

# Symphilosophie

Revue internationale de philosophie romantique

## « Théorie du vrai ciel »

### *Le Brouillon général* de Novalis comme cosmographie de l'invisible

Anama Kotlarevsky\*

**ABSTRACT:** This article argues that Novalis's theoretical fragments, in particular *Das allgemeine Brouillon*, by their very structure indicate a manner of reading, or more precisely, furnish a *vision* of the philosophical principles that underlie Novalis's entire romantic work. In line with the Novalisian principle of qualitative exponentiation, the image of the written sign extends to the image of the fragment, then to that of the draft (*brouillon*). This sets the scene as it were for a veritable "architectonic of the visible" world. An architectonic of this kind opens up a space for understanding the romantic stakes that require the perpetual reciprocity of contradictory phenomena – e.g. visible, invisible; ideality, materiality; rationality, sensibility. This formal and aesthetic approach to the *Brouillon* reveals the totalizing aspirations of Novalis's philosophical romanticism on the one hand and highlights his heuristics on the other: that there are infinite ways of *seeing* magical idealism-realism. I conclude that the *Brouillon* is a romantic *cosmography* – a writing about the inner invisible universe.

**Keywords:** Novalis, *Das allgemeine Brouillon*, cosmography, image, aesthetics, visible, invisible

**RÉSUMÉ :** Le présent article avance l'hypothèse selon laquelle les fragments théoriques de Novalis, et notamment *Le Brouillon général*, indiquent par leur forme même une manière de lire les principes philosophiques régissant l'œuvre romantique de Novalis, ou plus précisément qu'ils les *donnent à voir*. L'image même du signe écrit, étendue à l'image du fragment, puis à celle du brouillon en vertu du principe novalissien d'exponentiation qualitative, met en scène une véritable « *architectonique* du visible ». Cette architectonique-là ouvre un espace de compréhension des enjeux romantiques qui exige une perpétuelle interaction de phénomènes contradictoires – visible, invisible ; idéalité, matérialité ; rationalité, sensibilité... Une approche formelle et esthétique du *Brouillon général* permet, selon nous, de mettre en évidence l'aspiration totalisante du romantisme de Novalis ainsi que son heuristique : elle montre l'infinité des manières de *voir* l'idéalisme-réalisme magique. Nous en tirons la conclusion que le *Brouillon général* est une *cosmographie* romantique : l'écriture de l'univers intérieur, invisible.

**Mots-clés :** Novalis, *Le Brouillon général*, cosmographie, image, esthétique, visible, invisible

---

\* Boursière de l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici* de Naples, Palazzo Serra di Cassano, Via Monte di Dio, 14, 80132 Napoli, Italie / Master 2 en philosophie, École Normale Supérieure (ENS), 45 rue d'Ulm, 75005 Paris, France – anama.kotlaf@gmail.com

## 1. Introduction

50. ENCYCLOPÉDISTIQUE. La physique transcendantale est la première science mais la plus inférieure. [...] Elle s'occupe de la nature avant qu'elle ne devienne nature – dans cet état où mélange et mouvement (matière et force) sont encore un. Son objet est le chaos. Transformation du chaos en un Ciel et une *terre* harmonieux. / Concept du ciel. Théorie du vrai ciel – de l'univers intérieur. / Le Ciel est l'âme du système solaire – et celui-ci est son corps<sup>1</sup>.

Le fragment ci-dessus est tiré du *Brouillon général*, un ensemble de fragments rédigés par Novalis entre 1798 et 1799. Le poète et philosophe (entre autres) désigne ce projet de construction panthomatique par le terme d'*encyclopédistique*, qu'il modèle, précise et complexifie sans cesse comme un noyau autour duquel tout gravite. *Encyclopédistique*, le mot dérive évidemment d'encyclopédie mais, ici, ce qui importe ne réside pas tant dans la substance de la définition que dans les *relations* entre chacun des fragments. Le néologisme *Encyclopaedistik*, « Novalis l'a forgé en le démarquant à la fois de l'encyclopédie en tant que produit (*Encyclopädie*) et de l'encyclopédie en tant que genre (*Encyclopädik*), conformément aux trois termes allemands différents employés par lui<sup>2</sup>. » Cette distinction permet de souligner l'infini qualitatif de la méthode heuristique de l'encyclopédistique par rapport à la thésaurisation des savoirs que recouvre, quant à elle, l'idée d'encyclopédie. L'*encyclopédistique* est une science de la découverte qui vise à devenir une science universelle et absolue. Cette science serait rendue possible précisément parce qu'elle agit d'après un principe de relation, d'abord entre tous les domaines de la connaissance, puis de la connaissance à l'inconnu qu'elle pourrait faire advenir, découvrir comme tel.

Le fragment 50 du *Brouillon général* relie l'encyclopédistique à un système cosmique. En postulant un concept de *ciel*, Novalis renvoie à toute une tradition de la science et de la physique. La diversité des influences de Novalis est trop étendue pour en dresser tout le tableau, mais pour comprendre la *théorie du vrai ciel* dont il est question, il est d'abord nécessaire de regarder l'histoire de l'astronomie et l'évolution de la conception du monde, ou pour reprendre le mot de Koyré, celle du passage d'un *monde clos* à *l'univers infini*.

Le traité de Kant, *Histoire naturelle générale et théorie du ciel* de 1755, sur les mouvements régissant l'univers d'après les lois de la mécanique

<sup>1</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, fragment 50, trad. O. Schefer, Paris, Allia, 2000, p. 30-31.

<sup>2</sup> L. Cahen-Maurel, « Vers une "science totale" : l'encyclopédistique vivante de Novalis », *Klesis – Revue Philosophique*, n°42, 2018, p. 86.

newtonienne, semble sous-jacent à la théorie novalissienne du « vrai ciel » explicitée dans la section qui suit (section 2). Cette théorie vise, moyennant l'encyclopédistique du *Brouillon général*, l'harmonisation de l'infini de l'univers intérieur de l'esprit avec l'infini de l'univers extérieur. La troisième section montre l'importance de la combinatoire dans l'économie de l'encyclopédistique, où des phénomènes contradictoires sont en perpétuelle interaction. En découle la question de la fixation écrite de ce mouvement de la pensée : la cosmographie de l'invisible, soit, littéralement, l'écriture ou la description de l'univers intérieur, se donne dans la forme en devenir du brouillon (section 4). Enfin, l'article s'achève par une réflexion sur la magie et la possibilité de déchiffrer une telle écriture cosmique, mobile (section 5).

## 2. Le « vrai ciel » : apparitions et relations des mondes

Les principes de la science moderne s'ancrent en réalité dans une atmosphère hermétique. De la Renaissance jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'aspect magique a été indissociable du scientifique et c'est même sous l'impulsion de ce rêve de magie que des scientifiques tels que Copernic et Newton ont cherché à percer les mystères de la nature. C'est pour arriver à opérer avec ces forces magiques de la nature qu'ils se sont tournés vers des sciences dites rationnelles telles que la physique et les mathématiques<sup>3</sup>. La révolution copernicienne du passage à l'héliocentrisme provient *aussi* d'une quête mystique : « la magie se tourne vers le nombre comme clé potentielle des opérations. Le nombre est l'instrument principal dans les opérations par lesquelles les forces de l'univers ont été mises au service de l'homme<sup>4</sup>. » Si l'héritage alchimique est sous-jacent à l'idée d'un système cosmogonique de la connaissance, avec sa *théorie du vrai ciel* Novalis renvoie également à la physique newtonienne, véritable révolution à laquelle Kant a consacré un essai, dont on peut faire l'hypothèse que Novalis l'a lu, étant donné le connaisseur de l'œuvre kantienne qu'il était. Dans son *Histoire naturelle générale et théorie du ciel, ou Essai sur la constitution et l'origine mécanique de*

---

<sup>3</sup> F.A. Yates, *Science et tradition hermétique*, trad. Boris Donné, Allia, Paris, 2009, p. 69 : « Newton ne s'est pas simplement intéressé à l'alchimie [...] il a consacré davantage de temps et d'énergie à sa quête hermétique qu'à ses travaux mathématiques. Il a collectionné les livres d'alchimie, il s'est appliqué à décrypter les procédés scientifiques qu'il se figurait cachés dans les mythes alchimiques, et il a travaillé sans relâche à expérimenter dans les fourneaux d'un laboratoire, les recettes qu'il croyait avoir déchiffré dans le langage mystérieux des alchimistes. [...] c'était là l'entreprise d'un savant à l'esprit religieux qui cherchait à découvrir l'ordonnance divine dans la matière. »

<sup>4</sup> S. Lippi, « La magie *scientifique* à la Renaissance : un paradoxe ? », *Cliniques méditerranéennes*, n°85, 2012/1, p. 77-89.

*l'univers d'après les lois de Newton*<sup>5</sup>, Kant cherche à harmoniser physique et métaphysique, soutenant la finalité théologique des lois de la matière. Embrassant la révolution de la physique newtonienne qui démontre le mouvement en orbite des astres d'après la loi de gravité, Kant souligne la nouvelle compréhension possible du système solaire. Si Galilée avait déjà observé la constitution de l'univers en infinies particules<sup>6</sup>, la force d'attraction newtonienne en justifie l'unité. Kant rappelle cette géométrie cosmique : « Les étoiles fixes, nous le savons, s'amoncellent toutes vers un plan commun, et forment par suite un ensemble régulièrement ordonné, qui est un monde de mondes<sup>7</sup>. » Plus loin, il établit une méthode de démonstration à diverses échelles, distinguant des strates de mondes :

Pour rendre plus claire l'exposition de notre hypothèse cosmogonique, nous laisserons d'abord de côté la formation de l'Univers infini, et nous nous bornerons au système particulier de notre soleil. Après avoir examiné la formation de ce système, nous appliquerons les mêmes principes à celle *des mondes d'ordre supérieur*, et nous comprendrons ainsi dans une même doctrine la création de tout l'Univers<sup>8</sup>.

Impossible de ne pas songer en écho à la pluralité des mondes chez Novalis. À plusieurs reprises, il est question de monde *inférieur* : le monde naturel, sensible et déterminé, dont je fais aussi partie, et de monde *supérieur* : la sphère de la subjectivité et de la spéculation. Le monde chez Novalis est le fait de subjectivités totalisées. L'unicité garantit la vérité de la diversité. La pluralité des mondes est la somme du monde de chacun mais c'est aussi ce produit, ce champ commun sans cesse mélangé, sans cesse renouvelé. À l'image des étoiles fixes constituant la voie lactée, chaque entité est un microcosme en soi, une subjectivité et la partie d'une totalité plus grande, à l'infini<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Voir E. Kant, *Histoire naturelle générale et théorie du ciel, ou Essai sur la constitution et l'origine mécanique de l'univers d'après les lois de Newton* (1755), trad. C. Wolf, Paris, Gauthier-Villars, 1886. Essai rédigé, donc, plus de 25 ans avant la première *Critique*.

<sup>6</sup> Galilée, grâce au premier télescope (lunette, 1609), est en mesure de le prouver « visiblement » pour la première fois, mais des traditions antérieures en émettaient déjà l'hypothèse (atomisme, bouddhisme, chamanisme...).

<sup>7</sup> E. Kant, *Histoire naturelle générale et théorie du ciel*, p. 57. Nous citons l'essai d'E. Kant pour justifier nos propos, aussi désuet soit-il vis-à-vis des avancées de la recherche scientifique ; la source étant potentiellement celle de Novalis, c'est elle qui a pu influencer le philosophe romantique, il en va ici de la justesse généalogique plutôt que de la exactitude de la théorie scientifique.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 70-71. Nous soulignons par l'italique.

<sup>9</sup> Il est également intéressant de noter que dans la théorie romantique de Novalis « seuls l'âme ou l'esprit peuvent *apparaître* – par conséquent, toute apparition est un être *commun* – un être animé » (frag. 479, trad. p. 125). Cela signifie que l'apparition phénoménale dans

Le mouvement en orbite des astres et surtout la loi d'attraction (variable selon la masse et la vitesse des corps en jeu) semblent miroiter dans le perpétuel jeu d'interactions réciproques entre les membres du système épistémologique fragmentaire de Novalis. L'idée du jeu des forces entre elles peut également être reconduite à une seconde source d'influence, celle de la pensée du hollandais Hemsterhuis. Dans ses *Hemsterhuis Studien*, Novalis stipule que : « 20. La force d'inertie, qui limite la force d'attraction, est l'excès de la force conductrice sur l'équilibre des attractions, ou les forces génératrices du cosmos – Cet excès est la base de la morale et de la vertu<sup>10</sup>. » Le programme d'une morale cosmique demeure toutefois source de surprise puisque « la face morale de l'univers est aussi inconnue et incommensurable que celle du Paradis<sup>11</sup>. » Dès lors, comment concevoir un système du monde ?

D'après « la baguette magique de l'analogie<sup>12</sup> », pour reprendre l'expression de Novalis, le système heuristique du *Brouillon général* forme une cosmogonie de fragments à l'image du système cosmogonique établi par la physique moderne, dont les lois valent elles-mêmes à différentes échelles de taille et de masse de ses corps constituants. En termes novalissiens, *Le Brouillon général* serait l'univers en puissance, infini grâce à l'infinité des relations possibles entre ses membres. Dans cette mise en relation, le poète et philosophe cherche une nouvelle *forme* pour agencer les signes (graphème-images) dans les marges du visible. « Je ne peux comprendre le monde, c'est-à-dire lui ressembler que si j'ai moi-même un monde formé en tête<sup>13</sup> », un univers intérieur. Les formes de l'esprit sont donc pour Novalis une véritable *cosmographie* de signes mentaux, d'images informes et invisibles dans le réel mais présentes idéalement, d'où la puissance de la langue qui les donne à voir par abstraction. En effet, Novalis, au fragment 50, poursuit en ces termes :

---

le monde réel et objectif est non seulement le fait d'une subjectivité animatrice mais aussi que toute subjectivité est une apparition objective. S'il y a un aspect idéaliste de la connaissance, il y a aussi un pan empirique et physique. Rappelons aussi que Novalis écrit au frag. 143 : « L'homme n'est pas seul à parler – l'univers aussi *parle* – tout parle – langues infinies. / Doctrine des signatures » (trad. mod. p. 49). Ou encore au frag. 407 : « MÉLANGE. [...] La formation de l'esprit est co-formation de l'esprit du monde – et donc *religion* » (trad. p. 99). Ce qui signifie bien que les subjectivités animatrices sont multiples et leur mélange est universel, infini et en perpétuel devenir.

<sup>10</sup> Novalis, « Hemsterhuis Studien, Sur les désirs », *Das Philosophische Werk I*, Munich, C.H. Beck, 2001, p. 361.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Novalis, *Europe ou la Chrétienté*, in *Œuvres complètes*, trad. A. Guerne, Paris, Gallimard, 1975, p. 248.

<sup>13</sup> *Ibid.*, frag. 377, p. 91.

La *facture* est opposée à la *nature*. L'esprit est l'artiste. / Facture et nature mélangées – séparées – réunies. C'est de cet état premier que traitent physiques et poétiques transcendantes – la physique et la poétique pratiques ont affaire au moment de la séparation – leur réunion est l'objet de la physique et de la poétique supérieures.

La philosophie supérieure s'occupe du mariage de la nature et de l'esprit<sup>14</sup>.

La langue, véritable *technè*, conditionne le devenir du sens en prenant place dans les marges de l'imagination ; elle excède le cadre de l'image en ce qu'avant tout elle fait image. La langue est alors l'outil de mesure de la vraisemblance entre la « nature avant qu'elle soit nature », c'est-à-dire le chaos<sup>15</sup>, et l'idée de nature comme image phénoménale produite par les facultés de l'esprit. Or, « l'*eikos*, le vraisemblable, est toujours susceptible d'être plus vrai que le vrai. C'est même là le ressort et la supériorité de l'invention poétique : “ le rôle du poète est de dire, non pas ce qui a eu lieu réellement mais ce qui pourrait avoir eu lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire” *Poétique* 9 1451a 36-38<sup>16</sup>. »

Le concept de ciel ne serait autre que l'image vraisemblable et nécessaire de l'infini, une pure image en perpétuel devenir (comme les phénomènes météorologiques<sup>17</sup> qui modifient incessamment le ciel, comme les infinités d'astres et de systèmes). Une image dans laquelle, le vrai (essence inaccessible et invisible qui borde l'image) s'accorde à la vraisemblance du visible. Le *vrai ciel* s'interprète donc peut-être comme la cosmogonie *vraisemblable* que Novalis cherche à mettre en place dans son projet encyclopédistique.

En écho aux lois du mouvement newtoniennes, qui établissent la cause d'un mouvement dans l'action des corps les uns sur les autres<sup>18</sup>, Kant dans sa *Théorie du ciel* énonce que :

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, frag. 50, p. 30-31.

<sup>15</sup> De toute évidence, elle ne peut être définie comme chaos que depuis la perspective du sujet, rappelons que Novalis est un héritier du cadre transcendantal.

<sup>16</sup> B. Cassin (dir.), *op. cit.*, définition *Eidôlon*.

<sup>17</sup> Soulignons que le concept de météorologie est récurrent chez Novalis.

<sup>18</sup> I. Newton, *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, tard. Marquise du Châtelet, Paris, A. Blanchard, 1966, « Lois du Mouvement », p. 14 : « Première Loi : Tout corps persévère dans l'état de repos ou de mouvement uniforme en ligne droite dans lequel il se trouve, à moins que quelque force n'agisse sur lui, et ne le contraigne à changer d'état. [...] Loi III : L'action est toujours égale à la réaction ; c'est-à-dire que les actions de deux corps l'un sur l'autre sont toujours égales et de sens contraires. »

[...] la *variété des genres d'éléments* est un fait capital pour la mise en mouvement de la matière et l'organisation du chaos, car elle détruit l'immobilité qui aurait été la conséquence de l'homogénéité des éléments, et le chaos commence à se façonner autour des points de plus forte attraction. Cette variété des éléments est sans aucun doute infinie, car la nature se montre partout sans limite<sup>19</sup>.

Cette *variété des genres d'éléments*, Novalis la met symboliquement en acte dans la composition de fragments issus de toutes les disciplines : de la théorie de la digestion à celle des nuages, du fragment lyrique aux équations mathématiques, de la géologie à la théologie... C'est en se revendiquant de la tradition mathématique des *ars combinatoria* que Novalis parvient à établir des relations inédites entre les diverses polarités en jeu, engendrant une pensée infiniment mouvante. Pour mettre en mouvement la pensée, la voir à l'acte, Novalis, à l'instar de la loi de gravitation, joue de la réciprocité des éléments. La question de la réciprocité est chez Novalis religieuse – c'est-à-dire qu'au sens étymologique, il est question de relier tous les multiples. Fragments, membres ou satellites activent donc la cosmogonie épistémologique romantique. *Le Brouillon général* en livre la forme écrite, la cosmographie.

### 3. La pensée en puissance

Le principe de relation réciproque au cœur de la méthode romantique de Novalis se réclame de l'*ars combinatoria*, emprunté à Leibniz même si la tradition des arts combinatoires remonte aux premières grandes civilisations. Souvent liés au mysticisme, les premiers systèmes combinatoires sont utilisés pour la divination. Un des premiers exemples qui fait date est celui du *I Ching* en Chine vers 800 avant J.C. Il convient de citer aussi les textes du *Pratisakhyas* sur le sanskrit, qui donnent les systèmes d'arrangements grammaticaux des textes religieux védiques, puis la quête d'un langage divin qui a émergé dans le judaïsme avec la Kabbale. Dans la lignée de la Kabbale, qui révèle l'enjeu même de la potentialité infinie et intrinsèque au hasard, les combinatoires deviennent une source de spéculation plus rationnelle : on y voit la possibilité d'une science suprême. Raymond Lulle (1232-1316), dans l'*Ars Generalis Ultima*, établit un système de roues concentriques permettant de générer toutes les combinaisons possibles par un procédé mécanique : ce principe logique vise à l'universalisation d'un système mathématique. Puis Leibniz, dans son *De arte combinatoria* (1666), aspire à établir une langue

---

<sup>19</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 68, 69.

absolue capable de tout exprimer à travers la combinaison de plusieurs éléments de base. Novalis reprend cet outil mathématique de l'*ars combinatoria* qui permet de déployer devant soi l'ensemble des configurations possibles que peut prendre une combinaison d'éléments. On comprend facilement que cet art provienne de traditions mystiques et divinatoires : il serait la condition pour concevoir la totalité des possibles en tant qu'outil universel et absolu. Dans *Le Brouillon général*, Novalis use d'un procédé similaire où toutes les possibilités coexistent effectivement sur le même plan, mais contrairement aux traditions mystiques, la finalité est une mise en relation subjective de ces éléments ou membres (*Glieder*).

L'encyclopédistique de Novalis découle de cette méthode combinatoire et l'associe à un processus d'harmonisation des possibilités. L'enjeu étant de « faire naître [la vérité] au gré des relations multiples et souvent inédites<sup>20</sup>», l'encyclopédistique de Novalis cherche donc à *créer* les conditions de possibilités pour faire interagir les divers pôles. Ces membres qui composent l'encyclopédistique sont autant les parties du processus de synthèse que le résultat de cette synthèse, ce sont des « microcosmes en puissance<sup>21</sup>». Dans ce processus de synthétisation, qui n'est autre que le principe magique, se dessine une unification du divers, « le genre d'unité d'un paysage ou d'un discours, où tout est lié indirectement par secrète référence à un centre d'intérêt ou de perspective qu'aucun repère n'indique d'abord<sup>22</sup>. » La synthèse est particulièrement significative dans la mesure où elle doit se comprendre comme le principe d'unité qui contient toujours les deux polarités opposées ; l'unité chez Novalis explique la pluralité et la pluralité présuppose toujours un tout. La synthèse harmonise les pôles contradictoires sans jamais les confondre, il ne s'agit pas d'une unité homogénéisée. Ce n'est pas une unité figée, lisse, c'est une unité polaire au sein de laquelle l'absolu est un concept actif, générateur de liaisons. En s'intéressant aux membres composites d'un tout, Novalis cherche à décentrer le problème philosophique, à l'aborder du dehors ou à l'inverser : l'interstice qui sépare, singularise chaque aphorisme ou membre agit comme révélateur de leur portée significative, une portée lisible comme une image, par sa *forme*. Et de même que dans une pellicule, où le positif ne peut être révélé que grâce au négatif, il faut chercher la philosophie de Novalis dans le silence établi entre chaque fragment, ce silence ou cet espace qui garantit la condition même d'une mise en relation, d'un dialogue en perpétuel mouvement. Cette méthode inversée est le processus de la méthode critique comme l'entend

<sup>20</sup> O. Schefer, « Encyclopédie et combinatoire », in Novalis, *Le Brouillon général*, p.15.

<sup>21</sup> Novalis, *op. cit.*, frag. 1012, p. 257.

<sup>22</sup> M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 2018, « La philosophie et le dehors », p. 213.



Novalis et qui permet d'opérer la synthèse entre l'expérience du réel (ou les phénomènes de la vie) et celle d'une perspective épistémologique inaugurée par l'idéalisme transcendantal où la question de la vérité se joue dans le rapport de l'esprit humain à lui-même.

Pour Novalis il faut penser l'homme comme une totalité productrice de vérité dans son rapport réflexif ou réciproque à la nature. Si la vérité doit provenir du sujet et doit être créée à partir des infinies connexions entre les expériences, c'est le sujet qui, dans la mise en relation des savoirs, produit une vérité correspondant à son propre cadre rationnel – nous sommes dès lors dans la représentabilité. La leçon est directement héritée de l'idéalisme kantien inauguré dans la *Critique de la raison pure* où la connaissance est synthèse de représentations. C'est la définition même de la philosophie que donne Kant : « la science du rapport de toutes connaissances aux fins essentielles de la raison humaine<sup>23</sup>. » Si la raison se prend elle-même pour indicateur c'est que sa possibilité de connaître se limite à sa propre production, à sa propre faculté de représentation, car « ce que les objets peuvent être en eux-mêmes, nous ne le connaissons jamais, même par la connaissance la plus claire du phénomène de ces objets, seule connaissance qui nous est donnée<sup>24</sup>. » C'est dans cette perspective que Novalis peut énoncer que « l'ipséité est le fondement de toute connaissance<sup>25</sup>. » Dès lors on comprend que toute connaissance est le fruit d'un processus réflexif. C'est-à-dire que dans le réceptacle que constitue l'esprit, les données de l'expérience demeurent extérieures, ainsi dans la constitution d'un savoir objectif, le sujet se rapporte toujours symboliquement à des phénomènes extérieurs. Le réel défini par les romantiques est bien celui qu'avait suggéré Kant, à savoir la conjonction entre la structure sensible de l'esprit et les phénomènes. Dans cette continuité le romantisme novalissien cherche à postuler la nature comme finalité unifiante : « la nature est l'idéal. Le véritable idéal est à la fois possible, réel et nécessaire<sup>26</sup> ». Cela revient à dire que cette nature idéale est le point de convergence entre l'idéalisme et le réalisme. Mais dans le cadre d'une connaissance purement réfléchissante, comment se rapporter à cette nature idéale ?

Novalis cherche à produire les conditions de possibilité de nouveaux jugements contingents. Cette contingence doit s'entendre comme condition de possibilité d'une unification finale des connaissances. En composant

---

<sup>23</sup> G. Deleuze, *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1991, p. 5.

<sup>24</sup> E. Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, PUF, p. 69, « Remarques générales sur l'esthétique transcendantale », § 8.

<sup>25</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 820, p. 225.

<sup>26</sup> *Ibid.*

d'après des fragments, Novalis cherche un accès à la totalité. De ce fait, il s'inscrit dans ce que Kant définit comme la faculté de juger réfléchissante : « La faculté de juger en général est la faculté qui consiste à penser le particulier comme compris sous l'universel. [...] Si seul le particulier est donné, et si la faculté de juger doit trouver l'universel <qui lui correspond>, elle est simplement réfléchissante<sup>27</sup>. » C'est précisément ce principe de réflexion sur lequel la théorie de la connaissance romantique de Novalis s'est fondée parce que la pensée réflexive garantit non seulement un principe de connaissance immédiate (intuition sensible du donné) mais aussi une forme de la pensée elle-même, ou une forme de la forme qui garantit l'expérience de l'accord entre le réel et ma subjectivité. C'est-à-dire « une faculté [qui] se donne ses propres lois<sup>28</sup>. »

La réflexivité gagne toute sa puissance lorsqu'elle se tourne vers ce qu'elle ne parvient pas à représenter, à savoir ses propres limites. L'organisation du système de la connaissance doit, pour Novalis, être sans finalité systématique. C'est ainsi que dans la forme même du brouillon en tant qu'il est symbole de la pensée inachevée, encore mouvante, apparaît une théorie de la présentation du savoir :

*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<sup>29</sup> /

L'idée d'inversion avec le monde extérieur explicite qu'en réalité le sujet, pour connaître, doit se placer précisément aux limites de la connaissance, dans l'incommensurable, l'informe, dans ce qui échappe à la réflexion. La méthode novalisienne est donc une expérimentation où la pensée, parce qu'elle peut se représenter sous la forme négative de ses propres limites, prend cette même limite pour fondement. Dans cette confrontation avec l'inaccessible vient se nouer pour Novalis la possibilité de *représenter la vérité* :

820. À proprement parler le criticisme [...] est cette théorie qui, pendant l'étude de la nature, nous renvoie à nous-même, à l'observation et à l'expérience interne et pendant l'étude de notre soi qui nous renvoie au monde externe. [...] Nous comprenons naturellement tout ce qui est étranger seulement en nous rendant à nous-même étrangers - en nous

---

<sup>27</sup> E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction IV, trad. A. Philolenko, Paris, Vrin, 1984, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>29</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 69, p. 36.

modifiant - en nous observant. Nous voyons à présent les véritables liens de l'articulation entre le sujet et l'objet, nous voyons qu'il y a également un monde extérieur en nous, qui entretient avec nos intériorités un lien analogue, tout comme le monde externe hors de nous est lié à notre extériorité, et l'un et l'autre sont également reliés comme notre intérieur et notre extérieur<sup>30</sup>.

Le criticisme, comme l'explicite Novalis, engage la compréhension des choses sur un mode réciproque ; c'est-à-dire que chaque concept est lié à et se comprend par son opposé. C'est un principe d'*estrangement* pour reprendre le concept de Ginzburg : le changement de perspective, la prise de distance sur un objet, c'est déjà la tentative de s'extraire du cadre purement subjectif et de participer à façonner de nouveaux aspects de l'objet en question. Chez Novalis, les pôles contraires sont la démonstration de leurs propres existences : parce que j'existe en tant que sujet qui possède un monde intérieur, je suis en relation directe avec le monde externe, puisqu'il s'oppose et donc se lie à ma subjectivité. Ce criticisme, c'est aussi la conscience même d'une philosophie critique où le terme de critique signifiait pour les romantiques « objectivement productif, créateur en toute lucidité<sup>31</sup>. » Benjamin va même plus loin en affirmant que « sous le nom de critique, les romantiques ont tout à la fois avoué l'inéluctable insuffisance de leurs efforts et cherché à la désigner comme nécessaire<sup>32</sup> ». L'aporie transparait dans l'idée d'un système de réciprocité où l'entreprise critique semble toujours retomber en elle-même, c'est-à-dire que le sujet ne peut s'extraire du cadre réflexif mais son regard se porte inévitablement vers le dehors, vers ce qui le dépasse sans jamais pouvoir l'atteindre.

Le fragment 924 du *Brouillon général* nous semble pouvoir élargir les conditions épistémiques du système de Novalis :

924. [...] La libre méthode de génération de la vérité peut être encore considérablement élargie et simplifiée – et surtout améliorée. Voici à présent l'authentique art de l'expérimentation [*Experimentirkunst*] – la science de l'empirisme actif. La théorie est issue de la tradition. (Toute théorie se rapporte à l'art – à la praxis.)

On doit pouvoir rendre la vérité partout présente – la représenter partout (par un sens actif, productif)<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, frag. 820, p. 224.

<sup>31</sup> W. Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, 2002, p. 88.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>33</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 924, p. 243.

Les notions de *sens productif*, de *génération*, d'*empirisme actif* et celle d'*art de l'expérimentation* renvoient toutes à l'idée que la vérité serait le produit d'une activité volontaire. Cette conception établit la vérité comme le produit d'une subjectivité, ce qui d'une certaine façon est le cas puisque le sujet novalissien est producteur de son monde mais à cet écueil il faut opposer qu'en vertu du principe de réciprocité, ce même sujet, s'il est en mesure d'être actif, est tout autant en devoir de se laisser affecté par le monde sur un mode passif. Précisément, la passivité peut être chez Novalis un vecteur de vérité : passif, je suis le réceptacle de ce qui m'est extérieur. Si la vérité novalissienne est le produit d'un libre-jeu des facultés du sujet qui active une relation harmonieuse entre différents pôles, elle est aussi le résultat d'une coïncidence ou concordance *aussi bien dans l'objet que dans le sujet* (nous soulignons les termes de Novalis). Cette concordance-là implique donc le fait d'une vérité de l'objet qui m'est extérieur. Or, reste à savoir comment y accéder. Comment faire coïncider une vérité que je génère avec ce qui m'est inconnu ?

La seule condition de la connaissance, au sens où Novalis l'entend, semble donc être la pensée de la pensée ou l'auto-connaissance. Si c'est effectivement par la négative que peut apparaître la vérité, elle demeure dans le cadre de la représentation, nous sommes donc toujours face à une *image* du réel. C'est un rapport esthétique au monde que présuppose le penseur romantique. Si la théorie de la connaissance novalissienne n'est compréhensible qu'à l'aune de ses limitations, c'est parce que c'est précisément dans ces limites que *s'harmoniseraient* les contradictions. Toute connaissance aboutirait dès lors à une action dans le réel, une action qui ramène le sujet à ce qui lui est extérieur (le monde hors de soi) et tout à la fois, à l'expérience de sa propre faculté créatrice (du monde en-dedans de soi) où « la réflexion s'élargit sans limites et la pensée formée dans la réflexion devient une pensée sans forme qui se tourne vers l'absolu<sup>34</sup>. » L'aspiration à l'absolu se traduit donc par ce mouvement médiateur qui fait coïncider les polarités constitutives du monde. La vérité advient dans la concordance des polarités antagonistes et multiples qui constituent précisément cette unité scientifique. Cette unité, Laure Cahen-Maurel le démontre parfaitement dans son essai sur l'encyclopédisme novalissien<sup>35</sup>, ne s'obtient que grâce au principe d'action réciproque [*Wechselwirkung*]. À l'image des fragments qui contiennent *en puissance*, le principe mathématique de potentiation est essentiel pour comprendre le mode opératoire de la philosophie de Novalis. « La

<sup>34</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, p. 63.

<sup>35</sup> Voir L. Cahen-Maurel, « Vers une "science totale" : l'encyclopédisme vivante de Novalis ».

potentiation est une opération arithmétique qui ne vise pas à produire des grandeurs mais à découvrir le rapport liant des grandeurs entre elles, l'ordre qui les engendre et par où elles font série et forment un tout<sup>36</sup>. » L'opération agit à plusieurs niveaux. Chaque concept agit, d'une part, avec son opposé (relation horizontale) et peut, d'autre part, se subdiviser ou se multiplier à l'infini (relation verticale) : il est alors la coïncidence totalisante (puisque chaque unité contient en elle la pluralité). Mouvement organique où la pensée elle-même s'expérimente à l'aune de ses limites.

En mettant l'accent sur les membres composites d'un tout, Novalis cherche aussi à penser les problèmes philosophiques de façon critique, c'est-à-dire à les inverser sur un mode dialectique, à les aborder *aussi* du dehors : l'interstice qui sépare, singularise chaque aphorisme ou membre agit comme révélateur de leur portée significative, une portée lisible par sa *forme*. L'encyclopédistique, loin de viser à systématiser la connaissance cherche entre autres à en présenter les virtualités. Or cette virtualité est rendue possible en grande partie par la faculté de l'imagination à mettre en image, à imaginer la nature et l'inimaginable<sup>37</sup>. Novalis aspire à l'unification entre fond et forme, entre visible et invisible et il nous semble que *Le Brouillon général* donne précisément à voir la tension qui unie l'image et sa virtualité. La forme est indissociable du fond mais nous voulons nous attarder sur la forme comme symbole de la théorie : la forme est une partie intégrante de l'organon épistémologique. Contrairement au fragment schlegélien conçu comme une entité indépendante, le fragment de Novalis est, nous le rappelons, un membre en tant que « variation du Tout<sup>38</sup> ». C'est dans cette variation entre les parties d'un tout qu'*apparaît* une vérité comprise comme production inédite de connexions. Le membre ou fragment novalissien s'entend comme *mise en image* ou apparition visible de l'ensemble du système vivant, infini et insaisissable.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 97-98.

<sup>37</sup> Je suis en effet bien en mesure de me représenter par la négative mon impossibilité à imaginer l'inimaginable, comme l'infini par exemple. C'est là toute la leçon de la philosophie transcendante.

<sup>38</sup> Novalis, *Poéticisms*, frag. 119, in *Semences*, trad. O. Schefer, Paris, Allia, 2004, p. 150.

#### 4. Le brouillon : une cosmographie de l'informe

Rien de plus beau qu'un beau Brouillon. [...]  
Un poème complet serait le poème *de* ce Poème à  
partir de l'embryon fécondé  
– et les états successifs, les interventions  
inattendues, les approximations.  
Voilà la vraie Genèse... Épopée du Provisoire<sup>39</sup>.  
Paul Valéry

La théorie de l'image prend une importance spécifique avec le verset biblique qui dit de l'homme qu'il a été créé « à l'image et à la ressemblance de Dieu » (Genèse). Pourtant, Dieu est l'Invisible par excellence. Comment être à l'image de l'invisible ? Nous nous heurtons d'emblée au problème de la représentation : comment l'image se rapporte-elle à son modèle ? L'écriture concentre l'envergure de ce problème : le graphème n'est-il pas la forme visible du son invisible, de la parole ? La valeur visuelle de la langue dans l'écriture est sous-estimée. Or, dès lors qu'il y a formation symbolique dans la lettre, elle présente une piste de réflexion importante. Ne pourrait-on pas y chercher l'origine de l'image abstraite ? À en croire le travail quasi archéologique de Pierre Bergounioux sur *Le corps de la lettre*, la valeur du signe gagne au travers de la forme écrite toute sa richesse suggestive. N'oublions pas que l'écriture naît d'une nécessité économique : avec la sédentarisation des peuples émerge le commerce et la nécessité de garder les comptes en mémoire. Écrire a donc pour fonction première une fonction mnémotechnique, bien que cela soit discuté par Platon dans le mythe de Theuth. L'impossibilité de tout retenir force à recourir à la faculté d'imagination qui forme et produit des signes par analogie afin d'évoquer ce qu'il ne faut pas oublier, bien qu'il soit impossible de le retenir : c'est sur le système de dettes que s'échafaude la force du signifiant. Il en découle que l'écriture renvoie toujours à une forme d'absence, c'est la forme restituée de ce qui n'est pas ou plus là devant soi. Elle est en ce sens une image au sens de l'*eidôlon* grec, « un visible qui donne à en voir un autre<sup>40</sup> », du visuel porteur d'illusion. Ainsi, dans les entailles en forme de coins, de clous..., gravées au stylet dans la pierre, le recours au signe émerge comme visualisation de la parole :

---

<sup>39</sup> P. Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1974, p. 1118.

<sup>40</sup> B. Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004, entrée « Image ».

Lorsqu'aujourd'hui nous traçons un A, c'est la tête inversée du taureau, *aleph*, en hébreu, qui pointe ses cornes. B, c'est *bet*, la maison à toit plat du Moyen-Orient, C, le cou flexueux du chameau, *gimel*, D, la porte, *dalet*, et ainsi de suite, seulement l'homme ne voit plus lorsqu'il lit, des bêtes à cornes ou à bosse, une maison, une porte. Il entend des sons a, b, c, d... Les hommes ont fermé les yeux sur la profuse, l'infiniment diverse et captieuse splendeur du monde pour écouter. Quoi ? Mais le souffle de l'esprit, la parole<sup>41</sup>.

Si le graphème est effectivement une image de la parole, de la langue orale, c'est une image qui fonctionne par abstraction. Le processus d'abstraction souligne un paradoxe crucial pour comprendre la valeur d'image que peut revêtir le graphème. L'induction abstractive aristotélienne vise à unifier une multiplicité d'expériences, elle est donc un procédé qui vise à rassembler. Au contraire, l'abstraction mathématique consiste à « dépouiller l'image ou la représentation d'une chose de ses traits individualisant<sup>42</sup>. »

Lorsque Novalis énonce au fragment 648 : « Une *architectonique* du visible – et une physique expérimentale de l'esprit – un art de l'invention des plus importants *instruments* de mots et de signes se laisse ici pressentir<sup>43</sup> », on comprend mieux que la méthode combinatoire soit loin d'être un outil anodin ; elle crée des constellations inédites. Il est intéressant de noter à ce propos que la méthode combinatoire se retrouve à chaque degré ponctuant *Le Brouillon général* et, par conséquent, notre propre réflexion. La théorie de la connaissance de Novalis s'appuie sur l'idée d'une production de vérité rendue possible par la coïncidence de fragments et c'est la même méthode qui accorde les lettres et les mots pour leur donner un sens dans une phrase, dans une grammaire qui les subsume. Cette méthode de la combinatoire est très proche du processus d'abstraction tel que défini précédemment, à la différence près que la combinatoire, comme son nom l'indique, combine les polarités en *rassemblant et dépouillant simultanément*. Le graphème agit doublement. Il *produit* une image dès lors qu'il est utilisé en tant que synthèse d'une expérience : c'est-à-dire que l'abstraction subsume les expériences phénoménales sous une image unifiée par la faculté d'imagination en son sens kantien. Le graphème est donc producteur d'images en ce qu'il évoque par schématisation l'irreprésentable : un son, un sens... Ainsi s'ancre dans la matérialité la fulgurance de la langue orale. Bien sûr, la représentation opère aussi d'après les phénomènes visibles, la tête inversée du taureau dans le A pour reprendre l'exemple de Bergounioux. Pourtant, d'une manière qui n'est

---

<sup>41</sup> P. Bergounioux, *Le corps de la lettre*, Paris, Fata Morgana, 2019, p. 34.

<sup>42</sup> B. Cassin (dir.), *op. cit.*, entrée « Abstraction ».

<sup>43</sup> Novalis, *op. cit.*, frag. 648, p. 179.

paradoxale qu'en apparence, dans l'image "manuscrite<sup>44</sup>", la main de l'homme déforme le perçu à dessein de construire une image dans laquelle l'artifice traduit les règles de l'optique. Or dans le signe écrit, « le but est de marquer sur le papier une trace de notre contact avec un objet et un spectacle en tant qu'ils font vibrer notre regard, virtuellement notre toucher, nos oreilles, notre sentiment du hasard ou du destin ou de la liberté<sup>45</sup>. » Cela nous mène à l'autre versant du graphème en tant qu'il *fait* image<sup>46</sup>, il est évocation symbolique de l'irreprésentable. Étymologiquement, le symbole est ce qui relie en rendant présent, il semble donc que le symbole relève de la culture : il est un outil qui prolonge le champ de vision en rendant *présent* symboliquement un objet absent, ou indirectement visible. En ce sens, le symbole est ce qui relie, à condition qu'il dépouille du moindre trait individualisant. En effet, le symbole, dès lors qu'il fonctionne par analogie, opère comme signifiant unificateur. Le graphème pourrait alors se considérer comme image symbolique et abstraite. Mais peut-on réellement dire qu'il n'est qu'une image ? Loin de vouloir minimiser la puissance évocatrice de l'image, il semble réducteur de vouloir limiter le mot à sa valeur d'image. L'un et l'autre sont pourtant en étroite relation, c'est indéniable. Mais comment cela opère-t-il ?

La pensée dans le romantisme de Novalis étant réfléchissante, la seule perspective de connaissance est celle du sujet. Aussi le rapport à l'image est-il conditionné par le sujet. Si c'est une nuance cruciale, on pressent lorsqu'il en fait mention au fragment 685 que s'il n'est pas question de confondre essence et apparaître, on ne peut pas s'en tenir uniquement à les séparer ou à les opposer :

Toutes les superstitions et les erreurs de chaque époque, de chaque peuple et de chaque individu reposent sur la confusion entre le symbole et le symbolisé – sur leur identification – sur la croyance en une représentation véritable et complète – sur la relation de l'image à l'original – de l'apparence à la substance – sur la conséquence d'une ressemblance extérieure – sur une harmonie et une connexion interne complète – en bref, sur la confusion entre le sujet et l'objet<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Nous entendons toute image tracée par la main de l'homme directement et non pas l'image photographique par exemple.

<sup>45</sup> M. Merleau-Ponty, *La prose du monde...*, p.207.

<sup>46</sup> « Faire » s'entend ici dans son sens passif : il n'est pas question d'un faire qui se rapporterait à une technique productive, mais d'un faire qui s'apparente à une essence passive, donc "faire image" au sens de faire acte de présence.

<sup>47</sup> Novalis, *op. cit.*, frag. 685, p. 190.



L'homme doit se penser comme une totalité productrice de vérité dans son rapport réflexif ou réciproque à la nature. Rappelons que la vérité doit pouvoir se *représenter*, ce qui équivaut ici à la présenter par analogie avec l'expérience immédiate que le sujet peut faire du phénomène : c'en est l'image sensible ou la synthèse noétique. Mais l'image intuitive ne peut produire de vérité que mise en relation avec d'autres images. Là où l'image devient *active*, c'est bien lorsqu'elle a pour référent un objet autre qu'elle-même : elle produit un symbole par réflexion de la nature phénoménale – nous sommes dès lors dans la représentabilité de la chose. Le symbole produit ou active des relations entre les images synthétiques et occasionne l'expérimentation de la pensée, pensée qui demeure réflexive. Seulement, comment parvenir à dessiner une image où symbole et symbolisé sont à la fois en harmonie et clairement distincts ?

*Le Brouillon général*, en l'état dans lequel il nous est parvenu, porte tant et si bien son qualificatif de "brouillon" que le moyen a dévoré la fin : le titre est à l'image de la forme et ne l'a jamais dépassée, embrassant cet état d'inachèvement auquel le brouillon est voué. Il semble que la forme même du brouillon incarne le processus qui relie le signifié au graphème, le fond à la forme. N'oublions pas que le terme même de brouillon se rapporte au travail préparatoire : c'est donc déjà une forme *préalable*, une forme en devenir. Le brouillon relie l'informe de l'immatériel de la pensée à une forme visuelle, mais sans être tout à fait à l'état figé de l'œuvre : c'est donc un pur devenir. C'est là qu'apparaît le premier état, la genèse de la forme visuelle, c'est encore le moment où le processus se donne à voir son propre mouvement. Et si, d'après Henri Focillon, « la conscience humaine tend toujours à un langage et même à un style. Prendre conscience, c'est prendre forme. [...] Le propre de l'esprit c'est de se décrire constamment lui-même<sup>48</sup> », alors le brouillon serait la forme primaire par excellence de description visible du devenir invisible de la pensée. Mais peut-on vraiment admettre une représentation de l'invisible ?

Si l'on considère la méthode combinatoire à différentes échelles, le graphème donne à voir, en tant qu'il symbolise, et permet de faire apparaître à une échelle plus large la coïncidence du signe avec le signifié comme processus de signification. Le brouillon agit comme une scène de théâtre, temporalité et spatialité d'un événement coexistent et pourtant le sens n'émerge que dans le *passage* d'un acte à l'autre, l'ellipse de l'irreprésentable se fait garante de ce sens. C'est là que l'imagination s'active. L'écriture d'une œuvre à son stade préparatoire de brouillon n'est plus tant une représen-

---

<sup>48</sup> H. Focillon, *Vie des Formes* [1943], Paris, PUF, 2019, p. 66.

tation, comme l'est le graphème, qu'une apparition. « Si nous nous attachons [...] au lien entre *phantasia* et *phainesthai*, ce n'est pas d'abord vers les images mentales visuelles, "pictoriales", que nous sommes renvoyés, mais bien plutôt vers ce qui relève de l'apparition, du devenir apparent, de la présentation d'une entité extérieure ainsi mise en lumière, voire de la simple présentation des choses réelles<sup>49</sup>. » La *phantasia* garantit l'unité entre une forme et son image. Ce n'est donc pas tant une représentation du visible qu'une part laissée à l'invisible, à l'immatériel et à l'inimaginable dans l'impossibilité même de les représenter. Le brouillon en ce qu'il cherche encore à donner sens, à se former, est précisément la mise en acte de la technique. Le graphème prolonge par la technique l'intuition de la faculté d'imagination en produisant non plus une image synthétique (représentation des phénomènes), mais une image abstraite, une image qui est le produit du processus d'apparition d'un sens dans la coexistence des fragments plus encore que dans leur succession. En effet, le brouillon *active* le passage de l'invisible au visible non pas tant en le représentant visuellement mais en le laissant apparaître *entre* les images abstraites que sont les graphèmes. Il faut préciser que l'apparition n'est aucunement associée à l'idée de commencement, il ne saurait y avoir de commencement dans le brouillon novalissien, tout est question de passage, devenir, transformation. La condition même de la formation est effectivement l'association, facteur producteur par excellence. Pourtant un problème se pose : dès lors qu'il y a association, il y a instabilité du sens.

Mais peut-on alors véritablement parler d'image dans le brouillon ? S'il y a effectivement une part visuelle de la langue écrite, dès lors que l'on n'est plus à l'échelle du graphème mais bien à celle de la page, est-il encore question d'image ? De plus, s'il est question d'association, on ne peut se passer d'une diversité du donné qui servirait de matière première au processus d'association. Or, d'où vient précisément ce donné ? En effet, bien que je sois conscient du mouvement de ma pensée, du *perpetuum mobile* de ma production de sens, je ne suis pas plus en mesure de pénétrer l'essence de l'objet, du symbolisé, dans la diversité qui compose la page du brouillon. Si la *phantasia* garantie l'unité du visible sous la forme du symbole, il n'en demeure pas moins un véritable hiéroglyphe dont la grammaire variable est toujours à déchiffrer, car après tout, « le langage ne reste énigmatique que pour celui qui continue de l'interroger, c'est-à-dire de parler<sup>50</sup>. » Or, qui mieux que le poète serait-il en mesure d'interroger la langue ?

<sup>49</sup> B. Cassin (dir.), *op. cit.*, entrée « *Phantasia* ».

<sup>50</sup> M. Merleau-Ponty, *La prose du monde...*, p. 165.

## 5. Déchiffrer : images et virtualités

La tâche du philosophe est à mettre en rapport avec celle du poète, et pour Novalis, l'une et l'autre disciplines sont complémentaires. Il en donne le plus grand témoignage dans les *Disciples à Saïs*, dont l'*incipit* nous ouvre un nouveau pan d'hypothèses pour mieux comprendre le caractère insaisissable de toute forme :

C'est par des chemins divers que vont les hommes. Qui les suit et les compare verra d'étranges figures prendre naissance. Figures qui appartiennent, semble-t-il, à cette grande écriture chiffrée que l'on aperçoit partout : sur les ailes, sur les coquilles des œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux, et les pétrifications, sur les eaux qui gèlent, à l'intérieur et à l'extérieur des roches, des plantes, des animaux, des hommes, dans les étoiles du ciel, sur les plateaux de résine et de verre frottés et mis en contact, dans les courbes de la limaille autour de l'aimant et dans les surprenantes conjectures du hasard. On pressent dans ces figures les clés de cette écriture secrète, sa grammaire, mais ce pressentiment lui-même ne se laisse pas réduire en formes fixes et se refuse, semble-t-il, à devenir une clé plus efficace<sup>51</sup>.

Une constellation de signes construit ici le monde, à la manière d'une architecture lyrique. La sémiotique du paysage, parce qu'elle est une écriture singulière, semble être édifiée dans une grammaire que seul le poète peut déchiffrer. En outre, du terme paysage « dérive [de la racine étymologique] "pala", le pieu, et "pagina" qui était à l'origine un terme d'agriculture pour nommer une vigne plantée et dessinant un rectangle. C'est par métaphore qu'une colonne d'écriture est devenue une page<sup>52</sup> ». Les figures que décrit Novalis laissent des traces, des empreintes, des signes infinitésimaux dans le paysage que le poète agissant comme un chasseur enregistre, interprète et classe. L'idée d'un livre de la nature, d'après Carlo Ginzburg, trouverait son origine dans le protocole des chasseurs qui reconstituent « les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'indices minimes. [...] Le chasseur aurait été le premier à "raconter une histoire" parce que lui seul était en mesure de lire une série d'évènements cohérents dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par les proies<sup>53</sup> ». Ainsi les significations que l'on pourrait tirer des figures de la nature ne sont-elles reconnaissables qu'à l'état de trace, il y a irrémédiablement une distance avec le visible, de même

---

<sup>51</sup> Novalis, *Les Disciples à Saïs*, trad. G. Roud, Paris, Fata Morgana, 2002, p. 25-26.

<sup>52</sup> A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, éd. Dictionnaires Robert, 1992, étymologie du mot « paysage ».

<sup>53</sup> C. Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le débat*, 1980, n.6, p.3-44, p. 10.

que le chasseur traque sa proie et cherche à s'en rapprocher. Le déchiffrement des significations laissées à l'état de traces visibles ne peut de ce fait être autre qu'une construction : l'architectonique du visible commence à s'édifier. Et cet édifice trouve ses fondations dans les formes de l'esprit, c'est une véritable *Bildung* : terme qui, « issu de *Bild*, "image", signifie d'abord la création, la fabrication, le fait de donner une forme. Le passage à l'idée de formation intellectuelle, puis d'éducation serait venu de la langue mystique où *einbilden* désigne l'acquisition d'une représentation imagée, instaurant une parenté de fait entre *Bildung* et *Einbildung* (imagination)<sup>54</sup>. La *Bildung* avant de prendre son sens goethéen d'éducation spirituelle et intellectuelle est avant tout un processus de création : une *tekhnê*. C'est une technique qui relève de toute évidence des aptitudes de l'esprit, mais cela nous dirige vers l'idée que le brouillon en tant que figuration de l'émulation de la vie de l'esprit relève effectivement de l'image ou plutôt d'une fabrique de la pensée par images. Parce qu'il y a possibilité de créer des associations, de façonner un sens tiré de combinaisons inédites, on peut déchiffrer les signes du monde et s'y rapporter par le biais de l'imagination. On peut alors suivre Novalis lorsqu'il assure que « mots et sons sont de véritables *images* et des *expressions* de l'âme. *Art du déchiffrement*<sup>55</sup>. »

L'écriture du brouillon fait image parce qu'il garantit une forme dont la condition même est de chercher à se dépasser elle-même. Précisons. Toute image est par définition délimitée à l'intérieur d'un cadre (même symbolique), c'est-à-dire qu'elle est limitée dans son aptitude à représenter. Ce qui dépasse du cadre n'appartient plus qu'à la faculté de l'imagination puisqu'il est inexistant ou invisible : l'esprit peut y projeter des possibilités, imaginer les virtualités hors-cadre, mais cela relèvera toujours d'une possibilité, nécessaire certes, mais sans être une réalité essentielle. Dans la langue, la circonscription du mot n'a lieu que dans un cadre symbolique, c'est son sens qui le délimite. Or nous l'avons vu, le propre de l'association inédite d'idées ou d'images est de permettre l'apparition d'un sens nouveau ; un sens dont la virtualité était présente mais pas encore cadrée dans un champ visuel, dans notre perspective. Ainsi l'écriture est la continuité directe du dessin enfantin où il n'est pas surprenant de voir des temporalités différentes coexister "irrationnellement" dans un même espace. La singularité même du langage, c'est d'être une image hors de son cadre, ce qui assure le passage continu du visible à l'invisible. En effet : « Une chose ne devient *évidente* qu'à travers la représentation. [...] on ne comprend le Non-Moi que dans la mesure où il

<sup>54</sup> B. Cassin (dir.), *op. cit.*, entrée *Bild*.

<sup>55</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 1044, p. 261.

est représenté par le Moi et que celui-ci en devient le symbole<sup>56</sup>. » Ce serait donc dans la représentation du non-être qu'apparaît l'être, autrement dit, il faut en passer par l'image pour sortir de l'image, pour explorer ses marges incommensurables, ou ses excès. Cette idée découle en réalité de l'esthétique transcendantale et de l'expérience du sublime comme ce qui excède les limites de la faculté à imaginer.

Si le sublime est effectivement la négation de l'image, l'impossibilité de se représenter une chose passe encore par la représentabilité en négatif. Il est donc possible en réalité de lire de manière sémiotique cet unimaginable car il fait signe vers la part irréductible en moi de suprasensible, vers l'essence métaphysique. Novalis en tire donc l'idée que la pensée, parce qu'elle peut se représenter ses propres limites *ex negativo*, prend cette même limite pour fondement. Dans cette confrontation avec l'inaccessible vient se nouer la possibilité de *figurer la vérité*. Pourtant, connaître une chose par son envers, à la manière du procédé de la photographie argentique où le négatif est la condition de visibilité du positif, cela semble encore insuffisant pour Novalis. À ce stade de notre réflexion, l'un permet la représentation de l'autre, là où il y a évidence de l'image, c'est la pure intuition du réel. Or ce qui importe au penseur romantique, c'est l'unification entre ce négatif et ce positif, la simple représentation de la vérité est une condition qui rend possible la connaissance, mais, pour Novalis, le dessein demeure la *praxis* : la « vérité consiste en une harmonie et une concordance intérieure et spécifique – une coïncidence – et par conséquent une articulation authentique et en une *action* authentique – aussi bien dans l'objet que dans le sujet<sup>57</sup> ». Si la théorie de la connaissance novalissienne n'est compréhensible qu'à l'aune de ses limitations, c'est parce que c'est précisément dans ces limites que s'aboliraient les contradictions. La fin de toute connaissance serait alors une action qui dépasse le cadre de la raison, action où l'imagination fait signe vers le suprasensible ; autrement dit, là où « la réflexion s'élargit sans limites et la pensée formée dans la réflexion devient une pensée sans forme qui se tourne vers l'absolu<sup>58</sup>. »

Si l'on admet avec Kant que le jugement réfléchissant est la faculté qui me permet de me présenter à moi-même ma prétention à l'absolument grand, comment puis-je être en mesure de dépasser la limite même qu'impose la représentabilité qui conditionne ma possibilité d'expérience du réel ? Novalis lit dans la réflexion transcendantale un acte de magie : « Magie = art

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 29, frag. 49.

<sup>57</sup> *Ibid.*, frag. 881, p. 234.

<sup>58</sup> W. Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, p. 63.

d'utiliser à volonté le monde des sens<sup>59</sup>. » Si, comme on l'a vu, la notion de magie a pu être empruntée à des traditions ésotériques, on voit que la définition de Novalis engage également une dimension subjective qui se veut volontaire, active. La magie implique une véritable maîtrise artistique, au sens de maîtrise technique, qui d'emblée pose une relation entre la force volontaire déployée par le sujet et sa relation au monde empirique. Novalis établit l'équivalence de problèmes telle que : « (Les jugements synthétiques *a priori* sont-ils possibles ? = Existe-t-il une intelligence magique, *i.e.* une raison magique<sup>60</sup> ?) » La première question est empruntée directement à la philosophie critique transcendantale où l'imagination transcendantale est la faculté de l'esprit qui, en schématisant, permet une connaissance *a priori* du monde sensible. Pour Novalis, est magique tout signe produit par l'imagination créatrice, c'est-à-dire tout signe idéal :

Une *pure* pensée – une *pure* image – une *pure* sensation sont des pensées qui n'ont pas été *éveillées* par un objet correspondant etc. mais plutôt qui sont nées en dehors des lois mécaniques. [...] L'imagination [*Fantaisie*] est une semblable force extra-mécanique. (Magisme ou synthétisme de l'imagination. La philosophie se révèle ici entièrement comme un idéalisme magique<sup>61</sup>.)

La magie est la condition de possibilité d'unification entre ce qui me dépasse et ce qui me constitue en tant que sujet vivant : c'est ce qui relie l'idéal et le réel dans une réflexion infinie et donne à l'imagination un accès au suprasensible. L'imagination est donc force extra-mécanique au sens où comme la nature elle obéit à des lois organiques, des lois irréductibles à un mécanisme limité. La magie est donc un *acte* de synthèse qui unifie les données du monde à l'infini. Cette synthèse signe une condition de possibilité de l'expérience de l'incommensurable : « Toute unification de l'hétérogène conduit à l' $\infty$ <sup>62</sup>. » Novalis a, dans le sillon kantien, la garantie que je ne me résume pas à ma dimension sensible : l'imagination créatrice dans le cadre d'une pensée réfléchissante marque pour Novalis la possibilité de faire interagir les choses entre elles grâce à une *praxis* active ou performativité de l'imagination. L'idéalisme magique vise donc à parvenir à se mêler au monde ontologiquement comme le prescrit la méthode critique. Pour Novalis, *connaître* exige *être*. Il y a une exigence de transformation de soi pour comprendre l'autre et nécessairement cette transformation participe de

---

<sup>59</sup> Novalis, *Poéticisms*, p. 143, fr. 109.

<sup>60</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 775, p. 212.

<sup>61</sup> *Ibid.*, frag. 826, p. 226.

<sup>62</sup> *Ibid.*, frag. 953, p. 246.

la construction de soi : « 820. [...] Nous comprenons naturellement tout ce qui est étranger seulement en nous rendant à nous-même *étrangers - en nous modifiant* - en nous observant<sup>63</sup>. » Je peux agir sur le monde en interagissant avec lui mais même si j'aspire à une action sur la totalité des choses, elle ne relève pas de mon ressort et ne devrait pas non plus relever de ma volonté : le sujet ne saurait prendre un rôle divin. La totalité elle est la somme en expansion<sup>64</sup>. L'action subjective est tout d'abord communication [*Mitteilung*] avec le monde parce que je suis en mesure d'expérimenter par analogie ce monde qui est à la fois autre et semblable, à savoir : un mélange commun. Dans la théorie romantique de Novalis, on l'a vu, « seuls l'âme ou l'esprit peuvent *apparaître* – par conséquent, toute apparition est un être *commun* – un être animé<sup>65</sup> ». Cela signifie que l'apparition phénoménale dans le monde réel et objectif est non seulement le fait d'une subjectivité animatrice mais aussi que toute subjectivité est une apparition objective. S'il y a un aspect idéaliste de la connaissance, il y a aussi un pan empirique et physique. Le corps est une sphère exclusive de ma liberté d'expression sensible, c'est tout un langage significatif qui s'y déploie, un langage physiologique puisque « nous ne pouvons percevoir l'intérieur de l'âme de la nature qu'à travers des pensées, de même que l'extérieur et le corps de la nature seulement à travers des sensations<sup>66</sup> ». Il y a donc un langage propre à la pensée et un langage propre aux sensations, l'un et l'autre peuvent communiquer de façon à générer une compréhension réciproque du monde – la langue dessine une cosmographie épistémologique qui s'accorde aux lois physiques et mathématiques de l'univers où tout s'échelonne, opère selon diverses variations du tout.

La concordance ou analogie du principe de réciprocité dans le système heuristique de Novalis et la loi de gravitation nous portent à la conclusion que les membres constituant la cosmogonie épistémologique du *Brouillon général* agissent *en puissance*, c'est-à-dire qu'ils obéissent à la même loi d'attraction qui régit les mouvements des astres dans l'univers. Ce principe de puissance est un outil mathématique que Novalis applique esthétiquement au sein de sa théorie. Il y a réciprocité entre le système épistémologique et celui du cosmos puisque la compréhension du monde, nous l'avons vu, exige une *facture* de ce même monde *en puissance*. L'approcher esthétiquement

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, frag. 820, p. 224.

<sup>64</sup> On notera que les théories scientifiques contemporaines démontrent une expansion constante de l'univers ; les intuitions novalisiennes sont loin d'être infondées scientifiquement, bien qu'elles prennent aussi racine dans un pan mystique et ésotérique.

<sup>65</sup> Novalis, *Le Brouillon général*, frag. 479, p. 125.

<sup>66</sup> *Ibid.*, frag. 820, p. 224.

permet à Novalis de dessiner une cosmographie fragmentée garantissant alors un mouvement virtuel au sein même de son système : rien n'est figé ou fini. Les sciences naturelles sont poétiques et inversement, l'astronomie relève de la physique autant que de l'esthétique, rien n'étant uniquement en soi ou pour soi mais bien le produit d'un mélange constant. *Le Brouillon général* se présente donc comme un espace de dévoilement en renouvellement perpétuel, ce qui lui permet aussi de s'actualiser et d'apparaître encore aujourd'hui en avance dans sa compréhension des choses. Ce n'est peut-être que fortuit, mais l'expansion dont fait souvent mention Novalis est étonnement en adéquation avec les théories de la recherche actuelle en physique où l'univers est en expansion, c'est-à-dire que l'espace et le temps se dilatent ou encore que nous serions tous poussière d'étoiles comme l'énonce Hubert Reeves. Est-ce cela, le *mariage de la nature et de l'esprit*<sup>67</sup> : une concordance des formes qui donne à voir et donc permette de comprendre en même temps ontologiquement, métaphysiquement et physiquement le jeu de réciprocité du tout et de ses membres ; des membres au sein du tout ? *Théorie du vrai ciel*, cette formule, sceau sous lequel nous avons placé l'ensemble de notre essai condense, bien que mystérieusement, le jeu de passage du visible à l'invisible comme gage de complexité du réseau du monde, où même ce qui est connu est encore à découvrir et où la réciproque est toujours en jeu, dans toutes les modalités infinies du possible. C'est ainsi que *Le Brouillon général* de Novalis se fait cosmographie d'un cosmos en puissance.

## Bibliographie

- BEGOT, Jacques-Olivier, « L'absolu dégrisé. Walter Benjamin interprète du romantisme », *Cahier de l'Herne Walter Benjamin*, sous la dir. de P. Lavelle, L'Herne, 2013, p. 181-185.
- , « La naissance du tragique, enfanté par l'esprit du sublime », *Revue Germanique Internationale*, n° 18 (2013), p. 75-90.
- BENJAMIN, Walter, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008.
- , *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, 1986.
- , *Kitsch du rêve*, trad. O. Mannoni, Paris, Payot Classiques, 2018.
- , *Berliner Chronik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008.

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, frag. 50, p. 30-31.



- , *Goethes Wahlverwandtschaften*, Frankfurt am Main, Insel, 1964.
- , *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin, Rowohlt, 1928.
- , *Über den Begriff der Geschichte*, Berlin, Suhrkamp, 2010.
- CASSIN, Barbara (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004
- CAHEN MAUREL, Laure, *L'art de romantiser le monde. La peinture de C.D Friedrich et la philosophie romantique de Novalis*, Berlin / Münster, LIT Verlag, coll. « Ideal & Real. Aspekte und Perspektiven des Deutschen Idealismus », 2017.
- , « Une "parcelle du pouvoir messianique". De la philosophie romantique dans les thèses *Sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin », *Phantasia*, vol. 7, 2018, p. 30-44.
- , “Novalis’s Magical Idealism: A Threefold Philosophy of the Imagination, Love and Medicine”, *Symphilosophie: International Journal of Philosophical Romanticism*, n° 1, 2019, p. 129-165.
- , « Vers une “science totale” : l’encyclopédistique vivante de Novalis », *Klesis - Revue Philosophique*, n° 42, 2018, p. 79-109.
- DARDOT, Pierre, « De la praxis aux pratiques », *Marx & Foucault. Lectures, usages, confrontations*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2015, p. 184-198. URL : <https://www.cairn.info/--9782707188014-page-184.htm>
- DELEUZE, Gilles, *La philosophie Critique de Kant*, Paris, PUF, 1991.
- DUMONT, Augustin, *De l'autre imprévu à l'autre impossible : essais sur le romantisme allemand*, Berlin / Münster, LIT Verlag, 2016.
- , « Angoisse et extase de l’image transcendantale dans les *Hymnes à la nuit*, ou Shakespeare à l’épreuve de Novalis », *Études Germaniques*, vol. 263, no. 3, 2011, p. 623-660.
- , (dir.), *Repenser le possible : l’imagination, l’histoire, l’utopie*, Paris, Éditions Kimé, 2019.
- , et WIAME, Aline, *Image et philosophie : les usages conceptuels de l’image*, Bruxelles, P. Lang, 2014.
- FRANK, Manfred, *Einführung in die frühromantische Ästhetik (Vorlesungen)*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2015.
- , *Auswege aus dem Deutschen Idealismus*, Suhrkamp, 2011.
- FOCILLON, Henri, *Vie des Formes* [1943], Paris, PUF, 2019.
- GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d’un paradigme de l’indice », *Le débat*, 1980, n.6, p.3-44.
- KANT, Immanuel, *Was ist Aufklärung?*, Berlinische Monatsschrift, Dezember-Heft 1784, S. 481-494.
- , *Kritik der Urteilskraft*, Berlin, De Gruyter, 2008.

- , *Histoire naturelle générale et théorie du ciel, ou Essai sur la constitution et l'origine mécanique de l'univers d'après les lois de Newton* (1755), trad. C. Wolf, Paris, Gauthier-Villars, 1886.
- KERVEGAN, Jean-François, « De l'absolu », dans : Jean-François Kervégan (dir.), *Hegel et l'hégélianisme*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2005, p. 110-124.
- KOYRÉ, Alexandre, *Paracelse*, Paris, Allia, 1998.
- LACOUE-LABARTHE, Philippe, NANCY Jean-Luc, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.
- LANCEREAU Daniel, STANGUENNEC André (dir.), *Arts et sciences du romantisme allemand*, Rennes, PUR, *Æsthetica*, 2018.
- LUKACS, Georg, « Novalis et la philosophie romantique de la vie », trad. L. Goldmann, in *Romantisme*, 1971, n°1-2, *L'impossible unité ?*, p. 13-24.
- LIPPI, Silvia, « La magie "scientifique" à la Renaissance : un paradoxe ? », *Cliniques méditerranéennes*, 2012/1 (n° 85), p. 77-89.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 2018.
- , *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 2012.
- NOVALIS, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden, hg. von Paul Kluckhohn, Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl, Gerhard Schulz et al., Stuttgart, Kohlhammer, 1960-2016 [HKA]
- , *Werke*, München, C.H. Beck, 2001.
- , *Le Brouillon général*, trad. O. Schefer, Paris, Allia, 2000.
- , *Les années d'apprentissage philosophique : Études fichtéennes (1795-96)*, trad. A. Dumont, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2020.
- , *Henri d'Ofterdingen*, trad. A. Guerne, Paris, Gallimard, 1997.
- , *Les disciples à Saïs*, trad. G. Roud, Paris, Fata Morgana, 2016.
- , *Hymnes à la Nuit*, trad. G. Roud, Paris, Fata Morgana, 2016.
- , *Journal intime*, trad. G. Roud, Paris, Fata Morgana, 2016.
- , *Semences*, trad. O. Schefer, Paris, Allia, 2004.
- , *Œuvres complètes*, trad. A. Guerne, Paris, Gallimard, 1975.
- , *À la fin tout devient poésie*, trad. O. Schefer, Paris, Allia, 2020.
- REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, éd. Dictionnaires Robert, 1992.
- SCHEFER, Olivier, « L'"idéalisme magique" de Novalis », *Critique*, 2003/6-7 (n° 673-674), p. 514-527.
- , « Novalis et l'encyclopédie romantique », *Poésie*, Paris, Belin, 1999, n°87.
- , « Les *Fichte Studien* de Novalis et la *Tathandlung* à l'épreuve de la transcendance », *Les études philosophiques*, Paris, PUF, 2000, p. 55-74.

- VALERY, Paul, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1974.
- WAHL, Jean, « Novalis et le principe de contradiction », *Le romantisme allemand* (collectif sous la dir. d'Albert Béguin), Marseille, Cahiers du sud, 1949.
- YATES, Frances A., *Science et tradition hermétique*, trad. Boris Donné, Paris, Allia, 2009.