

# NATURE ET SURNATURE DANS LE FAUST DE GOETHE<sup>1</sup>

par

**EDITH STEIN**

*Traduit par Bernard FORTHOMME*

Les travaux critiques de cette année consacrés à Goethe montrent clairement un effort pour une nette prise de position en faveur d'un esprit qui a formé son temps et la postérité, comme peu d'autres l'ont fait. Les plus âgés se demandent en quoi ils lui sont redevables pour leur formation et quelle portée lui revient aujourd'hui dans l'éducation de la jeunesse. Trois générations parmi les catholiques de notre temps manifestent des prises de position clairement différenciées.

Les vétérans de l'époque du *Kulturkampf* sont enclins à tirer une ligne nette de séparation. Leur devoir était de se protéger de toute attaque extérieure, mais aussi d'éliminer le venin du naturalisme et du rationalisme, qui s'étaient insinués dans les artères des catholiques allemands. Au cercle de leurs impératifs appartient également la défense contre un culte exagéré de Goethe; elle a trouvé son expression la plus forte dans le grand ouvrage consacré à Goethe par A. Baumgartner.

Le catholicisme d'avant et d'après-guerre, montre un autre visage. Il était sorti de la mouvance des orientations d'esprit étrangères, mais aussi d'une attitude purement défensive contre elles. Joyeusement conscient de l'inépuisable richesse de son Église, il a découvert l'héritage catholique présent également en d'autres camps et il l'a pris en considération. Cette génération a découvert Goethe pour soi et elle ne devint pas fatiguée d'indiquer des valeurs catholiques toujours nouvelles dans son œuvre et dans sa manière de configurer l'existence. Elle se mit au service d'une apologie de Goethe contrairement aux aînés, mais également face à la dernière génération.

Car la jeunesse moderne, celle d'aujourd'hui, dans la mesure où elle n'est pas née naïvement dans les vieilles traditions, mais où elle vit d'un nouvel esprit, ne sait plus rien faire avec Goethe. Que peut dire aux hommes qui se trouvent dans un rude combat existentiel, un être qui n'a jamais appris à connaître une telle détresse, qui pouvait se permettre le luxe de vivre suivant sa formation, et de voir dans les problèmes de formes artistiques, les questions ultimes de l'existence ? C'est assurément une vue superficielle, et l'on peut très bien la comprendre, même si cette prise de position de la jeunesse est considérée comme douloureuse pour les aînés, et si ces derniers s'engagent de toutes leurs forces pour garder toutes les valeurs dont ils savent qu'elles ont encore une signification pour le présent et pour l'avenir. Et l'on peut admettre qu'ils aillent parfois trop loin dans cet effort et effacent les frontières qui doivent être maintenues. Ouvrir les yeux à la jeunesse aux grandes créations de l'esprit allemand, éveiller l'admiration et la gratitude pour elles, voilà certainement un premier devoir. Nous lui sommes redevables d'en arriver à une claire prise de position et à un discernement des esprits.

En guise de contribution à cette tâche, je voudrais maintenant situer dans la lumière de notre foi, la structure spirituelle de cet ouvrage que l'on a nommé la *Somme* de Goethe.

---

<sup>1</sup> *Natur und Uebernatur in Goethes "Faust"*, in *Werke*, t. VI.

## I

Il y a quelques mois, j'ai vu en Suisse une Église curieuse : entre deux tours en style gothique primitif, une façade baroque et, conforme à cela, l'espace intérieur — deux organismes complètement différents poussés sans ordre, de telle sorte que l'on puisse à peine penser comment le tout a pu être produit. Je devais songer à cet ouvrage, lorsque peu de temps après, j'ai lu d'un trait l'ensemble du *Faust*. Ici aussi un double tracé de construction. L'on peut tenter de considérer les deux composantes de manière séparée (seulement le plan de construction, à l'exception de l'ornementation), mais on ne peut mener à bien pareille tentative sans séquelle, car nous avons tout de même devant nous une totalité organique. Et le procès de production est rempli de secret. Nous savons bien que le jeune romantique (sturmiste) a commencé avec le bâtiment baroque ou bien, peut-être, avec un authentique bâtiment Renaissance, et que le maître, dans sa maturité, a posé ensuite autour, les murs et les tours gothiques. Mais tout l'édifice gothique de la légende populaire ne s'est-il pas élevé avant que la génie gothéen ne mette la main à l'ouvrage, et est-ce que l'esprit qui a édifié l'ancien Dôme, n'a pas conduit la main du maître lors de la réalisation de son ouvrage ?

Quoi qu'il en soit, nous essaierons d'examiner d'abord le bâtiment central, le *Faust* de la Renaissance, que nous pouvons nommer aussi le Faust du *Sturm und Drang*, ou bien le *Faust* moderne. Il est aussi celui qui attira principalement et préoccupa l'homme moderne, celui du XIXème et du début du XXème siècle, car il s'y retrouve lui-même, jusqu'à l'ère nouvelle dans laquelle nous nous trouvons actuellement: c'est le *Faust* primitif, le *Faust* des grands monologues et de la tragédie de Marguerite, l'homme avec deux âmes qui menacent de le déchirer. Cet homme est un «Seigneur Microcosme», un petit monde en soi: comme lui-même se sent, complètement seul, renfermé, perdu, un *Solus ipse*. Aucun pont ne mène de lui jusqu'à la foule des hommes satisfaits dans leur cercle étroit, là où rien du feu dévorant qu'il sent en lui-même ne flamboie! Et tout de même, cela le pousse vers eux comme vers tout ce qui est en dehors de lui. Il voudrait briser les barrières qui le fixent dans son étroite intériorité, tandis qu'il se sent malgré tout une partie du microcosme, de l'univers vivant. Il voudrait pénétrer l'univers pour s'étendre lui-même. Il a tenté cela par la voie habituelle de la connaissance humaine, il a parcouru toute la sagesse scolaire et elle ne lui a rien donné. Elle tente d'éprouver (de palper de l'extérieur) les choses et elle les détruit. Elle ne fait pas progresser vers le lieu spirituel. Elle ne peut lui dire "ce que le monde tient ensemble au plus profond"; elle le conduit si peu au coeur de la nature, ainsi que dans l'esprit des temps passés!

Aussi a-t-il emprunté la voie de la magie et se voit-il conduit jusqu'au contact avec le monde des esprits, mais seulement pour être repoussé en lui-même par ce monde insaisissable pour lui, comme un être tout autre. N'y a-t-il pas encore une voie pour sortir de soi et un moyen de pénétrer à l'intérieur du grand monde des esprits ? N'y a-t-il pas moyen de briser l'enveloppe terrestre et de passer libre la sombre porte de la mort ? Les douces sonorités des chants de Pâques l'engage sur le seuil de la conversion. Qu'est-ce qui leur donne ce pouvoir ? La nostalgie d'un insaisissable et ravissant désir, ainsi pense-t-il lui-même, que de telles sonorités éveillèrent en lui, d'un juvénile bonheur perdu.

Il y a encore quelque chose de réjouissant pour lui sur cette terre qu'il voulait quitter. Il le sent lors de la procession de Pâques. L'unité que son entendement ne lui a pas découvert, il la sent au coeur de la nature, il l'éprouve dans le cercle insatisfaisant de la simple existence humaine. Il voudrait survoler le monde pour boire toute sa beauté en soi, s'enfoncer dans la vie, pour goûter tout le bonheur et toute la douleur de

l'humanité. C'est ainsi qu'il a commencé son voyage universel. Un plaisir vulgaire ne peut le captiver — la pulsion spirituelle est trop puissante en lui pour cela. Mais il éprouve aussi une autre pulsion et sa puissance destructrice. Son désir puissant de briser la solitude, l'étroitesse de son propre être, trouve un accomplissement qui le rend heureux, lorsqu'un être humain dans sa forme la plus gracieuse, jeune et innocente, pure, aimante et confiante sans limite, s'abandonne à lui. La fin est anéantissement, la destruction de tout ce petit monde si paisible.

Ici prend fin le poème de jeunesse, et nombreux sont ceux qui se suffisent de ce fragment, effrayés par les difficultés des morceaux tardifs. Ne sont-ils pas de pâles allégories par rapport à cette pièce centrale, pleine de sang et de vie ? Toutefois, le lecteur sérieux va plus loin et, s'il a des dispositions naturalistes, cherche à poursuivre l'interprétation dans le même sens. De la même manière dont le souvenir favori attirait autrefois le héros du seuil de la mort à la vie, ainsi l'oubli salutaire lui ôte la pression de la faute de l'âme et le laisse croître vers une vie de l'action. Si la vie de plaisir est incapable de le ravir, la vaine gloire l'attire tout aussi peu. Honneur et influence à la Cour impériale ne peuvent le retenir. L'idéal de beauté pure l'attire violemment. Il n'a pas peur du renoncement et de l'isolement le plus fort pour le dépister et le gagner en faveur de ce monde. À vrai dire, cela ne peut devenir encore une possession durable ici. Mais chez celui qui a compris cela une fois, cela attire son regard continuellement en direction de l'Éternité. Cela le transporte vers une libre hauteur d'où il reconnaît le monde et ses devoirs. Il commence une vie de travail assidu, de combat contre "la force sans but des éléments sans frein", "pour ouvrir d'innombrables espaces", "pour demeurer sur un sol libre avec un peuple libre". Dans le pressentiment du but atteint, il savoure assurément le plus haut moment de sa vie et, en même temps, l'indestructibilité de son impact sans repos; et cet instant devient pour lui l'entrée dans le Royaume de l'être spirituel le plus élevé et le plus pur.

Que devient, suivant un tel mode de considération naturaliste, ce compagnon qui se tient aux côtés de Faust lors de son voyage cosmique comme conducteur et séducteur pour ses plaisirs, comme serviteur et outil de ses actes ? Que devient ce Prologue au Ciel, qui serre le nœud de ce drame terrestre ? Qu'en est-il de cette gloire céleste qui s'ouvre à l'ambitieux ? Le pacte diabolique se trouve au centre de la légende de *Faust*. Il est impossible d'effacer cela, car cela signifierait le renoncement à toute la matière narrative. Mais le lecteur moderne est bien assuré que le poète ait cru tout aussi peu que lui-même, dans l'existence personnelle du mal. Méphisto lui-même ironise assez sur le vieux fantôme de la foi populaire. Est-ce que le contentieux entre le Seigneur et l'Adversaire, entre le Ciel et l'Enfer, n'est pas seulement un téméraire et poétique langage figuré pour le combat des deux âmes dans l'unique sein de l'homme, entre l'esprit qui veut agir continuellement, atteindre l'éternel idéal, et les pulsions inférieures qui le fixent à la poussière, le détournent de son but, le portent enfin au point où ses actes détruisent, au lieu d'édifier ? On pourrait dire aussi : conflit entre l'entendement supérieur tourné vers l'Éternel et l'entendement inférieur qui sert seulement des finalités terrestres, qui nivelle les voies vers les plaisirs passagers et qui, après cela, se détruit de nouveau lui-même, par des rigueurs critiques. Mais l'esprit n'a pas besoin de se soumettre aux pulsions. Il peut les "contredire avec vigueur" et quand il fait cela, il transforme son blasphème en bénédiction : ces pulsions lui sont un stimulant pour la mise en action, elles augmentent sa force et sont forcées à produire du bien <sup>1</sup>. Il se peut

---

<sup>1</sup> Cette interprétation du *Faust* nous fait invinciblement songer à la manière dont Thérèse d'Avila, dans sa *Vie*, interprète les visions, les imaginations, même si elles viennent de l'Adversaire. Peu importe de qui elles viennent et leur finalité initiale, si de fait elles font croître, *volens nolens*, notre vie spirituelle! (*Note du Traducteur*).

que cette conception soit assez proche de la vision de la vie propre au poète. Mais cela étant, il ne serait pas encore dit qu'une telle conception rende accessible le sens ultime de la tragédie.

Cela me paraît une entreprise très audacieuse de vouloir porter un jugement univoque et définitif sur la vision religieuse du monde de Goethe lui-même, vu ses expressions si variées et si contradictoires. Et peut être n'a-t-il jamais exprimé le plus profond de sa pensée. Mais ce dont le poète en tant qu'être humain est convaincu et qui s'exprime dans son œuvre, cela ne doit être celé en aucun cas. Dès qu'il crée comme artiste, livré complètement au processus créateur, il se trouve "sous le haut pouvoir spirituel". Ainsi, la clé de la compréhension n'est pas le poète, mais le poème lui-même. Mais ce poème offre encore tout autre chose au lecteur croyant ou, du moins, au lecteur avisé dans le monde chrétien, tout autre chose que les conflits d'une âme humaine se combattant dans la solitude.

## II

Avec cela nous abandonnons le bâtiment Renaissance, et nous pénétrons dans le Dôme gothique. Il est indéniable que, du point de vue poétique, le *Prologue du Ciel* a un tout autre caractère que, par exemple, la Procession des Masques, que la Nuit classique de Walpurgis ou bien le Drame d'Hélène, dans la seconde partie. Là, nous avons une longue allégorie qui signifie tout autre chose que ce qui est présenté de manière imagée. Ici, nous pénétrons par contre dans un monde véritable de l'être et du devenir, qui n'indique plus au-delà de soi, "ce qui est pensé en définitive". Pour les croyants, cela n'est pas un monde étranger, mais un monde qui lui est cher et familier, univers dans lequel il contemple avec respect et joie simple. Les légions célestes, hautement sublimes, par-dessus la puissance de la connaissance humaine, et qui chantent le *sanctus* éternel, louent le créateur dans ses œuvres, sont tout de même impuissantes à saisir l'ineffable, mais apaisées dans l'humble connaissance de leur impuissance, sont prêtes au service de l'Éternel dans un "doux réalisme et un sérieux enthousiaste"<sup>1</sup>.

Un faux ton criard déchire cette harmonie : le discours impertinent de l'artisan des maux qui cherche à entrer de manière destructrice dans la création de Dieu, qui ose apparaître devant Dieu et lui proposer un pari, comme s'il était un pouvoir à côté du Tout-Puissant; pouvoir qui doit pourtant reconnaître à contrecœur que son action ne va pas plus loin que la permission de Dieu lui mesure. Le conflit a pour enjeu l'âme des hommes. Ciel et terre l'entourent. Si nous voyons ultérieurement cette âme en sa solitude et sa détresse, consciente seulement dans la sombre poussée de sa voie qui est enveloppée pour elle de nuit et de brouillard (*Nacht und Nebel*), si nous devenons les témoins de sa lutte, de sa chute et de son relèvement, la conscience consolatrice va nous assurer que l'âme est marquée par la main de Dieu, que sa voie et son but se trouvent clairement devant le regard de l'Éternel, et qu'Il a ordonné à ses anges au-dessus d'elle, qu'elle soit conduite de l'errance à la clarté.

Deux âmes s'affrontent dans le sein du solitaire. Mais il ne demeure pas seul dans ce combat. Une puissance se tient à côté de lui qui veut provoquer toutes les forces inférieures, qui entend mettre aux fers l'esprit et qui désire le retirer de sa source

---

<sup>1</sup> Ainsi s'exprime H. Conrad-Martius, dans ses *Metaphysischen Gesprächen*, Halle, 1921.

première. Son influence est sensible sur tout son parcours. Si celui qui, livré à lui-même, a fait des efforts désespérés pour sauter au-dessus de ses propres limites, en vrai fils d'Adam, alors la souffrance provoquée par l'impuissance de son esprit se change, en la présence du Tentateur, dans un terrible blasphème sur le don du Ciel. Lui qui s'efforçait de surmonter tout ce qui est terrestre, il ne veut à présent plus connaître que les joies et les souffrances de cette terre — même si c'est seulement pour se convaincre lui-même, toujours à nouveau, de son néant. Lui dont l'évolution jusqu'à présent sans défaut, lui à qui tient puissamment à cœur, encore maintenant, l'image de l'innocence et de la pureté, se laisse tout de même encore séduire, au point d'attirer cette pureté dans le piège à l'aide des industries diaboliques. Il tranquillise le sentiment d'honneur et de devoir — qui s'indigne contre les prétentions des faux témoignages — avec une sophistique infernale. Lorsque lui-même s'arrache de plus en plus à la direction de Méphisto, se fixe des buts qui n'agrément pas au compagnon infernal — la conquête d'Hélène, le travail au bord de la mer —, il ne peut l'éviter comme aide, et entache par là toujours à nouveau ses entreprises par des forfaits. Le son des cloches de l'*Ave* — celui-là même qui l'appelait du seuil de la mort à la vie — lui est devenu répugnant.

En dépit de tout cela, il n'est pas à abandonner sans protection au pouvoir des Enfers. Pouvons-nous considérer comme un hasard que, dans l'instant où le breuvage de la mort est sur ses lèvres, résonnent les chants de Pâques ? Est-ce que le simple souvenir des joies de la jeunesse pieuse pouvait avoir la force de le retenir dans son dernier pas ? Non, pour le regard de la foi, c'est par la direction de la grâce et par un effet de cette grâce, peut-être le fruit de ces Pâques anciennes fêtées saintement. Si le sentiment pieux et d'enfance de la bien-aimée l'interroge sur sa foi, et si son âme, remplie de pressentiment, l'avertit de quitter son compagnon étrange, est-ce que la grâce divine ne bat pas puissamment à son cœur ? N'est-ce pas elle qui laisse apparaître devant lui l'image pâle de l'abandonné au milieu de l'agitation des sorcières de la Nuit de Walpurgis, et qui le pousse vers son salut ? La grâce se fait connaître puissamment dans l'âme de la condamnée, elle qui s'arrache à son bien-aimé et choisit la voie de la pénitence et de la mort, par la voix de l'Ange qui annonce son salut. Bien sûr, si elle ne peut encore le séparer de son compagnon diabolique, elle tentera de l'influencer encore inlassablement. À partir de maintenant, Faust ne veut plus se laisser tout simplement conduire, mais veiller à ses buts propres et élevés — selon de tels buts que l'esprit de la négation ne puisse plus saisir.

La libération de l'âme n'est pas un résultat mécanique de ses forces contradictoires; elle n'est pas non plus un jouet dans le conflit entre le Ciel et l'Enfer. Il a choisi lui-même sa voie dans la liberté, ce qui exclut par là précisément l'errance. Par la force de sa liberté, il croit pouvoir obtenir la percée vers un monde plus élevé, et une libre décision le laisse se convertir sur le seuil. Il tient la liberté en si haute estime qu'il place l'action au début de toute existence. Il conclut librement le pacte avec le diable et il renonce à ses suggestions, lorsque son meilleur Soi lui signifie d'éviter la proximité de Gretchen, et le pousse d'un autre côté à se dépêcher de revenir rapidement en ville avec lui pour son salut. Il s'agit à nouveau de sa libre volonté, lorsqu'il s'enfuit avec son compagnon, au lieu d'aller avec elle sur la voie de la pénitence. Il se décide librement, en dépit du frisson de la nature, à descendre vers les "mères", pour trouver l'image de la plus haute beauté et pour la provoquer à venir au monde. Librement, il se détermine au combat avec les éléments dans un travail pénible. Et Méphisto lui-même doit en personne attester finalement qu'il lui a bien opposé résistance avec force. C'est exactement cet effort sans repos de l'esprit libre qui est selon le chant des chœurs, le présupposé de son salut : celui qui s'efforce d'atteindre un but, nous pouvons le sauver!

Est-ce qu'avec cela, la poésie de la vie selon Goethe, s'agence à la vision catholique du monde et prend place à côté de celle de Dante et de Calderon ? Il semble

quasi que tout le nécessaire soit disponible : l'homme qui aspire vers le plus haut but avec une impulsion naturelle, mais qui est retenu et détourné par des pulsions inférieures, les esprits bons et mauvais à ses côtés; homme libre de choisir entre les deux et, avec cela, de faire l'effort d'aller vers l'aide de la grâce d'en-haut ?

Malgré tout, ceux qui abordent le Poème avec un sens catholique, sans préjugé et sans défiguration, sentent clairement qu'ici quelque chose d'essentiel fait défaut, et refusent aux croyants la solution du poète. Les chœurs charmants des images finales n'ont rien de la force biblique des hymnes archangéliques du *Prologue*. Ils rappellent plutôt les airs, Faust étant dans l'assoupissement, que chantent les esprits servants de Méphisto, ainsi que les chansons des Elfes qui le flattent, la honte évacuée de l'âme. Ils voudraient séduire nos sens et nous rendre crédible l'impossible.

“Celui qui s'efforce d'atteindre un but, celui-là nous pouvons le sauver” — ce n'est là qu'une vérité d'apparence, si cette tension n'est déterminée formellement ni matériellement, si cette recherche n'est pas celle du Bien lui-même pour l'amour du Bien lui-même. L'esprit de Faust a été dévié de son principe, il s'est détourné par une décision libre du Bien le plus élevé et n'a jamais accompli une conversion. Oui, il semble plus que jamais, dans les derniers jours de son existence et en ces derniers moments, se limiter au terrestre et tourner le dos au désir d'éternité de sa jeunesse; il semble saisi par une sorte de fiévreuse activité qui le pousse à porter son œuvre à son achèvement. Et lorsqu'il est aveuglé par les vapeurs du souci, cela peut nous paraître — malgré sa propre assurance que luit une lumière dans son intériorité — comme un symbole de cet aveuglement spirituel qui cherche à éviter les choses dernières, dans la mesure où il ferme les yeux face à elles.

Comment devons-nous croire que cet esprit qui se repose sur sa propre force souveraine, appartienne à ces “douceurs repentantes” auprès desquelles les amours d'en-haut trouvent accès, amours qui les pénètrent en les purifiant et les élèvent comme but de leur désir ; et qu'un tel esprit puisse finalement se cacher avec ravissement tout en soi ?

C'est seulement une apparence que la nature, la liberté et la grâce, trouvent leur droit dans le poème de Goethe. La liberté n'est pas usée pour tendre vers la grâce et lui ouvrir les portes, chez celui qui s'est décidé contre elle; la grâce doit exercer mécaniquement son ouvrage, le saisir et l'élever, sans qu'il ait besoin de gravir la montagne de la clarification. Cette montagne se nomme le Calvaire et sur elle la croix est dressée, ce signe esquivé par Goethe et qui est élevé pour toute l'éternité comme le seul chemin de la terre vers le ciel. Signe qui réclame une nette séparation et une claire décision.

Nous n'avons pas à porter de jugement sur Goethe en tant qu'homme, sur sa foi, sur ce qui se passe entre lui et le Seigneur en ces instants qui décident de l'éternité de l'homme. Ce sont les mystères de Dieu dans lesquels aucun œil humain ne peut pénétrer. Nous sommes en présence du plus grand poème du plus grand poète allemand et nous nous demandons : pouvons-nous mettre cet ouvrage dans les mains de la jeunesse allemande et du peuple allemand et dire : prenez-le, prenez-le en vous, laissez-vous pénétrer par l'esprit qui vit là et qui y parle; c'est le meilleur de ce que nous avons à vous offrir, c'est l'unique nécessaire dont nous avons besoin ? Nous regardons l'image du Crucifié et nous répondons : non.

Cet ouvrage appartient aux rares très grands poèmes de l'humanité qui laissent se déployer les questions de la chute et du salut dans toute leur profondeur, toute leur étendue et toute leur gravité, à partir de l'accomplissement de la vie humaine. Mais il répond à cette question avec une solution apparente et aveuglante. Le grand ouvrage, si nous essayons de le considérer comme un Dôme gothique qui correspond au hall d'entrée, à un puissant *torso* — si nous le prenons dans son ensemble, tel qu'il se

présente, si nous parcourons toutes ses parties, ce n'est plus un simple organisme, mais deux éléments d'un caractère complètement différent qui se compénètrent : ce que nous avons désigné comme le Bâtiment renaissance et le Dôme gothique. Cela ne tient pas seulement au vouloir ou à la conception subjective du spectateur, si d'un côté cela paraît comme une tragédie de l'époque moderne, de l'homme contemporain, en même temps que la connaissance de soi de l'homme Goethe, et d'un autre côté, comme le plus grand drame de l'humanité en tant que tel. Les deux aspects s'y trouvent et aucun des deux éléments ne peut prétendre surpasser l'autre ou chercher à écraser l'autre.

Finalement, le tout est un bâtiment provisoire qui doit être porté à son achèvement. On peut considérer cela — et le traquer — comme une confusion poétique individuelle, pour autant que le devenir et les métamorphoses de l'homme Goethe s'y soient inscrits. On peut prendre cela pour un symbole de l'esprit allemand, pour autant que le grand Dôme de l'image fermée du monde médiéval fût percé aux alentours de la Renaissance, et pour autant qu'une recherche et un combat découragés se soient manifestés à la place d'une prise de position sur le roc, et qu'une limitation à des fins saisissables et pratiques ait pris la place du combat pour les questions éternelles. On peut finalement considérer l'œuvre *sub specie aeternitatis* : tout grand génie est un outil du sublime, un canal langagier par où l'esprit de Dieu veut se laisser saisir. Chaque œuvre d'art pure est une révélation de la vérité divine dans une langue qui est compréhensible à l'esprit de l'homme et au cœur humain. Mais ceci n'est valable que dans la mesure où l'artiste se livre à l'esprit qui est au-dessus de lui, s'oubliant lui-même dans une pure obéissance appropriée, et n'agit pas entre-temps avec sa volonté propre.

Goethe est doué comme peu le sont pour regarder la pure beauté, pour laisser son cœur s'en enflammer jusqu'à la véhémence et pour l'exprimer avec le don du verbe. Il a possédé le pur idéal de l'art ainsi que cela s'exprime dans le drame d'Hélène de la tragédie faustienne. Mais jamais l'artiste n'a complètement surpassé l'homme — aussi dans le sens trop humain. Et peut-être n'est-ce nulle part aussi évident que dans cet ouvrage qui a grandi comme aucune œuvre avec toute sa vie; œuvre où la matière étrangère s'attache pourtant à la pure création de telle sorte que cela ne puisse devenir un cristal formé de manière pure et parfaite. Cela va réclamer un approfondissement passionné de toute une vie, pour être en mesure de décider ce qui relève de la pure création et de la matière étrangère.

Mais revenons à la question de l'éducation de laquelle nous sommes partis. Le plus grand de ce que l'esprit allemand a apporté doit avoir une place dans l'éducation allemande. Mais cela suppose que l'on éprouve tout et que l'on retienne le meilleur! Cela ne signifie pas séduction pour une critique immature. Cela signifie seulement préservation d'une détermination aveugle, et un avertissement de ce que nous possédons une mesure absolue que nous ne devons jamais mettre hors de nos mains, et un signe de vérité à partir duquel notre chemin se sépare de tout autre voie.

Ce symbole qui se situe au-dessus de notre formation humaine, ne peut être une image de Goethe, mais la croix. Goethe dit à son propos : « nous tenons pour une insolence condamnable d'exposer au regard du soleil, cet instrument de martyre et le saint qui en a souffert, au point que le soleil se voila la face, lorsqu'un monde impie lui imposa ce spectacle — avec les profonds mystères, dans lesquels se trouve cachée la profondeur divine de la souffrance — à jouer, à maquiller, et non plutôt à laisser de côté, jusqu'à ce que le plus digne apparaisse vulgaire et insipide» (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, II,2). Nous devons prendre sérieusement l'avertissement à cœur de ne pas jouer ni badiner avec ce qu'il y a de plus saint. Mais la position propre de Goethe par rapport au signe de notre salut réclame encore un examen plus précis. Elle me paraît en lien très profond avec son attirance intérieure par rapport au monde et au christianisme.

À quel point il voulait voiler la croix, cela se marque en ce qu'il ne laisse point de place à l'idée de "péché" et de "repentir".

Les laudateurs catholiques de Goethe qui s'efforcent de mettre justement en lumière ce qui nous lie à lui, soulignent avec raison quel profond respect pour la création de Dieu, Goethe a manifesté tout au long de sa vie. Chaque chose fut pour lui la réalisation d'une idée éternelle, une parabole éphémère de l'impérissable. Il a enveloppé chaque image de la nature avec un regard aimant, pressé de contempler et de poursuivre l'idée pure. Il voit en même temps la nature comme elle sortit des mains de Dieu. L'idée lui est intolérable qu'une déchirure inguérissable doive traverser un monde aussi divin. S'il connaît bien la faute et sa vicieuse pression sur l'âme humaine, cela lui apparaît toutefois plus comme un destin qu'un péché: "vous l'introduisez dans la vie, et vous laissez le pauvre devenir coupable" ! Et son amour respectueux pour la création divine animée par le souffle de Dieu, nous laisse croire qu'elle doit posséder en elle-même ses forces sacrées.

Édouard Spranger a montré dans son étude de *l'Inselalmanach auf das Goethejahr 1932*, qu'il y a un drame parallèle à trouver dans les suppléments du poème de *Faust*, à côté de la tragédie de l'homme qui s'élève de degré en degré à des formes toujours plus élevées de l'aspiration toujours plus haute; un empire gradué de formes toujours plus élevées de l'amour qui s'incarnent dans des figures féminines, jusqu'aux plus hautes et aux plus pures : jusqu'à l'amour miséricordieux et salutaire qui apparaît dans l'image de la Vierge-Mère et Reine. Le très mystérieux, "l'éternel féminin qui nous attire" devrait alors signifier que des forces salutaires sont dispensées dans l'essence de la femme. Une pensée de la beauté sublime et émouvante qui fait reposer sur nous une sainte responsabilité.

Toutefois, cela ne doit pas nous rendre aveugle face à la dure réalité que la déchirure du péché héréditaire passe à travers toute la création, et aussi bien à travers la masculine que la féminine, et que c'est seulement par le Salut que la femme gagne sa pureté et sa force salutaires.

Aussi grande et sublime soit la communion des saints dévoilée devant nous dans l'image finale du *Faust*, ce modèle éternel pour la parabole éphémère de la communauté humaine<sup>1</sup>, aussi aimable et réjouissant soit l'amour miséricordieux et salutaire dans la figure de la Reine des Cieux et des saintes pénitentes disposées autour d'elle : toutes sont impuissantes par elles-mêmes; elles ne peuvent faire rien d'autre que transmettre les flux de la grâce qui jaillissent au pied de la croix et depuis le cœur ouvert du Sauveur, et qui transpercèrent nos péchés.

(Traduction fr. Bernard FORTHOMME)

---

<sup>1</sup> Ainsi l'a interprété H. Heffele, dans son bel ouvrage *Goethes Faust*, Stuttgart, 1931.