

RUDOLF STEINER

L'ESPRIT DE GÖETHE

**D'APRÈS FAUST
ET
LE CONTE DU SERPENT VERT**

*Traduit de l'Allemand
Par
GERMAINE CLARETIE*

ÉDITIONS ALICE SAUERWEIN

Dépositaire général :

LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, boulevard Saint-Michel, 49
PARIS 12^e

Version PDF du 19/07/2014



Cette création est mise à disposition selon

La licence creative commons 2.0

Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>



Vous êtes libre de reproduire, distribuer et communiquer cette création au public selon le contrat creative commons 2.0.



Paternité – Vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'ils vous soutiennent ou approuvent votre utilisation de l'œuvre).



Pas d'Utilisation Commerciale – Vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales.



Pas de Modification – Vous n'avez pas le droit de modifier, de transformer ou d'adapter cette création.

TABLE DES MATIÈRES

Note de l'éditeur	4
I. LE FAUST DE GËTHE	5
II. L'ESPRIT DE GËTHE D'APRÈS FAUST	23
III. L'ESPRIT DE GËTHE D'APRÈS LE CONTE DU SERPENT VERT ET DU LIS ...	32
Ouvrages de Rudolf Steiner	41

NOTE DE L'ÉDITEUR

La publication au format PDF, de ce livre, passé dans le domaine public (selon la législation française en vigueur), permet de porter à la connaissance des intéressés, ce qui fut comme édition, ce qui fut comme traduction, au commencement de l'anthroposophie en France.

Livre témoin de la manifestation de l'œuvre écrite de Rudolf Steiner traduite en français et publiée aux *Éditions Alice Sauerwein*, au cours de l'année 1926.

L'éditeur de cette publication au format PDF s'est engagé à respecter le livre original¹ et c'est une garantie qu'il destine au lecteur².

Enfin d'autres ouvrages³ de Rudolf Steiner aux *Éditions Alice Sauerwein*, sont disponibles sur le site : anthroposophie.doc

Juillet 2014.

1 Éditions de 1926

2 Vous pouvez signaler des différences par rapport à l'original ou des fautes de frappes, en écrivant à pisur5@orange.fr

3 Ces ouvrages sont disponibles au format PDF et au format ePUB pour les tablettes ou smartphones.

I

LE FAUST DE GÖETHE

TABLEAU DE SA CONCEPTION ÉSOTÉRIQUE DE L'UNIVERS

Göethe n'a jamais cru que l'homme puisse résoudre, en un système définitif et complet, les multiples énigmes que l'existence lui propose ¹. Tous les esprits qui ont traversé certaines épreuves de la vie intérieure, et qui se sont haussés à travers elles jusqu'à concevoir ce qu'est réellement la connaissance, ont aperçu cette impossibilité. Non point qu'ils aient assigné, comme firent certains philosophes, d'infranchissables limites à la connaissance humaine. Ils ont entrevu, au contraire, que la soif de connaissance de l'être humain est illimitée, et qu'on peut l'élargir jusqu'à l'infini. Mais ils ont su pourtant que les profondeurs de l'univers nous sont inaccessibles. Car chaque secret qui se révèle ouvre nos yeux sur un nouveau secret ; et la solution d'une énigme contient toujours en elle-même une énigme nouvelle. Mais cette énigme nouvelle peut être résolue dès que l'âme a atteint le degré d'évolution nécessaire. Et quoique ces esprits profonds soient persuadés qu'il n'existe dans le monde aucun mystère interdit à l'homme, ils refusent pourtant de se satisfaire en un système fermé de connaissances ; leur désir est d'escalader certains sommets de la vie de l'âme, et d'atteindre des points de vue de plus en plus élevés sur les perspectives infinies du Savoir.

Ce qui est vrai de la Connaissance en général peut se dire également des œuvres véritablement grandes de l'esprit humain. Elles jaillissent des plus insondables profondeurs de l'âme, et leur base est inaccessible. On est même en droit de dire que seules sont véritablement grandes les productions spirituelles à l'égard desquelles ce sentiment s'accroît à chaque lecture ; à condition, bien entendu, que la vie de l'âme ait poursuivi sa propre évolution avant de retourner à ces œuvres et se soit elle-même enrichie.

Ne semble-t-il pas que le Faust de Göethe soit tout spécialement désigné pour nous inspirer un sentiment de cet ordre ?

Lorsque l'on songe, de plus, que Göethe a commencé cette œuvre à l'époque de sa jeunesse et qu'il l'a achevée peu de temps avant sa mort, on se garde bien de prétendre en enfermer le sens dans un système unique. L'existence si longue et si riche de Göethe lui permit de faire progresser sa vie spirituelle d'étape en étape, et la création du Faust a participé pleinement à ce progrès continu. Un jour, on demanda à Göethe si la conclusion de son Faust pouvait être mise en correspondance avec les paroles du *Prologue dans le ciel*, écrit en 1797 :

*Un homme de bien, dans son obscure ardeur,
Sait distinguer le chemin du Seigneur.*

¹ Cet exposé a été écrit et publié pour la première fois en 1902 — Note de l'auteur

Il répondit que ces paroles sont de la « philosophie naturelle » mais que Faust achève sa vie dans un âge avancé, et qu'à cet âge l'homme devient « mystique ». Certes, le jeune Goethe ne pouvait prévoir que le cours de son existence hausserait son esprit jusqu'à la conception dont il a trouvé la formule à la fin de son Faust, dans le « Chorus Mysticus » :

Tout l'éphémère n'est qu'un symbole.

Arrivé au terme de sa vie, Goethe avait jeté sur l'« éternel » de tout autres aperçus qu'il n'aurait pu le pressentir en 1797, date à laquelle il faisait dire à son Dieu, s'adressant aux archanges :

*Et sachez affermir dans vos pensées durables
Les tableaux vagues et changeants de la Création.*

Goethe savait parfaitement que sa vérité s'était révélée à lui par degrés. Il désirait que son Faust fût jugé de ce point de vue. Il disait à Eckermann le 6 décembre 1829 : « Lorsqu'on est vieux, on a sur les choses de ce monde de tout autres idées qu'au temps de sa jeunesse... Il se passe quelque chose d'analogue à l'enrichissement d'un homme qui a possédé dans sa jeunesse beaucoup de monnaie d'argent et de billon, et qui l'a échangée durant tout le cours de sa vie jusqu'à se trouver finalement en possession de pièces d'or représentant sa fortune de jeune homme ».

Pourquoi Goethe devenu vieux avait-il sur « les choses de ce monde » de tout autres idées qu'au temps de sa jeunesse ? Parce qu'il n'avait cessé d'atteindre des sommets de plus en plus élevés de la vie intérieure, et de voir s'étendre sur la vérité des perspectives nouvelles. Seul celui qui s'achemine vers une évolution analogue peut espérer lire avec clairvoyance la partie de Faust que Goethe a composée dans un âge avancé. En ce poème de l'univers, il découvrira des profondeurs toujours nouvelles. Il en viendra à percevoir la signification ésotérique des événements et des personnages, car, en dehors du sens apparent, tout en cette œuvre peut prendre un sens interne et spirituel. C'est lorsqu'on est inapte à saisir ce sens que l'on se borne à juger la seconde partie de Faust d'après ses opinions artistiques personnelles, ainsi que fit l'éminent esthéticien Vischer qui appela le second Faust l'« œuvre hétéroclite d'un vieillard », ou que l'on se contente, plus simplement, de goûter la richesse des tableaux et des fictions qu'enfanta l'imagination de Goethe.

Dès que l'on parle du sens ésotérique du Faust de Goethe, on s'attire les reproches de tous ceux qui ne veulent comprendre et estimer les œuvres poétiques que d'un point de vue « purement artistique ». Leur argument le plus immédiat, c'est qu'il est désobligeant de transformer les créations vivantes de l'imagination du poète en rigides allégories. Mais ces gens ne sauraient-ils se rendre compte que cet argument est une trivialité énoncée sur un plan supérieur ? Parce que le sens spirituel d'une œuvre leur paraît sonner creux, ils pensent qu'il en est ainsi pour tous les hommes. Mais non, là où vous ne voyez que de pâles allégories, certains perçoivent une vie plus haute, là où vous n'entendez que des paroles creuses, un esprit plus profond jaillit à leur regard. Il est tout d'abord difficile de s'entendre avec vous, parce que vous n'avez pas la bonne volonté de nous suivre dans le domaine spirituel. Nous ne disposons que des mêmes mots que vous, et nous ne pouvons obliger personne à ressentir la chose toute différente que les mêmes mots évoquent pour nous. Nous ne vous combattons pas. Nous admettons tout ce que vous affirmez. Pour nous aussi, Faust est tout d'abord une œuvre d'art et d'imagination. Certes, ce serait une lacune que de ne pas éprouver cette valeur artistique. Mais ne croyez pas que nous sommes insensibles à la beauté d'un lis parce que nous nous élevons jusqu'à l'esprit que ce lis manifeste. Ne croyez pas que nous

sommes aveugles à l'égard d'un tableau parce que ce tableau, comme « tout ce qui est éphémère » nous est « un symbole » au sens le plus élevé du mot.

Nous le tenons de Gœthe lui-même :

Il disait le 29 Janvier 1827 à Eckermann : « Mais tout (dans Faust) est sensible, et, dans la réalisation théâtrale, tout plaira aux regards. Et je n'ai rien voulu de plus. Puisse seulement la foule des spectateurs prendre plaisir à l'apparence de l'œuvre ; son sens supérieur, en même temps, ne saurait échapper à l'initié. » Pour comprendre Gœthe réellement, on ne doit pas se refuser à l'initiation dont il parle.

On connaît exactement, dans la vie de Gœthe, l'instant où il s'éveilla en lui la pensée que « tout l'éphémère n'est qu'un symbole ». Ce fut alors qu'il contemplait les chefs-d'œuvre antiques ; cette pensée lui vint : « Autant qu'on peut l'affirmer, les artistes antiques avaient, au même degré qu'Homère, la connaissance de la nature, et une conception très sûre de ce qu'on peut représenter par l'art, ainsi que des moyens à employer pour cette représentation. Malheureusement, le nombre des chefs-d'œuvre de premier ordre est extrêmement restreint. Mais lorsqu'on voit ceux-ci, on n'a plus rien à souhaiter qu'à les bien connaître, puis à s'en aller en paix. Les chefs-d'œuvre supérieurs ont été enfantés par l'homme et sont, en même temps, les plus hauts produits de la Nature ; ils ont été créés d'après les lois vraies et naturelles. Plus rien ici n'est arbitraire, plus rien n'est imaginaire : là est la Nécessité, là est Dieu ».

Ces pensées sont consignées dans le journal que tenait Gœthe de son « Voyage en Italie » à la date du 6 septembre 1787.

On peut accéder à l'esprit des choses par de tout autres voies. La nature de Gœthe étant celle d'un artiste, cet esprit lui apparaît sous les espèces de l'art. On pourrait démontrer que ses grandes découvertes d'homme de science, grâce auxquelles il se trouva être le précurseur des systèmes scientifiques du dix-neuvième siècle, sont issues réellement de son sens artistique (voir « [Gœthe et sa conception du monde](#) »¹).

Mais les mêmes perspectives du savoir et de la vérité peuvent s'offrir au sens religieux ou à la formation philosophique d'autres personnalités.

On est en droit de chercher dans le Faust de Gœthe l'image d'une évolution intérieure de l'âme, retracée par l'esprit créateur d'un grand artiste. Les dispositions de son intelligence le prédestinaient à sonder du regard les profondeurs de la Nature. Qu'on se rappelle Gœthe enfant, donnant à ses croyances religieuses la forme d'un culte naturel inspiré du sentiment le plus profond. La chose est racontée dans *Vérité et Poésie*. Le dieu qui est immédiatement uni à la Nature, qui la reconnaît pour son œuvre, qui l'aime, celui-là lui paraissait être le véritable dieu ; ce dieu pouvait bien établir des rapports précis avec les hommes, comme avec tout le reste de la Nature, et prendre souci d'eux exactement comme il prend souci du mouvement des astres, des jours et des saisons, des plantes et des animaux. Le petit garçon choisissait parmi les collections minéralogiques de son père les pierres les plus précieuses, et les disposait dans un ordre régulier sur un pupitre à musique. C'était là l'autel sur lequel il voulait sacrifier au dieu de la Nature. Tout d'abord il y déposa de petits bâtonnets parfumés et les enflamma, à l'aide d'une loupe, aux rayons montants du soleil matinal. Ainsi allumait-il, de lui-même, un feu sacré issu des forces divines de la nature. Cet acte

1 En préparation aux éditions Alice Sauerwein.

n'était-il pas l'introduction d'une évolution spirituelle qui — pour parler le langage philosophique hindoue — devait chercher la lumière au centre du soleil et la vérité au centre de la lumière ?

L'étude de la vie de Gœthe décèle le « sentier » qu'il suivit par étapes, cherchant les « couches profondes de la conscience » à travers lesquelles se révélait finalement à lui « l'éternelle nécessité », c'est-à-dire Dieu. Il raconte, dans *Vérité et Poésie*, l'exploration qu'il fit de tous les domaines possibles du savoir, jusqu'à tenter des expériences alchimiques pour apprendre « si par la force et la voix de l'esprit maints secrets n'allaient pas se révéler à lui » (Faust, vers N° 378). Plus tard il chercha l'éternelle loi qui préside aux œuvres de la Nature, et il trouva sous le nom d'*Urpflanze* (plante-type originelle) et *Urtier* (animal-type originel), la parole que l'esprit de la Nature communique à l'esprit de l'homme lorsque l'âme s'est haussée jusqu'à des méthodes de pensée et d'imagination « conformes à l'idée ». C'est entre ces deux étapes de la vie que Gœthe écrivit la partie de Faust où ce personnage, désespéré par la science officielle, évoque « l'esprit de la terre ».

Ce qui parle par la voix de cet « esprit de la terre » c'est la lumière éternelle, pleine de vérité :

*Dans l'océan de la vie et dans la tempête de l'action,
Je monte et je descends ;
Je vais et je viens ;
Naissance et tombe,
Mer éternelle,
Trame changeante,
Vie énergétique
Dont j'ourdis au métier bourdonnant du temps,
Les tissus impérissables, vêtements animés de Dieu !*

Ainsi s'exprime sa vision globale de la Nature, telle qu'on la voit ressortir aussi de son hymne en prose intitulée *La Nature*, écrite aux environs de sa trentième année :

« Nature ! Nous sommes entourés, enlacés par elle, impuissants à sortir d'elle et incapables de pénétrer plus profondément en elle. Sans en avoir été priée et nous avertir, elle nous prend dans le cercle de sa danse, et nous entraîne avec elle jusqu'à ce que, fatigués, nous tombions de ses bras. Elle crée éternellement de nouvelles formes ; ce qui est à cet instant ne fut jamais auparavant ; ce qui fut ne reviendra jamais ; tout est vieux et cependant tout recommence. Elle construit et détruit toujours, et ses chantiers sont inaccessibles. Elle vit en ses innombrables enfants, mais la mère, où est-elle ? Elle est la seule artiste. Chacune de ses œuvres a son être propre, chacun de ses aspects possède son concept isolé. Et cependant tout compose un seul être. Elle se transforme à l'infini, et pas un instant elle ne demeure immobile. Son pas est mesuré, ses exceptions sont rares, ses lois invariables... Les hommes sont tous en elle, et elle est en tous. La vie est sa plus belle invention, et la mort est son coup de pouce, qui lui sert à avoir beaucoup de vie. On obéit à ses lois, même alors qu'on leur résiste. Elle est tout. Elle se récompense et se punit elle-même, elle se réjouit et se tourmente elle-même. Elle ne connaît ni passé, ni avenir. Le présent est son éternité. Elle m'a mis ici, elle m'enlèvera d'ici. Je me confie à elle... Je n'ai pas parlé d'elle. Non, le vrai et le faux, c'est elle qui a tout dit. Tout est sa faute, tout est son mérite ».

Parvenu à un âge plus avancé, Goethe lui-même a dit que cette phase de son évolution ne lui avait permis d’embrasser qu’un aspect inférieur des mystères de la vie, et que, plus tard, il s’était élevé à une conception plus haute. Mais cette phase lui avait révélé la loi éternelle du monde, le rythme de la Nature et de l’âme humaine. Elle lui avait révélé qu’une nécessité éternelle et inviolable rassemble les êtres en un tout. Elle lui avait appris à considérer les hommes dans un rapport intime avec cette nécessité. C’est là ce qui ressort de son ode *Le Divin*, datant de l’an 1782.

*Que l’homme soit noble
Secourable et bon !
Car tout cela
Le différencie
Des autres êtres
Connus.
C’est d’après de grandes lois,
Éternelles, inébranlables,
Que nous devons tous
Achever le cercle
De notre existence.*

Et c’est également ce qui s’exprime dans le monologue suivant, écrit aux environs de 1787 :

Forêts et Cavernes : FAUST

*Sublime esprit, tu m’as donné, tu m’as donné tout,
Dès que je t’en ai supplié. Tu n’as pas en vain
Tourné vers moi ton visage de feu.
Tu m’as livré pour royaume la majestueuse Nature,
Et la force de la sentir, d’en jouir. Non,
Tu ne m’as pas permis une admiration froide,
Tu m’as accordé de regarder dans son sein profond
Comme dans le sein d’un ami.
Tu as amené devant moi la longue chaîne des vivants
Tu m’as instruit à reconnaître mes frères
Dans le buisson tranquille, dans l’air et les eaux.
Et quand dans la forêt, la tempête mugit et crie,
En précipitant à terre les pins gigantesques
Dont les tiges voisines se froissent avec bruit,
Et dont la chute résonne comme un tonnerre dans la montagne,
Tu me conduis alors dans l’asile des cavernes,
Tu me révèles à moi-même et me découvres
Les merveilles secrètes de mon propre cœur.*

À travers les merveilles de son propre cœur, Goethe voit apparaître la profondeur du royaume de l’âme. C’est là une perspective qui s’ouvre lorsque l’homme descend en lui-même, explore des régions de plus en plus ignorées de sa propre conscience, et s’y voit révéler des mystères de plus en plus élevés. À ce moment, le monde des sens et de l’entendement vulgaire acquiert une nouvelle signification, il devient le « symbole » du monde éternel. L’homme se rend compte qu’il lui faut resserrer les liens qui unissent le monde extérieur à son âme personnelle. Il

apprend que les voix dont résonne son être intérieur sont appelées aussi à résoudre toutes les énigmes du monde extérieur. « L'inaccessible, ici se trouve atteint. »

À ce moment, le fait le plus important de la vie extérieure, à savoir, la séparation du masculin et du féminin, devient une clef de l'énigme humaine. Le phénomène de la connaissance devient, un phénomène de vie et de fécondation. L'âme, en sa profondeur, devient la femme qui fécondée par l'esprit de l'univers, enfante le trésor suprême de la vie. La femme est le « symbole » des profondeurs de l'âme. Nous nous élevons aux mystères de l'existence en nous laissant attirer par « l'éternel féminin ». L'existence supérieure commence à l'instant où nous sentons s'accomplir l'acte de la sagesse comme un acte de fécondation spirituelle. Les profonds mystiques de tous les temps ont eu cette expérience. Pour eux la connaissance supérieure procède d'un acte de fécondation spirituelle. Aussi les Égyptiens faisaient-ils naître Horus dans l'âme humaine, du regard spirituel qui rayonne d'Osiris, « l'éveillé de la mort », et qui adombre Isis. La seconde partie du Faust de Goethe est une œuvre entièrement issue de cette conception.

L'amour de Faust pour Marguerite, dans la première partie, est un amour sensible. Celui de Faust pour Hélène, dans la seconde partie, n'est pas seulement un phénomène sensible et réel ; c'est un « symbole » de l'expérience mystique qui se déroule dans les profondeurs de l'âme. En cherchant Hélène, Faust cherche « l'éternel féminin ». Il cherche les profondeurs de sa propre âme. La personnalité de Goethe explique qu'il ait choisi, pour personnifier cet élément féminin de l'âme, le type de la beauté féminine grecque. C'est à la contemplation des œuvres d'art helléniques que lui avait été révélée la Nécessité divine.

Faust devient mystique par son mariage avec Hélène. Au début du quatrième acte de la seconde partie, il s'exprime en mystique. Apercevant l'image féminine, la profondeur de son âme, il dit :

*Des masses gigantesques, sans forme, amoncelées,
Reposent à l'orient, telles des chaînes de glaciers lointains,
Et reflètent, éblouissantes, le sens grandiose des jours passés.
Et cependant une brume tendre et légère
Flotte encore autour de mon front et de mon sein,
M'égaie, me rafraîchit et me caresse.
Et maintenant elle s'élève avec lenteur,
Elle prend forme... Est-ce une illusion ravissante ?
N'est-ce pas mon bien suprême, le rêve de ma jeunesse, si longtemps regretté ?
Des trésors printaniers jaillissent du fond du cœur.
L'Amour d'Aurore, au vol léger, fait devant moi revivre
Ce premier, ce seul regard, senti à fond, compris à peine,
Et qui, toujours gardé, surpasse en éclat toute splendeur.
La douce forme grandit, pareille à la beauté de l'âme,
Monte sans se briser, s'élève dans l'éther,
Emportant avec elle le meilleur de moi-même.*

Ces paroles, exprimant les délices de celui qui est descendu jusqu'au fond de lui-même et qui a senti son « éternel féminin » entraîner les meilleures forces de son être, ne rappellent-elles pas celles du philosophe grec :

*Lorsque libéré du corps tu monteras vers le libre éther
Ton âme, devenue un Dieu éternel, échappera à la mort.*

Car à cette étape, la mort devient elle-même un « symbole ». L'homme meurt à la vie inférieure, pour revivre en une existence plus haute. La vie spirituelle lui est alors un nouvel échelon du devenir. Tout ce qui est temporel devient le « symbole » de l'Éternel, qui s'allume en lui. Par son union avec « l'éternel féminin », l'homme engendre en lui l'enfant impérissable qui appartient à l'Éternel. L'abandon, la mort de l'existence inférieure, permettent la naissance d'un monde nouveau. Goethe a exprimé cette idée dans son « Divan oriental » :

*... Tant que tu n'auras pas réalisé le « Meurs et deviens »
Tu ne seras qu'un hôte mélancolique sur cette sombre terre.*

On lit une pensée toute semblable dans ses essais en prose ; « Il faut immoler son existence, pour exister ». Goethe est ici d'accord avec le mystique Héraclite. Celui-ci traitant du culte de Dionisos chez les Grecs, dit que ce culte serait inexistant et même vil, s'il était dédié simplement au Dieu de la vie naturelle et des jouissances sensibles. Mais ce n'est pas le cas. Le tumulte dyonisiaque ne s'adresse pas seulement au dieu de la vie, de la fécondité immédiate, mais encore à Hadès, au dieu de la mort.

Hadès et Dionisos, pour qui l'on « allume les feux bruyants » ne font qu'un. Les mystères grecs célébraient la vie en union avec la mort ; car il s'y agissait de la vie supérieure qui a traversé la mort sensible. C'est la vie dont parlent les mystiques : « Ainsi la mort est donc la racine de toute vie ». La seconde partie du Faust de Goethe représente l'éveil, la naissance de l'homme supérieur aux tréfonds de l'âme. De ce point de vue s'expliquent les paroles de Goethe que nous citons plus haut : « La foule des spectateurs peut jouir de l'apparence du drame ; son sens supérieur n'échappera pas à l'initié ».

Quiconque a suivi le chemin qui mène à la véritable connaissance mystique, en retrouve des traces nombreuses dans le Faust de Goethe. Dans la première partie, après la scène d'évocation de l'esprit de la terre et après que Faust c'est entretenu avec Wagner, il reste seul, et le désespoir qu'il éprouve d'avoir senti sa petitesse en face de l'esprit de la terre s'exprime comme suit :

Moi, l'image de Dieu, qui me croyais déjà
Parvenu au miroir de l'éternelle vérité ;
Qui, dépouillé, isolé des enfants de la terre,
Aspirais à toute la clarté du ciel ;
Moi qui croyais, supérieur aux chérubins,
Pouvoir nager librement dans les veines de la nature
Et, créateur aussi, jouir de la vie d'un dieu,
Ai-je pu mesurer mes pressentiments à une telle évaluation ?...
Et combien je dois expier tant d'audace !

Qu'est-ce donc que le « miroir de l'éternelle vérité ? » On peut en lire l'explication dans Jacob Bœhme :

« Tout ce dont notre monde est le symbole et le miroir terrestre, existe au sein du royaume de Dieu dans une perfection entière ; non seulement en esprit, ce qui voudrait dire sous forme de volonté ou de pensée, mais en substance et en être, avec toute sa sève et toute sa force, incompréhensible cependant au monde extérieur ; de cette essence spirituelle qui contient l'élément pur mais aussi l'être sombre dans le mystère de la fureur, notre monde visible a été enfanté et créé comme un écho de l'Être des Êtres ». Faisons remarquer, pour ceux qui le jugent nécessaire, que nous prétendons aucunement que Gœthe ait songé à ce passage de Jacob Bœhme à l'instant où il écrivait le passage cité plus haut. Mais il avait certainement en vue la connaissance mystique qui s'exprime à travers les paroles de Jacob Bœhme. Gœthe vivait au cœur de cette connaissance mystique ; elle mûrissait en lui d'année en année. Il puisa aux écrivains mystiques. Et de là naquit pour lui la possibilité de ne plus envisager la vie éphémère « que comme un symbole », que comme un miroir. Une immense phase d'évolution intérieure se place entre l'époque où Gœthe inscrit dans sa première partie du Faust des paroles de doute, se jugeant bien éloigné encore « du miroir de l'éternelle vérité », et le temps où son « Chorus Mysticus » chanta que le monde périssable n'était réellement que le symbole du monde éternel.

La grande parole mystique : Meurs et Deviens ! Traverse de son souffle toute la scène d'introduction de la seconde partie : « Contrée aimable : Faust étendu sur des prairies en fleurs, fatigué, agité, cherchant le sommeil. » Les Elfes conduits par Ariel viennent « éveiller » Faust. Ariel dit aux Elfes :

*Vous qui flottez autour de cette tête en cercle aérien,
Montrez ici la noble nature des Elfes ;
Adoucissez la douleur aiguë du cœur,
Attachez les flèches amères du remords cuisant,
Et purifiez son âme des malheurs passés.
Il y a quatre périodes de repos de la nuit ;
Remplissez-les, avec bienveillance et activité.*

*D'abord vous penchez sa tête sur de frais coussins de verdure,
Puis vous le baignez dans la rosée du fleuve Léthé ;
Bientôt les membres roidis s'assouplissent,
Et, se fortifiant, il repose en attendant le matin.
Vous remplirez alors le plus beau devoir des Elfes
En le rendant à la sainte lumière du jour.*

Et Faust, au lever du soleil, est rendu à la « sainte Lumière » :

*Les pulsations de la vie battent avec une nouvelle ardeur,
Pour faire un riant accueil au crépuscule éthéré,
Et toi, terre, tu dormais aussi, cette nuit,
Et tu respirez à mes pieds nouvellement rafraîchie.
Tu commences déjà à m'environner de délices,
Tu animes et encourages ma forte résolution
D'aspirer désormais à l'Être suprême.*

Qu'est-ce donc que Faust s'est efforcé d'atteindre en sa chambre d'étude (dans la première partie) et que lui est-il arrivé à l'époque où commence la seconde partie du drame ? Ce qu'il a cherché, les paroles du « Sage » le laissent transparaître :

*Le monde des esprits n'est point fermé,
Ton sens est assoupi, ton cœur est mort !
Lève-toi, disciple, et va baigner infatigablement
Ton sein mortel, dans les rayons pourpres de l'aurore !*

Ici, Faust ne peut pas encore baigner son sein terrestre dans la rougeur de l'aurore. Il lui faut, après l'évocation de l'Esprit de la Terre, convenir de sa petitesse. Mais au début de la seconde partie, tout est changé. Ariel nous l'annonce :

*Écoutez! Écoutez! La tempête des Heures
Résonne déjà pour les oreilles des esprits,
Déjà le nouveau jour est né.*

Que le « jour nouveau » de la connaissance et de la vie jaillisse de l'aurore, Jacob Böhme rassurait déjà dans son premier ouvrage intitulé « *Aurora* ou le *Lever du jour* ». Goethe était pénétré de ces représentations ; un passage déjà cité le prouve. Au 4^e actes de la seconde partie, « les trésors du tréfonds du cœur » lui sont ouverts par « l'amour d'Aurora ».

Dès que Faust a baigné réellement sa poitrine dans la rougeur de l'aurore, il se trouve mûr pour mener, en même temps que son existence terrestre, une vie plus élevée. Il se rend avec Méphistophélès à la Cour de l'Empereur, au milieu d'une fête joyeuse et frivole. Il apparaît dans un bal costumé, sous le masque de Plutus, dieu de la richesse. On lui demande de distraire l'assistance et l'empereur en évoquant, du fond du royaume des ombres, les mânes de Pâris et d'Hélène. À ce moment, Faust a atteint l'étape intérieure où se réalise le « Meurs et Deviens ». Il participe à la joie des autres, mais au cours de la fête, il entreprend son « Pèlerinage au royaume des Mères ». C'est dans ce royaume qu'il va pouvoir retrouver les images de Pâris et d'Hélène, que l'empereur veut voir. Le royaume des Mères, c'est la sphère où se conservent les types éternels de Tout ce qui existe. C'est une région que nul ne peut atteindre s'il n'a tout d'abord « sacrifié son existence pour exister. » Là Faust va retrouver ce qui de la personne d'Hélène, a pu franchir les siècles. Là Méphistophélès dit expressément à Faust :

*Tu crois que tout se fait, s'arrange si vite !
Nous touchons ici à des obstacles plus rudes :
Tu vas mettre la main sur un domaine étranger.*

Le royaume de l'Éternel est étranger à Méphistophélès. Cela peut sembler inexplicable, si l'on prend en considération que Méphistophélès appartient lui-même au royaume du Mal, qui est éternel. Mais la chose s'éclaircit en étudiant de plus près le caractère de Goethe. La Nécessité éternelle ne lui est pas apparue dans le domaine chrétien, auquel son esprit rattache l'Enfer et le Diable. La révélation personnelle qu'il a reçue de l'Éternel est entièrement détachée des représentations et des dogmes chrétiens. Il faut, certes, convenir que la figure de Méphistophélès tire ses origines réelles d'une conception qui ne fut pas entièrement inconnue aux religions païennes. (Voir Karl Kiesewetter, *Faust dans l'histoire et la tradition*.) Mais, pour Goethe, cette figure appartenait au monde chrétien, au monde du Nord. C'est là qu'il en a puisé les éléments

constitutifs. Or son expérience personnelle des mondes mystiques ne pouvait s’accomplir à travers ce domaine des représentations chrétiennes. Que l’on se souvienne simplement de la caractéristique que Schiller a laissé de Gœthe en une lettre pleine de vues profondes (23 août 1794) :

« Si vous étiez né Grec, ou seulement Italien, si dès le berceau vous aviez été environné d’une nature choisie et d’un art idéal, le chemin à parcourir en eût été extrêmement abrégé sous vos pas ; peut-être même toute évolution eût-elle été pour vous superflue. Vous eussiez reçu la forme même de la Nécessité ; et le grand style se fût épanoui en vous dès votre première expérience. Mais étant donné que vous êtes né Allemand, et que votre esprit hellénique a été jeté au sein de cette nature du Nord, il ne vous est resté que cette alternative : ou devenir un artiste nordique, ou reconstituer par l’imagination, avec l’aide de la pensée créatrice, ce qui vous était refusé par la réalité. C’est-à-dire engendrer une Grèce, pour ainsi dire du dedans, et par des voies rationnelles ».

Notre tâche n’est pas de résumer ici les interprétations très diverses que l’on a données de la figure de Méphistophélès. Ces interprétations ont toujours la tendance qui m’est le plus contraire, celle de métamorphoser les créatures vivantes de l’artiste en rigides allégories, en pâles symboles.

Le sens ésotérique de Méphistophélès est de telle sorte que l’on peut parfaitement le considérer comme un homme réel (au sens de la réalité poétique, naturellement) car l’interprétation ésotérique ne va pas chercher des significations spirituelles créées de toutes pièces par l’auteur d’une figure, mais le sens que cette figure possède déjà dans la vie. Ce sens, le poète ne peut ni l’enlever ni le donner ; il le prend simplement à la vie elle-même, telle que nos yeux la voient. L’être qui se nomme Méphistophélès est, de sa nature même, un être qui vit dans le monde des sens, et de la matière. L’Enfer lui-même n’est-il pas l’image du monde matériel ? Un être aussi profondément enfoncé dans la matière que Méphistophélès ne peut avoir aucun contact avec l’Éternel qui repose au sein des Mères. Mais pour retrouver l’éternité divine où il a pris naissance, l’homme est obligé de traverser la matière. Ceux qui trouvent le chemin de l’Éternel, ceux qui savent « sacrifier leur existence pour exister », sont de la nature de Faust. Ceux qui ne peuvent se détacher de la matière sont des caractères méphistophéliques. Méphistophélès peut tout au plus donner à Faust la « clef » du royaume des Mères. À cette clef se rattache tout un mystère. Il faut l’avoir vécu pour le sentir. Ceux qui ont l’habitude de la science sont ceux qui y parviendront le plus facilement.

Rien ne sert d’accumuler les connaissances scientifiques si « l’esprit des choses », le royaume des Mères, doit nous rester fermé. Mais le savoir est cependant la clef qui nous ouvre ce royaume. Le savoir tend à devenir soit pédanterie, soit sagesse. Lorsqu’un sage s’empare des matériaux arides qu’a accumulés le simple savant, ce sage se trouve conduit dans une région supérieure qui est, pour le simple savant, « un domaine étranger ». C’est grâce à la clef donnée par Méphistophélès que Faust parvient au royaume des Mères. Le caractère de ce monde mystérieux transparaît à travers le dialogue suivant :

MÉPHISTOPHÉLÈS

*...Dans le vide éternel de ces profondeurs, tu ne verras plus rien,
Tu n’entendras point le mouvement de tes pieds,
Et tu ne trouveras rien de solide où te reposer par instants.*

FAUST

Tu m'envoies dans le vide,
Afin que j'y accroisse mon art ainsi que mes forces ;
Tu me traites comme ce chat
Auquel on faisait retirer les châtaignes du feu.
N'importe ! je veux approfondir tout cela,
Et dans ton néant j'espère, moi, trouver le grand tout.

Gœthe a confié à Eckermann la manière dont il en était venu à concevoir le royaume des Mères : « Tout ce que je puis vous dire, a-t-il dit, c'est que j'ai trouvé dans Plutarque une allusion aux Mères de toutes les divinités, dont on parlait quelquefois dans l'antiquité ». Certes, cette révélation devait avoir produit une forte impression sur Gœthe, auquel ses connaissances mystiques avaient déjà inspiré la notion de « l'éternelle féminin ».

C'est de ce royaume des Mères que Faust fait surgir les figures de Pâris et d'Hélène. Mais lorsqu'il les aperçoit à la cour de l'Empereur, une irrésistible attirance l'entraîne vers Hélène. Il veut s'emparer d'elle. Une explosion s'ensuit. Faust tombe sans connaissance et est emporté par Méphistophélès.

Nous nous trouvons à un moment capital de l'histoire intérieure de Faust. Il est mûr pour s'approcher de l'esprit. Il peut s'élever en esprit jusqu'aux archétypes éternels des êtres. Il en est au point où le spirituel ouvre devant un homme des perspectives infinies.

De deux choses l'une : ou l'homme se maîtrise alors, se dit alors que ces perspectives sont trop immenses pour être mesurées d'un vol, et pense consacrer diverses étapes de sa vie à les parcourir lentement, ou bien il se précipite tumultueusement vers le but divin de ses efforts. C'est ce que fait Faust. Par là, une nouvelle épreuve lui est imposée. Il devra apprendre que l'homme est lié à la matière, et que c'est seulement après avoir franchi tous les échelons de la matière qu'il pourra, purifié, s'unir à son divin idéal.

Un être purement spirituel, né par des moyens spirituels, pourrait s'unir immédiatement à cette idéal, mais l'esprit humain n'est point un être de cet sorte. Il lui faut traverser toutes les étapes matérielles. Sans ce pèlerinage, l'esprit de l'homme n'aurait aucune existence réelle. Il ne pourrait subsister, il se trouverait obligé de recommencer toute son évolution à travers la matière. Car si l'homme est ce qu'il est, c'est grâce à la série de ses incarnations passées. Gœthe s'est exprimé sur ce point, dans *Faust*. Il a dit en particulier à Eckermann, au sujet de son Homunculus, le 16 décembre 1829 : « Des êtres spirituels tels que Homunculus, qui n'ont pas été obscurcis et limités par une complète genèse humaine, comptent au nombre des *daimons*. »

Homunculus est donc homme, mais sans la matérialité qui est indispensable à l'homme. On l'a engendré dans un laboratoire par des moyens artificiels. Gœthe poursuit à ce sujet, dans son entretien avec Eckermann : « Homunculus, cet être pour qui toutes choses présentes sont claires et translucides, voit ce qui se passe à l'intérieur de Faust endormi. » Mais parce que tout est transparent à son esprit, il ne fait précisément aucun cas de l'esprit. Raisonner n'est pas son affaire, il veut agir. Dans la mesure où l'homme possède le savoir, ce savoir éveille en lui l'impulsion au vouloir, à l'action. Le savoir, l'esprit, n'importe pas en eux-mêmes, mais dans la mesure où ils sont amenés à se réaliser dans la vie matérielle par l'action. Plus un être a de connaissance, plus il doit

avoir de tendance à l'action. Et un être engendré par des moyens purement spirituels serait entièrement assoiffé d'action. Tel est Homunculus. Sa poussée impétueuse vers les réalités entraîne Faust et Méphistophélès vers la Grèce, durant la nuit du Walpurgis classique. En ce domaine où Goethe a trouvé la plus haute vérité, Homunculus doit naître à la vie du corps. Par là même il est permis à Faust de rencontrer, non plus l'image d'Hélène, mais sa véritable personne. Homunculus guide Faust à travers la réalité grecque. Il suffit de suivre Homunculus durant la nuit du Walpurgis classique pour pénétrer l'essence de son être. Il demande à deux philosophes grecs, Thalès et Anaxagore, comment il pourrait naître, c'est-à-dire en venir à l'action. Il dit à Méphistophélès :

*Ainsi je flotte d'un lieu à l'autre,
Mais je suis avide d'exister au vrai sens de ce mot,
Et fort impatient de briser mon globe de verre
Seulement, tout ce que j'ai vu jusqu'à présent
Ne m'encourage pas à tenter l'aventure.
Si je puis te le confier tout bas,
J'ai marché sur les traces de deux philosophes.
J'ai prêté l'oreille. Ils disaient : Nature ! Nature !
C'est à ceux-là que j'enchaîne mes pas
Car ils doivent connaître l'existence terrestre,
Et je finirai bien par apprendre d'eux
Dans quel sens il est plus sage de me tourner.*

Il désire connaître les conditions qu'impose la Nature à la naissance corporelle des êtres. Thalès le conduit alors à Protée, le maître des métamorphoses et de l'éternel devenir. Thalès dit d'Homunculus :

*Il demande un conseil et désirerait naître.
Il est, je le tiens de lui-même,
Fort singulièrement, venu au monde à demi !
Il ne manque pas de qualités spirituelles,
Mais il n'a rien de solide, rien de palpable.
Jusqu'à présent, ce verre seul lui donne un poids.
Il voudrait bien, au plus vite, s'incarner.*

Et Protée énonce la loi du devenir :

*Il ne s'agit pas de réfléchir longuement.
Il te faut débiter dans la vaste mer !
Là, on commence en tout petit,
Et l'on se réjouit d'en dévorer de plus petits.
On grandit ensuite, peu à peu,
Et l'on se développe pour des réalisations plus hautes.*

Thalès y ajoute ce conseil :

*Cède à cette louable demande,
Et reprends la création dès son début.
Sois prêt à agir rapidement !*

*Là, tu te mouvras, d'après des règles éternelles,
À travers mille et mille formes,
Et, avant que tu sois homme, du temps s'écoulera.*

C'est là une représentation imagée de toute la philosophie naturelle de Goethe, de ses conceptions de la matérialité de tous les êtres, de leurs métamorphoses progressives allant de l'imparfait au plus parfait. L'esprit ne peut exister tout d'abord dans l'univers que sous la forme d'un germe. Il lui faut se répandre dans la matière, dans les éléments, plonger en eux pour recevoir d'eux une forme plus haute. Homunculus se brise contre la coquille de Galatée. Il se dissout dans les éléments. Les « sirènes » décrivent ce processus :

*Quel est ce miracle de feu qui transforme les vagues ?
Elles se brisent l'une à l'autre en étincelant.
Cela brille, cela vacille, cela éclaire :
Les corps scintillent sur leurs voies nocturnes
Et tout est environné de feu.
Règne donc Éros, qui a tout commencé !*

Homunculus n'existe donc plus en tant qu'esprit. Il s'est mêlé aux éléments. Il va pouvoir maintenant naître d'eux. Il faut que se joignent à l'esprit les désirs, le vouloir, l'action, l'Éros. L'esprit traversera la matière ; c'est la chute originelle. L'être spirituel sera, comme Goethe l'a dit, obscurci et limité. Ce sont là les conditions de la « complète genèse humaine ». Le mystère de ce devenir humain remplit le second acte du second Faust. Protée, le maître des métamorphoses corporelles, l'explique à Homunculus.

*Suis-moi, spirituellement, dans l'étendue humide.
Là, tu te développeras également en longueur et en largeur.
Tu, te mouvras à ton caprice.
Mais n'aspire pas à des lieux plus élevés :
Car lorsque tu seras devenu homme,
Tout sera terminé pour toi.*

C'est là tout ce que le maître des métamorphoses peut savoir du devenir de l'homme. Il pense que lorsque l'homme naturel est formé, son évolution prend fin. Le reste n'est pas du domaine de Protée. Protée ne se sent chez lui que dans le corporel ; or, la genèse d'un homme est précisément l'instant où le spirituel se sépare de la pure corporalité. L'Éros naturel parvient au sommet de son activité lorsqu'il sépare les sexes : masculin et féminin. Mais c'est là qu'intervient l'évolution spirituelle. Éros se spiritualise. Faust s'unit à Hélène, l'archétype de la beauté.

Goethe était persuadé qu'il n'était devenu ce qu'il était que grâce à son union avec la beauté grecque. Le mystère de la spiritualisation était revêtu, à ses yeux, d'un caractère proprement artistique. De l'hymen de Faust et d'Hélène naît Euphorion. Là encore, Goethe a expliqué à Eckermann ce qu'est son personnage. (Eckermann a daté ces paroles du 20 décembre 1829) : « Euphorion n'est pas un être humain mais un être allégorique. Il personnifie la poésie, qui n'est liée ni au temps, ni au lieu, ni à aucune personne. » L'union qui s'est produite au fond de l'âme de Faust a donné naissance à la poésie. Le grand mystère spirituel est teinté ici d'une nuance particulière qui provient de la personnalité de Goethe. Il tenait l'art et la poésie pour « une manifestation des lois secrètes de la nature », qui, sans l'art et la poésie, demeureraient toujours

cachées. (Voir les *Sentences en prose*). C'est en artiste qu'il a remporté les grandes victoires de la vie de l'âme. Il est naturel qu'il ait donné à la poésie non point des traits généraux, mais un visage emprunté aux créations poétiques de son époque. Euphorion porte les traits de Byron. « Pour représenter l'ère poétique moderne, dit Goëthe à Eckermann le 5 juillet 1827, je ne pouvais choisir que lui (Byron), en qui l'on reconnaît sans hésiter le plus grand talent du siècle. Et puis, Byron n'est ni antique ni moderne ; il est l'heure actuelle elle-même. Il me fallait une telle figure. Il convenait d'ailleurs parfaitement, tant à cause de sa nature inapaisée que de ses tendances guerrières dont il devait périr à Missolonghi. Il ne me serait pas facile d'écrire une étude sur Byron, mais je ne manquerai jamais de l'honorer à l'occasion et d'attirer l'attention sur lui dans des occasions particulières. »

L'union de Faust et d'Hélène ne saurait être durable. Goëthe estime que la plongée aux profondeurs de l'âme n'est possible qu'en certains instants rares et solennels. On descend aux régions où naît le plus pur trésor spirituel. Puis on revient à la vie active, rapportant avec soi la transformation que l'on a subie. Faust accomplit un processus de spiritualisation ; mais, même spiritualisé, il lui faut reprendre sa place dans la vie présente. Tout homme qui a vécu ces instants rares et solennels voit s'éteindre, au contact des réalités terrestres, la lumière qu'il a entrevue aux profondeurs de l'âme. Euphorion s'évanouit donc dans le royaume des ombres. L'homme ne saurait amener le spirituel à l'existence terrestre pour l'y maintenir d'une manière durable. Mais ce spirituel demeure lié désormais à son âme. Son enfant l'attire, vers le royaume de l'éternel. L'homme a épousé l'éternel. Par ses actes spirituels supérieurs, il est entré du meilleur de son être, du fond de son âme, dans l'éternel. L'hymen qui s'est accompli en lui, lui a permis de s'élever dans le Tout. Cet appel constant qui résonne dans le cœur de l'homme éternellement inapaisé, ce sont les paroles mêmes d'Euphorion :

*Dans le sombre royaume
Mère, ne me laisse pas seul !*

L'homme qui a ressenti l'éternel au sein du temporel ne cesse plus de percevoir en lui cet appel de l'esprit. Ses créations l'entraînent vers l'éternel. Aussi Faust va-t-il continuer à vivre, mais d'une vie double. Dans l'existence terrestre, il agira. Mais son enfant spirituel le reliera, tout le long de son pèlerinage terrestre, au royaume supérieur de l'esprit. C'est bien là la vie du Mystique ; non pas certes de ceux qui passent leurs jours dans une rêverie oisive, dans une hallucination intérieure, mais de ces mystiques qui se réalisent en pleine activité, imprimant à tous leurs actes la noblesse particulière que leur hauteur spirituelle leur confère.

Même la vie extérieure de Faust devient, à partir de cet instant, celle d'un homme qui a fait l'holocauste de sa vie pour exister réellement. Il se met au service de l'humanité d'une manière toute désintéressée. Mais une nouvelle épreuve l'attend. À ce stade de son évolution, il n'est pas encore assez puissant pour établir un accord parfait entre l'activité dans le monde matériel et les pures exigences de l'esprit. Il a gagné du terrain sur les flots. Sur ce terrain, il a édifié une magnifique cité. Mais une vieille mesure est demeurée debout : là, demeure un vieux couple. Cela gêne la création nouvelle de Faust. Les vieux refusent d'échanger leur chaumière contre le palais le plus splendide. Faust voit l'orientation mauvaise que Méphistophélès donne à son vœu pour le réaliser. Le petit clos est livré aux flammes. Les vieux meurent de frayeur. Encore une fois Faust est obligé de reconnaître « que la complète genèse humaine exige un obscurcissement, une limitation, et qu'elle passe par la Fautes. »

Ce sont ses sens, c'est son être matériel, qui lui ont joué ce tour, lui ont imposé cette épreuve. Lorsqu'il entend sonner la petite cloche de la chapelle des vieux, les mots suivants lui échappent :

*Marmites cloches ! La blessure qu'elles me causent
Brûle comme un coup meurtrier.
Devant moi mon empire s'étend à l'infini,
Derrière moi, le chagrin me harcèle,
Et me rappelle par ces sons envieux
Que la source de mes richesses n'est pas pure !
La pelouse sous les tilleuls, la vieille maison.
La petite église caduque ne m'appartiennent pas...
Et, si je voulais aller respirer là-bas,
Ces ombrages me feraient frissonner ;
Ils sont une épine pour les yeux, une épine pour les pieds,
Oh ! que suis-je loin d'ici !*

Les sens ont engendré en Faust le souhait fatal. Il a donc conservé quelque chose de l'ancienne existence qu'il avait cru anéantir « pour exister ». L'établissement n'est pas à lui. Quatre femmes grises lui apparaissent « à minuit ». Ce sont la famine, la dette, le souci, la détresse. Ce sont elles qui obscurcissent, qui limitent la vie de l'homme. Conduit par elles quatre, il chemine dans la vie. Il ne peut aucunement vivre sans être tout d'abord mené par elles.

Car la vie seule arrive à libérer l'homme de leur emprise. Or, Faust est parvenu si loin que trois d'entre elles n'ont plus sur lui de puissance. Seul le Souci a gardé tous ses droits :

*Vous, mes sœurs, vous ne pouvez et n'osez rien ici.
Le Souci peut se glisser seul par le trou de la serrure.*

Et le Souci fait monter de son cœur une voix qui parle profondément en tout homme ; nul de nous ne parvient à calmer à ce sujet ses doutes suprêmes : pourra-t-il affronter l'Éternel avec le bilan total de sa vie ? Telle est la question dont Faust éprouve, à cet instant, toute la gravité. N'a-t-il réellement plus que des forces pures autour de lui ? A-t-il libéré son être intérieur de tout élément impur. Il a emporté, tout le long de sa route, la « Magie ». Il en fait cet aveu :

*Je n'ai pas pu m'affranchir encore de cette impression.
Si je pouvais éloigner la magie de mon chemin,
Et désapprendre tout à fait les formules cabalistiques,
Si je pouvais, Nature, être **seulement un homme** devant toi
Alors cela vaudrait bien la peine d'être homme !*

Non, Faust lui-même n'arrive pas à bannir les doutes suprêmes. Le Souci peut à bon droit dire de lui :

*L'oreille ne m'entendant pas,
Je murmurerai dans le cœur ;
Sous diverses métamorphoses
J'exerce mon pouvoir effrayant.*

Tout d'abord Faust brave le souci, comme si rien ne lui restait de ces doutes :

*Le cercle de la terre m'est suffisamment connu ;
La vue sur l'autre monde nous est fermée.
Qu'il est insensé, celui qui dirige ses regards soucieux de ce côté,
Et qui s'imagine être au-dessus des nuages, au-dessus de ses semblables !
Qu'il se tienne ferme à cette terre.
Le monde n'est pas muet pour l'homme qui vaut quelque chose.
À quoi bon flotter dans l'éternité ?*

Par ces paroles, Faust montre qu'il est précisément en train de conquérir sa liberté. Le Souci veut lui rappeler, à sa façon, l'éternité. Il lui représente qu'en agissant sur cette terre, les hommes ne font jamais qu'ajouter de l'éphémère à de l'éphémère. Et tandis qu'ils font de la sorte, alors même qu'ils croient que le monde *n'est pas muet pour l'homme qui vaut quelque chose*, lui, le Souci, demeure toujours auprès d'eux. Ainsi croit-il exercer sur Faust le pouvoir qu'il possède généralement sur les autres humains. Il croit pouvoir renforcer ce doute qui s'empare de l'homme à l'instant où il se demande si toute son activité terrestre a bien un sens. Lui-même définit comme suit la puissance qu'il exerce sur l'homme :

*S'il doit aller, s'il doit venir,
La résolution lui manque.
Sur le milieu d'un chemin frayé
Il chancelle et marche à demi-pas.
Il se perd de plus en plus
Regarde à travers toute chose,
À charge à lui-même et à autrui ;
Respirant et étouffant tour à tour,
Ni bien vivant, ni bien mort,
Sans désespoir, sans résignation,
Dans un roulement continu,
Regrettant ce qu'il fait, haïssant ce qu'il doit faire,
Tantôt libre, tantôt prisonnier,
Sans sommeil ni consolation,
Il reste fixé à sa place
Et tout préparé pour l'enfer.*

L'âme de Faust est trop évoluée pour pouvoir succomber, de la manière qui vient d'être dite, aux tentations du Souci. Cette âme a le droit de lui crier :

*Mais ta puissance, ô Souci rampant ou puissant,
Je ne la reconnaîtrai pas.*

Le Souci n'a plus de pouvoir que sur l'être corporel de Faust. Avant de disparaître, il lui souffle au visage, et Faust devient aveugle. Par ce fait, Faust meurt dans une plus large mesure à la vie corporelle.

*La nuit paraît être devenue plus profonde.
Mais, à l'intérieur, brille une lumière éclatante.*

Il n'est plus question maintenant que de son âme, Méphistophélès, cet habitant du monde matériel, ne peut exercer sur elle aucune emprise. La meilleure partie de l'être de Faust, le plus profond de son âme, est demeuré depuis sa rencontre avec Hélène, dans le monde éternel. À la mort, ce monde éternel prend entièrement possession de lui. L'être immortel de Faust est alors porté par les génies dans ce monde divin, et lui est incorporé :

*Ce noble membre du monde spirituel
Est sauvé des griffes du malin.
Celui qui a toujours fait effort,
Celui-là peut être délivré.
L'amour d'en haut
S'est penché vers lui
Et les troupes alertes
Lui souhaitent bienvenue !*

L'« Amour d'en haut » est nettement opposé ici à l'« Éros » dont parlait Protée, alors qu'il disait (fin du deuxième acte de la 2^e partie) :

*De tous côtés, tout est environné de flammes,
Règne donc Éros, qui est au commencement de tout !*

Cet Éros était « l'amour d'en bas », celui qui conduisait Homunculus à travers les éléments, à travers les métamorphoses corporelles, pour lui permettre d'apparaître finalement sous la forme d'un homme. C'est alors que « l'amour d'en haut » intervient pour poursuivre la genèse de l'âme humaine. L'âme de Faust se trouve sur la route de l'Éternel, de l'infini. Une perspective illimitée s'ouvre à son regard. On peut pressentir ce qu'est cette perspective, mais l'évoquer en poète, la rendre présente à tous les yeux, c'est une grosse difficulté. Goethe s'en rendait compte et il disait à Eckermann :

« Vous m'accorderez par ailleurs que la scène finale, dans laquelle on voit l'âme sauvée s'élever vers le ciel, était très difficile à composer. En traitant de choses si hautement suprasensibles, de choses que l'homme arrive à peine à pressentir, j'aurais très bien pu me perdre dans le vague si je n'avais donné à mes intentions poétiques la forme, la fixité et la limitation bienfaisante qu'imposent les figures ou les conceptions de l'Église chrétienne ».

On ne pouvait que faire allusion aux mystères. inépuisables de l'âme, on ne pouvait que représenter symboliquement la suprême réalisation intérieure. De saints anachorètes « échelonnés sur le chemin qui gravit la montagne » ou « se reposant entre des gouffres » représentent les états supérieurs de l'évolution de l'âme. Ainsi Goethe nous guide vers ces régions de la conscience, en lesquelles le monde devient toujours plus clairement un « symbole » de l'Éternel.

Cette conscience supérieure, ce tréfonds de l'âme, on les aperçoit sous la forme d'un tableau mystique c'est l'éternel féminin, c'est la Vierge Marie. C'est elle que prie, extasié, le Doctor Marianus :

*O suprême souveraine du monde !
Laisse-moi contempler ton mystère
Dans la voûte immense de l'azur.*

L'œuvre se ferme sur les sonorités monumentales « Chorus Mysticus ». Ce sont là les paroles de l'éternelle sagesse. Elles annoncent ce mystère : « Tout l'éphémère n'est que symbole... » Elles annoncent ce qui apparaît à l'horizon le plus lointain des perspectives humaines, le but suprême de la route sur laquelle l'homme se met à marcher dès qu'il a compris le « Meurs et deviens ».

*L'inaccessible
Se trouve atteint.*

Ce qui ne saurait être décrit, parce que cela doit être vécu, ce dont les initiés des « Mystères » avaient l'expérience lorsque leurs guides spirituels les conduisaient sur le « Sentier » de l'éternel, ce qui est ineffable, ce qui ne saurait être prononcé parce que les mots forgés par le monde temporel n'embrassent point ce qui se cache au fond des abîmes de l'âme :

*L'Indescriptible
Devient l'Accompli.*

Vers ce but, la force de l'âme elle-même nous attire, puissance que l'homme devine à l'instant où il franchit le seuil intime de l'âme et tente de percevoir en lui-même la voix de la divinité. Celle-ci l'appelle vers une union suprême entre l'Éternel masculin — le monde — et l'Éternel féminin — la Conscience.

*L'Éternel féminin
Nous prend vers lui.*

II

L'ESPRIT DE GÖETHE

D'APRÈS FAUST¹

Dès le début du drame, à l'instant où Faust se détourne du « signe du Macrocosme » pour se tourner vers celui de l'Esprit de la terre, on voit se poser avec force le conflit intérieur que Goethe a vécu et qu'il a transposé dans l'âme de son Faust. Tout ce que contient le premier monologue de Faust, jusqu'à ce passage, n'est à proprement parler qu'un prologue. Le mécontentement qu'éprouve Faust, touchant les sciences, et touchant la profession de savant, sont beaucoup moins significatifs, quant à la manière d'être de Goethe, que cette expérience intime, par laquelle Faust ressent sa solidarité avec l'esprit de tout l'univers d'une part — avec l'esprit de la terre, d'autre part.

Le « signe du Macrocosme » révèle à l'âme l'harmonie universelle du monde :

*Comme tout se meut dans l'univers ;
Comme tout, l'un dans l'autre, agit,
Et vit de la même existence !
Comme les puissances célestes montent et descendent
En se passant de mains en mains les seaux d'or !
Du ciel à la terre elles répandent
Une rosée qui rafraîchit le sol
Et l'agitation de leurs ailes remplit les espaces sonores
D'une ineffable harmonie.*

Il faut rapprocher ces paroles des conceptions que Goethe se fit du « signe du Macrocosme », et l'on comprend soudain toute l'importance de ce qui se déroule à ce moment dans l'âme de Faust. À ses yeux apparaît une image symbolique de l'univers : la Terre en correspondance avec les autres planètes du système solaire et le soleil lui-même. L'activité des corps célestes lui semble être la manifestation d'êtres spirituels, qui dirigent leurs mouvements, leurs actions et leurs réactions. Ce n'est pas une sphère mue mécaniquement, mais une allée et venue de hiérarchies cosmiques, dont la vie universelle, au sein de laquelle l'homme se trouve placé, est l'influx. L'homme lui-même émerge de cette vision comme le point central et la résultante des activités spirituelles de l'univers.

Mais Faust, au spectacle de cette harmonie, ne trouve pas en lui la sensation dont il est assoiffé. On sent qu'un désir s'agite dans sa subconscience : Comment, se demande-t-il, devenir « homme » au sens le plus complet du mot ? Son âme voudrait trouver en elle la conscience d'une véritable plénitude humaine. Elle n'arrive pas à susciter au fond de son être le sentiment qu'elle

¹ Cet exposé a été ajouté à une édition postérieure de cet ouvrage;

devine et désire : celui d'être une résultante complète de tout ce que représente le signe du Macrocosme. Car ce serait là la Connaissance qui, lorsqu'elle est très fortement vécue, devient Connaissance de soi. Mais une Connaissance, fût-elle de l'ordre le plus élevé, ne saurait s'emparer tout à coup de l'homme intégral. Elle ne peut saisir tout d'abord qu'une petite partie de l'être humain ; celui-ci doit alors la porter avec lui sur les sentiers de la vie ; et c'est dans une action et une réaction perpétuelles avec la vie, que le domaine de la Connaissance peut s'étendre peu à peu sur toute l'entité humaine.

Faust n'a pas la patience d'accepter la Connaissance comme elle se présente à son début. Il voudrait, en un seul instant, éprouver une plénitude de révélation qui ne peut être donnée à l'âme qu'au cours des temps. Aussi se détourne-t-il de la vision du Macrocosme :

Quel spectacle ! Mais, hélas ! ce n'est qu'un spectacle !

La Connaissance ne saurait être qu'une image de la vie. Faust ne veut pas cette image de la vie, il veut la vie elle-même. C'est pourquoi il se tourne vers le signe de l'Esprit de la terre. Là, il aperçoit un symbole de toute l'entité humaine, dans son infinie grandeur, telle qu'elle existe en vertu des forces de l'organisme terrestre. Ce symbole éveille dans son âme la vision de tout ce que l'homme porte en lui d'illimité ; mais c'est une révélation qui éblouit lorsqu'on la reçoit brusquement, en une seule seconde, au lieu de la percevoir au cours de toute une vie, développée en mille images par la connaissance usuelle. L'apparition de l'Esprit de la terre à Faust, c'est l'apparition de ce que l'homme est en réalité ; mais cette apparition agit d'une manière foudroyante parce qu'elle n'est pas reflétée et atténuée par le miroir des facultés de connaissance. Ce n'est pas sous une forme philosophique, mais à l'état de sentiment intense et avant que Goethe éprouve cette angoisse spirituelle : que deviendrais-je si l'énigme de mon existence m'était découverte soudainement, sans que ma connaissance puisse la dominer ?

Goethe n'a pas représenté seulement dans son Faust les déceptions qui attendent une âme que la soif de connaissance égare. Il a voulu, bien plutôt, décrire le conflit que suscite cette soif de connaissance, conflit fondé dans la nature même de l'homme. À chaque instant de son existence, l'homme est beaucoup plus que ce qu'il a le droit de dévoiler de lui-même.

L'accomplissement de son destin le veut ainsi. L'homme doit se développer à partir de l'intérieur. Il doit s'épanouir en une plénitude dont il ne saurait avoir la connaissance complète qu'après que cet épanouissement est terminé. Ses forces de connaissance sont organisées de telle manière que lorsqu'elles s'approchent prématurément d'un objet dont elles doivent s'emparer plus tard seulement, cet objet les éblouit et les paralyse.

Faust vit de tout son être dans la réalité que manifestent les paroles de l'esprit de la terre. Mais cette réalité qui n'est que sa propre essence, lui apparaissant à un instant de sa vie où il ne saurait la transformer en une image de connaissance, le foudroie.

« Tu es l'égal de l'esprit que tu conçois, tu n'es pas égal à moi ! » À ces paroles Faust s'écroule. Au fond, il n'a rien aperçu que lui-même ; mais il est incapable de s'égaliser à sa propre réalité, parce qu'il ne peut pas embrasser, par la connaissance, ce qu'il est. La vision de soi a ébloui cette conscience qui n'est pas assez mûre pour la recevoir.

Faust pose alors une question : « Pas à toi ! À qui donc ? » La réponse nous parvient d'une

manière dramatique. Wagner entre en scène. Il est la réponse à ce « À qui donc ? »

L'orgueil spirituel de Faust voulait embrasser en un seul instant le mystère de son propre être. Ce qui vivait réellement en lui, ce n'était que l'aspiration vers ce mystère ; l'image exacte de ce que Faust peut connaître, en un instant, de lui-même, c'est Wagner. Ce serait mal interpréter la scène entre Faust et Wagner que de ne remarquer que le contraste entre l'élévation spirituelle de Faust et l'esprit limité de Wagner.

Cette rencontre immédiatement consécutive à celle de l'Esprit de la terre est faite pour enseigner à Faust que ses facultés de connaissance le mettent, en réalité, au niveau de Wagner ; Wagner, dans la pensée dramatique de l'auteur, est dans cette scène le « double » de Faust.

Ce qui n'a pas pu se révéler à Faust, en une seconde, à travers l'Esprit de la Terre se révélera au cours de sa vie, tout entière. Goethe a éprouvé alors qu'il était insuffisant de laisser Faust poursuivre et approfondir la suite de sa destinée à partir de l'âge d'environ quarante ans, auquel il est arrivé au début du drame. Il veut faire apparaître aussi, devant le regard du savant, tout ce qu'il a négligé jusque-là de la vie, absorbé comme il l'était par sa soif de connaissances abstraites. En Wagner, il s'est vu lui-même. Le monologue qui s'ajoute à cette scène dans la version définitive de Faust : « Comment toute espérance n'abandonne-t-elle pas une pauvre tête ? », n'est pas seulement un afflux sentimental montant de la subconscience et provoquant finalement une décision de suicide.

À cet instant, Faust ne peut tirer de ses sentiments d'autre conclusion que celle-ci : « Toute espérance doit abandonner une pauvre tête. » Il n'échappe à cette conclusion que parce que la vie évoque soudain devant lui, comme un enchantement, tout ce qui jusque-là passait inaperçu devant son regard aride : la fête de Pâques, la fête des sentiments simplement humains, la promenade du jour de Pâques. Pendant ces évocations, qui ramènent à son souvenir une jeunesse dont il n'a pas pleinement joui, Faust continue à ressentir l'action de son premier contact avec le monde spirituel, de sa rencontre avec l'Esprit de la Terre.

C'est cette action qui l'entraîne si loin de la mentalité de Wagner, pendant l'entretien qu'ils ont à la promenade. Wagner se maintient dans le domaine de l'effort scientifique abstrait. Faust se sent poussé à transposer dans la vie la plus immédiate le résultat de ses expériences intérieures, afin que cette vie immédiate lui fournisse une autre réponse que « Wagner » à la question qui le hante : « Pas à toi ! À qui donc ? »

Tous ceux qui ont perçu, comme Faust, le contact de la réalité spirituelle, se trouvent autrement disposés à l'égard du monde humain que ceux pour qui le monde sensible est seul réel, et pour qui toute connaissance se compose de représentations empruntées à ce monde. Ce que Goethe appelle « l'œil spirituel » s'est déjà ouvert en Faust.

La vie l'amènera à triompher de bien d'autres forces encore que de celle représentée par Wagner. Wagner est une partie de la nature humaine, partie que Faust porte en lui. Il en triomphera s'il vivifie en lui, tardivement, ce qu'il a négligé de vivifier au temps de sa jeunesse. Son effort pour insuffler la vie à la parole biblique est un des actes de ce réveil rétrospectif. Et c'est justement pendant qu'il s'y efforce qu'apparaît un nouveau « double » de son propre être : Méphistophélès.

C'est là une seconde, une plus grave réponse à sa question : « Pas à toi ! À qui donc ? » Pour

dominer ce second être, il lui faudra métamorphoser, dans son âme ennoblie par le contact du monde spirituel, les expériences de la vie réelle.

Ce n'est certes pas attenter à la compréhension artistique du drame gœthien que d'apercevoir en Méphistophélès une partie de l'être de Faust, car on n'affirme point par là que Goethe ait voulu créer en Méphistophélès, au lieu d'un personnage dramatique bien vivant, une figure symbolique. Il arrive, même dans la vie réelle, que l'homme aperçoive en certains de ses semblables des parties de sa propre nature. C'est en étudiant les autres qu'on apprend à se connaître. Je ne veux pas dire que Pierre ou Jean ne soient pour moi que des symboles, mais je puis dire de l'un ou de l'autre : « Je perçois en cet homme une partie de ma propre nature. » Individuellement, les figures dramatiques de Wagner de Méphistophélès sont des êtres pleins de vie. Mais ce que Faust apprend d'eux, c'est à se voir lui-même.

Qu'y a-t-il en réalité dans cette scène de l'étudiant, par laquelle se poursuit le drame, qu'en émane-t-il pour celui qui cherche à ressentir l'ensemble de l'œuvre ? On y aperçoit tout simplement la manière dont Faust apparaît à ses élèves à travers cette partie de son être intérieur qu'est Méphistophélès. Un homme qui n'a pas dompté Méphistophélès en lui peut parfaitement se montrer tel que le Méphistophélès de Goethe se révèle aux yeux de l'étudiant. À vrai dire, il me semble que Goethe a laissé subsister dans cette scène quelques éléments provenant d'une version antérieure de Faust, éléments qu'il eût sans doute transformés s'il était arrivé à remanier complètement l'ensemble de la première partie selon l'esprit qui anima finalement toute l'œuvre. Selon cet esprit-là, tout ce que Méphistophélès commet devant l'étudiant devrait être vécu aussi par Faust, ce qui n'est pas le cas.

Goethe, lors de sa version ancienne de Faust, n'avait pas pensé à donner à cette scène une forme dramatique laissant pressentir qu'elle était aussi une expérience de Faust. Et lors de sa version définitive du drame, il y a incorporé purement et simplement des éléments qui ne concordent pas absolument avec l'esprit général de la version définitive.

L'auteur de ces lignes est de ceux qui ne se lassent jamais de revenir à la lecture de Faust. À chacun de ces retours, j'ai toujours vu s'ouvrir de nouveaux aperçus sur l'incommensurable connaissance, l'incommensurable expérience que Goethe eut de la vie, et dont témoigne chaque ligne de son Faust. Cependant je n'ai jamais pu parvenir à voir en Méphistophélès — en dépit de toute sa réalité dramatique — une entité unique, douée de continuité intérieure. J'ai même trouvé que l'hésitation des commentateurs de Faust, lorsqu'il s'agit de définir ce qui est Méphistophélès, s'explique, se justifie. On a émis l'opinion que Méphistophélès n'était pas un véritable diable, mais seulement un serviteur de l'Esprit de la Terre. Ceci se trouve réfuté par un mot de Méphistophélès lui-même : « Je me donnerais volontiers au diable, si je ne l'étais moi-même. » Que l'on rapproche les éléments divers qui s'expriment en Méphistophélès : on ne parviendra pas à s'expliquer le personnage.

Pendant les longues années qu'il consacra à l'élaboration de son Faust, Goethe accédait par cette œuvre à la contemplation de mystères toujours plus élevés. La lumière qui rayonne de ces mystères illumina de toutes parts les événements qui remplissent le drame. Méphistophélès incarne ce que l'homme doit combattre, ce dont il doit triompher progressivement lorsqu'il veut faire une expérience profonde de la vie. Méphistophélès est l'adversaire intérieur de tout ce que l'homme tend à réaliser sur les injonctions de son être le meilleur.

Mais celui qui considère, dans leur plénitude, les expériences intérieures dont Goethe voulut inscrire le mystère en son Méphistophélès, celui-là ne découvre pas un seul adversaire spirituel de la nature humaine, il en découvre *deux*.

L'un s'élève de notre nature sentimentale et volontaire, l'autre de nos facultés de connaissance.

L'être qui participe de la nature sentimentale et volontaire s'efforce d'isoler l'être humain du reste de l'univers en lequel il a pourtant la racine et la source de toute son existence. Il persuade à l'homme qu'il peut poursuivre seul son chemin en s'appuyant tout entier sur lui-même, sur son être intérieur. Il cherche à nous faire oublier que nous appartenons à l'Univers comme un doigt appartient à notre organisme. De même qu'un doigt se condamnerait à la mort physique s'il voulait vivre indépendant du reste du corps, de même ce serait nous condamner à la mort spirituelle que de nous séparer du Tout.

Il existe en tout homme une aspiration élémentaire vers cette scission. On n'acquiert point la sagesse en s'opposant aveuglément à cette tendance, mais en la dominant conformément à sa nature particulière, en la transformant de telle sorte qu'elle cesse d'être un adversaire pour devenir un auxiliaire de la vie. Quiconque a été, comme Faust, touché par le monde spirituel, se trouve obligé d'entreprendre contre cette puissance adverse, ennemie de la vie humaine, une lutte beaucoup plus consciente que ne le font les autres hommes.

En tant que personnification dramatique, cette puissance peut être nommée le « Tentateur luciférien de l'homme ». Elle agit à travers certaines forces intérieures de la nature humaine, lesquelles tendent constamment à renforcer l'égoïsme.

Le second adversaire de la nature humaine puise sa force dans les illusions auxquelles l'homme s'expose par le fait qu'il perçoit un monde extérieur, et qu'il le synthétise en représentations de l'intelligence.

Notre expérience du monde extérieur, expérience soutenue par la connaissance, repose entièrement sur les *images* que l'homme se crée de ce monde ; et ces images varient avec la constitution de son âme, avec le point de vue auquel il se place, avec toutes sortes de circonstances. C'est dans la genèse de ces images que l'esprit d'illusion vient s'immiscer. Il trouble le rapport de vérité qui s'établirait, sans son intervention, entre tout homme et le monde extérieur, entre tout homme et ses semblables. Il est, par exemple, l'esprit de discorde et de combat qui divise les hommes. Il conduit les hommes à établir des relations dont les remords et la souffrance morale sont les suites. On peut, en souvenir d'une figure de la mythologie perse, nommer cette puissance l'esprit ahrimaniens. Les qualités que le mythe perse confère à son Ahriman suffisent à justifier ici l'emploi de cette appellation.

Les deux adversaires de la sagesse humaine — adversaire luciférien et adversaire ahrimaniens — se présente à l'homme au cours de son évolution d'une manière toute différente. Le Méphistophélès de Goethe porte des traits ahrimaniens bien marqués. Et cependant l'élément luciférien se trouve également présent en lui. Une nature tel que celle de Faust est beaucoup plus fortement exposée aux tentations d'Ahriman et à celles de Lucifer qu'une nature entièrement dépourvue d'expériences spirituelles. On peut imaginer Goethe opposant à son Faust, au lieu d'un seul Méphistophélès, les deux êtres dont nous venons de parler. Faust aurait été conduit alors tantôt

par l'un, tantôt par l'autre, d'après le caractère de ses pérégrinations morales, mais le Méphistophélès que Goethe a figuré comporte à la fois des traits ahrimaniens et des traits lucifériens. Cela n'a pas seulement comme conséquence de troubler le lecteur qui cherche à se former une image bien nette de ce personnage, cela fut encore, pour Goethe lui-même, un obstacle qu'il rencontrait constamment lorsqu'il remettait son ouvrage sur le métier. On devine en Goethe une tendance toute naturelle à transposer certaines paroles, certains actes de Méphistophélès, à les confier à un autre personnage que lui. Certes, Goethe a attribué à de tout autres causes les difficultés qu'il rencontrait dans l'élaboration de son *Faust*. Dans sa subconscience, l'être de Méphistophélès poursuivait sa double vie, et cette dualité rendait particulièrement difficile de tracer plus avant le chemin que devait parcourir Faust. Ce chemin ne pouvait en effet que l'amener en contact avec les *deux* puissances qui combattent la vie.

Il est extrêmement facile de réfuter des opinions de cette sorte en accusant l'auteur de vouloir corriger Goethe. Il faut se résigner à subir ce reproche, et ne songer qu'à l'absolue nécessité de comprendre les rapports personnels qu'eut Goethe avec son *Faust*. Lorsqu'il se mettait au travail pour achever le « poème de sa vie », Goethe se plaignait à ses amis de l'affaiblissement de sa force créatrice. Rappelons-nous que, dans un âge avancé, il lui fallut les exhortations d'Eckermann pour se décider à réaliser le plan de la seconde partie, qu'il avait songé à incorporer purement et simplement au troisième livre de *Poésie et Vérité*.

C'est avec raison que K.-J. Schröer peut dire (page XXX de sa troisième édition de *Faust*, seconde partie) : « Sans Eckermann, nous ne posséderions sans doute que ce plan sous une forme probablement analogue au « schéma d'une suite » pour la « Fille Naturelle », schéma qui a été adjoint à cette pièce. Nous savons ce qu'un plan de cet ordre représente pour la postérité : c'est un sujet d'études pour les érudits. Rien de plus ».

On a attribué l'hésitation de Goethe, l'arrêt de son travail, à toutes les causes possibles et impossibles. On a essayé de résoudre, d'une manière ou d'une autre, les contradictions que l'on a trouvées dans le personnage de Méphistophélès. Ceux qui étudient Goethe n'échappent pas facilement à ces deux problèmes. Faut-il donc en arriver à professer une opinion telle que celle exprimée par Jacob Minor dans son ouvrage, — intéressant par ailleurs — sur le *Faust* de Goethe ?

« Goethe approchait de la cinquantième année. C'est à l'époque du voyage en Suisse qu'il laissa échapper, si je ne me trompe, le premier soupir de regret que lui ait arraché la venue de la vieillesse. (Dans la poésie : « Alpes Suisses »). Lui, l'éternel jeune homme qui n'avait été habitué jusque-là qu'à contempler et à créer, il voit la pensée s'avancer au premier plan de sa vie, annonciatrice de la sagesse des vieillards. Il schématise, il écrit par rubriques, véritable fils d'un père minutieux, et ceci est aussi vrai de son « Voyage en Suisse » que de son « Faust ».

Il est permis de penser qu'un poème tel que le *Faust* de Goethe exige de son auteur certaines connaissances que la vieillesse seule permet d'acquérir. Si la puissance poétique devait s'éteindre, même chez un Goethe, avec la venue des ans, comment un poème de cet ordre pourrait-il jamais voir le jour ?

Si paradoxal que cela puisse paraître à quelques esprits, les rapports qui s'établirent entre la personnalité de Goethe et le poème faustien, et les particularités du personnage de Méphistophélès, ne laissent aucun doute : Méphistophélès fut la cause des difficultés avec lesquelles Goethe eut à lutter dans l'élaboration du « poème de sa vie ». L'idée de la dualité de cette figure se faisait sentir à

l'arrière-plan de son âme. Elle ne put franchir le seuil de sa conscience. Et comme la destinée de Faust comportait forcément des reflets des actes de Méphistophélès, des obstacles s'opposaient perpétuellement à la conception et au développement de cette destinée. Le manque d'unité de l'« adversaire » empêchait ce personnage de fournir, dans le drame, les impulsions nécessaires à la continuation normale de l'histoire de Faust.

*
* *

Le « Prologue dans le ciel » par lequel la première partie de *Faust* débute maintenant (avec la dédicace et le prologue sur le théâtre), ne fut écrit qu'en 1797. À cette date, la pensée de Gœthe avait complètement transformé les fondements spirituels dont jaillit la destinée de Faust. Ceci découle des conversations qu'il eut avec Schiller au sujet de ce poème, conversations dont on trouve l'écho dans la correspondance des deux poètes. Jusque-là, ce qui apparaît en Faust n'est que l'expression d'une âme avide de parfaire et d'élargir sa vie. On ne trouve dans le drame aucune autre impulsion que ces poussées intérieures. Le « Prologue dans le ciel », par contre, place cet homme inapaisé au centre de toute l'économie cosmique. Les puissances spirituelles qui mettent le monde en activité, et qui l'y maintiennent, se manifestent et s'épanouissent à nos yeux. La vie de Faust est insérée dans le feu de leurs actions et de leurs réactions. Ainsi, pour l'esprit du poète comme pour celui du lecteur, ce prologue place Faust au sein du macrocosme auquel le Faust du jeune Gœthe, en vertu de ses connaissances, refusait de s'incorporer. Méphistophélès intervient ici « dans le ciel » au milieu des autres êtres cosmiques. Et c'est là que la dualité du personnage se manifeste clairement. « De tous les esprits qui nient, l'esprit de malice me pèse le moins » dit le Seigneur. Il existe donc d'autres esprits « négateurs » dans le conflit des mondes ? Méphistophélès s'exprime « dans le ciel » comme suit : « Ce que j'aime le plus, ce sont les joues pleines et fraîches. S'agit-il d'un cadavre, on ne me trouve pas chez moi. » Comment ces paroles peuvent-elles s'accorder avec la scène finale de la seconde partie, où Méphistophélès s'efforce de s'emparer du cadavre de Faust ? Imaginons qu'au lieu d'un seul Méphistophélès, nous ayons ici un esprit luciférien et un esprit ahrimkien, luttant à la face du « Seigneur » pour s'emparer de Faust. L'esprit ahrimkien désirera le cadavre, car il est l'esprit d'erreur. Et lorsque l'on remonte aux sources de l'erreur, on découvre toujours, qu'elle dépend de l'élément mortel de l'existence humaine. Les facultés de connaissance s'éveillent d'autant plus que montent dans l'être humain les forces de vieillesse et de mort. Elles sont soumises à l'erreur, à l'esprit ahrimkien. Les forces de la volonté et du sentiment s'opposent à leur suprématie. Celles-ci sont parentes de la vie fraîche et jaillissante. C'est pendant l'enfance, pendant la jeunesse de l'homme, que leur puissance est à son apogée. Elles se maintiennent avec l'âge dans la mesure, où l'homme conserve des impulsions juvéniles. C'est en elles qu'habite l'illusion luciférienne. Lucifer peut dire qu'il aime « les joues pleines et fraîches ». Ahriman au contraire sera « chez lui » pour un cadavre. Et le Seigneur pourra dire d'Ahriman : « De tous les esprits qui nient, c'est l'esprit de malice qui me pèse le moins. » Car la nature de la malice est apparentée à la nature de l'erreur. Or, pour l'être éternel de l'homme, l'esprit ahrimkien, maître de la matière et du monde temporel, est beaucoup moins redoutable que l'autre « négateur », celui qui s'est intimement uni au noyau de l'âme. Ce n'est pas un acte arbitraire de l'imagination que de deviner, en Méphistophélès, une double nature, c'est prendre normalement conscience d'une double force adverse, présente dans la constitution de l'homme et dans l'organisation du monde. Gœthe a dû éprouver quelque chose d'analogue à ceci : Je pose, en face de l'économie universelle, le conflit Faust-Méphistophélès. Mais, cette économie universelle ne veut pas s'y accorder.

Si nous avons la vanité pédantesque de prétendre « que Gœthe eût dû dessiner autrement

son Méphistophélès », il serait facile de nous réfuter. Il suffirait de rappeler comment cette figure, sous la forme unique, passa de la tradition allemande et nordique, à travers la légende de Faust, jusque dans l'imagination de Goethe. Quant à dénoncer des contradictions dans un personnage aussi bien vivant, cela nous est permis par un texte de Goethe lui-même : « Si l'imagination ne donnait pas naissance à des choses qui demeureront, pour l'entendement, éternellement problématiques, son pouvoir serait bien réduit ! Ce don est précisément ce qui différencie la poésie de la prose ». Ajoutons, en passant, que ce qui est le plus intensément réel, c'est justement « la vie avec toutes ses contradictions ». Non, ce que nous voulons dire n'est pas de ce domaine. Mais ce qu'on ne peut contester, c'est ce qu'écrit K.-J. Schröer (page XCIV, de la 3^e édition de *Faust*, seconde partie). « Dans un jeu grandiose, animé d'un humour conscient, à travers des caractères magistralement dépeints, avec des aperçus perpétuels sur l'arrière-plan mystérieux des plus grandes questions que se pose l'humanité... ce poème nous élève finalement dans le recueillement des émotions les plus nobles. » C'est là ce qui nous importe. Ce qui planait dans l'imagination de l'auteur de *Faust* lui apparaissait, sous forme d'« aperçus perpétuels sur l'arrière-plan mystérieux des plus grandes questions que se pose l'humanité. » Nul ne songerait à critiquer cette assertion de K.-J. Schröer, inspirée par une profonde connaissance de Goethe et par un profond amour des conceptions goethiennes. Nul ne saurait certes prétendre que Schröer a voulu interpréter le poème de Goethe en faveur de quelque doctrine abstraite. Mais, justement parce qu'il contemplait la perspective infinie des plus hautes questions que se soient posées l'humanité. Goethe voyait s'élargir devant son regard spirituel la figure traditionnelle du « diable nordique », et il en arrivait à percevoir en cet être une dualité, car tout esprit sérieusement attentif à comprendre la place que l'entité humaine occupe dans le cosmos est amené fatalement un jour en face de la double puissance dont nous avons parlé !

La figure méphistophélique qui flottait dans l'esprit de Goethe alors qu'il commençait son poème concorde entièrement avec le geste de Faust se détournant du « signe du Macrocosme ». Les conflits intérieurs qui s'élevaient à ce moment en lui l'obligeaient d'affronter l'adversaire spirituel qui s'attaque au noyau même de l'âme, adversaire d'un caractère luciférien.

Plus tard, Goethe fut amené à mettre son Faust en conflit avec les puissances du monde extérieur. À mesure qu'il s'avancait vers la réalisation de la seconde partie de Faust, cette nécessité s'imposait à lui plus impérieusement. Dans la « Nuit Classique des Walpurgis », qui conduit Faust à sa véritable rencontre avec Hélène, des puissances cosmiques, des actes du devenir universel s'unissent aux expériences de l'homme. Méphistophélès, alors qu'il intervient dans ce devenir, prend forcément des traits ahrimaniens.

Par ses études scientifiques, par ses conceptions de la Nature, Goethe avait acquis la possibilité de jeter un pont entre le devenir cosmique et l'évolution humaine. Il l'a tenté dans son *Walpurgis Classique*. Pour rendre pleinement justice à la valeur poétique de cette partie de *Faust*, il faut se rendre compte que Goethe est parvenu à y représenter des notions de science naturelle, à s'en rendre maître, à les métamorphoser en pure poésie, si bien que rien n'y subsiste de leur aridité, de leur abstraction conceptuelle, et qu'elles s'épandent en flots d'images harmonieuses. C'est une superstition d'esthéticien que de reprocher au *Walpurgis Classique* « son pénible résidu de théories scientifiques abstraites ».

Mais, mieux encore, dans le tableau magnifique qui termine le cinquième acte de la seconde partie, Goethe a réalisé une union grandiose entre le devenir suprasensible de l'univers et la vie intérieure de l'homme.

Aucun doute ne peut subsister à ce sujet. L'esprit de Goethe a parcouru, au cours de sa vie, une évolution qui le conduisit à envisager la dualité des puissances cosmiques qui luttent contre l'homme. Et tandis qu'il poursuivait sa création de *Faust*, il éprouva la nécessité de triompher de son propre début. Car la *vie* arrivait à tourner son *Faust* vers le Macrocosme dont la seule *connaissance* l'avait, au début, détourné :

Quel spectacle, mais hélas ! rien qu'un spectacle !

En ce spectacle, les forces du devenir universel vinrent à se faire sentir, et le spectacle devint *vie*.

Car les ambitions spirituelles de Faust avaient pour suite inéluctable de l'amener en conflit avec les puissances adverses de l'âme : puissances grâce auxquelles l'âme qui se voit engagée dans une lutte universelle se situe elle-même au sein du cosmos, et y accepte courageusement de combattre.

III

L'ESPRIT DE GÖETHE

D'APRÈS LE « CONTE DU SERPENT VERT ET DU LIS »¹

À l'époque où il lia amitié avec Goethe, Schiller était préoccupé des diverses idées qu'il a exprimées dans ses « *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* ». Celles-ci, primitivement écrites pour le duc d'Augustenbourg, ont été remaniées en 1794 pour les « Heures ». Les conversations orales et la correspondance qui s'établirent à ce moments entre Schiller et Goethe, les ramenaient toujours vers les idées dont traitent ces lettres. Schiller s'était posé la question que voici : Dans quel état de développement intérieur l'homme peut-il prétendre à accomplir pleinement sa mission ? Chaque homme porte en lui-même un « être idéal » qui correspond à ses aptitudes et à sa mission individuelle. La grande tâche de notre existence est de nous accorder, à travers toutes nos métamorphoses, à cette unité invariable de notre être. (Ceci se trouve dans la quatrième Lettre de Schiller.) Schiller veut jeter un pont entre l'homme de la réalité quotidienne et l'être humain idéal. Il existe dans l'homme deux tendances qui, tant qu'elles se manifestent isolément, éloignent de la perfection idéale. Ce sont la tendance sensuelle et la tendance raisonnable. Lorsque la tendance sensuelle a le dessus l'homme succombe à ses instincts et à ses passions. Une force d'obscurité se mêle à ses actes conscients et trouble sa vision intérieure. Son activité n'est plus que l'effet d'une nécessité intérieure. Lorsque la tendance raisonnable domine, l'homme est porté à opprimer ses instincts et ses passions et il se livre à une autre nécessité, nécessité abstraite que ne sustente aucune chaleur intérieure. Dans les deux cas, l'homme se plie à un joug. Dans le premier cas, c'est la nature sensuelle qui subjugue la nature spirituelle. Dans le second, la nature spirituelle opprime la nature sensuelle. Ni l'une, ni l'autre de ces natures ne peut nous donner à elle seule la pleine liberté, l'épanouissement du noyau personnel de notre être, car celui-ci se trouve à mi-chemin entre la nature sensible et la pure spiritualité. Son épanouissement ne peut se faire que dans l'harmonie des deux natures. Il ne faut pas étouffer la sensualité mais l'ennoblir. Il faut que les instincts et les passions se pénètrent de spiritualité afin de devenir eux-mêmes les instruments par lesquels se réalise l'esprit. Et quant à la raison, il faut qu'elle intervienne dans l'âme humaine de manière à enlever aux instincts et aux passions toute leur violence ; il faut que l'homme en arrive à exécuter ce que lui conseille sa raison comme si cela lui était instinctif, et à mettre dans cette exécution toute la force de passion dont il est capable. « Lorsque nous éprouvons un sentiment passionné à l'égard d'une personne qui ne mérite que notre mépris, la force nécessitante de la nature se fait sentir à nous dans toute sa dureté. Lorsque nous ressentons de l'inimitié contre une personne digne de notre estime, c'est la force nécessitante de la raison qui nous opprime. Mais dès que notre inclination et notre estime ont été conquises en même temps, la tyrannie de la nature et la tyrannie de la raison disparaissent l'une et l'autre, et nous commençons à aimer réellement ». Une libre personnalité, ce serait un être humain dont la sensualité révélerait autant de spiritualité que la raison, et dont la

1) Cet exposé est un remaniement de mon étude intitulée « La révélation occulte de Goethe » qui parut en 1899, lors du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Goethe dans le *Magazin für Literatur* — (Note de L'Auteur.)

raison posséderait toute l'énergie élémentaire de la passion. C'est sur l'épanouissement de la libre personnalité que Schiller veut l'harmonie de la vie collective dans les sociétés humaines. La question d'une existence pleinement humaine s'unissait étroitement dans son esprit à celle de constitution harmonieuse des sociétés. Telle était la solution que donnait Schiller aux grands problèmes que la Révolution Française posait à cette époque devant la conscience de l'humanité. (Lettre 27^e.)

Gœthe se trouvait profondément satisfait par de telles conceptions. Il écrivait le 26 octobre 1794 à Schiller, au sujet de ses *Lettres esthétiques* « J'ai lu immédiatement, et avec grand plaisir, le manuscrit que vous m'avez envoyé. Je l'ai dévoré d'un seul coup. De même qu'une boisson précieuse, bien accordée à notre nature, s'avale facilement, et laisse sur la langue une agréable sensation qui répand déjà dans le système nerveux son action bénéfique, de même ces lettres m'ont été agréables et bienfaisantes. Et comment pourrait-il en être autrement, alors que j'y trouvais exposées, d'une manière si noble et si logique, les idées que j'ai reconnues pour vraies depuis bien longtemps, et tout ce que j'ai en partie vécu, en partie souhaité de vivre. »

Gœthe trouvait exprimé dans les *Lettres esthétiques* de Schiller tout ce qu'il souhaitait vivre pour prendre conscience de la dignité parfaite de l'homme. Il est donc compréhensible que les idées analogues à celles de Schiller se soient éveillées en lui, à ce moment, et qu'il ait cherché à leur donner une forme personnelle. De ces idées naquit le poème qui a trouvé, depuis, tant d'interprétations diverses : Le conte-énigme par lequel Gœthe termina son récit intitulé : *Entretiens d'Émigrés Allemands*, et qui parut dans *Heures*, en 1795. Ces « entretiens » se rattachent comme les *Lettres esthétiques* aux événements de France. On ne saurait expliquer le conte qui les termine en y introduisant de l'extérieur toutes sortes d'idées, mais en se rapportant aux conceptions dont l'âme de Gœthe était occupée à cette date.

La plupart des interprétations qui ont été tentées de ce poème se trouvent dans le livre de Frédéric Meyer de Waldeck : *Les contes poétiques de Gœthe*. (*Gœthe Märchendichtungen*, Heidelberg, Karl Wundersche Universitäts Buchhandlung.) Depuis la parution de cet ouvrage, quelques nouvelles tentatives d'éclaircissement se sont ajoutées aux anciennes. J'ai entrepris, dès le début de 1890, de pénétrer l'esprit du « Conte » de Gœthe, en m'appuyant sur les conceptions préalables du poète. J'ai exposé les premiers résultats de cette étude dans une conférence donnée le 27 novembre 1891 au « Gœtheverein » de Vienne. Ce que j'ai dit à cette date s'est ensuite développé et élargi dans ma pensée, mais quoi que j'aie exposé totalement et quoi que j'aie publié sur ce sujet, je n'ai jamais fait que développer les conceptions primitivement exposées dans la conférence en question.

Même mon drame-mystère paru en 1910 : *La porte de l'initiation* (Philosophisch Anthroposophischer Verlag, Berlin W), n'est que le fruit de ces premières pensées.

On trouvera l'idée génératrice du « Conte » dans les « Entretiens » auxquels il fait suite. Dans ces « Entretiens », Gœthe montre une famille qui fuit des régions dévastées par la guerre. Les conversations qui s'établissent entre les différents membres de cette famille nous font participer aux représentations diverses qui s'étaient éveillées dans l'esprit de Gœthe à la suite de son échange d'idées avec Schiller. Les « Entretiens » tournent autour de deux pensées centrales. La première concerne certains hommes qui toujours croient reconnaître, dans les événements de leur vie des relations échappant aux lois de la réalité sensible. Les récits que sont les « Émigrés » sont, en partie, de simples histoires de revenants. Les autres rapportent des événements ou des expériences qui

semblent déceler, au lieu de relation naturelle, quelque circonstance « merveilleuse ». Gœthe n'a réellement pas composé ces récits par un goût quelconque de la superstition ; le sentiment qui l'inspira fut beaucoup plus profond. Rien ne lui était plus étranger que cette agréable sensation de pseudo-mysticisme, qu'éprouvent certaines personnes au récit d'un fait paraissant surnaturel : un fait que les « bornes étroites » de la raison, et ses enchaînements réguliers de phénomènes, « ne peuvent pas expliquer ». Mais Gœthe ne cessait de se poser la question suivante : N'existe-t-il pas, pour l'âme humaine, une possibilité de se libérer des représentations qui sont le fruit de la perception sensible, et de saisir un monde suprasensible par une pure aperception spirituelle ? Il est naturel à l'être humain d'aspirer à une activité de cette sorte qui mettrait en œuvre, d'une manière toute nouvelle, ses facultés de connaissance. Une relation réelle, mais cachées aux sens et à l'entendement, peut exister entre notre monde et un monde suprasensible. Et l'inclination que manifestent certains êtres pour les faits inexplicables, qui semblent briser l'enchaînement naturel des causes, ne peut être qu'une déformation puérile de la nostalgie qui porte toute âme humaine vers le monde spirituel. Gœthe s'intéressait beaucoup plus à l'orientation particulière que prennent les facultés de l'âme lorsqu'elles tendent à la superstition, qu'au contenu hasardeux des histoires qu'engendre en des esprits enfantins le goût de l'inexplicable.

La seconde des deux idées centrales autour desquelles évoluent ces récits, concerne la vie morale de l'homme ; c'est l'idée que l'homme puise ses mobiles moraux non pas dans la sphère des sens, mais dans un monde d'impulsions supérieures qui l'élèvent bien au delà de la sensualité. Le domaine moral ne peut exister que parce qu'un monde d'énergies suprasensibles fait irruption dans la vie ordinaire de l'âme humaine.

Les rayons qui émanent de ces idées fondamentales vont se perdre à l'infini du monde spirituel. Elles posent tout le problème de l'être de l'homme et de ses relations avec le sensible d'une part, avec le monde suprasensible de l'autre. Schiller a abordé ce problème sur le mode philosophique, dans ses lettres esthétiques. Pour Gœthe, le chemin de l'abstraction philosophique n'était pas praticable. Il lui fallait incarner dans des images ce qu'il avait à dire de ces questions. Ce fut là l'origine de son *Conte du Serpent Vert et du Lis*.

En ce conte, les tendances multiples de l'âme humaine se personnifient ; leurs aventures et leurs actions réciproques incarnent toute la vie psychique de l'homme et toutes ses aspirations.

Cette assertion peut nous exposer, à encourir le reproche suivant : une interprétation de cette sorte, nous dira-t-on, arrache le poème au monde imaginaire dont il est issu, pour en faire une allégorie dépourvue de beauté, une aride représentation de doctrines abstraites ; elle enlève toute vie aux figures du conte, et ne laisse plus à leur place que de froids symboles. Ce reproche se fonde sur l'idée suivante : on croit que l'âme humaine, dès qu'elle abandonne le domaine des sens, ne peut plus engendrer que des idées abstraites. On méconnaît que l'aperception suprasensible existe tout aussi bien que l'aperception sensible. Ce n'est pas dans le monde des concepts abstraits que se meut l'imagination de Gœthe et qu'évoluent les personnages de son « Conte », c'est dans celui des aperceptions suprasensibles. Ce que nous voulons dire ici de ces personnages et de leurs aventures, ce n'est pas que l'un représente ceci, que l'autre représente cela. Non, rien n'est plus éloigné de nous que le goût de ces interprétations symboliques. Dans ce conte, le « vieux à la lampe », « feux follets », etc., ne nous apparaissent absolument que sous l'aspect de figures imaginaires, telles qu'on les voit évoluer dans le récit, mais il faut tenter d'établir quelles furent les pensées et les impulsions intellectuelles qui animèrent l'imagination du poète et lui permirent d'engendrer de telles figures. Ces impulsions ne parvenaient certes pas à la conscience de Gœthe sous une forme

abstraite. Il les eût trouvées, sous cette forme, entièrement dénuées d'intérêt. Aussi s'exprima-t-il en images. L'impulsion intellectuelle régnait dans les profondeurs de l'âme de Goethe, mais le fruit qu'elle porta fut une création poétique. L'étape intermédiaire, l'idée, resta subconsciente et donna à l'imagination des orientations précises. Le lecteur qui veut étudier le conte de Goethe ne saurait se passer d'en connaître le contenu intellectuel, car celui-ci est indispensable pour mettre l'âme du lecteur dans une ambiance analogue à celle où se trouvait Goethe alors qu'il créait son poème, et pour lui permettre de suivre les chemins fantaisistes par lesquels ce poème nous entraîne. En se replaçant dans cette ambiance intellectuelle, on se borne à s'appropriier les organes qui permettent de respirer le même air spirituel que l'auteur. Il est de toute importance que le lecteur ait ses regards fixés sur le monde de l'âme humaine, monde qui préoccupait Goethe à l'époque où il écrivit son conte, et dont les divers aspects lui inspirèrent — au lieu d'idées philosophiques — des figures spirituelles bien vivantes. Tout ce qui vit en ces figures se trouve à l'intérieur de l'âme. Le mode de représentation qui préside au conte se fait déjà sentir dans les « Entretiens ». Au cours des conversations qui nous sont rapportées par Goethe, l'âme s'oriente vers les deux domaines cosmiques entre lesquels l'homme vivant se trouve placé : le domaine sensible et le domaine suprasensible. La nature la plus profonde de l'homme tend à établir l'équilibre entre ces deux domaines, à conquérir la liberté de l'âme et la pleine dignité de la vie, puis enfin à créer d'homme à homme des rapports harmonieux. Goethe a senti que ses « Entretiens » jetaient quelques lueurs sur la relation de l'être humain avec les deux domaines cosmiques qui l'entourent, mais que tout ce qu'il avait à dire sur ce sujet n'avait pas trouvé là sa complète expression. Il éprouva le besoin de broder une vaste œuvre d'imagination, au sein de laquelle les énigmes de l'âme humaine fussent mises en contact avec les richesses incommensurables de la vie spirituelle.

L'« Adolescent » du conte incarne l'aspiration de l'homme vers un état pleinement humain, l'aspiration dont Schiller avait parlé, et que Goethe « souhaitait de vivre ». L'union de l'adolescent avec « Lilia » (le Lis), union qui instaure le règne de la liberté, c'est l'union de l'âme avec les forces profondes qui sommeillent en elle, et dont l'éveil conduit à la réalisation intérieure de la Libre Personnalité.

Il est un personnage qui joue un rôle significatif dans le déroulement des aventures qui constituent le « Conte » c'est « Le Vieux à la lampe ». Lorsque, muni de sa lampe, il arrive dans la crypte rocheuse, on lui demande quel est le secret le plus important qu'il connaisse. « Celui qui est manifeste », répond-il. Et lorsqu'on lui demande s'il ne peut pas révéler ce secret, il répond : « Lorsque je saurai le quatrième ». Ce quatrième secret, le Serpent vert le connaît. Il le souffle à l'oreille du Vieux. Il est indubitable que ce secret se rapporte à l'état final vers lequel aspirent les personnages du conte, état qui nous est dépeint par ailleurs, à la fin du récit. On y voit représentée symboliquement l'union de l'âme humaine avec les forces qui règnent dans ses profondeurs ; par là, les relations de l'âme avec le monde suprasensible (le royaume du Lis) et le monde sensible (celui du Serpent vert) se trouvent réglées de manière à laisser à l'être humain une pleine liberté d'action et d'expérience, que ces incitations lui viennent du premier ou du second de ces domaines. C'est ainsi que l'âme parvient à réaliser, en collaboration avec ces deux ordres de forces, son Être véritable. Il faut admettre que le « Vieux » connaît ce secret, car il est le seul personnage qui se tient constamment au-dessus des événements, celui dont les directives se font sentir en toute chose. Qu'est-ce donc que le Serpent peut bien lui apprendre ? Le Vieux sait que le Serpent devra se sacrifier pour que l'union finale, tant souhaitée, puisse avoir lieu. Mais il ne suffit pas au Vieux « de savoir ». Il lui faut attendre que le Serpent ait laissé mûrir au plus profond de son être la décision de ce sacrifice.

Il existe, dans la vie psychique de l'homme, une force qui porte et soutient l'évolution générale de l'âme vers la liberté personnelle. Cette force a une tâche à accomplir pendant toute la durée de cette évolution. La liberté une fois acquise, cette force perd son importance. C'est elle qui met l'âme en contact avec les expériences de la vie. Elle transmue tout ce que révèlent la science et la vie en sagesse intime, en connaissance de la vie. Elle donne à l'âme une maturité croissante qui la rapproche du but spirituel dont elle rêve. Mais, dès que ce but est atteint, elle perd, toute valeur, car elle préside aux relations de l'homme avec le monde extérieur, et lorsque l'homme parvient au but, tous les mobiles extérieurs se sont changés en impulsions internes de l'âme. Alors cette puissance a le devoir de se sacrifier, d'inhiber son activité. Elle ne peut plus subsister dans l'homme transmué que d'une manière impersonnelle, comme un ferment de la vie psychique. Goethe était porté très fortement à considérer cette force. Il la voyait à l'œuvre dans les multiples événements de la vie et dans les expériences de la Science. Il voulait qu'on l'appliquât pleinement, sans se proposer de ces buts abstraits qui ressortent d'opinions et de théories préconçues. Le but, pensait-il, doit toujours résulter des expériences elles-mêmes. Lorsque celles-ci ont suffisamment mûri, elles enfantent d'elles-mêmes le but à atteindre. Il ne faut pas les mutiler en leur imposant, à l'avance, une fin définie. Telle est la force psychique que Goethe a incarnée dans son « Serpent vert ». Celui-ci absorbe l'or c'est-à-dire la sagesse qui résulte des expériences de la vie et de celles de la science, sagesse que l'âme doit assimiler assez profondément pour y être entièrement unie. Cette force psychique se sacrifiera à temps ; elle mènera l'homme à son but qui est la libre personnalité. Ce que le Serpent confie à l'oreille du Vieux, c'est sa résolution de se sacrifier.

Le Serpent livre donc au Vieux un secret qui lui était déjà connu, mais qui demeurerait pourtant sans aucun prix au regard de ce Vieux tant qu'il n'avait pas été réalisé par la libre décision du Serpent. Lorsque la force psychique que nous venons de définir parle au tréfonds de l'homme comme le Serpent vert vient de parler au Vieux, alors « les temps sont révolus » pour l'âme. L'instant est venu de transmuier l'expérience de la vie en sagesse, et d'instaurer un harmonieux équilibre entre le sensible et le suprasensible.

Le but auquel aspirent les personnages du conte sera atteint lors de la résurrection de l'Adolescent, qui touché prématurément par le monde suprasensible (Lilia) en avait été paralysé, puis tué. L'adolescent s'unira avec Lilia¹ après que le Serpent, — l'expérience de la vie — se sera sacrifié. C'est alors que le temps est venu pour l'âme de se construire un pont entre les deux rives du fleuve. Le pont surgit, formé de la substance même du Serpent. L'expérience de la vie ne mènera plus aucune existence propre. Elle cessera d'être orientée, comme auparavant, vers le monde extérieur. Elle deviendra une force intime, que l'homme n'exercera pas consciemment, mais qui agira dans les relations réciproques du sensible et du suprasensible, permettant, aux deux mondes de s'éclairer et de se réchauffer mutuellement dans l'homme.

Cependant, quoique le « Serpent » ait amené cet état d'harmonie, il ne saurait à lui seul conférer à l'Adolescent les dons qui lui permettront de gouverner le nouveau royaume de l'âme. Ces dons, l'adolescent les reçoit des Trois Rois. Le Roi d'airain lui donne le glaive avec cet ordre : « Le glaive à gauche ; la droite libre. » Le Roi d'argent lui donne le sceptre et prononce cette parole : « Pais les brebis. » Le Roi d'or lui pose sur la tête sa couronne de chêne tout en disant : « Reconnais le bien suprême. » Le quatrième roi, qui est formé d'un alliage des trois métaux, airain, argent et or, tombe à l'état de masse informe.

1 Nous empruntons l'appellation de Lilia (*die Lilie*), les trois injonctions prononcées par les Rois, et les trois termes : Force, Beauté, Sagesse, à la traduction qu'Oswald Wirth a publiée du Conte du Serpent Vert. (Édition du Monde Nouveau, Paris, 1922.) — (Note du Traducteur)

Chez l'homme qui s'achemine vers la Libre Personnalité, les trois forces de l'âme existent à l'état de mélange : la volonté (l'airain), le sentiment (l'argent), la connaissance (l'or). L'expérience de la vie révèle, au cours d'une existence, ce que l'âme s'est acquis au moyen des trois forces : la Force, à travers laquelle la vertu peut se manifester, se révèle à la volonté. La Beauté (la belle apparence), se révèle au sentiment. La Sagesse se révèle au pouvoir de connaissance. Ce qui tient l'homme éloigné de la Libre Personnalité, c'est précisément le fait que ces trois forces demeurent mélangées en son âme. Il acquiert la liberté dans la mesure où il peut recevoir en pleine conscience les dons particuliers de ces trois puissances, laissant à chacune sa modalité spéciale, et dans la mesure où il se trouve capable de les réunir lui-même dans son âme, par un acte entièrement libre et conscient. C'est alors que se désagrège la force compacte qui le tenait sous le joug, la fusion chaotique des trois facultés humaines.

Le Roi de Sagesse est tout en or. Chaque fois que l'or apparaît dans le conte, c'est pour personnifier une forme quelconque de la sagesse. Nous avons déjà vu de quelle manière la Sagesse a été absorbée par le Serpent (l'expérience de la vie), qui finalement accomplit son sacrifice. Mais les « feux follets », eux aussi, s'emparent de l'or à leur façon. L'âme humaine possède une aptitude particulière, qui se développe avec exclusivité chez beaucoup de personnes, et qui paraît dominer toute leur manière d'être. C'est celle de s'approprier les résultats de la science et de la vie, non pas pour enrichir l'âme en trésors de sagesse, mais bien plutôt pour conférer à l'homme quelque savoir spécial : le moyen d'affirmer ceci ou cela, de critiquer ceci ou cela. Cette disposition d'esprit peut accentuer artificiellement l'éclat de certaines personnalités, et les mettre en valeur dans la vie, mais ceci toujours dans les limites étroites d'une spécialité. Cette sorte d'intelligence ne tend aucunement à vérifier ses convictions en les confrontant avec les données de l'expérience. Aussi donne-t-elle lieu parfois à la superstition, telle que Goethe nous la fait entrevoir dans les histoires de revenants que content ses « Émigrés ». Cette intelligence ne cherche aucunement à se mettre d'accord avec les lois naturelles. Elle s'érige en doctrine avant de s'être réellement vivifiée au fond de l'âme. Les faux prophètes, les sophistes aiment à la répandre. Elle se trouve à l'antipode de la maxime goethienne : « Nous devons sacrifier notre existence pour exister ». Par contre, le Serpent, la sagesse acquise par l'expérience toute désintéressée de la vie, s'offre en holocauste, abandonne son existence pour constituer le pont qui va relier le domaine des sens à celui de l'esprit.

L'Adolescent du conte se sent entraîné vers le Royaume de la belle Lilia par un irrésistible désir. Quels sont les signes distinctifs de ce royaume ? Jusqu'à l'instant où le pont est construit, les hommes, quoiqu'ils aient la plus profonde nostalgie de ce royaume du Lis, n'ont le droit d'y accéder qu'à des heures précises. À midi, le Serpent, quoiqu'il ne soit pas encore sacrifié, se tend au-dessus du fleuve pour former un pont provisoire qui conduit au monde suprasensible. Le soir, et le matin, on peut franchir le fleuve en se posant sur « l'ombre du Géant ». Le fleuve représente la force des représentations et du souvenir, qui sépare le monde sensible du monde suprasensible. Quiconque s'approche de la Reine du monde suprasensible sans en avoir reçu intérieurement la licence, est lésé corporellement par son contact, comme l'adolescent l'a été. Lilia, elle aussi, a le désir de se réunir à l'autre rive. Le « Passeur », qui a transporté les feux follets par-dessus le fleuve, peut bien amener les âmes du suprasensible au sensible, mais il ne peut les ramener en sens contraire.

Pour pouvoir être touché par le suprasensible, il faut avoir préparé tout son être intérieur par une expérience prolongée de la vie, car ce contact ne peut être reçu qu'en pleine liberté. Goethe a exprimé ses convictions sur ce point dans les « *Sentences en prose* » : « Tout ce qui libère notre

esprit sans nous donner la maîtrise de nous-même, nous est funeste ». Ailleurs, on lit : « devoir, c'est : aimer ce que l'on s'ordonne à soi-même. »

Le Lis représente la sphère d'action exclusive du suprasensible (correspondant chez Schiller à l'impulsion purement raisonnable). Le Serpent, avant son sacrifice, vit dans la sphère d'action exclusive du sensible (correspondant chez Schiller à l'impulsion purement sensuelle). Le Passeur peut, transporter n'importe qui dans la seconde région, il ne peut ramener personne à la première. Car tous les hommes sont issus du monde spirituel, sans avoir rien fait pour cela. Mais ils peuvent établir une relation « libre » avec ce monde, une relation qui ne dépende d'aucune « heure » particulière, c'est-à-dire d'aucun état involontaire et accidentel de l'âme. Pour cela, ils devront marcher sur le pont que l'expérience de vie a constitué par son sacrifice.

Il existe auparavant deux facultés psychiques qui peuvent être mises en œuvre d'une manière involontaire et permettre aux hommes d'accéder au royaume spirituel, lequel ne fait qu'un avec le royaume de la libre Personnalité. Le premier de ces moyens c'est l'imagination créatrice, reflet atténué de l'expérience suprasensible. Par l'Art, l'homme réunit le sensible au suprasensible. C'est également par l'activité artistique que l'homme révèle sa qualité de libre créateur. Ceci nous est représenté par le fait que le Serpent (l'expérience humaine non encore mûrie pour l'expérience suprasensible) se tend à midi par-dessus le fleuve et en permet le passage. L'autre faculté psychique apparaît lorsque la conscience de l'homme s'obscurcit (le géant dans l'homme, image du Macrocosme), lorsque la connaissance cesse d'être lucide, se trouble et se paralyse ; alors apparaissent les superstitions, les visions, le médiumnisme.

Gœthe considérait les forces psychiques qui s'éveillent de la sorte, lors de l'obscurcissement de la conscience humaine, comme entièrement analogues à celles qui veulent entraîner l'homme vers la liberté par des moyens violents et arbitraires, c'est-à-dire révolutionnaires. L'aspiration de l'humanité vers un état idéal se fait jour à travers les révolutions, comme l'ombre du géant s'étend au-dessus du fleuve dans l'ombre du crépuscule. Cette interprétation du « Géant » ne saurait être illégitime, car elle se trouve confirmée par un passage d'une lettre de Schiller. Il écrit à Gœthe, le 16 octobre 1794, alors que celui-ci se trouve en voyage dans la région de Francfort-sur-le-Main : « Je suis bien heureux de vous savoir encore loin des émeutes du Main. L'ombre du géant pourrait bien vous saisir avec quelque brutalité ! » L'arbitraire, le cours indiscipliné des événements historiques, sont personnifiés par le Géant et par son ombre en même temps que les phénomènes crépusculaires de la conscience humaine. En effet, les forces psychiques qui amènent dans l'humanité les événements de ce genre sont apparentées aux tendances superstitieuses et aux rêveries idéologiques.

La lampe du « Vieux » possède la propriété d'éclairer seulement dans les lieux où se trouve déjà quelque autre lumière. Cela nous rappelle la parole, reprise par Gœthe, d'un ancien mystique : « Si l'œil n'était pas de nature solaire, il ne pourrait jamais apercevoir le soleil. Si la force même de Dieu n'était pas en nous, comment le Divin pourrait-il nous ravir ? » De même que la lampe n'éclaire pas dans l'obscurité, la lumière de la sagesse et de la connaissance ne brille point aux yeux de l'homme qui n'apporte à sa rencontre aucun organe approprié, aucune lumière intérieure. La signification de la lampe devient plus nette encore lorsqu'on remarque qu'elle peut parfaitement éclairer à sa manière la résolution que le Serpent mûrit en lui, mais qu'il la lui faut apprendre du Serpent lui-même. Il est une faculté de connaissance qui s'élève constamment vers le bien suprême de l'humanité. Cette faculté s'est développée dans l'âme humaine, progressivement, au cours de l'évolution historique. Mais le but qu'elle vise, la fin suprême des efforts humains ne peut être atteinte dans la réalité concrète que grâce au sacrifice de l'expérience de la vie. Tout ce qu'enseigne

aux hommes l'étude du passé historique, tout ce que peut lui apprendre l'expérience mystique et religieuse sur les rapports réels qu'il entretient avec le monde suprasensible, tout cela ne peut trouver sa réalisation dernière que par le sacrifice de toutes les expériences faites. Le « Vieux » peut bien transmuier tout au contact de sa lampe, de telle sorte que chaque chose apparaisse sous une forme rajeunie et mieux utilisable, mais l'évolution véritable ne peut se parfaire sans une maturité complète de l'expérience de la vie.

Le « Vieux » possède une épouse qui se trouve débitrice du fleuve et qui lui est liée par là jusque dans son organisme physique. Cette femme incarne à la fois la faculté de perception, de représentation, et le souvenir historique que garde l'humanité de son passé. Elle est la compagne du « Vieux ». C'est grâce à ses services qu'il possède une lumière capable d'éclairer tout ce qui, de l'extérieur, est déjà quelque peu lumineux. Mais la faculté de perception, la faculté du souvenir, ne forment pas une unité avec les véritables forces concrètes qui contribuent à l'évolution de l'homme individuel et de l'humanité historique. Les représentations et les souvenirs se rattachent au passé ; ils conservent le passé afin d'en faire pour les hommes un stimulant de rénovation et de développement. L'effet de ces forces se fait sentir dans l'ensemble de circonstances dont l'homme est environné. Schiller en parle comme suit dans ses *Lettres esthétiques* : « La contrainte des conditions s'est emparée de l'homme avant qu'il soit capable de choisir librement son état. Le besoin a réglé sa conduite sur de simples lois naturelles avant qu'il puisse la régler sur les lois de la raison ». Le fleuve sépare les deux royaumes : celui de la liberté, dans le suprasensible, celui de la nécessité, dans le sensible. Les forces inconscientes de l'âme — le Passeur — transportent l'homme, du monde suprasensible où il a son origine, jusque dans le monde sensible. Là, il se trouve placé, dans un domaine où les forces de la représentation et du souvenir ont créé des conditions spéciales, conditions dont l'homme va devoir s'accommoder. Ces conditions l'isolent du suprasensible. Chaque fois qu'il s'adresse à la force qui l'a transporté inconsciemment du suprasensible au sensible, il se trouve, à l'égard de cette force, dans la situation d'un débiteur. Pour vaincre cette puissance que les conditions de la vie sensible exercent sur lui, et qui constituent pour lui la perte de toute liberté, il lui faut payer sa dette en « fruits de la terre, » c'est-à-dire en sagesse individuellement acquise, en sagesse vivante. Par là, l'homme se libère de la contrainte. S'il en est incapable, les conditions de la vie sensible, — l'eau du fleuve — lui ravissent sa propre essence. Le noyau personnel de son être s'évanouit. C'est sur le fleuve que doit être édifié finalement le Temple en lequel s'accomplira le mariage de l'Adolescent et de Lilia. L'union avec le suprasensible, la réalisation de la libre Personnalité, ne peuvent se consommer que dans une âme dont les facultés se sont transfigurées selon l'ordre supérieur. Ce que l'âme a acquis auparavant par son expérience de la vie, a tellement mûri que la force qui présidait à cette expérience ne saurait plus servir uniquement à incorporer l'homme au monde des sens ; cette force sustente à présent l'immense richesse qui se déverse du monde spirituel dans l'être intime de l'homme, et c'est par là que l'activité humaine peut devenir, dans le monde des sens, un pur accomplissement d'impulsions suprasensibles.

À ce degré de l'évolution, les forces spirituelles qui avaient suivi jusque-là des chemins erronés et isolés, acquièrent dans l'ensemble harmonieux de l'âme une nouvelle signification adaptée au niveau supérieur que la conscience a atteint. C'est ainsi que la pensée erronée des Feux Follets, pensée qui se détachait du monde des sens pour s'élancer dans la superstition et le désordre, sert à ouvrir la porte du Palais en lequel le vouloir, le sentiment et la connaissance mènent leur vie mêlée (sous la forme du Roi composite), maintiennent l'homme dans un état d'esclavage et le séparent du monde suprasensible.

À travers les tableaux successifs de ce conte, le regard spirituel de Goethe embrassait les diverses étapes que parcourt l'âme humaine depuis le moment où elle se sent encore étrangère au monde suprasensible, jusqu'à l'apogée de sa conscience. Alors tout ce qu'elle réalise dans le monde des sens se pénètre du monde spirituel, à tel point que les deux mondes se fondent en un seul. Telle était la métamorphose que Goethe voyait se dérouler sous le voile léger de ses figures imaginaires. Déjà, dans les *Entretiens d'Émigrés allemands*, il posait le problème de nos rapports avec le monde suprasensible, envisageant la possibilité d'une expérience spirituelle libérée de toutes les conditions physiques, montrant les suites que pourrait avoir cette expérience dans l'ordre moral et dans l'ordre social. Mais ici, à la fin du conte, le problème trouve une vaste solution dans l'harmonie de multiples images poétiques. Nous n'avons pu indiquer que la route à suivre pour accéder au domaine en lequel s'ébattait l'imagination de Goethe, lors de l'invention de ce conte. Pour le saisir jusque dans le sens vivant de ses moindres détails, il faut le considérer comme une peinture de la vie intérieure de l'homme et de ses aspirations vers le monde suprasensible. Schiller a fort bien senti que ce conte était une image de la vie psychique. Il écrivait : « Le conte est suffisamment joyeux et coloré, et je trouve que l'idée dont vous m'avez parlé une fois, celle de l'aide mutuelle que se prêtent les forces et de leurs contre-coups réciproques, y est parfaitement développée ».

Si l'on nous objecte que ce concours de forces se rapporte aux forces de *plusieurs* personnes différentes, nous alléguerons une vérité qui fut bien familière à Goethe : c'est que les forces de l'âme, quoique disséminées entre un grand nombre d'êtres humains, constituent néanmoins une seule entité complète qui est l'âme humaine globale. Et lorsque, dans la vie sociale, plusieurs natures humaines se trouvent mises en présence, leurs actions leurs réactions ne fournissent somme toute qu'un tableau de la vie complexe et des rapports multiples dont se compose l'individu par excellence, l'être total et complet de l'humanité.

OUVRAGES DE RUDOLF STEINER

Traduits en français

Le Mystère Chrétien et les Mystères antiques.

Traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par Édouard SCHURÉ,
4^e édition, chez Perrin et C^{ie}.

La Science Occulte.

Traduit de l'allemand par Jules SAUERWEIN,
3^e édition chez Perrin et C^{ie}.

Le Triple Aspect de la Question sociale,

Chez Fischbacher

AUX ÉDITIONS ALICE SAUERWEIN

L'Éducation de l'Enfant,

au point de vue de la science spirituelle.
Traduit de l'allemand, par E. L., 2^e édition.

L'initiation ou la Connaissance des Mondes supérieurs.

Traduit de l'allemand par Jules SAUERWEIN, 3^e édition.

Théosophie.

Traduit de l'allemand par Elsa PROZOR.

Le Seuil du Monde Spirituel. Aphorismes.

Traduit de l'allemand par Oscar CROSHEINTZ.

La Culture pratique de la Pensée.

Traduit de l'allemand par Jules SAUERWEIN.

La Philosophie de la Liberté.

Traduit de l'allemand par Germaine CLARETIE.

Un Chemin vers la Connaissance de Soi.

Traduit de l'allemand par Elsa PROZOR.

Notre père qui est aux cieux.

Traduit de l'allemand.

L'esprit de Goethe d'après Faust et le « Conte du Serpent vert ».

Traduit de l'allemand par Germaine CLARETIE.

Noël, Conférence faite le 13 décembre 1907.

Les Guides Spirituels de l'Homme et de l'Humanité.

Résultats de recherches occultes sur l'évolution humaine.

Traduit de l'allemand par Jules SAUERWEIN.

EN PRÉPARATION

Du Sens de la Vie.

Ma vie.

Goethe et sa Conception du Monde.

1926. — Imp. des *Presses Universitaires de France*, Paris. — 36.293
