naissance d'«étranges figures (*wunderliche Figuren*) ; figures qui semblent appartenir à cette grande écriture chiffrée (*Chifferschrift*) qu'on rencontre partout : sur les ailes, sur la coque des œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux, dans les formes des rocs, sur les eaux congelées, à l'intérieur et à l'extérieur des montagnes, des plantes, des animaux, des hommes, dans les clartés du ciel, sur les disques de verre et de brai lorsqu'on les frotte et lorsqu'on les attouche : dans les limailles qui entourent l'aimant, et dans les étranges conjonctures du hasard »³⁰. Si le regard connaissant plonge d'abord dans l'extérieur du visible, c'est pour se heurter immédiatement à l'*opacité* de sa texture scripturaire, opacité dont la moindre énigme n'est pas sa paradoxale et contemporaine *familiarité*, puisque l'écriture, pour être chiffrée, se lit néanmoins et s'interprète. Les représentations sont des figures, des entités qui ressortent de l'espace investi, et dont le caractère visible se confond avec un langage chiffré. Comme si le Moi ne pouvait être, en dernière instance, motivé par lui-même – ce vers quoi le disciple s'achemine, on le verra – que parce que la résistance du Non-Moi, requise pour la formation des représentations, révèle en même temps celle que le Moi entretient avec soi. Cette résistance, ou opacité, révèle et rapproche : *c'est l'opacité elle-même qui est familière* chez Novalis, selon nous, et qui explique l'hésitation du disciple, capable, par ses allées et venues diverses, de *pressentir* la clef de cette écriture, bien que, précise le texte, ce sentiment (*Ahndung*) « ne s'arrime solidement à aucune forme (*in keine feste Formen*) et semble se refuser à devenir la clef supérieure »³¹. L'éducation pathique des représentations par le figurable n'autorise aucune des entités qui se délimitent en lui à capturer le sens des pas du marcheur, qui va de multiples chemins.

II. LA FIGURE

Le disciple, qui s'exprime, du moins au début du roman, à la première personne – Novalis fait ainsi en sorte que le lecteur assiste à l'auto-anamnèse du Moi, volontairement interrompue ou confondue par la pluralité des voix –, a alors cette phrase énigmatique : « J'entendis dire de loin que l'inintelligibilité

30. NS 79, trad. 347. Traduction modifiée.

31. NS 79, trad. 347. Traduction modifiée.

n'était que le résultat de l'incapacité ; que celle-ci cherchait ce qu'elle avait déjà, et, ainsi, ne pouvait rien trouver par-delà. On ne comprenait pas le langage (*Sprache*), parce que le langage ne se comprenait pas, ne voulait pas se comprendre lui-même. Le Sanscrit véritable parlait pour parler, parce que le parler (*Sprechen*) était son plaisir et son essence »³², et sa vérité se voit rapprochée de celle des Écritures, dont l'intelligibilité nécessite la compréhension, par le disciple, du caractère eidétiquement *intransitif* du langage. Loin d'appeler de ses vœux un verbe pur et désincarné, Novalis, qui par ailleurs valorise abondamment la conversation et le bavardage, montre que le langage n'indique quelque chose que parce qu'il s'indique d'abord lui-même en droit – et c'est cette révélation à soi du langage qui en fait l'humanité. En une formule on ne peut plus concise, l'écrivain note dans ses *Poéticisms* : « L'homme – métaphore »³³. Si le langage s'indique lui-même en priorité, c'est de ce dédoublement que sourd la configuration d'une image à son tour. L'objet indiqué n'est pas d'abord une représentation adéquate ou non : sa perception est lestée d'une épaisseur sémantique héritée de l'*acte réflexif* qui consiste à s'efforcer de lire une écriture que l'esprit humain chiffre lui-même, s'efforçant d'être chez lui dans l'opacité.

On le verra, ce qui, selon nous, est en jeu dans cette progression du disciple, c'est la juxtaposition sous la forme d'un chiasme, activée par la marche et la circulation dans l'espace, de l'intransitivité du langage et de l'image. L'humanité de l'un et l'autre réside dans l'indexation de ce qui est dit et de ce qui est vu sur le parler et le voir qui sourdent en ces deux activités, sans que la singularité des performances multiples soit supprimée puisqu'elle est l'instrument par lequel vibre et se révèle leur auto-apparition essentielle. Le langage du poète-philosophe dans ce roman, en montrant idéalement (au sens de la série « idéale » fichtéenne) des itérations d'images singulières, les réfléchit, et met en évidence ceci que toute image est d'abord image de soi, sourd d'un pur imager (« réel ») – la réflexion est ici une monstration. En même temps, ce sont les images idéales performées par le roman qui enfoncent le langage en lui-même et le réfléchissent, bref le révèlent à soi en exhibant – au sens propre – leur alliance avec lui, soulignant son enracinement dans le parler réel – la réflexion est ici un dire. Si le mot ouvre à l'imager de l'image, l'image découvre le dire du mot qui est dit.

La figure du Maître (*Lehrer*) apparaît alors, en qui la critique a souvent repéré Abraham Gottlob Werner, professeur de géologie et minéralogie à Freiberg et dont Novalis fut le disciple – se mettant dès lors lui-même en scène dans l'écolage ici raconté, suivant la même critique. Cette figure qui, dans le texte, est tantôt une voix tantôt un visage (une parole et une image) est insérée pour la première fois

32. NS 79, trad. 347. Traduction modifiée.

33. NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 159. Traduction ici modifiée.

dans un contexte saturé de métaphores visuelles : « Une *clarté* singulière s'allume en son *regard*, quand les Runes sublimes sont ouvertes devant nous et qu'il épie en nos *yeux* le lever de l'étoile qui doit nous rendre *visible* et intelligible la *Figure* (*Figur.*) »³⁴ La constitution du monde exige toujours davantage sa visibilité, et l'enseignant n'éveille le pouvoir de représentation du disciple qu'en stimulant celui-ci par cela même qu'il donne à voir.

Le Maître explique n'avoir élaboré sa connaissance du monde que dans l'investissement répété de l'espace, rencontrant de plus en plus d'objets connus, son corps étant poussé toujours plus loin sur les chemins par la *Sehnsucht*, c'est-à-dire à la fois le désir et la nostalgie. Nostalgique d'une totalité perdue, le Maître en a rassemblé les fragments épars et finit par ne plus rien considérer isolément, emplissant sa vision d'éclats surprenants de commensurabilité : « En grandes images (*Bilder*) multicolores se pressaient les perceptions de ses sens. Il entendait, voyait, touchait et pensait en même temps. »³⁵ Éprouver son corps dans l'espace l'amène, en consolidant son intersensorialité, à tisser des réseaux d'images chiffrées, à constituer ce que Novalis nomme dans un fragment une « Doctrine des signatures »³⁶.

L'enseignement, personnalisé, permet à chaque subjectivité de s'éprouver différemment – et la durée du séjour de l'étudiant dans la communauté est du coup relative à chacun. Quant au disciple, il se trouve gauche et moins habile que les autres. Cependant, « tout me ramène en moi-même »³⁷, écrit-il, appréhendant le gain non négligeable de cette impression. De fait, elle est particulièrement intéressante. Le Moi obtenu à la faveur d'un acte réflexif, chez Fichte, n'avait d'intérêt que parce qu'il n'était rien, là où le « moi-même » qui accapare le disciple novalisien, sans tirer sa légalité de l'être extérieur dans un quelconque en-soi – auquel cas l'idéalisme magique confinerait au réalisme –, appelle une *représentation*. C'est la réflexivité elle-même, chez Novalis, qui exige un support imaginal pour se manifester sans s'y faire oublier³⁸. Ainsi, le disciple dit parvenir à éprouver, comme les autres élèves, du plaisir au travail et à la contemplation des choses et des figures, « mais il me semble qu'elles ne sont que des images, des voiles, des ornements rassemblés autour d'une merveilleuse image divine (*ein göttlich Wunderbild*), et celle-ci occupe toujours mes pensées. Je ne la cherche pas, mais je cherche souvent en elles »³⁹. L'ensemble bigarré d'images et de figures, par les singularités mul-

34. NS 79, trad. 348. Nous soulignons.

35. NS 80, trad. 348. Traduction modifiée.

36. NOVALIS, *Le Brouillon général*, op. cit., p. 49, frag. 143.

37. NS 81, trad. 350.

38. C'est toute la *Bildlehre* fichtéenne qui gagnerait, cette fois, à intégrer la présente réflexion.

39. NS 81, trad. 350. Traduction modifiée.

tiples qu'il porte en son sein, rend possible la quête du principe désiré. Or, ce qui est désiré, c'est une *image*, une configuration sensible d'ordre supérieur.

Le principe est ramené à une image. Ce qui est appelé, ainsi, ce n'est pas la norme abstraite qui ouvre au sensible, le non-figurable qui s'efface au profit du figurable ; ce n'est pas l'Être heideggerien, qui ne rend l'étant possible qu'au prix d'une soustraction à la vision et d'un retrait par rapport à l'ontique ; mais ce n'est pas non plus la *natura naturans* spinoziste ou schellingienne habitant sereinement dans le visible de la *natura naturata*. Ce qui est *désiré* nostalgiquement, ici, c'est l'Image de toutes les images, le *Wunderbild* dans sa plus infinie chatoyance, le *sensible* absolu dont le regard exige une consommation, le redoublement de tous les objets vus en une Vision.

Il semble que chaque disciple doive se mettre en quête de cette image, c'est-à-dire de cette forme ou figure mystérieuse : « Je veux, moi aussi, décrire ma Figure, et si aucun mortel, d'après l'inscription qui est là, ne soulève le voile, il faut que nous cherchions à nous rendre immortels. Celui qui ne veut pas le soulever, n'est pas un véritable disciple à Saïs. »⁴⁰ Cette parole, qui achève la première partie, oriente résolument la suite sur la *visibilité* multilatérale du matériau de la connaissance. L'objet suprême à connaître est une Figure, et le désir nostalgique qui anime l'apprenant vers celle-ci doit le pousser à soulever un voile. Le voile (*Schleier*), c'est-à-dire ce qui obstrue la vision, devient l'interface symbolique entre le Moi et la Figure, c'est-à-dire l'Image des images. Le voile affecte et « irrite », pour reprendre ce concept d'origine brownienne usuel dans la *Naturphilosophie* novallissienne, l'agir du Moi, qui s'en trouve renforcé. L'intolérable, c'est le caractère invisible de la Figure, mais c'est justement la quête de son incarnation et de sa visibilité qui alimente la production de représentations et amène à soulever le voile.

III. ÂGE D'OR ET AFFECTIVITÉ

La seconde partie s'intitule : *La Nature*. Le récit abandonne à ce moment la première personne du singulier. Le *Ich* s'efface au profit d'une pluralité de voix, dès lors que la connaissance du Moi, par le travail de déchiffrement, accepte et exhibe sa parenté avec la connaissance de la Nature elle-même. Cette intimité, cependant, ne fonctionne qu'en redoublant l'opacité du Moi qui, du coup, n'est plus immédiatement « visible » ou « représenté » par la narration – et cela ne signifie certainement pas sa disparition. Le texte reprend ainsi : « De longs jours s'écoulèrent peut-être avant que les hommes songeassent à désigner d'un nom général les multiples objets (*Gegenstände*) offerts à leurs sens et à se les opposer

40. NS 82, trad. 351.

(*sich entgegen zu setzen*). »⁴¹ Par où sont résumées les séparations introduites dans la modernité, avant que soient retracées rapidement les étapes qui précèdent, notamment lorsque, au temps des « hommes primitifs », « leurs représentations (*Vorstellungen*) devaient concorder avec le monde qui les entourait »⁴². Le narrateur explique en détail toutes les sortes de rapports que l'homme a entretenus avec la nature, puisque nous nous trouvons avec elle « en des relations aussi incroyablement diverses qu'avec les hommes »⁴³, et annonce le retour de l'âge d'or. C'est le retour d'un temps où la terre était « une prêtresse et une thaumaturge pour les humains, lorsqu'elle habitait parmi eux et que des relations célestes faisaient des hommes des êtres immortels »⁴⁴. Cet âge d'or, s'il est anéanti par les brisures modernes, n'apparaît pas plus dans l'*Übereinstimmung* antique, insouciante des circularités et déplacements du sens ; il faudra donc l'instituer, le faire advenir. La temporalité novalissienne, ainsi, ne se comprend qu'au départ d'une affectivité mélancoliquement irritée par le manque, et simultanément portée par l'enthousiasme d'une institution sans limites. Le disciple progresse dans la connaissance parce qu'il est amené à *éprouver* comme jamais les affects qui nimbent son désir : enthousiasme et nostalgie se mêlent dans l'aspiration à l'âge d'or. La représentation, ici, s'enfonce encore davantage dans les profondeurs géologiques. Elle fait fond sur une *affection* primordiale, et cela, *parce qu'elle* intègre une *historicité* qui en décuple le sens : « l'histoire devient le rêve d'un présent sans limites »⁴⁵. Celui qui veut s'atteler à la construction d'un tel présent, qu'il « fréquente l'atelier de l'artiste, qu'il écoute la poésie insoupçonnée qui filtre à travers toutes choses, qu'il ne se lasse jamais de contempler la nature et d'avoir commerce avec elle, qu'il suive partout ses indications, qu'il ne s'épargne point, alors qu'elle lui fait signe, une marche pénible, quand même il lui faudrait passer des marécages »⁴⁶.

C'est l'investissement de l'espace, à nouveau, dans la marche ou dans l'immobilité de la contemplation, qui mettra les représentations à l'épreuve : l'intransitivité de la poésie coïncide essentiellement avec celle qui préside à la transitivité des images que nous pouvons former de la nature en éprouvant sa spatialité indéfiniment. Le pâtre ouvre la représentation à l'histoire (la temporalise) et ne lui offre aucun repos, la rendant bien plutôt à ce battement sourd qui n'indique rien, si ce n'est lui-même, dans le langage, et dont pourtant le Moi, multipliant ses traces dans le paysage, exige la visibilité.

41. NS 82, trad. 352. Traduction modifiée.

42. NS 83, trad. 352. Traduction modifiée.

43. NS 85, trad. 354.

44. NS 86, trad. 356.

45. NS 87, trad. 356.

46. NS 87, trad. 356.

IV. GÉOLOGIE DE LA REPRÉSENTATION

Après une discussion houleuse entre les disciples à propos des diverses conceptions de la nature, est contée par l'un d'entre eux l'histoire de *Hyacinthe et Rosenblüthchen*, dont voici un très bref résumé : liés l'un à l'autre par un amour profond, la relation des deux jeunes gens se dégrade un beau jour lors de l'arrivée au village d'un homme âgé venu de très loin. Il s'agit d'un voyageur, d'un arpenteur de l'espace qui vient inquiéter la sédentarité du couple. L'étranger accapare Hyacinthe plusieurs jours avec ses histoires de terres étrangères, de contrées lointaines et emplies de mystère, à tel point que l'amoureuse est totalement délaissée. Le vieil homme invite Hyacinthe à parcourir la terre et à sonder ses espaces souterrains. C'est ainsi qu'ils descendent et explorent des puits ensemble. Le jour de son départ, il laisse au jeune homme un petit livre, qui achèvera d'isoler son lecteur, désormais indifférent à Rosenblüthchen, jusqu'à ce qu'il y perde la santé et qu'une vieille femme jette pour lui l'ouvrage au feu. Hyacinthe annonce à ses parents qu'en vertu d'une nécessité inexplicable, il doit partir. Il ne sait où, sinon qu'il va vers la « Mère des choses (*die Mutter der Dinge*) » ou encore « la Vierge voilée (*die verschleyerte Jungfrau*) »⁴⁷. Il part et traverse une succession de terres sauvages, cherchant désespérément après « Isis » – dont on sait qu'elle est la déesse protectrice, dans la mythologie égyptienne ici réinvestie, après Schiller, par Novalis, symbole de la féminité, sœur et épouse d'Osiris, mère d'Horus. Hyacinthe, déchiffrant l'écriture de la nature, parlant aux fleurs et aux animaux, trouve finalement l'énigmatique demeure d'Isis, enfouie sous la végétation. Infiniment empli de désir nostalgique, il doit s'endormir pour pouvoir pénétrer le saint des saints : les images se bousculent, les objets lui semblent tous connus quoique plus resplendissants à présent que jamais. Il s'approche de la vierge céleste, soulève le voile, et découvre le visage de Rosenblüthchen...

En apparence très simple, ce conte intérieur au roman complexifie, puisqu'il la *réfléchit*, la formation du disciple, qui, aspirant lui aussi à soulever le voile, devra en saisir le message. Sa quête va gagner ici en *verticalité* plus qu'en horizontalité. L'espace s'organise dans la profondeur, et si tout le chemin vers Isis reste pailleté d'éclats et de couleurs, Hyacinthe a d'abord été invité à entrer en soi-même, suite aux discussions « *bis tief in die Nacht* »⁴⁸ (« jusqu'profondément dans la nuit ») avec l'énigmatique étranger dont les « *tiefe Augen* »⁴⁹ (« les yeux profonds ») et la compagnie dans l'exploration des « *tiefe Schach-*

47. NS 93, trad. 363.

48. NS 93, trad. 362. Maeterlinck traduit par : « Jusqu'à la fin de la nuit ».

49. NS 93, trad. 362.

ten »⁵⁰ (« les puits profonds ») le rendent « *tiefsinnig* »⁵¹ (« profond », « pensif »). La pénétration au cœur du Temple d'Isis se fait par le rêve qui, chez Novalis, ne symbolise jamais un amoindrissement de la faculté de représentation mais au contraire l'exacerbation du rôle constitutif de l'imagination transcendante présidant à sa formation. L'état de rêve, qui suppose une descente dans les *profondeurs* de l'esprit, intensifie le caractère vécu, ou pour ainsi dire la « chair » de la représentation.

Les salles traversées en rêve par Hyacinthe sont celles-là mêmes qu'occupent les disciples à Saïs et, une fois le récit « achevé », toutes les salles du Temple, dit le texte, continuent de résonner en langues infinies, comme si le dire venait renforcer et découpler l'hyper-spatialisation mise en scène, la *traversée* des salles héritant son chiffre du langage : « Les vastes salles sonores étaient claires et désertes, et le merveilleux entretien se poursuivait en langues innombrables entre les mille natures diverses qui étaient rassemblées et rangées dans ces salles. »⁵² Le récit s'achève, les disciples se séparent, mais les salles, quoique désertes, résonnent de ces langues que parle la nature elle-même dans son incomparable diversité. Les langues de la nature sont *dites*, cette fois, mais toujours chiffrées parce que multiples. Les natures (*Naturen*) conversent et expriment leur solitude, leur nostalgie de l'âge d'or, leur plainte à l'égard de l'homme qui, à la totalité qu'elles forment, préfère les cloisons et séparations artificielles. C'est le désir humain de devenir un dieu, ajoutent-elles, qui a rompu définitivement l'alliance entretenue jadis entre l'homme et les natures. Se désespérant de ce que l'homme, exclusivement rivé à ce que lui enseigne son œil moderne, à savoir d'étroites limites et surfaces, ne sache plus *sentir*, ce qu'un tel *Gefühl* apporte, dit l'une des natures, « est une lumière intérieure, qui se brise en couleurs merveilleuses et puissantes »⁵³. C'est encore le registre sémantique de la vision, en d'autres termes, qui dit la puissance de l'affect à l'endroit même où la vision est remise en cause.

Novalis aspire à repenser la jonction du pâtre et du voir. C'est pourquoi ce qui se découvre derrière le voile soulevé par Hyacinthe est encore un *visage*, configuré dans l'intensité du rêve. Reconsidérer le voir moderne ne signifie pas abandonner le voir, mais en réécrire la texture affective : le visage vu, familier, désiré, est celui de Rosenblüthchen, la bien-aimée. Appartenant au règne du visible, il coïncide avec l'affection la plus entraînante, au plus fort du rêve, puisque Hyacinthe est toujours endormi, saturé d'images. La quête spatiale et corporelle, véritable voyage dans l'opacité puisque Hyacinthe doit traverser des « terres sauvages et

50. NS 93, trad. 362.

51. NS 93, trad. 363.

52. NS 95, trad. 365. Traduction modifiée.

53. NS 96, trad. 366.

désertes »⁵⁴ et des bosquets verdoyants sans comprendre « leur langage (*ihre Sprache*) »⁵⁵, se renverse dans la familiarité du visage au bout du chemin.

Les disciples à Saïs sont eux-mêmes les hôtes de ce Temple d'Isis que le conte dépeint habilement comme souterrain, la profondeur spatiale de leur exploration n'ayant d'égale que celle de la Figure, Image des images désirée. Le Temple est un *lieu* géographique, il est situé dans l'espace, investi par les corps nostalgiques des disciples et du Maître, et s'y rendre est déjà, comme c'est le cas pour Hya-cinthe, une aventure qui met à l'épreuve le pouvoir de déchiffrement du Moi.

On le voit, Novalis ne *montre* le caractère créateur du transcendantal qu'en mettant en scène sa profondeur géologique. C'est du moins ainsi qu'il comprend la subversion fichtéenne et qu'il en souligne la *poiésis* instituante : là où Kant s'élève *au-dessus* d'un sujet déjà représentant et connaissant, pour en délivrer les conditions de possibilité, Fichte creuse pour ainsi dire *sous* la conscience, et *engendre* un Moi réflexif. L'archéologie dynamique ainsi élaborée se donne comme la genèse d'une surface sur laquelle circule innocemment le sujet kantien. Mais là où ce dernier s'efforce de dissiper les illusions dialectiques rendues possibles en lui du fait, précisément, qu'il circule sur un sol instable, parce que non thématisé pour lui-même, le Moi fichtéen les disqualifie d'entrée de jeu. Le risque, cependant, n'est pas évacué du même coup. Seulement, il réside moins dans la valence conférée par la raison, examinant la démarche qu'elle a suivie, à tel ou tel type de représentation que dans l'acte réflexif en tant que tel, c'est-à-dire dans la quête ou dans l'exploration souterraine elle-même. Cependant, là où il n'y a pour ainsi dire « rien à voir » dans la réflexion fichtéenne, c'est une expérience visuelle que nous décrit Novalis. Les deux expériences de pensée sont dès lors irréductibles l'une à l'autre, en même temps qu'elles s'éclairent mutuellement.

V. LES VOYAGEURS ET LA QUÊTE DE L'IMAGE

Le va-et-vient, ou l'investissement répété de l'espace, amène de nouvelles voix humaines, qui couvrent bientôt les murmures de la nature, en même temps que toutes les formes (*Gestalten*), tous les habitants du visible se voient emplis d'un *pressentiment* infini (*eine unendliche Ahndung*). Ce sont de nouveaux voyageurs (*Reisende*) qui arrivent, et la réflexion de l'un d'eux revient sur la connexion de l'affect et de la représentation. Il faut que l'*attention indivise* (*ungetheilte Aufmerksamkeit*) du Moi s'attache et se fixe sur des impressions sensibles particulières car, dès ce moment, explique l'étranger de manière énigmatique, de nouvelles formes de pensée et de perceptions surgissent, qui semblent n'être que

54. NS 94, trad. 363.

55. NS 94, trad. 364.

« les doux mouvements d'un crayon qui colore ou résonne (*klappernden*), ou les contractions et les figurations (*Figurationen*) étranges d'un fluide élastique. Du point où il a fixé l'impression, elles se propagent avec une mobilité étonnante et entraînent son Moi avec elles. Il peut, s'il lui plaît, mettre fin à ce jeu (*Spiel*) en divisant de nouveau son attention ou en la laissant errer à sa guise, car elles ne paraissent être que les rayons et les effets que ce Moi suscite de tous côtés en ce milieu élastique, ou sa dispersion en lui, ou en général, un jeu des vagues de cette mer avec l'attention soutenue. Il est très remarquable que l'homme découvre, pour la première fois, en ce jeu, sa véritable, sa spécifique liberté [...] »⁵⁶.

Novalis valorise ici directement une événementialité de la représentation, à l'aide du concept d'attention – par ailleurs important chez un Fichte plus tardif. Il le fait d'autant mieux qu'il met ces paroles dans la bouche d'un *voyageur*, explorateur de l'espace faisant lui-même, avec ses compagnons, figure de nouveauté, au point qu'une nouvelle impression – un pressentiment infini – gagne toutes les *Gestalten*, toutes les figures, qui sont les habitantes de l'espace. Il n'y a de rupture véritable, au niveau de la temporalité, que dans le *jeu* par lequel ce qui s'offre à l'intuition – les figures, leur résonance, leur contraction – est ressaisi momentanément par la conscience dans un « mouvement d'arrêt » et, ainsi, reconduit à sa chair impressionnelle. Le Moi a besoin du produit fini pour s'assurer dans l'investigation de l'espace. Le temps de la marche, au fond, est à la mesure du caractère délimité de la trace laissée par les pas. Loin de figer le mouvement exploratoire, la *Bildung* du disciple profite justement de l'élasticité du milieu de sens qui tapisse la conscience pour rendre à celle-ci ses représentations, rayons et effets, figurations qui « se propagent avec une mobilité étonnante », et les signaler comme ayant le caractère d'un *produit* fini⁵⁷. La fluidité de l'ensemble de la mer porteuse invisible ou du *produire* réflexif, ainsi, a pour corollaire, chez Novalis, l'attention soutenue aux vagues multiples, singulières, et donc figurables, qu'elle entraîne et dont elle accompagne la finitude sur les brise-lames, par une sorte de *jeu*⁵⁸ qui, signe de sa liberté essentielle, renvoie aussi bien à l'*activité* de l'esprit humain formateur de représentations qu'aux distances, écarts, rapprochements et proximités, bref, aux frottements ou « irritations » des représentations dans leur rapport les unes avec les autres – comme lorsque l'on dit qu'il y a « du jeu » entre les éléments d'un mécanisme. L'esprit est ce pouvoir de rendre plastique, de dé-fixer et de recomposer ce qui, exigeant

56. NS 96-97, trad. 366-367. Traduction modifiée.

57. On songera aussi à cette remarque de l'un des voyageurs à la fin du texte : « Tout point fixe (*jeder feste Punkt*) qui se forme dans la fluidité sans bornes, devient pour [l'homme] une manifestation nouvelle du génie de l'amour, un lien nouveau entre le *toi* et le *moi*. » Cf. NS 101, trad. 371.

58. L'insistance novalissienne sur cette dimension de jeu est également présente dans *Heinrich von Ofterdingen*, outre de nombreux fragments. Cf. notre article cité *supra*.

simultanément une fixation, doit s'ajuster, s'agencer, s'imbriquer, et créer des réseaux de sens par sa stabilité elle-même. Chacune de ces manifestations singulières, chacun de ces « produits finis », s'annonce comme un mot nouveau faisant irruption dans la *Chifferschrift*, un pli supplémentaire dans le voile d'Isis, ou dans la tunique de l'étranger du conte, « aux plis nombreux et où étaient tissées des figures (*Figuren*) singulières »⁵⁹, et offre de cette manière sa participation aux nombreuses « ondulations du sens »⁶⁰, pour reprendre une expression de Laurent Margantin. C'est le *corps* étranger, le surgissement de nouvelles figures sensibles, dans leur pleine visibilité, qui relance par leur mouvement la machine scripturaire, son opacité et son éclat sensible.

D'autres voix se font entendre, et la discussion entre les nouveaux venus devient vive, se poursuivant après la tombée de la nuit. Les débats, que nous ne saurions résumer ici, tournent autour des conceptions de la nature et, par suite, de la poésie, seule capable de la chanter authentiquement, puisque cette dernière se présente délibérément comme monstration de soi du langage : seul un langage assumant son intransitivité essentielle peut *dire* ce qui n'est pas non plus d'abord transitif, parce que les images de la nature, arrimées au langage qui en rend compte, indiquent en premier lieu l'imager qui sourd en elles plutôt qu'une froide objectivité. Le fragment 185 des *Poéticisms* dit : « Image – non pas allégorie – et symbole d'un être étranger – mais *symbole d'elle-même*. »⁶¹ L'image n'assume son intransitivité que lorsqu'elle se lie à l'intransitivité essentielle du langage, et vice versa. Plus on va loin dans l'une, plus l'autre gagnera en richesse. Du coup, comme l'affirme un jeune voyageur, nous ne sommes jamais trop profondément ancrés dans le langage : « On accuse les poètes d'exagérations, on se contente de leur pardonner, en quelque sorte, leur langage impropre et imagé, on se contente, sans approfondir davantage, d'attribuer à leur fantaisie cette nature merveilleuse qui entend et qui voit un grand nombre de choses que d'autres n'entendent ni ne voient, et qui, dans un délire aimable, traite le monde réel au gré de ses caprices ; mais il me semble que les poètes exagèrent encore bien trop timidement, qu'ils ne soupçonnent qu'obscurément les prestiges de cette langue, et qu'ils jouent avec la fantaisie comme un enfant avec la baguette magique de son père. »⁶²

La corporalité elle-même, sorte de nature dans la nature que le dialogue médite également, est un *langage* à interpréter à l'aune de la même grande écriture chiffrée englobante, de ce chiffre qui s'indique lui-même, dans l'image ou le langage. Le corps, s'animant dans la spatialité naturelle, produit par ses kines-

59. NS 93, trad. 362.

60. L. MARGANTIN, *Système minéralogique et cosmologie chez Novalis ou les plis de la terre*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 128.

61. NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 185.

62. NS 100, trad. 370.

thèses des affects et des impressions, s'enchâssant eux-mêmes à un jeu de pensées (*Gedankenspiel*). Les correspondances qui naissent de l'exploration indéfiniment répétée de la nature par un corps indéfiniment remis en jeu forment, comme le dit un autre, l'« alphabet de la nature (*Buchstaben der Natur*) »⁶³, qui exige un « déchiffrer (*das Dechiffriren*) »⁶⁴.

L'activité du corps dans l'espace est l'alphabet de la nature, ou bien l'un des modes par lesquels, comme le dira un voyageur plus loin, elle « se représente (*repräsentirt [...] sich*) »⁶⁵. Déchiffrer l'énigmatique écriture de la nature, c'est s'exhiber soi-même comme partie prenante du visible que l'on cherche à révéler, ou permettre au visible de s'annoncer en se manifestant à lui-même. Pour cela, il faut vouloir habiter l'illisible : « Seul l'homme qui ne pense pas rejette avec mépris les mots illisibles et étrangement mêlés, avance un autre des voyageurs. Le prêtre dépose sur l'autel, avec reconnaissance, ce nouvel et sublime art de la mesure (*Meßkunst*) à côté de l'aiguille magnétique qui jamais ne se trompa et ramène par les routes sans traces de l'océan d'innombrables vaisseaux aux côtes coutumières et dans les ports de la patrie. »⁶⁶ L'activité du langage, science sublime parce que mesure de toute chose, pré-aménage, pour l'homme qui ne la rejette pas, un habitat. Le monde est habitable parce que le langage est cette boussole qui oriente le Moi dans l'espace et dépose son empreinte dans le *chaos* – où Novalis se voit rapproché de Nietzsche – au sens, ici, non d'une explosion désordonnée et excessive de traces, mais bien d'une absence totale de signes, un océan immense recomposant déjà le vide absolu de sa surface au moment même où il engloutit sans reste l'empreinte qui s'expose à sa texture liquide.

L'image est toujours déjà célébrée dans la patrie du langage – mais c'est alors que le danger s'inverse : l'image n'est chantée par l'art de la mesure qu'au *risque* de la démesure, de l'illisible et de la profusion invraisemblable de ces traces « étrangement mêlées ». Le Moi qui s'aventure dans le visible et y laisse des marques, concevant ainsi « le répertoire complet (*vollständige Verzeichnung*) de ce labyrinthe »⁶⁷, crée aussi bien de l'opacité que de la familiarité, l'un par l'autre. Le labyrinthe est certes cet espace qui s'impose au Moi, cette matière à laquelle il se rapporte nécessairement, qu'il doit engendrer, et dans laquelle il insère son activité *poétique, du fait même* que sa réflexivité le régénère en lui-même, mais il n'en est ainsi que parce que le Moi, annotant de la pointe d'un crayon son répertoire, dessinant les marges et les contours de ses cartes géographiques, est amené à reconnaître dans l'extériorité des limites, des figures, des formes qui

63. NS 98, trad. 368.

64. NS 98, trad. 368.

65. NS 102, trad. 372.

66. NS 102, trad. 372. Traduction modifiée.

67. NS 103, trad. 373. Traduction modifiée.

constituent un réseau de signatures – de représentations – toujours visibles mais jamais transparentes, véritables conditions du labyrinthe lui-même.

Familiarité et opacité encore, dès lors que la dimension intersubjective intègre la réflexion : les arêtes du labyrinthe ne sont jamais absolument tranchantes parce que le langage qui les découpe toujours déjà est l'organe de la communauté des hommes. Ainsi, les voyageurs expliquent-ils au Maître et aux disciples que ce qui a motivé leurs pérégrinations jusqu'à Saïs et excité leur *Sehnsucht*, c'était la recherche des « traces (*Spuren*) du peuple originel (*Urvolk*) et perdu »⁶⁸. Le fantôme de la communauté originelle de l'âge d'or renvoie celui qui arpente les couloirs du labyrinthe à l'*alter ego* qui en a toujours déjà émoussé les aspérités. Cette dimension de proximité, en même temps, renforce paradoxalement la distance, ici spatialement *montrée*, d'avec la véritable communauté qui reste encore et toujours à construire. La spatialité de la trace laissée par l'*Urvolk*, le caractère figural et représentationnel de celle-ci, se confond, pour les voyageurs, avec les mots de la langue sacrée qu'ils lui prêtent. « Son verbe (*Aussprache*), dit l'un d'eux, était un chant miraculeux dont les sons irrésistibles pénétraient profondément dans l'intérieur (*tief in das Innere*) de chaque nature et les analysaient. Chacun de ses noms semblait le mot de délivrance (*Loosungswort*) pour l'âme de chacun des corps de la nature. Avec une violence créatrice, ses vibrations excitaient toutes les images (*Bilder*) des phénomènes du monde (*Welterscheinungen*), et l'on pouvait dire d'elles que la vie de l'univers était un dialogue éternel à mille voix ; car dans son parler (*Sprechen*), toutes les forces, toutes les sortes d'activité semblaient unies de la plus incompréhensible manière. Rechercher les ruines de ce langage, ou du moins toutes les traces (*Nachrichten*) que l'on a de lui, tel était le but principal de leur voyage, et l'antiquité de son temple les avait attirés à Saïs. »⁶⁹

Les mots de cette langue perdue descendent dans la *profondeur* de l'être, et animent les images du monde, de telle sorte que le langage et l'image se confondent presque, dans cette originalité dont le désir nostalgique *répète* indéfiniment le fantôme, celui d'un rythme, d'une vibration, d'une voix, dont le son est réuni avec l'image, et cela, dit le texte – il faut y insister –, de la plus *incompréhensible* manière (*auf das Unbegreiflichste vereinigt zu seyn*). En effet, la nostalgie de l'âge d'or révèle surtout la fracture et la rupture qui habitent le Moi, et, parce que entravantes, innervent son activité⁷⁰. Il ne faudrait pas se leurrer : au lieu d'une totalité, il n'y a plus que des *Spuren* et des *Nachrichten*,

68. NS 106, trad. 376.

69. NS 106-107, trad. 376-377. Traduction modifiée. La référence à l'*Ursprache* fera songer à l'*Essai* fichtéen cité *supra*. Fichte mobilise également ce concept dans le but de connecter la dimension du langage et celle de l'intersubjectivité.

70. On verra, sur ce point : L. VAN EYNDE, *Introduction au romantisme d'Iéna. Friedrich Schlegel et l'Athenäum*, Bruxelles, Ousia, 1997, en particulier pp. 98-115.

précisément, et l'origine n'est rigoureusement pas compréhensible – ou ne l'est jamais assez. L'*Urvolk* est cette humanité fantasmée qui se confondrait avec la double intransitivité recherchée. Cette communauté originaire ne dirait que le dire et n'imaginerait que l'imager, partageant en soi cet agir infini, mais néanmoins fictif parce que tronqué : il n'y a pas d'agir sans agi. Le résultat de l'agir réflexif est encore un acte, qui confine au manque, au manque d'agir. L'intransitivité authentique est inséparable de la transitivité *qui seule lui donne un sens en la manifestant*. C'est pourquoi l'*Urvolk* comme l'âge d'or ne sont visés que depuis la déchirure qui en annule toujours déjà la pleine effectivité. On évitera ici la facilité d'une lecture heideggerienne de ces thèmes : c'est Fichte qui est discuté et soumis aux réquisits de la poésie transcendante, c'est la liberté inhérente à la réflexivité elle-même – et non la liberté de l'Être projetant un *Dasein* harassé et d'abord passif à s'en remettre à lui – qui, interrogeant son origine, considère que l'humanité se définit par un agir revenant vers soi, non pour se contempler, mais pour agir encore et transformer l'acte d'habiter ce monde dont nous n'avons que les images chiffrées. Le passé n'est inventé que pour expliquer l'agir producteur du monde toujours encore à instituer. Comme le dit ce fragment des *Poéticisms*, « jadis, l'esprit se manifestait en toute chose. À présent, nous ne voyons plus qu'une répétition sans vie que nous ne comprenons pas. La signification du hiéroglyphe nous fait défaut. Nous vivons encore du fruit de temps meilleurs »⁷¹. À la familiarité se mêle donc l'opacité en un chiasme dont on ne se sort pas. Novalis n'appelle pas à célébrer le retour tranquille d'une totalité, demain ou après-demain. La trace en est sans doute la pierre d'attente, mais il n'y a que des traces, justement.

CONCLUSION

C'est la volonté, marquée chez Novalis, de mêler l'événement à la répétition, l'émergence du nouveau à la reconnaissance de l'ancien, qui en fait un penseur de la représentation captivant. Le déchiffrement poétique du monde est toujours reconduit, en un geste fichtéen, à l'énigme de celui qui déchiffre. Mais l'idéalisme magique ne se satisfait pas d'une humanisation sans épreuve. Comme le rappelle le Maître à ses disciples et aux voyageurs, il ne suffit pas, dans l'investigation répétée de l'espace et de toutes les empreintes qui s'agencent en son sein, « de remplacer les mots dont le son semble étrange par des mots ordinaires ; il ne suffit même pas que l'habileté d'une riche imagination (*Einbildungskraft*) puisse réduire les phénomènes de la nature en une série de toiles (*Gemälde*)

71. NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 142.

aisément saisissables et avantageusement éclairées, et qui, par le charme de leur enchaînement ou les trésors qu'elles contiennent, éveillent et satisfont les sens, ou ravissent l'esprit par la signification profonde qu'elles contiennent »⁷². Celui qui est porté par une réelle *Sehnsucht*, qui le pousse encore et toujours sur les sentiers, celui-là ne reconnaîtra pour maître de la nature « que l'homme qui parle d'elle avec foi et gravité »⁷³.

Cela semble paradoxal : c'est vers le Moi que se dirigent toujours *in fine* les pas du marcheur, mais la piste tracée dans l'espace exige que soit dite son étrangeté par le langage et que soit dépeint son mystère par l'image. Les traces ne souffriraient pas d'être unilatéralement ramenées à du connu, alors même qu'elles conduisent au Moi. « [...] Lorsque je donne [...] au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, alors je le romantise [...] »⁷⁴, dit ce fragment célèbre de Novalis. Le référent ultime des images est celui qui creuse en elles dans le langage ; le référent ultime du langage est celui qui l'anime d'images nouvelles, sachant qu'à chaque pas, à mesure que le Moi complète son répertoire et identifie des traces, apparaissent des écarts – valorisés comme tels. C'est dans cette optique qu'il faut lire ce fragment du brouillon des *Disciples à Saïs* : « Un seul y parvint – qui souleva le voile de la déesse à Saïs – Et que vit-il ? Il vit – merveille des merveilles – le soi lui-même. »⁷⁵ On n'a que trop rappelé le geste fichtéen qui préside à ce dé-voilement, puisqu'il est ultimement question d'en revenir au Moi, mais il faut rappeler que jamais Fichte n'aurait souhaité *voir*, pour ainsi dire, l'*Ichheit* fondamentale qui fonde la philosophie transcendante, tout simplement parce que sa visibilité détruirait sa prétention à valoir pour le principe suprême. Cependant, Novalis ne prétend pas réduire la réflexivité à son être-vu. C'est dans la plus grande nostalgie que le disciple aspire à l'hyper-visibilité de sa Figure, à la saturation de son espace visuel, et c'est avec la conscience d'un irréductible à la vision que le poète-philosophe s'attache à voir et à valoriser les dépôts et les traces qu'un tel inconditionné laisse dans cet espace qu'il habite pourtant, à soulever le voile pour éclairer le figurable (il n'y a jamais « rien » derrière le voile chez Novalis : le visage de Rosenblüthchen, le soi lui-même, etc.) qui auparavant était encore assombri, son chiffre singulier n'ayant d'autre fonction que d'exhiber l'une des fixations possibles du *Wunderbild* indéchiffrable.

Augustin DUMONT

Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles

72. NS 107, trad. 377. Traduction modifiée.

73. NS 107, trad. 378.

74. NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 142.

75. NS 110. Traduction française dans : NOVALIS, *Semences*, op. cit., p. 183.