

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Paul BONVIN

Faust et la poésie française

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1949, tome 47, p. 253-262

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

" Faust " et la poésie française

« La séparation du philosophe d'avec le poète n'est qu'apparente et a lieu au détriment des deux. »

Novalis.

J. W. Goethe, créateur et représentant exemplaire du classicisme allemand, auteur d'*Iphigénie* et des *Élégies romaines*, est — oh ! ironie du sort ! — l'un des intermédiaires les plus authentiques du romantisme français : ici, les contre-classiques brandissent son nom, tel un programme, sur leurs étendards de bataille, tandis que les défenseurs de la pure tradition française vocifèrent contre l'intrus nordique ; et lorsque le pauvre Gérard de Nerval, traducteur de *Faust*, glisse vers la folie, plus d'un « Ancien » ne peut s'empêcher d'établir un lien d'effet à cause entre son mal et ses déambulations au royaume du « Gemüt » et du fantastique allemands.

Durant les 83 ans de son existence, Goethe, toujours jeune, toujours ouvert à toute nouvelle idée, a évolué dans plusieurs sens. Il ne fut pas classique dans sa jeunesse ; il ne le fut plus dans sa vieillesse. Rien de moins classique, par exemple, que ce *Werther* conduit au suicide par le sentiment maladif du « *Sturm und Drang* », ou que ce *Goetz* incarnant toute l'ardeur révolutionnaire et brutale des jeunes années du poète, et surtout que ce *Faust* tourmenté, confus et sublime (bien que dans la seconde partie de la tragédie, l'épisode d'*Hélène*, type et allégorie de la beauté et de l'art grecs, reflète l'époque classique de l'auteur d'une manière caractéristique ¹). Or, c'est uniquement dans les œuvres non classiques du poète allemand que les Français, à la suite de Mme de Staël, ont trouvé le souffle capable de renouveler les lettres françaises : la libération d'un cadre rigide, l'ouverture vers le

¹ Goethe écrivit le *Premier Faust*, qui se termine avec la mort de Gretchen, entre 1773 et 1778, et le *Second Faust*, entre 1825 et 1831, soit 50 ans plus tard. Il est évident qu'une œuvre commencée dans la jeunesse, reprise à l'âge mûr et achevée dans la vieillesse ne peut guère prétendre à une unité de composition et de style. L'unité est uniquement dans l'idée.

rêve et la métaphysique, le besoin de dépassement de soi-même.

Reléguant intentionnellement au second plan le *Werther* sentimental et corrosif, Mme de Staël voit dans *Faust* l'incarnation de l'esprit goëthéen et, d'une certaine façon, de l'âme allemande. Elle n'a pas tort.

Le classicisme — qui sera, une douzaine d'années après la composition de l'*Urfaust*, l'idéal de Goëthe — peut se représenter géométriquement par le **cercle**, figure parfaite, chaque point étant également distant d'un centre unique, et figure complète, achevée, mais achevée parce que fermée. Le classique a opéré l'harmonie des facultés humaines mais, si en quelque sorte il achève l'homme, il le limite à lui-même, l'enfermant dans une « pure humanité », en deçà de la transcendance, et le conduisant à son entière réalisation dans ce monde visible et temporel : l'homme est le fils de la terre.

Faust, par contre, serait assez bien traduit graphiquement par l'**hyperbole**, cette courbe ouverte vers l'infini, dont les deux extrémités ne se rencontrent jamais pour déclarer : « La figure est achevée. » Faust ne dit jamais : « C'est assez ! » Faust l'inassouvi ! Faust fait sauter toutes les barrières humaines, Faust est brûlé, consumé par le désir du dépassement de soi. Il est la *Nostalgie*. Il ne peut se réaliser que dans la transcendance. Son itinéraire errant et coupable aboutit nécessairement, grâce à sa sincérité et sa fidélité à lui-même², à l'apothéose qui le conduit au ciel : là, il contempera « face à face » ces mystères qui furent ici-bas sa soif et son tourment. Lorsque l'Esprit de la Terre³

*Mer éternelle,
Trame changeante,
Feu de vie
Qui ourdit, au métier étourdissant des siècles,
Les vêtements animés de Dieu...*

² « Nous pouvons racheter celui qui, de ses efforts incessants, tend vers un but. » (II. Faust, 5^e acte, *Gorges montagneuses*).

³ Selon la conception de Paracelse, les corps célestes sont animés ; l'Esprit de la Terre en serait l'âme. Goëthe emprunte le cadre de la légende de Faust, mais en élevant chaque figure à la valeur d'un symbole.

apparaît à Faust qui l'a évoqué, celui-ci, bien qu'écrasé par cette vision de puissance, s'écrie :

C'est moi, je suis Faust, je suis ton semblable !

Et après la disparition de la vision :

*Moi, plus grand qu'un chérubin,
Qui m'enhardissais, par une audace lourde de
[pressentiments,
A couler dans les veines de la nature
Et à jouir de la vie créatrice de Dieu !*

(I, Faust, Nuit).

Ce drame intérieur de *Faust* n'est pas un jeu de poète, mais bien celui même de l'existence de Gœthe qui déclarait : « Ma vie, une aventure unique — non point une aventure pour développer ce que la nature avait mis en moi, mais une aventure par l'effort pour acquérir ce que la nature n'avait pas mis en moi. »

Cette nostalgie amène l'insatisfaction et l'inquiétude. L'homme terrestre ne sera que le pèlerin de l'Infini, jamais le citoyen. Il ne vivra point sur la terre le moment d'une plénitude et d'une densité telles qu'il lui permette de jouir sans réserve de sa possession, conférant au temps, en quelque sorte, une valeur d'éternité.

*Quand je dirai à l'instant qui fuit :
Reste donc ! car tu es Beauté,
Alors tu (Satan) peux me charger de chaînes !
Que le glas sonne,
Que l'aiguille tombe,
Que le temps n'existe plus pour moi !*

(I. Faust, Cabinet d'étude).

Ce mot d'apaisement et de ruine, Faust ne l'a jamais prononcé.

Nostalgie dans l'ordre de la **connaissance** et non seulement du cœur ou des sens. Nostalgie métaphysique. Le « cosmos » n'est guère un problème angoissant pour le classique qui le contemple avec sa raison et le touche de son expérience. Faust, par contre, se heurte à ce mystère insondable qu'il voudrait ouvrir, deviner du moins. La

science humaine qu'il a parcourue tout entière n'a pas dissous ses innombrables points d'interrogation. Aussi

*Je me jette dans la magie.
Si je pouvais enfin connaître
Le cœur du monde,
Et sans être désormais l'esclave de mots,
Voir ce que la nature contient de secrètes énergies
Et de semences éternelles !*

(I. Faust, *Nuit*).

Il est à peine nécessaire de remarquer que pour Goethe la magie représente ces forces secrètes, Imaginatives, affectives, intuitives, praeter- et suprarationnelles (que les stupéfiants, l'opium, le hachisch, etc., ont parfois la vertu d'éveiller) par lesquelles l'homme essaye de déchiffrer le langage hiéroglyphe du monde. D'instinct, on établit ici un rapprochement avec G. de Nerval, Baudelaire, Rimbaud et les autres symbolistes. Mais n'anticipons pas.

Qui voudrait enfermer un pareil titan dans les formes classiques de la raison, de la mesure et des convenances sociales ? Tous les cadres éclatent, L'unité de lieu devient l'espace et l'unité de temps l'infini. L'ouragan intérieur est la seule mesure des vers et des rythmes, la seule loi des genres. Tout se mêle dans *Faust*⁴ : tragique et comique, suprême ravissement et désespoir d'enfer, élévation audacieuse de la pensée et commerce avec les démons et les sorciers, spéculations métaphysiques et beuveries, connaissance spirituelle et jouissance grossière des sens.

*Il demande au ciel les plus belles étoiles
Et à la terre les voluptés suprêmes.*

(« Prologue au ciel »).

Pour introduire *Faust* au pays de la raison, il fallait faire appel au moins rationnel des arts, à celui, comme dit Beethoven, qui n'a pas besoin de traduction, parce

⁴ Le goût français et l'esprit latin de finesse se heurtent à de telles extravagances. Mme de Staël souhaitait qu'une pareille œuvre ne soit plus jamais tentée.

qu'il parle d'âme à âme, à la **musique** ⁵. Mme de Staël seule n'aurait guère été capable de préparer les Français à ce monde fantastique. Mais il y eut la musique de Berlioz, mais il y eut celle de Gounod qui, tous les deux, comme chacun le sait, composèrent leur *Faust*.

La **peinture** y eut aussi sa part. Les Allemands essayèrent de traduire en formes et en couleurs le démon intérieur de Faust : Retzsch, Kaulbach, Cornelius. Mieux qu'eux, Delacroix sut rendre ce génie sauvage et sombre, cette âme déchirée, impie souvent, et toujours avide de Dieu. Gœthe lui-même avouait que le tumulte de certaines compositions de Delacroix, la violence des attitudes et la crudité du coloris — bien qu'il y fît de sérieuses réserves — révélaient avec grandeur l'aptitude de l'artiste français à pénétrer dans ces régions de mystère où les Allemands se sentent chez eux. Il jugeait ses peintures « plus allemandes » que celle de Cornelius.

La **langue française** elle-même servit Gœthe. Par sa clarté, par sa précision et sa limpidité, elle dissipait — du moins partiellement — l'obscurité du poème, Gœthe déclarait que la traduction de Stapfer (illustrée par Delacroix) avait rendu Faust accessible à la raison. Et Th. Gautier était fier d'écrire dans son *Histoire du Romantisme*, au sujet de la traduction de Nerval, que les Allemands, qui ont la prétention d'être opaques, durent cette fois s'avouer vaincus : le Sphinx allemand avait été deviné par l'Œdipe français. J'ai observé dernièrement le même phénomène à propos d'une traduction française du *Stundenbuch* de Rilke. Mais est-ce vraiment un gain ? Il est permis de regretter — et la même remarque s'impose, quoique avec moins d'importance, pour *Faust* — que l'obscurité mystique du livre ait été tirée à la clarté de la superficialité. N'est-ce pas déformer ou du moins

⁵ Même remarque pour les poésies lyriques et les ballades. Comment donc la splendeur des sonorités et des rythmes, dont la puissance d'évocation appartient à l'essence du lyrisme, pourrait-elle être rendue dans une traduction ? Les Français ont découvert l'art lyrique de Gœthe en partie à travers Beethoven et Schubert. V. Hugo appelle très justement la musique « la grande communication de l'Allemagne avec le genre humain ».

restreindre le draine intérieur qui se passe dans cette partie de l'âme où la raison n'a plus guère de prise, dans cette cécité produite par la présence éblouissante de Dieu, dans cette « nuit de l'esprit » dont parle S. Jean de la Croix, que d'y apporter le jour de la raison ?

Et voici qu'un nouveau type d'homme entra dans la littérature française. Le héros du drame d'A. de Musset *La coupe et les lèvres* est, comme Faust, un inassouvi ; de plus, entre la coupe et les lèvres avides se dresse sans cesse quelque obstacle insurmontable. La malédiction qu'il lance à la face de Dieu et de la nature, qui ont mis dans l'âme cette soif que rien n'apaise, est une réminiscence des imprécations de Faust. Faust lui-même est longuement invoqué dans le poème épique *Rolla* où, dans la jouissance même, le héros appelle le désir.

George Sand crée avec *Lélia* le type féminin de Faust.

Balzac a souvent manifesté son goût pour « le monde nocturne et fantastique des ballades allemandes ». « Peuple des sciences occultes », ainsi appelait-il les Allemands. Il fut le chef de l'« école satanique », comme Byron le fut en Angleterre, mouvement qui prend naissance avec le *Faust* de Gœthe. L'intrigue de *La peau de chagrin* part d'un pacte avec le diable. Et quand Balzac envoie, avec une collection d'autres œuvres romantiques, en hommage à Gœthe, ce roman de jeunesse, on ne doute plus de la source de son inspiration, ni de celle des écrivains contemporains.

Mais vrai dire, le Romantisme français a revêtu le costume de Faust, emprunté ses attitudes, traduit et fait siens ses cris de révolte ou d'angoisse, mais il n'est pas entré dans son âme. Ou assez peu. Sa nostalgie semble plus oratoire que dévorante. La révolution romantique, en France, est avant tout une révolution de la forme. « J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. » Il rompt le cadre des règles classiques. Il libère le vers de sa gaine de fer. Il remplace la mythologie grecque et latine par le monde obscur des esprits et des génies germaniques. Il même le rire aux larmes. Il recherche les contrastes.

Pourtant si. Le poète romantique entreprend de dépasser ses propres limites, et le voilà dressé au seuil du grand royaume de l'Infini, le visage empourpré de lueurs lointaines ! Cependant, il ne s'est guère hasardé plus avant : rêveur d'Infini plutôt qu'aventurier d'Infini. Il n'a pas réussi à se libérer suffisamment du cadre social et bourgeois qui a marqué toute la littérature classique. Il ignore encore le cheminement solitaire d'un Faust vers le Royaume des *Mères*⁶ ou de l'Arcadie, et tout le tragique du drame intérieur. Il n'a pas encore rejoint, dans leurs explorations profondes, les romantiques anglais et allemands, un Shelley ou un Novalis.

Mais le **symbolisme** est au cœur du romantisme. Quelques Romantiques essayèrent de descendre au fond d'eux-mêmes et de recréer un univers par la magie de la poésie : A. de Vigny, dont *Moïse*, par exemple, atteint une suprême densité symbolique, Sainte-Beuve, Aloysius Bertrand, l'auteur halluciné de *Gaspard de la nuit*, d'où Baudelaire partira plus tard.

C'est surtout Gérard de Nerval qui tenta l'un des premiers la douloureuse aventure poétique. Après avoir été le romantique turbulent des débuts de l'école, il s'enfonce toujours de plus en plus dans les régions obscures de l'âme. Traduisant à 20 ans le *Premier Faust*, il ne vécut pas impunément dans l'intimité du héros. Il a été séduit par le drame de la connaissance, « par cette ardeur de la science et de l'immortalité ». En 1840, il aborde et traduit quelques passages du *Second Faust*. Il s'enthousiasme de la descente du héros au royaume des *Mères*, de cette plongée à des abîmes situés « au-delà des régions splendides du paradis catholique », dans ce vide « dont l'œil de Dieu lui-même ne peut apercevoir la fin ». Gérard aussi accomplira cette « descente aux enfers » qui fera de

⁶ Les *Mères* sont une création mythologique de Gœthe. Elles représentent les forces initiales et créatrices de l'Être, assimilables de quelque façon aux *Idées* de Platon. Pénétrer jusqu'à elles est l'effort de l'esprit pour remonter, à travers les réalités visibles, au mystère de la création.

lui véritablement le premier des « aventuriers » modernes et dont *Aurelia* retracera, à la veille de sa mort, les étapes successives.

« Baudelaire, dit Rimbaud, est le premier des voyants, roi des poètes. » Et le père du symbolisme français. « Le poète total », le premier en France⁷, qui inaugurerait l'expérience de Gœthe⁸ d'unir la poésie et la métaphysique, de pénétrer aux sources de la « poésie pure » en découvrant le langage sacré des symboles

Ayant l'expansion des choses infinies.
« Correspondances ».

Un maître commun apprenait à Gœthe et plus tard à Baudelaire la loi universelle des analogies : Emanuel Swedenborg (1688-1772)⁹.

Faust, étouffant dans l'étuve de la science positive, s'écrie, en se parlant à lui-même :

*Debout ! Fuis dans l'espace !
Ce livre mystérieux,
Écrit de la main même de Nostradamus,
Ne suffit-il pas à te conduire ?*

*Et les puissances de ton âme te seront révélées
Comme un esprit parle à un autre esprit.*

(I. Faust, *Nuit*).

Nostradamus n'est que le pseudonyme de Swedenborg dont les scènes suivantes reproduisent quelques grandes idées. A son propos, Gœthe écrivait dans *Kunst und Altertum* : « La superstition est la poésie de la vie. Les deux créent des êtres imaginaires et entre ceux-ci et la

⁷ G. Michaud : *Message poétique du Symbolisme*. Vol. 1, p. 44.

⁸ « Gœthe a fait sortir la poésie de son domaine en la précipitant dans la métaphysique la plus aventureuse. » (G. de Nerval, préface du II. *Faust*).

⁹ Mathématicien, philosophe, visionnaire suédois dont les communications avec le monde des esprits ne peuvent guère être contestées. Son œuvre principale s'intitule : *Arcana coelestia*. Son influence sur Gœthe est très marquée.

réalité tangible, ils pressentent les rapports les plus étranges. » Il semble bien, suivant ce texte, que Gœthe accordait aux « visions » de Swedenborg — qu'il traite cependant de superstition — une authentique valeur poétique et symboliste.

De son côté, Baudelaire a énoncé très clairement l'importance de Swedenborg et sa place dans le symbolisme : « Ceux qui ne sont pas poètes ne comprendront pas ces choses... Swedenborg nous avait déjà enseigné que *le ciel est un très grand homme* ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant*... Qu'est-ce qu'un poète, si ce n'est un traducteur, un déchiffreur ? » (*Art romantique*) ¹⁰.

La théorie des correspondances et son application touchent à l'essence du symbolisme, et le rapprochement des textes de Gœthe et de Baudelaire laisse apparaître la parenté de Gœthe et du symbolisme français. Le *Second Faust*, d'ailleurs, est bâti en grande partie sur l'allégorie. Certes, je ne confonds pas l'allégorie avec le symbole, mais l'un et l'autre tirent leur raison d'être de l'universelle analogie de la création. L'allégorie est un symbole continué ; elle n'est point spontanée, mais réfléchie, s'adressant plus à la pensée qu'au sentiment. Maeterlink rapproche même

¹⁰ Il serait intéressant de relever certains points de rapprochement entre Faust et Baudelaire qui ont moins trait au mouvement littéraire du symbolisme qu'à la personnalité du poète. Par exemple, le *Satanisme*, le sentiment de la présence de Satan dans l'existence humaine :

« C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent. »
(*Fleurs du Mal*, « Au lecteur ».)

Ou l'appel violent de la sensualité et de l'amour, et dans la volupté suprême le désir d'autre chose :

« Martyr docile, innocent condamné,
Dont la ferveur attise le supplice. »

(Le léthé).

Ou l'usage de stupéfiants.

Notons encore la ferveur de Baudelaire pour Delacroix, le congénial peintre de *Faust*.

davantage du symbole que de l'allégorie les figures du *Second Faust*. Il s'agit ici de nuances de peu d'importance. Si je cite ce texte, c'est parce qu'il nous intéresse d'entendre à ce sujet un authentique poète symboliste : « Il y a deux sortes de symboles : l'un qu'on pourrait appeler le symbole *a priori*, le symbole de *propos délibéré* ; il part d'abstractions et tâche de revêtir d'humanité ces abstractions. Le prototype de cette symbolique, qui touche de bien près l'allégorie, se trouverait dans le *Second Faust* et dans certains contes de Goethe, son fameux *Märchen aller Märchen*, par exemple »¹¹.

Toute l'existence de Faust ne fut que la recherche, à travers les fantômes de cette vie, de la REALITE. Il meurt de cette mort dont Baudelaire dit :

« C'est la clarté vibrante à notre horizon noir. »

Et tandis que les Anges portent au ciel celui que « l'Amour¹² » a sauvé, le *chorus mysticus* chante :

<i>Alles Vergängliche</i>	Tout ce qui est passager
<i>Ist nur ein Gleichnis.</i>	N'est qu'une similitude.
<i>Das Unzulängliche</i>	Ici l'ébauche
<i>Hier wird Ereignis ;</i>	S'achève ;
<i>Das Unbeschreibliche,</i>	Ici s'écrit
<i>Hier ist es getan.</i>	L'inexprimable.

Le rideau tombe sur le Rêve. Voici la VIE qui commence !

P. PAUL de la CROIX

¹¹ J. Huret : *Enquête*.

¹² *Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen.*
(II. Faust, 5^e acte, *Gorges montagneuses*).