

## L'Âge d'or et le mythe de l'enfance : passage d'un temps linéaire à un temps cyclique comme sceau de la poésie

Vera Gandelman-Terekhov  
Nantes Université

Le mythe de l'Âge d'or, associé à celui de l'enfant, retrouve une place privilégiée dans la naissance du premier romantisme. À travers la *Frühromantik*, s'estompe l'opposition grecque entre *logos* et *mythos*, faisant place à une conception unifiée du savoir et de la croyance, le mythe relevant de cette dernière dans son acception habituelle de récit étiologique ou eschatologique. Lorsque Friedrich Schlegel, à l'instar de Schelling, appelle à la constitution d'une nouvelle mythologie dans *Rede über die Mythologie* (1800), il insiste sur la nécessité qu'elle a d'émerger du tréfonds des profondeurs de l'esprit<sup>1</sup>, constituant « le poème infini qui voile les germes de tous les autres poèmes<sup>2</sup>. » Le sens de mythe s'élargit dans cette définition, prenant celui d'un processus poétique davantage que d'un récit porteur de sens.

La nostalgie d'un Temps où tout était parfait et la possibilité de restituer cet Âge d'or — deux polarités où l'enfant joue un rôle essentiel — est un enjeu central pour le romantisme allemand. Au même moment, le romantisme anglais s'empare également du mythe. Wordsworth (1770-1850) et Coleridge (1772-1834) rédigent *The Lyrical Ballads* (1798), apposant le sceau du premier romantisme anglais<sup>3</sup> (*The First Generation*). Au cœur de leurs visions du monde, surgie de deux imaginaires en perpétuelle ébullition, la figure de l'enfant a la vocation particulière de révéler un monde meilleur. Chez Novalis, l'Âge d'or et l'enfance sont intrinsèquement reliés, l'Âge d'or correspondant à l'enfance à l'échelle de la vie humaine, comme le souligne son célèbre

fragment : « Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter.<sup>4</sup> » Dans le mythe grec d'Hésiode, l'Âge d'or se situe dans le passé, irrécupérable. Cependant, dès le Moyen-âge celui-ci est transfiguré par l'approche chrétienne. Se superposant au mythe édénique de la chute et de la rédemption, le mythe revêt une dynamique particulière, porteur d'une signification étiologique : l'histoire a un sens — signification et direction —, la révélation finale restituant les temps édéniques. Si Novalis restitue cette vision messianique, il lui donne une signification innovante, en lien avec le langage poétique, auquel est attachée la notion de retour, où le temps linéaire devient un temps cyclique. Cette configuration est moins marquée chez les poètes anglais, mais on y trouve la notion de cycle inhérente à la poésie. Notre étude s'appuie sur deux œuvres de Novalis *Heinrich von Ofterdingen* (1802) et *Hymnen an die Nacht* (1800) ainsi que sur deux poèmes de Wordsworth, issus des *Lyrical Ballads* (1798), *Lucy Gray* et *The Idiot Boy*, et trois poèmes de Coleridge, *Sonnet to the River Otter* (1793), *Frost at Midnight* (1798) et *The Garden of Boccaccio* (1828).

Dans une première partie, nous nous attacherons à étudier le tropisme de la *Sehnsucht* ou de la *nostalgia* dans les œuvres évoquées. Nous envisagerons ensuite l'aspect cyclique et dionysiaque de l'éternel printemps qu'est l'enfance, menant, dans une dernière partie, à sa signification en lien avec la poésie, révélée par l'idéalisme magique ou par l'aspiration à l'idéal romantique.

<sup>1</sup> Schlegel Friedrich, *Gespräch über die Mythologie* (1800). München : Grin Verlag, 2019. « Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden ; » Notre traduction : « Au contraire, la nouvelle mythologie doit se former aux tréfonds des profondeurs de l'esprit. »

<sup>2</sup> *Ibid.*, « ... das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt. »

<sup>3</sup> Cependant, William Blake, considéré par certains critiques tels Harold Bloom comme appartenant également au premier romantisme anglais, avait entamé son œuvre poétique et picturale, révélant une mythopoïétique personnelle. Bloom, Harold, *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, New York : Double Day and Company, 1961, William Blake, p. 1-105.

<sup>4</sup> Novalis, *Gesammelte Werke*, „Blütenstaub, Fragmente und Studien, fragment 97, p. 413. Cité dans Schefer, Olivier, *Novalis, op. cit.*, p. 45 : « Là où se trouve des enfants est un Âge d'Or. »

## La Sehnsucht chez Novalis et la douce rêverie mélancolique chez Coleridge : la résurgence de l'enfance

### Sehnsucht : source de l'idéal

Le cadre où se construit Heinrich Ofterdingen est le Moyen-Âge, idéalisé sous la plume de Novalis ; la redécouverte, à la croisée du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, de cette période historique est caractérisée par « la nostalgie du bon vieux temps<sup>5</sup> » ; dans son ouvrage, François Pupil n'évoque pas tant un style objectif que la valorisation d'un temps passé, comme désir rétroactif suscité par une réaction à l'extrême rationalisme du siècle précédent. Novalis imagine un Moyen-âge, propice à l'art et à la spiritualité, où il place son héros Heinrich. Cette nostalgie que l'auteur lui-même éprouve pour cette époque révolue, tel un courant rétrospectif qui l'entraîne irrémédiablement, s'exprime à travers son personnage éponyme.

La naissance de l'idéal dans le cœur d'Heinrich provient de la nostalgie de la fleur bleue, aperçue — ou conçue — pendant son rêve initial : « *Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume*<sup>6</sup>. » Ce tropisme de l'idéal résiste au temps ; son réveil brutal n'efface pas pour autant l'aspiration à l'idéal, qui se présente sous la forme de la *Sehnsucht*, de la profonde nostalgie qui entraîne vers le passé. En réalité, le rêve confirme l'attrait vers l'idéal qui a déjà été éveillé par un mystérieux étranger ; celui-ci suscite l'agitation du héros dès l'incipit du roman : « *...von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab ich damals nie gehört*<sup>7</sup> » Le substantif « *Leidenschaft* », « passion », fondé sur le verbe « *leiden* », « souffrir », reflète

parfaitement l'ambiguïté de la *Sehnsucht*, comme aspiration à ce qui n'est plus, où enthousiasme fébrile et insatisfaction suscitée par le manque se conjuguent. Au-delà du désir ardent de revoir la fleur bleue, c'est un monde idéal appartenant au passé qui surgit dans le cœur d'Heinrich :

*Ich hörte eins von alten Zeiten reden; wie da die Tiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten. Mir ist grade so, als wollten sie allaugenblicklich anfangen und als könnte ich es ihnen ansehen, was sie sagen wollten*<sup>8</sup>.

Heinrich sent intuitivement l'existence d'un monde idyllique, sorti de la nuit des temps, où les différents règnes de la création communiquaient entre eux : la vie animale (« *Tiere* »), végétale (« *Bäume* »), minérale (« *Felsen* ») au milieu desquels trône l'homme (« *Menschen* »). Ainsi le héros est envahi par le désir irrésistible de recouvrer cette enfance de l'humanité, Âge d'or qui pourrait se référer indirectement à l'Eden<sup>9</sup>. Dans *Le Romantisme : Tome II, L'homme et la nature*, Georges Gusdorf, relie la nostalgie profonde du romantisme allemand<sup>10</sup> et l'esprit du mythe :

Le retour à la source intérieure met en évidence l'existence d'un paradis perdu [...] Ces raisons profondes inclinent la conscience romantique vers le mythique, la mystique et la religion en général. Le mythe n'est pas une formation secondaire et volontaire de l'esprit ; il naît d'une conscience de soi cherchant à justifier à ses propres yeux une expérience trouble et contradictoire<sup>11</sup>.

Le recours au mythique donne une ferme direction au récit, structuré par le temps davantage que par l'espace qui a une fonction secondaire. D'autres passages du récit inachevé font allusion à cet Âge d'or de l'humanité, où un langage commun liait la nature et l'homme. Dans le deuxième chapitre, alors qu'Heinrich est en chemin entre sa ville natale, Eisenach<sup>12</sup>, et celle de sa mère, Augsburg, les

<sup>5</sup> Pupil, François, *Le Style troubadour et la nostalgie du bon vieux temps*, Presses Universitaires de Nancy, 1995.

<sup>6</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen in Gesammelte Werke*, op. cit., p. 204. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen dans Romantiques allemands I*, op. cit. p. 385 : « Mais ce qui l'attira d'une manière irrésistible, ce fut [...] une grande fleur d'un bleu éthéré. »

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 202. *Ibid.*, p. 383 : « A-t-on jamais entendu parler d'une si singulière passion pour une fleur ? »

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 202. *Ibid.*, p. 383-384 : « On m'a raconté jadis les vieilles légendes du temps où les bêtes, les arbres et les rochers parlaient avec les hommes. J'ai vraiment l'impression qu'ils vont recommencer et que je pourrais comprendre, rien qu'en les voyant, tout ce qu'ils veulent dire. »

<sup>9</sup> Dans le chapitre 2 de la Genèse, la proximité entre l'homme et la nature est soulignée : « L'Eternel-Dieu prit donc l'homme et l'établit dans le jardin d'Eden pour le cultiver et le soigner. » (La Bible, traduction intégrale hébreu-français, Tel-Aviv, Editions Sinaï, p. 8, Genèse 2,15). On sait l'influence de la Bible chez Novalis, fils de piétistes, qui avait l'ambition d'écrire une œuvre qui soit une nouvelle Bible, comme il apparaît dans une lettre à Friedrich Schlegel : « au cours de mon étude de la science et de son corpus, je suis tombé sur l'idée de la Bible comme idéal de tout livre. »

<sup>10</sup> Dans leur article « Utopie, nostalgie : approches croisées », Karine Basset et Michèle Baussant soulignent que la nostalgie, qui se manifeste dans le romantisme allemand, est liée à la crise identitaire, liée au morcellement de l'espace politique, économique et culturel : « À l'époque des Romantiques, notamment en Allemagne, il renvoie ainsi à la quête d'une patrie allemande unifiée qui se confond avec le souvenir du Saint Empire Romain germanique. »

<sup>11</sup> Gusdorf, Georges, *Le Romantisme : Tome II, L'homme et la nature*, Paris, Payot, 2002, p. 183.

<sup>12</sup> Le choix du nom des villes aurait-il une valeur symbolique ? Novalis se passionnait pour la chimie — et l'alchimie — entre autres sciences, particulièrement pour la métamorphose du solide en fluide. Or, « *Eisen* » signifie le fer, élément solide et résistant — comme Hardenberg, le nom de famille

marchands qui l'accompagnent évoquent un monde idyllique, source de la poésie : « *In alten Zeiten muß die ganze Natur lebendiger und sinnvoller gewesen sein als heutzutage*.<sup>13</sup> » Les formulations des marchands sur ces temps idéaux font échos au mythe d'Hésiode, dont Georges Minois rappelle qu'il s'agit également du mythe d'une race d'or, d'une humanité disparue<sup>14</sup>. Cette idée peut être reliée au mythe de l'Atlantide présent dans le récit de Novalis. Chez l'auteur allemand, l'or renvoie au mythe alchimiste de la permutation des métaux bruts en or. L'évocation des marchands fait ressortir l'idéal d'une humanité « d'or » perdue dans la nuit des temps. L'évocation de ces temps anciens a une résonance profonde chez Heinrich, comme s'ils avaient toujours subsisté dans sa mémoire : « *Mir ist auf einmal, als hätte ich irgendwo schon davon in meiner tiefsten Jugend hören, doch kann ich mich schlechterdings nichts mehr davon entsinnen*<sup>15</sup>. » Bien qu'aucun souvenir concret ne se fasse jour, leur discours sur le royaume perdu des temps anciens est une mélodie familière pour lui, émergeant derrière le voile de la conscience : « *... mir ist das, was ihr sagt, so klar, so bekannt...*<sup>16</sup> » Cette origine mythique est le berceau de la poésie, celle dont Friedrich Schlegel désire intensément la réalisation : « *Poesie der Poesie*<sup>17</sup> » ; elle plonge ses racines dans l'intériorité du jeune homme, créant une puissante nostalgie :

*Schon oft habe ich von Dichtern und Sängern sprechen gehört und habe noch nie einen gesehen. Ja, ich kann mir nicht einmal einen Begriff von ihrer sonderbaren Kunst machen, und doch habe ich eine große Sehnsucht, davon zu hören*<sup>18</sup>.

Une voix intérieure semble guider le jeune poète vers cette « voie » ; celle-ci relève non de la

rationalité — puisqu'il ne connaît pas cet art —, mais de l'intuition. Cet état d'esprit, associé à l'enfance, confère une nature éminemment poétique au héros, à sa capacité à se relier au temps mythique de *l'illo tempore* tel que l'évoque Mircea Eliade<sup>19</sup>. Dans *La Nostalgie des origines*, celui-ci se réfère à ce temps qui se situe hors des dégradations de l'histoire auquel tous les renouveaux artistiques, tel le romantisme, aspirent « pour permettre le recommencement symbolique d'une existence pure dans un monde frais, fort et fertile<sup>20</sup>. »

La *Sehnsucht*, associée à un Âge d'or personnel, opère à un niveau individuel et guide vers l'idée d'un Âge d'or collectif qui aurait inauguré l'histoire humaine. Cette nostalgie profonde est générée par des images ou des mélodies du passé qui surgissent de la mémoire individuelle. Lorsque Heinrich quitte sa ville natale et qu'il jette un dernier regard ce lieu qui appartient désormais au passé, enrobé d'ombres crépusculaires, l'âme d'Heinrich est envahie par la nostalgie :

*Es war früh am Tage, als die Reisenden aus den Toren von Eisennach vortritten, und die Dämmerung begünstigte Heinrich gerührte Stimmung. [...] so fielen dem überraschten Jüngling alte Melodien seines Innern*<sup>21</sup>.

Ces ondulations musicales proviennent-elles uniquement du paradis de l'enfance ou d'un lieu plus profond, celui du monde originel de la poésie ? Chez Novalis, les deux sphères se font écho, comme dans les œuvres de la première période de Coleridge, où la nostalgie suscite la mémoire.

---

de Novalis — tandis que *Augsburg* contient le terme « *Auge* », l'œil, qui pourrait se référer à la vue, c'est-à-dire à la vision poétique, incarnée par le nom Novalis que le poète adopte après la mort de Sophie von Kühn. Il serait intéressant d'analyser le changement de nom également dans l'optique du passage de la loi au sens freudien du terme – le nom du père – au désir, lié au féminin, puisque fécondé par l'aspiration inextricable de s'unir à Sophie au-delà de la mort, par le poétique, représenté par la nouvelle identité, Novalis.

<sup>13</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* in *Gesammelte Werke*, op. cit., p. 219. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* dans *Romantiques allemands I*, op. cit., p. 398 : « Sans doute, dans les temps anciens, la nature entière était-elle plus vivante, plus douée de sens que de nos jours. »

<sup>14</sup> Minois, Georges. *L'Âge d'or. Histoire de la poursuite du bonheur*. Paris, Fayard, 2009. Il se réfère ainsi au texte d'Hésiode : « D'or fut la race première de hommes de vie périssable, Race créée par les Dieux immortels qui peuplent l'Olympe. »

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 219. *Ibid.*, p. 378 : « N'ai-je point entendu parler d'eux, déjà, dans ma plus lointaine enfance, je ne sais où ? aucun souvenir de m'en revient. »

<sup>16</sup>, *Ibid.*, p. 219. *Ibid.*, p. 200.

<sup>17</sup> Schlegel, Friedrich, *Kritische Schriften*, München, 1964, p. 53.

<sup>18</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* in *Gesammelte Werke*, op. cit., p. 217. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* dans *Romantiques allemands I*, op. cit., p. 396 : « ... qu'ayant entendu parler maintes fois des poètes et des trouvères, mais n'en ayant jamais vu, et ne pouvant me faire la moindre idée de leur art si singulier je suis dévoré d'impatience pour qu'on m'explique celui-ci. »

<sup>19</sup> <sup>19</sup> Mircea Eliade utilise cette expression, qui en latin signifie « en ce temps-là », pour évoquer le temps du mythe. Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1975, p. 360.

<sup>20</sup> Eliade, Mircea, *La Nostalgie des origines*, Paris : Gallimard, 1971, p. 129.

<sup>21</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* in *Gesammelte Werke*, op. cit., p. 213. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* dans *Romantiques allemands I*, op. cit., p. 393 : « Il était de très bon matin quand les voyageurs franchirent à cheval les portes d'Eisennach ; la pénombre favorisait l'émotion d'Heinrich. [...] le jeune homme étonné retrouva en lui de vieilles mélodies qui montaient de son cœur. »

## *Sehnsucht* chez Novalis ou *nostalgia* chez Coleridge : les enchantements du révolu

L'enfance malheureuse de Coleridge, orphelin de père et relégué à Christ College, n'est un secret pour personne. En revanche, il y eut un monde originel d'avant la chute pour le poète : les rêveries et les jeux d'enfant se cristallisèrent autour de la rivière Otter, au temps où son père pasteur l'initia aux mystères de l'univers avant que sa mort ne sonne le glas de cette apaisante harmonie. Certains de ses poèmes se construisent autour de ces moments de félicité et d'insouciance, suscités par la *nostalgia*, substantif dont l'étymologie fait apparaître, conjointement une notion de retour en arrière — du grec « *nostos* », « retour » — et de souffrance — « *algos* », « douleur ». La conscience d'un monde, auréolé de la grâce du passé, qui serait perdu à jamais s'y exprime. Il faudrait, en vérité, ajouter un des substantifs « *longing* » ou « *yearning* », qui traduisent l'idée d'un désir irrésistible, au terme « *nostalgia* » pour donner un équivalent parfait de *Sehnsucht*. Comme chez Novalis, l'enfance — celle qui précède la chute dans l'expérience<sup>22</sup> — est fortement idéalisée à travers le philtre de la mémoire qui effectue un retour sur le passé ; dans certains des premiers poèmes de Coleridge, ces instants apparaissent comme un havre d'insouciance où la propension à s'émerveiller rapproche l'enfant du poète, comme dans *Sonnet to the River Otter* (1793) : « *Dear native Brook ! wild Streamlet of the West ! How many various-fated years have past, What happy and what mournful hours, since last I skimm'd the smooth thin stone along thy breast*<sup>23</sup>. » Cet instant, imprégné par la fraîcheur des débuts, a les contours d'un Eden personnel, recréé par la mémoire de l'adulte. S'opposant aux années contrastées qui suivirent (« *happy* », « *mournful* »), ce moment privilégié de l'enfance se déploie dans sa luminosité : « *sweet scenes of childhood*<sup>24</sup> », « *the sunny ray*<sup>25</sup> », « *Gleam'd*<sup>26</sup> », « *bright transprence*<sup>27</sup>. »

Dans la transparence de la vie champêtre resplendit le bonheur de l'enfance indolente. L'eau se prête au souvenir édénique de l'enfance, comme le rappelle Bachelard dans *L'eau et les rêves* : « Les eaux riantes, les ruisseaux ironiques, les cascades à la gaité bruyante se retrouvent dans les paysages littéraires les plus variés. Ces rires, ces gazouillis sont, semble-t-il, le langage puéril de la nature. Dans le ruisseau parle la Nature enfant.<sup>28</sup> » Le souvenir du poète met en valeur la candeur de l'enfant, voguant au gré de sa spontanéité et se nourrissant de l'immédiateté. À travers l'eau s'exprime la fluidité de l'enfance, qui s'épanouit librement, mais qui échappe également à toute prise : le souvenir s'écoule, presque insaisissable, en une épiphanie poétique. La fin du poème associe la douleur d'une perte irrémédiable et la consolation d'un retour sur le plan imaginaire : « *On my way, Visions of Childhood ! oft have ye beguil'd Lone manhood's cares, yet waking fondest sighs: Ah! that once more I were a careless Child*<sup>29</sup> ! » Le mythe de l'enfance se construit aisément, parce qu'il est par nature destiné où ne plus exister que dans la mémoire, mais c'est aussi ce qui en fait sa profondeur : « *...yet so deep imprest Sink the sweet scenes of childhood, that mine eyes I never shut amid the sunny rays...*<sup>30</sup> » Le tropisme de l'enfance représente un Âge d'or quasiment universel, d'où l'impact des images et des impressions qui lui sont associées. Cette profondeur du souvenir d'enfance se fait jour dans *Hymnen an die Nacht* (1800), où celui-ci ne glisse pas sur les eaux de l'enfance, comme chez Coleridge, mais où il s'imprègne dans l'air du soir. Le déclin de la lumière ouvre un monde de suaves mélancolies :

*Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, der Kindheit  
Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freunden und*

<sup>22</sup> La chute se manifeste dans la vie de Coleridge par la mort de son père et l'envoi en pension dans les grisailles de la city.

<sup>23</sup> Coleridge, *Poetical Works*, Oxford, University Press, 1986, p. 48, vers 1-4. Samuel Taylor Coleridge, *La Ballade du vieux marin et autres textes*, choix, édition bilingue, traduit par Jacques d'Arras, Gallimard, 2007, p. 113, vers 1-4 : « Ruisseau de ma naissance ! Courant sauvage de l'ouest ! Que d'années ont coulé vers leurs destins multiples, Que d'heures de chagrin et de joie depuis que d'une pierre plate et usée j'effleurai ta surface. »

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 48, vers 6. *Ibid.*, p. 113, vers 6 : « Des scènes de mon enfance ».

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 48, vers 7. *Ibid.*, p. 113, vers 7 : « aux rayons de soleil ».

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 48, vers 11. *Ibid.*, p. 113, vers 11 : « Miroitant ».

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 48, vers 11. *Ibid.*, p. 113, vers 11 : « ta liquidité ». Ainsi la traduction condense l'adjectif et le nom en un seul terme.

<sup>28</sup> Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, livre de poche, 1942, p. 43.

<sup>29</sup> Coleridge, *Poetical Works*, op. cit., p. 48, vers 11-14. Coleridge, Samuel Taylor, *La Ballade du vieux marin et autres poèmes*, op. cit., p. 113, vers 11-14 : « ...Sur ma route, Que de fois vous aurez, visions de mon enfance, Trompé ma peine d'homme seul, suscitant mon soupir Ah ! que ne suis-je encore cet enfant d'insouciance ! ».

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 48, vers 5-7 : « ...et pourtant l'impression Des scènes de mon enfance plonge si loin que mes yeux Ne se ferment jamais aux rayons de soleil. »

*vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleidern, wie Abendnebel nach der Sonne Untergang*<sup>31</sup>.

Aux splendeurs ruisselantes de vie, exaltées dans la première partie du poème, succèdent les brumes attendrissantes du crépuscule qui s'élèvent (« *Abendnebel* »). C'est dans le regret du passé que la poésie s'épanouit. Les souvenirs gravitent autour de la conscience, cosmogonie formée de sphères successives, évoluant d'une strate (« *Wünsche der Jugend* ») à une autre (« *der Kindheit Träume* »). La cinquième partie de *Hymnen an die Nacht* exprime le désir de l'adulte de retrouver son enfance, au fur et à mesure qu'il s'en écarte : « — *hinauf in den freieren, wüsten Raum strebten die unkindlichen, wachsenden Menschen*<sup>32</sup> ». On pourrait prendre le fragment de Novalis à l'envers en affirmant que là où il n'y a pas d'enfant (« *unkindlichen* »), l'Âge d'or n'existe plus, laissant l'homme face à sa béance existentielle : « *wüsten Raum* ». La disparition des Dieux représente le déclin du sacré : « *die Götter verschwanden mit ihrem Gefolge*<sup>33</sup> » ; celui-ci a pour conséquence la perte de l'harmonie ; la nature se dégrade elle-même, faisant écho au dépérissement général : « *Einsam und leblos stand die Natur*<sup>34</sup>. »

## L'enfant : expression d'un temps cyclique

### Dépérissement inéluctable

Dans *Heinrich von Ofterdingen*, selon le récit des marchands, dédiés à l'art de conter plutôt qu'à celui de pratiquer le commerce<sup>35</sup>, au passé mythique a succédé un temps de doute et de confusion, où l'art de la poésie s'est enfoncé dans l'oubli : « ... *das zwar diese schönen Spuren, zum Andenken der Gegenwart jener wohltätiger Menschen, geblieben sind, aber*

*entweder ihre Kunst oder jener zarte Gefühllichkeit der Natur verloren gegangen ist*<sup>36</sup>. » L'abîme s'est creusé entre le monde et les mots, entre le signifié et la signifiant, que seule la poésie authentique, « *die Poesie der Poesie* », peut réunifier. Le second conte, qui porte sur un royaume perdu où la poésie régnait, se réfère à l'Atlantide : « *Kein Mensch weiß, wo das Land hingekommen ist. Nur in Sagen heißt es, dass Atlantis von mächtigen Fluten den Augen entzogen worden sei*<sup>37</sup>. » La disparition de l'Atlantide résulte d'un engloutissement dans les fonds marins, qui peut être un équivalent métaphorique des profondeurs de la terre, celles-ci représentant un domaine important de la quête spirituelle et artistique du héros dans le récit inachevé. Dans *Hymnen an die Nacht*, œuvre qui transfigure l'expérience orphique en accomplissement poétique et spirituelle, le poète construit, dans la cinquième partie, une cosmogonie, à laquelle nous avons fait allusion précédemment, en évoquant le déclin du monde antique. Cependant, une époque de gloire s'était manifestée, au début de cette partie, où régnait le pouvoir sublime des Dieux, effrayant, mais ancré dans la Terre-Mère, où les habitants de la terre sont présentés dans une enfance dionysiaque, où les forces de la nature sont à l'œuvre :

*In den kristallinen Grotten schwelgte ein üppiges Volk. Flüssen, Bäume, Blumen, und Tiere hatten menschlichen Sinn. Süßer schmeckte der Wein von sichtbarer Jugendfülle geschenkt – Ein Gott der Trauben*<sup>38</sup> ...

Le dieu de la vigne, parmi une mosaïque d'autres dieux, constitue une référence directe à Dionysos, dont la fonction ne doit pas être réduite au vin et à la fête, ayant entrepris une quête orphique, véritable initiation aux profondeurs de la terre, d'où l'allusion aux grottes<sup>39</sup>. Le déclin du monde gréco-latin est inéluctable, remplacé par la naissance du

<sup>31</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht* in *Gesammelte Werke*, p.120. Novalis, *Hymnes à la nuit*, Paris, Gallimard, 1975, p. 120: « Lointains de la mémoire, désirs de la jeunesse, rêves d'enfance : de la vie entière les brèves joies, les espérances évanouies montent, vêtues de gris, comme les brumes du soir après le coucher de soleil. »

<sup>32</sup> Novalis, *Hymnes à la nuit* in *Romantique allemands I, op cit.*, p. 120. Novalis, *Hymnes à la nuit, V, op. cit.*, p. 126.

<sup>33</sup> *Ibid.*, V, p. 132-133: « — plus haut, cet espace vacant, désert, les hommes qui grandissaient loin de l'esprit d'enfance aspiraient à l'atteindre. »

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 126. *Ibid.*, p. 132: « les Dieux et leur cortège s'en étaient allés. »

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 126-127. *Ibid.*, p. 133 : « La nature était là, solitaire et sans vie. »

<sup>36</sup> À moins de prendre le terme « commerce » dans son sens plus littéraire de « relation ». Ils possèdent le don de la conversation et de l'échange.

<sup>37</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* in *Gesammelte Werke, op. cit.*, p. 220. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* dans *Romantiques allemands I, op. cit.*, p. 399 : « Mais il est singulier que ces beaux témoignages de la présence de ces hommes divins ayant été conservés, nous ne retrouvions plus en nous ni leur art, ni ce sentiment exquis de la nature. »

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 240. *Ibid.*, p. 415 : « Qu'est devenue cette contrée-là, nul ne le sait. C'est seulement dans les vieilles légendes qu'on raconte que l'Atlantide, ainsi ravie à nos yeux, aurait été engloutie par la fureur des flots. »

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 125. *Ibid.*, p. 131 : « Dans les cavernes de cristal exultait un peuple voluptueux. Les rivières, les arbres, les fleurs et les animaux avaient un sens humain. Le vin avait un parfum plus suave, donné par la fleur de jeunesse éclatant dans la fleur de vie ; un dieu parmi les grappes... »

<sup>40</sup> Dans les grottes se tenaient les initiations d'Éleusis.

Christianisme en Orient<sup>40</sup>. La référence à la terre est à ses bienfaits oriente vers la notion de saison et de cycle, portée conjointement par la terre et l'humanité. Chaque apogée est suivi d'une dégénérescence ; cette structure cyclique englobe le macrocosme et le microcosme.

### Enfant et ses forces dionysiaques : temps cyclique

Dans cette optique, le mythe de l'enfant, qui incarne les commencements, constitue un élément essentiel de cette nouvelle mythologie : « *ein ewig buntes Fest der Himmelskinder und der Erdbewohner rauschte das Leben, wie ein Frühling, durch die Jahrhunderte hin*<sup>41</sup>. » Novalis évoque la généreuse présence d'un enfant, revivifiant la nature chaque printemps. Le printemps, moment où la nature est à son zénith dans la ronde des années, s'inscrit comme un Âge d'or retrouvé, les ressources vitales surgissant après la gestation hivernale. Ainsi l'enfance est liée à la nature éternelle dans son cycle de création, le passé reprenant forme dans l'avenir, où l'Âge d'or est restitué. La poésie de Coleridge est parsemée d'images semblables, où l'enfant est associé au cycle des saisons en une joyeuse danse qui n'en finit jamais. Dans *Inscription for a Fountain on a Heath* (1802), Coleridge se réfère à une nature d'essence éternelle, animée par le cycle des saisons. Cette vision globale de la nature comme puissance de vie rejoint la *Naturphilosophie*<sup>42</sup>, qui s'est développée en Allemagne jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La nature y est perçue comme un organisme vivant qui n'en finit pas de s'auto-engendrer. Dans le poème, le mythe de l'enfant prend sa source dans une mélodie cosmique : « ... *Long may the Spring, Quietly as a sleeping infant's breath, Send up cold waters to the traveller With soft and even pulse!* <sup>43</sup> » Ce printemps mythique est associé au souffle de l'enfant qui sommeille, le souffle étant le signe même de la vie. La nature donne le tempo :

« *Send up cold waters to the traveller With soft and even pulse* ».

La renaissance de la nature liée à l'enfant est indissociable du mythe de la Terre-Mère dont il serait le produit. Comme dans la *Naturphilosophie*, la nature, organisme en mutation incessante, crée son propre rajeunissement en se renouvelant en permanence de manière inconsciente. Ce rituel des saisons évoque une liturgie de la nature qui fait songer aux interprétations de Georges Gusdorf : « Mais le fait essentiel demeure ici que, contracté ou détendu, le temps liturgique consacre l'effacement du réel historique devant le Grand Temps cosmogonique<sup>44</sup>. » Novalis et Coleridge se rejoignent dans cette vision d'une nature infinie, qui se renouvelle au rythme d'un temps cyclique : la figure de l'enfant symbolise cet éternel recommencement, où il participe à l'éternelle recréation, et à une forme d'éternité qui rejoint celle de la nature. L'enfant contient tous les potentiels : il représente également la création poétique.

### Enfant : messianisme spirituel et poétique

#### Enfant représentant l'impulsion poétique

Cette figure de l'enfant, entouré par une nature exubérante, et incarnant le renouvellement cyclique, se fait jour dans le poème « *The Garden of Boccaccio* » (1828). Au début du poème, le narrateur semble en proie à la mélancolie et à l'ennui : « *weary hours*<sup>45</sup> », « *own vacancy*<sup>46</sup> », « *continuous ache*<sup>47</sup> », « *what words cannot heal*<sup>48</sup>. » Une joie subite envahit le poète qui se traduit par la présence d'un enfant invisible et facétieux :

<sup>40</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht in Gesammelte Werke*, op. cit. p. 127 : « Des Morgenlands ahndende, blütenreiche Weisheit erkannte zuerst der neuen Zeit Beginn... » Novalis, *Hymnes à la nuit*, op. cit., p.133 : « L'intuitive sagesse de l'Orient fut la première à reconnaître l'avènement du temps nouveau. »

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 125-126. *Ibid.*, p.131: « Le vin avait un parfum plus suave, donné par la fleur de jeunesse éclatante de vie ; [...] Fête éternelle et diaprée des enfants du ciel et habitants de la terre, la vie bruissait comme un printemps à travers les siècles. »

<sup>42</sup> La *Naturphilosophie* rassemble scientifiques, philosophes et artistes. La nature y apparaît comme une entité éternelle, à la vitalité inépuisable. Selon Karl Gustav Carus (1889-1869), médecin et peintre romantique, dans la nature se trouve la manifestation de l'*Urkraft*, force vitale infinie (*Psyche, zur Entwicklungsgeschichte der Seele* publié en 1849).

<sup>43</sup> Coleridge, *Poetical Works*, op. cit, p. 381-382, vers 5-6. Coleridge, *Poems-Poèmes*, en bilingue, op. cit., p. 301, vers 5-6 : « Aussi, que le printemps, Calme autant que le souffle de l'enfant qui dort, Devant le voyageur projetée en l'air l'eau froide, Par pulsation rythmée ! »

<sup>44</sup> Gusdorf, Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris : Flammarion, 1984, p. 123.

<sup>45</sup> Coleridge, *Poetical Works*, op. cit., p. 478, vers 1. Notre traduction : « heures monotones ».

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 478, vers 8. Notre traduction : mon vide intérieur ».

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 478, vers 9. Notre traduction : « continuelle douleur ».

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 478, vers 12. Notre traduction : « ce que les mots ne peuvent guérir. »

*A tremulous warmth crept gradual o'ver my chest, As though an infant's finger touch'd my breast. And one by one (I know not whence) were brought All spirits of power that most had stirr'd my thoughts In selfless boyhood, on a new world tost Of wonder, and in its own fancies lost<sup>49</sup>.*

Comme chez Novalis, l'enfance représente non seulement une aptitude à l'émerveillement et au désintéressement (« *selfless boyhood* »), mais à se laisser bercer par ses propres rêves et à créer des images grâce à la puissance de son imagination : « *and in its own fancies lost.* » Le poète est soudain saisi par l'enchantement de l'instant (« *tremulous warmth crept* », « *o'ver my chest* »), où le physique et le mental apparaissent comme indivisibles : « *had stirr'd my thoughts* » ; l'être dans sa totalité se met en mouvement. Ainsi le jardin de Boccaccio devient une réminiscence du jardin d'Eden, où l'innocence originelle semble être restituée. Au cœur de la Terre-Mère, s'ouvre un royaume enchanté, animé par des personnages du Moyen-âge : « *...Or minstrel lay, that cheer'd the baron's feast ; [...] Judge, mayor, and many a guild in long array<sup>50</sup>...* » Dans cet environnement onirique, l'allégorie de la poésie fait son entrée :

*And last, a matron now, of sober mien. Yet radiant still and with no earthly sheen, Whom as a faery child my childhood woo'd Even in my dawn of thought — Philosophy ; Though unconscious of herself, pardi, She bore no other name than Poesy ; And, like a gift from heaven, in lifeful glee [...] And life reveal'd to innocence alone<sup>51</sup>.*

Surgissant de la propre enfance du poète, ce regard émerveillé, qui voit le monde à travers le prisme de sa pureté originelle, lui insuffle de nouvelles forces vitales : « *lifeful glee* », « *gift from heaven* ». Le poète renoue avec le paradis perdu de l'enfance : « *Now wander through the Eden of thy hand<sup>52</sup>.* » Ce poème de la maturité montre que l'Eden de l'enfance, qu'il identifie à l'innocence (« *reveal'd to innocence alone* ») a resurgi dans des périodes moins fécondes sur le plan poétique. Il pourrait

correspondre à la troisième période de l'écriture de Coleridge, identifié par Raimonda Mondiano<sup>53</sup>, qui fait la synthèse entre les deux périodes précédentes. Dans ce poème de Coleridge, enfant et nature ont une complicité intrinsèque, grâce à laquelle la poésie se déploie de manière spontanée, apportant une forme de rédemption au monde.

### Mise en œuvre de l'idéalisme magique : Âge d'or poétique et spirituel

Chez Novalis, le retour à l'innocence enfantine constitue aussi une projection vers l'avenir, puisque l'enfant contient déjà l'accomplissement futur. Il réalise ainsi le renouvellement de la vie, portant en lui les germes qui vont fleurir. Dans le premier chapitre de *Heinrich von Ofterdingen*, à la fin du rêve du père d'Heinrich un enfant apparaît (« *goldne Kind* »), révélant par avance la naissance d'Heinrich, qui lui-même contient la semence du poète qu'il va devenir :

*...ich sah deine Mutter ; sie hielt ein glänzendes Kind in den Armen und reichte mir es hin, als auf einmal das Kind zusehends wuchs, immer heller und glänzender ward und sich endlich mit blendend weißen Flügeln über uns erhob<sup>54</sup>.*

L'enfant du rêve possède une prodigieuse malléabilité, revêtant des formes mouvantes : « *immer heller und glänzender ward* », « toujours plus radieux et rayonnant ». L'enfant est le symbole du passé qui vient se souder à l'avenir. Chez Novalis, le temps chronologique restreint et enferme, la poésie ouvrant à un temps mythique. De même, dans la seconde partie du roman, interrompue par la mort de Novalis, le fils spirituel qu'Heinrich a conçu avec Mathilde lui apparaît dans une vision, alors qu'elle n'est plus de ce monde, telle une promesse de réalisation, à la fois spirituelle et

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 478, vers 25-30. Notre traduction : « Une chaleur intermittente envahit peu à peu mon cœur Comme si un doigt enfantin l'avait effleuré. Les uns après les autres (j'ignorais leur origine), tous les puissants esprits Qui ont animé mes pensées, au plus haut point, Dans mon enfance prodigue, en un nouveau monde de merveilles projeté, et dans ses propres fantaisies perdu... ». *Breast* ou *chest* peuvent avoir la connotation de siège des sentiments, et être traduits par « cœur ».

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 479, vers 39-40. Notre traduction : « Ou le ménestrel fait son entrée, afin d'égayer la fête du baron ; [...] Juge, maire, and nombre de gildes en un long cortège... »

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 479, vers 46-52, vers 56. Notre traduction : « Et, fermant le cortège, une femme à présent, au visage calme. Quoiqu'encre radieux, et à l'éclat étranger au monde terrestre, Qu'en tant qu'enfant féérique, mon enfance a encensé, même à l'aurore de mes pensées — la Philosophie ; Bien qu'alors, pardi, elle était inconsciente d'elle-même, Elle ne portait pas d'autre nom que Poésie ; Et, comme un cadeau du ciel, en une jubilation pleine de vie [...] Et la vie révélée à la seule innocence. »

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 479, vers 60 ; Notre traduction : « ...Et maintenant erre à travers l'Eden de ta main. »

<sup>53</sup> Mondiano, Raimonda, *Coleridge and the Concept of Nature*, London and Basingstoke: Macmillan, 1985.

<sup>54</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, op.cit., p. 210: Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, op.cit., p. 390: « Puis tout redevient sombre, étrié, quotidien. Ta mère se tenait [...] devant moi. Elle portait dans ses bras un enfant tout pétri de lumière, qu'elle me tendit. Alors cet enfant qui grandissait à vue d'œil, toujours plus radieux et rayonnant, s'éleva au-dessus de nous avec des ailes d'une éclatante blancheur. »

poétique. L'enfant du rêve se rapproche de l'ange (« *weißen Flügeln* »), sorte de *puer senex*, qui rappelle la vision de Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) et de Ludwig Tieck associant l'enfant au prophétisme :

L'enfant est la belle humanité elle-même. Ces enfants, tels que tu les as décrits, tu les as représentés, Ô Raphaël [...] Nous trouvons dans ses tableaux des enfants qui, par leur sagesse et leur sérieux pleins de gravité et de mystère, éclipsent les vieillards près de nous, vers lesquels nous tournons les yeux en quelque sorte pour leur demander conseil et savoir quelle conduite tenir sur terre<sup>55</sup>.

À la jonction du passé et de l'avenir, l'enfant capte, de manière naturelle et spontanée, une forme de maturité et de sagesse. La résonance biographique de cette mythologisation de l'enfant chez Novalis apparaît dans son *Journal intime*<sup>56</sup>. Sophie de Kühn n'avait-elle pas douze ans lorsque Novalis la rencontra pour la première fois le 17 novembre 1794 ? Disparue à quinze ans, Sophie devient le prototype de la femme enfant susceptible d'être idéalisée et à représenter la poésie — inchangée à jamais, n'ayant pas subi les dégradations du temps, et modifiable à l'infini par la plasticité imaginative du poète. Cette extrême malléabilité correspond au genre poétique et à la manière dont la poésie romantique fabrique ou redéfinit ses mythes. Dans le conte de Klingsohr, l'enfant Fabel porte le sceau l'imagination créatrice : double féminin d'Heinrich dans l'univers du conte, elle réalise la rédemption d'un monde qui a chuté<sup>57</sup> dans le mal et la destruction. Incarnant l'imagination poétique, qui relie les éléments épars de ce conte au mouvement perpétuel regorgeant de personnages, elle triomphe du chaos en imposant la poésie, qui ensemence le monde. La curiosité guide l'enfant, qui dépasse ainsi les limites imposées par la raison. Face aux Parques, l'enfant ne se contente pas d'anticiper les temps futurs, à l'instar de l'enfant-prophète de

Wackenroder et de Tieck, mais elle les crée, leur attribuant la joyeuse tonalité de l'enfance : « *Ich will dir fröhliche Tage spinnen*<sup>58</sup>. » Au lieu de présider au destin des hommes en imposant la durée de leur existence, comme les Parques, Fabel insuffle la vie, orientant l'avenir vers un nouvel Âge d'or. À la fin du récit, portée par le Phénix et surplombant le monde, elle met en œuvre la régénérescence du monde par la poésie :

*Sie sang ein himmlisches Lied und fing zu spinnen an, indem der Faden aus ihrer Brust sich hervorzuwinden schien. Das Volk geriet in neues Entzücken, und aller Augen hingen an dem lieblichen Kinde*<sup>59</sup>.

L'image associe deux actions, chanter (« *sang* ») et filer (« *fing zu spinnen* »), comme si l'art apportait une extension de vie. L'image de l'enfant s'allie à celle de la maternité, le fil provenant de son sein. Elle incarne la réalisation messianique de l'harmonie universelle, qui résulte du processus de « romantisation » du réel et c'est elle, paradoxalement, qui enfante l'avenir ; ainsi Novalis, par l'intermédiaire du mythe de l'enfant, donne forme au projet de l'idéalisme magique. Le conte de Klingsohr, comme les autres contes qui ponctuent le récit, constitue des extensions d'une mélodie centrale : le parcours d'Heinrich ne s'inscrit pas dans le paysage d'un roman réaliste<sup>60</sup>, mais dans un temps cyclique, où les personnages et les lieux se reflètent les uns dans les autres, à la manière d'une vaste poésie. L'intériorité du poète est le lieu où se réalise la métamorphose du monde et sa rédemption ; à la fin tout devient poésie<sup>61</sup> déploie la foisonnante transversalité de Novalis. Dans plusieurs fragments, l'extériorité et l'intériorité se rejoignent : « *Poesie ist wahrhafter Idealismus — Betrachtung der Welt, wie Betrachtung eines großen Gemüths — Selbstbewußtseyn des Universums*<sup>62</sup>. » Par l'idéalisme magique se résout la question du sujet et de l'objet<sup>63</sup>, puisque c'est la volonté créatrice qui dévoile le

<sup>55</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich, Tieck, Ludwig, *Épanchements d'un moine ami des arts*, suivi de *Fantaisies sur l'art* (1796-1799), édité et traduit par Charles Le Blanc et Olivier Schefer, Paris, José Corti, 2009, p. 186-187.

<sup>56</sup> Novalis, *Journal intime*, précédé de *Clarisse*, traduit par Armel Guernes, Paris, Mercure de France, 1997.

<sup>57</sup> Elle s'oppose à l'Écrivain, qui incarne la froide rationalité œuvrant contre l'imagination, chassant Fabel du palais et détruisant par le feu les êtres, la nature, y compris le soleil.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 330. *Ibid.*, p. 494 : « "Je filerai pour toi des jours heureux..." »

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 334. *Ibid.*, p. 498 : « Elle, chantant un divin poème, commença de filer un fil qui semblait sortir de son sein. Le peuple fut saisi d'un nouvel enthousiasme : tous les yeux étaient attachés sur l'adorable petite fille. »

<sup>60</sup> Ce roman-poésie s'affirme en contrepoint au *Bildungsroman* de Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795).

<sup>61</sup> C'est le titre sous lequel Olivier Schefer a regroupé une partie des fragments de Novalis. Novalis, *À la fin tout devient Poésie*, traduit par Olivier Schefer, Allia, 2020.

<sup>62</sup> Novalis, *Schriften*, dritter Band, *op.cit.*, Fragment 513, p. 640. Novalis, *À la fin tout devient poésie*, *op. cit.*, fragment 513, p. 138 : « La poésie est un véritable idéalisme — une contemplation du monde, comme la contemplation d'une âme en grand — Auto-conscience de l'univers. »

<sup>63</sup> Cette question est centrale pour les idéalistes allemands. Kant sépare le phénomène du noumène, réalité en soi, inaccessible. Pour Fichte, le non-moi n'a pas d'autonomie par rapport au sujet. Quant à Schelling, il donne une véritable existence au monde extérieur, par le biais de la *Naturphilosophie*.



monde et rétablit l'Âge d'or. L'éternel enfant, poète-pèlerin, qui revient dans son pays natal dans la seconde partie, y retrouve les refrains d'antan chez Sylvestre, qui identifie l'enfance comme moment idéal de la vie : « *Ein Geist ist hier geschäftig, der frisch aus der unendlichen Quelle kommt, und dieses Gefühl der Überlegenheit eines Kindes in den allerhöchstens Dingen*<sup>64</sup>. » Comme chez Wackenroder ou chez Tieck, l'enfant a plus aisément accès à la source de la sagesse que les adultes. Revenir à l'origine est bien une quête de l'innocence perdue : « *Die Unschuld Eures Herzens macht Euch zum Propheten* », *erwiderte Sylvester*<sup>65</sup>. » Le don prophétique dérive de l'innocence enfantine, qui offre une vision transparente. Cette capacité visionnaire renvoie au rôle du poète, qui relie le passé et l'avenir, les deux mouvements étant l'essence du poétique, comme il apparaît dans un fragment :

*Nichts ist poetischer als Erinnerung und Ahnung (sic) oder Vorstellung der Zukunft. Die Vorstellungen der Vorzeit ziehn uns zum Sterben [...] Die Vorstellungen der Zukunft treiben uns zum Beleben*<sup>66</sup>.

### Aspiration au paradis perdu : imagination à l'œuvre

La vision optimiste d'un paradis retrouvé, ou en voie de l'être, par la poésie contraste avec celle de Coleridge, où l'enfance est entrevue en une épiphanie poétique, comme dans un passage de *Frost at Midnight* (1796). Le temps de la narration est interrompu par la rêverie suscitée par la présence du gel qui entraîne l'imagination du poète vers les sinistres années de pensionnat à Londres. Un nouveau décrochage temporel l'emporte vers le temps idyllique de son enfance à la campagne :

*And as oft With unclosed lids, already had I dreamt Of my sweet birth place, and the old church-tower, Whose bells, the poor man's only music rang From mourn to evening,*

*all the hot Fair-day, So sweetly that they stirred and haunted me With a wild pleasure, falling on my ear*<sup>67</sup>.

Le poète est encore imprégné par cette mélodie du passé, marquée non seulement par des images qui hantent sa mémoire, mais par les sons de cloche de l'église, alliant ainsi la vue à l'ouïe. L'expression « *wild pleasure* » met en exergue la notion de liberté et de joie insolentes de l'enfant, qui s'opposent à la fade réalité de *Christ College*. La fin du poème projette un avenir lumineux pour son fils sous les bons auspices de la nature :

*But though, my babe ! shalt wander like a breeze By lakes and sandy shores, beneath the crags Of ancient mountain, and beneath the clouds, Which image in their bulk both lakes and shores And mountain crags*<sup>68</sup> ...

L'espace est conçu comme un monde de réflexivité où les images se reproduisent les unes dans les autres. En anglais, le terme « *reflexion* » signifie parallèlement le « reflet » et la « réflexion », cette polysémie orientant vers une poésie allant au-delà de la *mimesis*. La nature s'étend, s'amplifie avec le désir de s'émanciper d'un territoire trop restreint : « *wander like a breeze* ». L'élan créatif ne supporte pas de limites : il s'agit davantage de l'imagination créatrice que d'une pastorale où l'enfant s'épanouirait. Les reflets qui se propagent d'un élément à l'autre offrent une vision qui tend vers l'infini : « *Which image in their bulk both lakes and shores And mountain crags...* » Coleridge expose le pouvoir démiurgique du divin :

*So shalt thou see and hear The lovely shapes and sounds intelligible Of that eternal language, which thy God Utters, who from eternity doth teach Himself and all, and all things in himself. Great universal teacher*<sup>69</sup>!

Revenant sur la création par le langage du dieu créateur, Coleridge fait indirectement allusion au pouvoir démiurgique de l'imagination poétique qu'il développera deux décennies plus tard dans

<sup>64</sup> Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, op. cit., pp. 346-347. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, op. cit., p. 509 : « C'est qu'il s'agit ici d'une intelligence en pleine activité, fraîchement sortie de la source infinie, et ce sentiment de la supériorité de l'enfant dans les questions essentielles. »

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 354. *Ibid.*, p. 516 : « L'innocence de votre cœur vous rend prophète ! », s'écria Sylvester. »

<sup>66</sup> Novalis, *Blütenstaub in Gesammelte Werke*, Fragment 109, p. 415. Novalis, *Œuvres complètes, Pollens*, fragment 109, p. 376 : « Rien n'est aussi poétique que le souvenir et le pressentiment ou prévision de l'avenir. Les visions du passé nous tirent vers le mourir [...] Les visions du futur nous poussent vers le vivre. »

<sup>67</sup> Coleridge, *Poetical Works*, op. cit., p. 241, vers 26-33. Coleridge, Samuel Taylor, *La Ballade du vieux marin et autres textes*, op. cit., p. 153, vers 26-33 : « ...oui, que de fois, Les paupières ouvertes, n'avais-je pas déjà rêvé À mon doux village natal, son vieux clocher Où les cloches, musique des pauvres ; sonnaient Du matin au soir, et dans la fièvre des Jours de Fête, Avec une telle douceur qu'elles me touchaient et me hantaient D'un plaisir fou, frappant mes tympanes Comme la limpide harmonie des choses du futur ! »

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 242, vers 54-58. *Ibid.*, p. 155, vers 54-58 : « Alors que toi, mon petit ! iras vagabonder comme la brise Au bord des lacs, sur le sable des plages, sous les falaises Des montagnes anciennes ainsi que sous les nuages, Qui dans leurs formes transportent l'image des lacs, des plages Et des rochers... »

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 242, vers 58-63. *Ibid.*, p. 155, vers 58-63 : « ...oui, tu verras, tu entendras Les formes harmonieuses, les sons intelligibles De la langue éternelle émise par ton Dieu, Lequel de toute éternité s'enseigne lui-même En tout enseignant toute chose en lui-même, Lui, le Grand Maître universel ! »

*Biographia Literaria* (1817)<sup>70</sup>. Le récit de l'Eden du deuxième chapitre de la Genèse sous-tend cette vision d'harmonie entre l'homme et la nature. L'homme était responsable du jardin, puisqu'il devait « le cultiver et le soigner<sup>71</sup>. » La proximité entre l'homme et la nature transparaît dans l'appellation *Adam*, qui vient du mot « *Adama* », « terre » en hébreu biblique<sup>72</sup>. À la fin du poème s'effectue un retour sur le gel, qui a entraîné vers les différentes strates temporelles, le souvenir ayant bénéficié de la puissance de l'imagination, symbolisée par les lueurs de la lune : « *Or if the secret ministry of frost Shall hang them up in silent icicles, Quietly shining to the quiet Moon*<sup>73</sup>. »

### L'enfant perdu chez Wordsworth : aspiration vers l'Eden

Un nouvel Âge d'or émerge de l'expérience orphique de Novalis, qui est peut-être plus élevé que l'innocence originelle ; celle-ci fut attribuée comme un don dont il fallut se défaire pour grandir, comme dans le récit biblique, où sans la transgression de la femme<sup>74</sup>, l'histoire humaine n'aurait pas eu lieu. Le nouvel Eden qui se forme dans l'encre de la nuit<sup>75</sup> intègre l'expérience — et donc le mal — qui fusionne en lui. Ce dépassement du mal métaphysique n'est jamais réalisé chez Coleridge, trop obnubilé par la chute originelle et la malédiction caïnique pour se frayer un chemin en Eden. Les fulgurantes épiphanies, comme nous l'avons analysé, ne durent que le temps d'un souffle, celui de la nostalgie poétique. L'innocence est rapidement contaminée par le mal — tel est le cas dans son poème *Christabel*<sup>76</sup> (1797) — ou condamné à être sacrifié, comme dans *The wanderings of Cain* (1798). Chez Wordsworth, le mythe de l'enfant apparaît sous la forme de l'enfant perdu auquel l'adulte aspire dans deux poèmes, *Lucy Gray* (1798) ou dans *Anecdote for*

*Fathers* (1798). Ce paradigme a été commenté par Marc Porée et Denis Bonnecase dans leur ouvrage commun : « Dans les trois poèmes que nous venons d'examiner<sup>77</sup>, l'enfant appartient à la Nature et s'associe à un mythe, celui du bonheur perdu, d'une innocence qui serait savoir direct. <sup>78</sup>» Dans *Lucy Gray*, la silhouette de l'enfant se dessine au début du poème, associée à la solitude (« *The Solitary child*<sup>79</sup> ») et à l'espace sauvage (« *She dwelt on a Wild Moor*<sup>80</sup> »). La présence de l'enfant se transforme rapidement en énigme : « *But the sweet face of Lucy Gray Will never more be seen.* <sup>81</sup>» Le poème anticipe ainsi la séparation entre deux mondes, le visible et l'invisible dans lequel la fillette a plongé. La brutalité de l'événement transforme l'enfance édénique en désir qui ne peut jamais être assouvi. L'essentiel dans l'écriture du poète ne réside pas, comme chez Novalis, dans l'ambition profonde de restituer l'Âge d'or par son voyage orphique, mais dans la tension créée par l'absence irréversible qui crée la quête romantique. C'est de la tension entre les polarités de la présence (le souvenir, allié à l'imagination) et de l'absence (vacance dans le réel) que l'œuvre se construit. Les parents à la recherche de traces marquant le passage de l'enfant constituent la mise en abyme même du désir nostalgique de recouvrer le passé. La quête n'a jamais de fin, elle a commencé avec les tribulations de l'enfant dans la nuit, les parents prenant le relais. Étrangement, ce récit qui se veut réaliste rappelle certains passages de *The Wanderings of Cain* (1825), où les errances de Cain et de son fils Enos les amènent au-delà du seuil de la vie terrestre, où règne le Dieu des morts. Les tribulations de Lucy, portant la lanterne, ressemblent à l'écriture poétique de l'inachevé, aspirant toujours à un au-delà du monde empirique. Cette tension est le ressort de la poésie romantique. Le texte sillonne vers un dépassement des limites de la réalité pour celui qui ne se cantonne pas à la pure rationalité : « *She is a living Child. That you may see*

<sup>70</sup> L'imagination primaire — *primary imagination* — y sera définie ainsi : « The primary Imagination I hold to be the living power and the prime agent of all human perception, and as a repetition of in the finite mind of the eternal act of creation of the infinite I AM. » Project Gutenberg's *Biographia Literaria* <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2HCH0013>.

<sup>71</sup> La Bible, traduction intégrale hébreu-français, p. 8, La Genèse 2, 15.

<sup>72</sup> Ce rapprochement entre *Adam* et *Adama* apparaît dans les *Notebooks* de Coleridge, qui apprenait l'hébreu biblique.

<sup>73</sup> Coleridge, *Poetical Works*, op. cit., p. 242, vers 72-74. Coleridge, Samuel Taylor, *La Ballade du vieux marin et autres textes*, op. cit., p. 155, vers 72-74 : « Ou que le ministère mystérieux du gel Les fige aux rebords en glaçons silencieux, Brillant calmement dans le calme de la Lune. »

<sup>74</sup> Celle-ci ne se voit attribuer le nom d'Eve qu'une fois chassée du paradis. La femme a le rôle actif dans le récit biblique, Adam restant passif, voire amorphe.

<sup>75</sup> C'est aussi la nuit mystique en référence à l'incréé originel de Jakob Böhme.

<sup>76</sup> L'innocente *Christabel* est contaminée par l'intervention de Geraldine.

<sup>77</sup> Denis Bonnecase et Marc Porée ont étudié, dans ce passage, *We are Seven, Lucy Gray et The Thorn*.

<sup>78</sup> Bonnecase, Denis et Porée, Marc, *Lyrical Ballads de Wordsworth et de Coleridge. La Différence en partage*, Paris, P.U.F., 2011, p. 167.

<sup>79</sup> Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads*, op. cit., p. 205, vers 4.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 205, vers 6.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 206, vers 11-12. Notre traduction : « Mais le joli minois de Lucy Gray Plus jamais ne sera aperçu. »

*sweet Lucy Gray Upon the lonesome Wild. ...And sings a solitary song*<sup>82</sup>.» La nature poétique de Johnny dans *The Idiot Boy* (1798) ressort de sa marginalité, qui le condamne à la solitude. Comme Lucy Gary, l'enfant est envoyé seul en pleine nuit<sup>83</sup>, situation qui le fragilise, le mettant d'autant plus en danger qu'à l'innocence de l'enfant s'adosse une dimension supplémentaire : celle du simple d'esprit, à la merci des autres. La caractéristique d'être « un idiot » l'exclut dans une zone trouble, au-delà de la norme, à la périphérie du monde. Contrairement à Lucy Gray, il ne possède pas la faculté du chant, ni celle de la parole. Au contraire, il est proche de l'« *infans* », celui qui étymologiquement ne possède pas de langage. Denis Bonnecase et Marc Porée mettent en exergue le sens de cette histoire d'enfant perdu, finalement retrouvé près des cascades :

« The Idiot Boy » cherche à s'approcher d'une autre dimension de la poésie et de l'écriture, dimension un instant incarnée par l'enfant. Son langage, son risible babil, est lui-même une parodie, un contre-discours affirmant l'essentiel. Quasiment investi du sacré, il tend vers un ordre supérieur de la vision et de la parole, vers une pointe extrême, singulière, idiотique. Le babil naïf se hausse à l'expérience poétique la plus authentique<sup>84</sup>.

La proximité avec la nature et l'émerveillement qu'elle suscite dans son âme l'auréolent d'une certaine qualité de silence ; c'est celui de la contemplation et de l'intériorisation qui semblent être la contrepartie de l'absence de langage. Le primitivisme chez Wordsworth se traduit par le fait que la simplicité extrême ne disqualifie pas « l'idiot » ; au contraire, cette simplicité fait valoir un potentiel. La pureté édénique est fécondante. Nombre d'écrivains ont exploité cette qualité particulière du simple d'esprit qui va à l'essentiel, justement parce qu'il est privé des qualités de rationalité. On pense au personnage christique de Dostoïevski, mais aussi, à titre d'exemple, à la nouvelle de Flaubert « Un cœur simple<sup>85</sup> », où le personnage possède une épaisseur humaine

supplémentaire, une grâce singulière parce qu'elle échappe à l'hypertrophie de l'intellect qui caractérise l'époque moderne, au sens le plus large du terme.

Pour Wordsworth, la simplicité de l'enfant n'exclut pas la profondeur ; c'est ce qui fait le charme énigmatique de l'enfant d'être puissamment attiré par la nature, sa mère primitive, d'en saisir l'harmonie et les mystères sans s'en effrayer ; le sublime, au même titre que le pittoresque, réveille, stimule sa sagesse intuitive. Pour Coleridge, l'enfance a deux faces, tel Janus, une face – et une phase – malheureuse et coupée de ses racines naturelles, et l'autre joyeuse et inconsciente, nourrie aux sources vivifiantes de la rivière *Otter*. Néanmoins, pour les deux poètes, l'Âge d'or de la vie se situe dans ce temps primordial, brisé par la chute, vision qui sera alimentée par le dogme chrétien du péché originel pour Coleridge et sur lequel Wordsworth, dans ses *Lyrical Ballads* forgera l'image de l'enfant perdu comme modalité du paradis perdu, pour l'enfant lui-même tout autant que pour les parents aspirant désespérément à la réunion retardée (*The Idiot Boy*) ou impossible (*Lucy Gray*). Pour Novalis, comme pour Wordsworth et Coleridge, l'enfant n'apparaît pas comme une modalité de la superficialité et du bonheur factice. Au contraire, il incarne une forme de légèreté qui, paradoxalement, a pour trait d'être essentielle. Un fragment de Novalis incarne parfaitement cette sagesse pleine d'humour et de facétie : « *Poëtik. Die Poësie ist die Jugend unter den Wissenschaften — Als Kind mag sie ausgesehn haben, wie der Engel unter der Madonna, der den Finger so bedeutend auf den Mund drückt, als traut er diesem Leichtsinn nicht*<sup>86</sup>. » La légèreté de l'enfant n'est pas comparable à celle de l'adulte. Elle implique une malléabilité — ce que Novalis identifie comme le *fluide* par opposition au *solide* (l'adulte) —

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 207, vers 58-60, vers 63. Notre traduction : « ... Elle vit quelque part. Qu'il vous advienne de voir la douce Lucie Gray Dans la nature sauvage et isolée. Elle entonne un chant solitaire. »

<sup>83</sup> Pourrait-on évoquer le syndrome du Petit Poucet ou du Petit Chaperon Rouge ? Les parents semblent porter une ambivalence fondamentale : désespérés par la disparition de l'enfant et parallèlement animés du secret désir de l'écarter à tout jamais ?

<sup>84</sup> Bonnecase Denis et Porée, Marc, *Lyrical Ballads de Wordsworth et Coleridge. La différence en partage*, op. cit., p. 142.

<sup>85</sup> Flaubert, Gustave, *Trois contes*, Paris, Livre de poche, 1999.

<sup>86</sup> Novalis, *Das Allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99*, Hamburg : Felix Meiner, 1993, Fragment 434, p. 81. Novalis, *Le Brouillon Général*, Traduit de l'allemand et précédé de *Poétique de la germination* par Olivier Schefer, Paris : Allia, 2015, fragment 434, p. 110 : « Poétique ; La Poésie est la jeunesse parmi les sciences.— Enfant, elle a pu ressembler à l'ange sous la Madone, qui presse si significativement le doigt sur la bouche comme s'il ne se fiait pas à cette légèreté. » Pour l'enfant, même la légèreté doit avoir un sens. Les scientifiques admettent souvent que les questions qui les ont hantées sont nées d'observations durant leur enfance, auxquelles ils ne trouvaient pas de réponse. Il existe une exigence de sens chez les enfants.

et une créativité où rien n'est superficiel, car rien n'échappe au sens que l'enfant saisit intuitivement.

## Bibliographie

- La Bible, traduction intégrale, version massorétique, Tel-Aviv, Édition Sinaï, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- BASSET, Karine et Baussant, Michèle, « Utopie, nostalgie : approches croisées », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #22 | 2018, mis en ligne le 17 juin 2018, URL : <http://journals.openedition.org/cm/3023>.
- BLAKE, William, *Songs of Innocence and Experience* (1789 et 1794), *Chansons de l'Innocence et de l'Expérience dans Le Mariage du Ciel et de l'Enfer et autres poèmes*, édition bilingue, traduction Jacques d'Arras, Paris, Gallimard, 2013.
- COLERIDGE, *Poetical Works*, edited by Ernest Hartley Coleridge, Oxford, New York, Oxford University Press, 1986.
- , *La Ballade du vieux marin et autres poèmes*, suivis d'extraits de *L'Autobiographie littéraire*. Présentation et traduction de Jacques Darras, Paris, Gallimard (Poésie), 2005.
- , *Poèmes en bilingue*, chronologie, introduction et bibliographie par Christian La Cassagnère, traduction par Henri Parisot, Paris, Aubier-Flammarion, 1975.
- , *Biographia Literaria*, (1812), Edinburg, Edinburg University Press, 2014: <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>.
- ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949.
- , *La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris, Gallimard, 1971.
- FLAUBERT, Gustave, *Trois contes*, Paris, Livre de poche, 1999.
- GUSTDORF, Georges, *Le Romantisme : Tome II, L'homme et la nature*, Paris, Payot, 2002.
- , *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1984,
- MINOIS, Georges. *L'Âge d'or. Histoire de la poursuite du bonheur*. Paris, Fayard, 2009.
- MONDIANO, Raimonda, *Coleridge and the Concept of Nature*, London and Basingstoke, Macmillan, 1985.
- NOVALIS, *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Hans Jürgen Balmes, Berlin: Fischer Klassik, 2020.
- , *Heinrich von Ofterdingen*, p. 343-517, dans *Romantiques allemands*, Vol. 1, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1963.
- , *Schriften*, dritter Band, herausgegeben von Richard Samuel, in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz.
- , *À la fin tout devient poésie*, titre original *Fragments und Studien 1799-1800*, traduit de l'allemand et précédé de *Science, art et religion* par Olivier Schefer, Paris, Allia, 2020.
- , *Journal intime*, précédé de *Clarisse*, traduit par Armel Guernes, Paris, Mercure de France, 1997.
- PORÉE, Marc et BONNECASE, Denis, *Lyrical Ballads, Wordsworth, and Coleridge. La différence en partage*, Paris, P.U.F., 2012.
- PUPIL, François, *Le Style troubadour et la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1995.
- Schlegel, Friedrich, *Gespräch über die Mythologie* (1800). Munschen : Grin Verlag, 2019.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Romantik: eine deutsche Affäre*. Sechste Kapitel, pp. 109-132. München, Carl Hanser Verlag, 2007.
- WACKENRODER, Wilhem Heinrich, Tieck, Ludwig, *Épanchements d'un moine ami des arts*, suivi de *Fantaisies sur l'art* (1796-1799), édité et traduit par Charles Le Blanc et Olivier Schefer, Paris, José Corti, 2009.
- WORDSWORTH, William and COLERIDGE, Samuel Taylor, *Lyrical Ballads*, London, 1798, edited with introduction, notes and appendices by R.L. Brett and A.R. Jones, with a new introduction by Nicholas Roe, London and New York, Routledge, 2005.