

## Groupe d'étude « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

10/01/2001

### Im Anfang war die Tat

#### (1) L'homme insatisfait

*Faust* est un drame de l'humanisme athée : c'est seulement après être allé jusqu'au bout de son athéisme, qu'il vit comme une véritable religion, que, finalement, Faust rentrera dans le sein de la *Mater Dolorosa* et de la *Mater Gloriosa*, figures d'ailleurs nettement paganisées, ou "panthéistisées", telles du moins que Goethe les représente, de la divinité. Pour évoquer rapidement quelques autres parmi les plus saillantes des innombrables versions de la légende, le Faust de Marlowe, lui, est radicalement nihiliste : c'est, comme beaucoup de personnages des pièces de Marlowe, un *overreacher*, un transgresseur, animé par l'esprit de provocation et de blasphème. Celui de Lessing est un rationaliste de progrès.

Goethe, qui a passé presque toute sa vie à écrire ce drame, a voulu retracer, à travers l'histoire singulière d'un individu exceptionnel et dérisoire, aventurier issu des tréteaux de foire et des théâtres de marionnettes et élevé au niveau du supra-individuel, le destin de l'humanité entière confrontée aux forces cosmiques avec lesquelles elle est en relations de conflit et d'échange : ceci revenait, par le biais de son idéalisation, à assigner au hors-norme, une signification universelle, suivant une dialectique tragique qui n'est pas sans rappeler celle de Hegel, pour qui l'histoire est négation de la particularité dans des conditions qui sont précisément celles de la particularité. Le rapprochement entre Goethe et Hegel a été effectué par Lukacs qui, dans ses "Etudes sur Faust"(1940), ramène la commune pensée qu'il leur attribue à l'idée du "dépassement de ce monde comme tel" (*Goethe et son époque*, trad. fr., éd. Nagel, 1949, p. 243), le "niveau le plus élevé qui soit accessible à une pensée bourgeoise en ce qui concerne le progrès de l'humanité" (id., p. 241). Il y a bien en effet chez Goethe refus du monde tel qu'il est donné : mais on peut se demander si ce refus débouche sur la perspective dialectique d'un "dépassement", moteur d'une progression.

Pour atteindre l'objectif ainsi défini, Goethe a pris appui sur la légende populaire travaillée de manière à opérer une recreation mythique de l'histoire allemande, ainsi placée à la croisée de l'universel et du singulier, en ce point où l'accidentel devient image adéquate de la nécessité. Et il n'est pas indifférent que le "moment" auquel est située l'histoire de Faust corresponde à la période de la Renaissance et de la Réforme où Paracelse et Luther ont été contemporains : c'est l'époque où

s'est effectué le passage fantasmagorique à un nouveau monde avec la disparition définitive de la féodalité, donc sous l'autorité du principe de dissociation, de dissolution, de "l'esprit qui toujours nie", comme se définit lui-même Méphistophélès qui s'est d'abord annoncé comme "une partie de cette force qui veut toujours le mal et fait toujours le bien" au nom du principe selon lequel "tout ce qui existe mérite d'être détruit".

Ce dernier principe selon lequel "tout ce qui existe mérite d'être détruit" illustre, selon Lukacs, "la caractère diabolique de la forme capitaliste du progrès" par lequel "s'ouvre le vrai champ de l'activité humaine" (*Goethe et son époque*, éd. cit., p. 259-260; cf. aussi, sur ce même thème, p. 270). La réplique de Méphisto, qui paraît illustrer la métaphore hégélienne de la ruse de la raison, se situe au moment de sa toute première apparition devant Faust (cf. la trad. de G. de Nerval dans le *Théâtre complet* de Goethe, Gallimard/ Pléiade, p. 986, citée dans la suite FI). D'emblée, le "Prologue dans le ciel" avait souligné ce que l'activité méphistophélique comporte de divin, ou tout au moins de créateur, puisque le Seigneur y ordonne à ce représentant des forces diaboliques :

"Va mon fils et remplis ta tâche. C'est, de tous les démons, toi que je hais le moins. L'activité de l'homme est sujette au relâche. Et pour l'aiguillonner j'ai besoin de tes soins" (FI, p. 963).

Sans l'impulsion donnée par le mal, issu directement des profondeurs du chaos, l'humanité stagnerait. Ce moment de rupture qu'est la Renaissance est d'ailleurs celui auquel Goethe a aussi situé l'action de son *Goetz von Berlichingen*, dont le héros (peut-être faudrait-il parler plutôt d'un "anti-héros") représente une sorte de pendant historique du Faust de la légende : l'un et l'autre permettent de doter l'Allemagne d'un passé plus ou moins imaginaire, dans une forme inaugurale.

Tragédie du négatif, de la rupture, *Faust* est aussi rompu dans sa forme, avec ses deux "parties" qui se répondent en s'opposant ("La première partie est presque entièrement subjective ; tout y est sorti d'un individu plus impulsif, plus passionné.... Dans la seconde partie, par contre, il n'y a presque rien de subjectif : il apparaît ici un monde plus élevé, plus large, plus clair, plus libéré des passions...", *Conversations avec Eckermann*, cité par Lukacs, *Goethe et son époque*, éd. cit., p. 244), et, à travers leur succession, retracent l'itinéraire conduisant du déchirement pulsionnel vécu par le premier Faust à la reconquête technique et économique du monde naturel dominé, à défaut de pouvoir être intimement assimilé et possédé, par le second Faust, itinéraire qui est aussi celui conduisant de la nature à la culture. Dès le début du premier *Faust*, l'esprit de la terre, qui représente le naturel de la nature, ce que Spinoza appelle nature naturante, ne s'est montré à Faust que pour mieux se dérober à son emprise.

"Faust - Esprit toujours actif, qui ondoies autour du vaste univers,  
combien je me sens près de toi ! - L'Esprit - Tu es l'égal de l'esprit

que tu conçois, mais tu n'es pas égal à moi. (Il disparaît)" (F I, p. 968).

L'esprit de la terre, c'est en quelque sorte la chose en soi inhumaine qui, en tant que telle, se soustrait à l'appréhension de la raison autrement que comme phénomène ou comme noumène contemplés tous deux à distance, sans participation vivante. On pourrait dire encore que Faust est l'homme qui, pris à son propre piège, captif de ses sortilèges magiques (Goethe a également travaillé sur la légende de l'apprenti sorcier), s'est rendu incapable d'un rapport innocent avec la nature : il ne pourra que détruire le jardin de Philémon et Baucis, image de l'éden, et s'en lamenter sans fin, comme un écologiste avant l'heure.

Ceci est donc la mise en scène, la présentation théâtrale d'un commencement, d'un *Im Anfang* : effectivement la thématique du commencement traverse toute la pièce et lui donne la trame secrète sur laquelle se nouent les fils de ses divers épisodes. Au commencement était le commencement : cette formule pourrait assez bien résumer le message que Goethe a voulu transmettre en écrivant *Faust*, dont le héros se définit par la volonté de donner enfin à sa vie, et du même coup à l'humain comme tel, un vrai commencement, ce pour quoi il n'hésite pas à affronter les forces du mal. Lukacs commente ainsi cet affrontement : "Le duel est complètement intériorisé. Méphisto n'a de force que dans la mesure où son essence est un élément du développement psychique et historique de Faust lui-même" (*Goethe et son époque*, éd. cit., p. 263). Suivant une ancienne tradition, qui remonte à l'époque du Faust historique, le *Faust* de Goethe est en effet une "psychomachie", la relation d'un combat entre forces du bien et forces du mal tel qu'il se déroule à l'intérieur de l'esprit. Faust et Méphisto sont les deux aspects d'une même subjectivité déchirée dont ils représentent la profonde scission, la *Spaltung* qui en enclenche le parcours cyclothymique, avec ses hauts et ses bas, ses paradis et ses enfers, ses permanentes alternances d'exaltation et de dépression. La forme épico-dramatique mise au point par Goethe et Schiller en référence à Shakespeare, forme disparate, éclatée, dérégulée, disloquée, distordue et comme démembrée, avec ses sauts et ses ressauts, donne son juste environnement à cette psychologie dissonante de l'homme rompu, inapaisé, monstrueux et confus dont *Le Neveu de Rameau*, que Goethe a traduit en langue allemande, avait donné la géniale préfiguration. Suivant l'esprit propre à cette forme, le style de rédaction de *Faust* devait obéir à une double exigence de composition et d'improvisation, en accord avec le contenu même du drame qui expose le conflit de la volonté et du hasard.

Faust assume jusqu'au bout les risques de sa confrontation au négatif. C'est le sens de sa déclaration à Méphisto :

"L'au-delà ne m'inquiète guère ; mets d'abord en pièces ce monde-ci, et l'autre paraîtra ensuite. Mes plaisirs jaillissent de cette terre, et ce soleil éclaire mes peines ; que je m'affranchisse une fois de ces dernières, arrive après ce qui pourra. Je n'en veux point apprendre

davantage. Peu m'importe que, dans l'avenir, on aime ou haïsse, et que ces sphères aient aussi un dessus et un dessous" ( F I, p. 993).

Dans le langage que le jeune Marx a repris à Feuerbach, on dirait que Faust est l'homme qui est revenu sur la terre, *diessets*, "de ce côté-ci", ici-bas, en renonçant définitivement aux mirages célestes qui brillent *jenseits*, "de l'autre côté", là-bas. A la fin du second *Faust*, au début de son dialogue avec le Souci, Faust déclarera à nouveau :

"Insensé celui qui, dirigeant là-bas ses yeux clignotants, s'imagine que ses semblables existent au-dessus des nuages. Qu'il se tienne ferme et regarde ici autour de lui; pour un esprit qui sait agir ce monde n'est pas muet ; qu'a-t-il besoin d'errer dans l'éternité? Ce qu'il reconnaît se laisse comprendre; qu'il chemine ainsi le long de la terrestre journée ; quand les Esprits apparaissent, qu'il continue sa route. En avançant il trouvera souffrance et bonheur, lui qui à aucun moment ne sera satisfait" (acte 5, trad. S. Paquelin, Goethe, *Théâtre complet*, Gallimard, Pléiade, p. 1317, cité dans la suite F II).

C'est Lukacs qui fait le rapprochement entre ces deux passages (cf. *Goethe et son époque*, éd. cit., p. 264) ; ceci lui suggère ce commentaire : "Ainsi naît une lutte à résultat toujours incertain, un danger perpétuel pour Faust. Les noyaux du bien peuvent être cachés dans les choses les plus mauvaises, mais en même temps il peut y avoir du satanique dans les sentiments les plus sublimes ou bien il peut en naître. Ce balancement sur la corde raide constitue l'élément dramatique intérieur de Faust..." (id., p. 267). Faust existe et agit dans un monde sans finalité, sans téléologie, monde ouvert où tous les renversements sont en conséquence possibles. Au-delà de Feuerbach, c'est Stirner et Nietzsche qu'il annonce. Faust, c'est l'individu rendu à lui-même.

Mais comment tout recommencer de façon à vivre de manière, non morcelée ou atrophiée, mais complète ? Cette question est abordée avec sa pleine urgence dans la scène qui montre Faust rentré dans son cabinet d'études accompagné du chien errant qui va bientôt se révéler à lui sous les traits de Méphistophélès, le génie diabolique. L'apaisement procuré par la promenade avec son disciple devant les murs de la ville qui lui a permis de participer à la joie populaire ne tarde pas à se dissiper, en raison du trouble causé par les grognements de la bête qui rappellent Faust à sa peine :

"Hélas ! je sens déjà qu'avec la meilleure volonté, la satisfaction ne peut plus jaillir de mon coeur.. . Mais pourquoi le fleuve doit-il sitôt tarir, et nous replonger dans notre soif éternelle ? J'en ai trop fait l'expérience ! " ( F I, p. 984)

Avec humilité, il cherche alors un recours dans les mystères de la Révélation par laquelle, dit-il, "nous apprenons à estimer ce qui s'élève au-dessus des choses de la terre" et ouvre le Nouveau Testament dont un exemplaire en langue originale grecque lui tombe sous la main, ouvert à la première page de l'Évangile de Jean :

"J'ai envie d'ouvrir le texte, et m'abandonnant une fois à des impressions naïves, de traduire le saint original dans la langue allemande qui m'est si chère / *C'est précisément ce que Luther avait fait, créant ainsi la langue allemande nationale, avant même que n'existât une nation allemande ou que n'en fût formée l'idée* / . (Il ouvre un volume et s'apprête). Il est écrit: "*Au commencement était le verbe !*" / *C'est la traduction de Luther : Im Anfang war das Wort . Le terme original grec rendu par Wort , "verbe" est logos./ Ici je m'arrête déjà ! Qui me soutiendra plus loin? Il m'est impossible d'estimer assez ce mot, le verbe ! il faut que je le traduise autrement, si l'esprit daigne m'éclairer. Il est écrit : Au commencement était l'esprit ! / Im Anfang war der Sinn : littéralement, "au commencement était le sens (ou la faculté de voir du sens ou de donner sens)" / ! Réfléchissons bien sur cette première ligne, et que la plume ne se hâte pas trop ! Est-ce bien l'esprit qui crée et qui conserve tout ? Il devrait y avoir: *Au commencement était la force ! / Im Anfang war die Kraft* / . Cependant tout en écrivant ceci, quelque chose me dit que je ne dois pas m'arrêter à ce sens. L'esprit m'éclaire enfin ! L'inspiration descend sur moi, et j'écris tout simplement : *Au commencement était l'action ! / Im Anfang war die Tat, "au commencement était l'acte", selon d'autres traducteurs* / " ( FI, p. 984)*

A peine prononcée cette dernière phrase, qui, blasphématoire, résonne aussi à la manière d'un exorcisme, l'animal redouble ses cris, s'enfle fantastiquement, sous l'incitation d'esprits maléfiques, et, aidé par de nouvelles conjurations de Faust, se transforme en un nuage d'où sort Méphistophélès grotesquement déguisé "en habit d'étudiant ambulant".

Est particulièrement remarquable, dans cet épisode, la séquence de la traduction : Goethe en aurait repris l'idée aux *Erläuterungen zum neuen Testament* de Herder, où était avancée en vue de rendre le mot *logos* à la première ligne de l'Évangile de Jean, la séquence: pensée, verbe, volonté, action, amour . La séquence suivie par Faust rend avec une tension dramatique surprenante, d'autant plus surprenante qu'elle est mêlée de parodie, l'effort éperdu de l'esprit transi qui bute sur le sens d'un mot étranger et peine à le restituer sous une forme familière. En poursuivant cet effort, Faust croit être conduit par une inspiration venue d'en haut, ne se rendant pas du tout compte que c'est l'esprit malin qui, d'en bas, le guide vers la solution pour laquelle il a fallu tout un travail du négatif.

Les quatre temps de la séquence se répartissent clairement en deux groupes: dans le premier, où l'esprit (le sens) sort du verbe (la parole), le commencement se voit doté d'un contenu "céleste" : c'est sa version idéaliste ; dans le second, où la force, entendons la puissance créatrice, engendre l'action, il revêt au contraire une allure "terrestre" par laquelle il paraît surgir des profondeurs du sol, sous les pieds de Faust, qui pour le découvrir a dû, au prix d'un complet retournement, convertir son regard du haut vers le bas (on retrouve ici l'opposition *jenseits / diesseits* qui a déjà été signalé) : c'est la version, sinon matérialiste, du moins naturaliste, et peut-être vitaliste, du commencement.

Au commencement était donc l'action du commencement, l'action de commencer, l'action qui commence, ou plutôt commença, tout. L'action est commencement ou ce sans quoi rien ne peut commencer, ou plutôt avoir commencé: ceci est la révélation inouïe dont Faust se voit gratifié inopinément, ce qui lui offre la chance d'un nouveau départ dans la vie, véritable "renaissance". Pourquoi ce privilège reconnu à l'action ? Parce que seule elle peut restituer et garantir à celui dont elle impulse les comportements son intégrité, intégrité compromise au contraire par les abstractions de la connaissance, qui séparent désespérément l'homme de lui-même. Il n'y a de salut que dans l'action, unique remède au tragique de l'existence, dans la mesure même, comme va le faire comprendre la suite du drame, où elle est aussi ce qui engendre ce tragique, la solution au mal se trouvant ainsi dans les conditions qui l'ont fait naître. Revenir aux sources de la vie, c'est reprendre au point même de son jaillissement l'élan primordial, - c'est le *Drang* du *Stürmer* -, l'impulsion de l'acte prométhéen (chez Goethe, Prométhée et Faust sont deux figures complémentaires, représentant le même principe titanesque de rupture) par lequel l'homme, en rivalisant avec lui, participe à l'infini divin, non pas par un mouvement positif d'élévation, mais au contraire en cherchant une issue négative par le bas, selon une perspective non de transcendance mais d'immanence .

Si l'action est commencement, c'est donc parce que son essence est tragique. Elle n'a pas la plénitude positive d'une source tranquille dans laquelle il n'y aurait qu'à puiser pour en tirer les satisfactions requises. Elle consiste au contraire dans l'affrontement avec les misères de l'existence et l'inaisance, le manque à être dont celles-ci sont, en permanence, l'impitoyable révélateur. Au cours de son dialogue avec Méphistophélès, Faust avoue :

"Le dieu qui réside en mon sein peut émouvoir profondément tout mon être ; mais lui, qui gouverne toutes mes forces, ne peut rien déranger autour de moi. Et voilà pourquoi la vie m'est un fardeau, pourquoi je désire la mort et j'abhorre l'existence."  
(FI, p. 991)

Le dieu qui réside en son sein, c'est précisément le principe intérieur qui le lance vers et dans l'action avec une absolue intensité de conviction, avec la certitude d'être ce qu'il est en faisant ce qu'il fait, et ainsi de coïncider avec soi au maximum

(ceci est l'idéal fichtéen du Moi=Moi, qui est au fondement d'une philosophie de l'action. Fichte a surtout inspiré les jeunes romantiques allemands de l'*Athaeneum*). Mais cette conviction vient se briser sur l'ordre immuable des choses, qui lui reste insensible, comme un non moi sur lequel le moi, même agissant, n'a aucune prise. Et cet échec, avec ce qu'il comporte de foncièrement déprimant, est aussi la condition d'une relance de l'action qui, en même temps que commencement, est aussi recommencement, cette indéfinie reprise de son mouvement à laquelle Faust est poussé par Méphistophélès, son démon intérieur. Faust est l'individu qui, obsédé par la splendeur des beaux commencements, aura tout essayé sans rien conduire à son terme. C'est l'éternel mécontent, que ses fureurs toujours renaissantes protègent contre les sortilèges du diable qui, vainement, cherche à le contenter : mais, en lui faisant miroiter l'espoir d'impossibles satisfactions, celui-ci lui sert aussi d'instrument en vue de relancer sa recherche éperdue, véritable course à l'abîme, la seule voie qui puisse le conduire à la rédemption.

C'est la raison pour laquelle Faust est l'homme insatisfait, impossible à contenter, que l'épreuve enthousiasmante de son insatisfaction confirme, installe inconfortablement dans son humanité d'homme intégral, humain trop humain, et par là homme supérieur, on serait presque tenté de dire surhomme, qui ne veut rien sacrifier de lui-même aux nécessités extérieures. Là est la clé du pacte qui le lie aux forces démoniaques, qu'il défie de lui apporter l'impossible satisfaction qui, du même coup, éteindrait son désir à la source:

"Faust - Si jamais, calmé, je puis m'étendre sur un lit de repos, que c'en soit fait de moi à l'instant ! Si tu peux me flatter au point que je me plaise à moi-même, si tu peux m'abuser par des jouissances, que ce soit pour moi le dernier jour ! Je t'offre le pari !

Méphistophélès - Tope !

Faust - Et tope ! Si je dis à l'instant: "Reste donc ! Tu me plais tant ! " alors tu peux m'entourer de liens ! Alors, je consens à m'anéantir ! Alors la cloche des morts peut résonner, alors tu es libre de ton service... Que l'horloge s'arrête, que l'aiguille tombe, que le temps n'existe plus pour moi !" ( FI , p. 993)

Et l'itinéraire compliqué qui conduira à l'épilogue du second *Faust* verra le retour de ce défi, jusqu'à ce que Faust, rendu définitivement aveugle au terme de son dialogue avec Le Souci, lance cette ultime provocation à l'égard de Méphistophélès qui, pauvre diable, croit avoir gagné le pari alors même qu'il est en train de le perdre :

"Je voudrais être sur une terre libre avec un peuple libre ; je pourrais alors dire au moment : demeure donc, tu es si beau ! La trace de mes jours terrestres ne peut être anéantie dans les Eons... Dans le

pressentiment d'une si grande félicité je jouis maintenant du plus sublime moment (FII, p. 1321-1322)

Dans une lettre à Schubarth du 3 novembre 1820, donc bien antérieure à la rédaction définitive de l'épilogue du second *Faust*, Goethe écrit : "Vous avez aussi bien pressenti le dénouement. Méphistophélès ne doit gagner son pari qu'à moitié" (lettre citée par Lichtenberger dans son Introduction au second *Faust*, éd. Aubier/Montaigne, p. CLV). On peut estimer que, dans l'ultime version, il l'a complètement perdu. Détail comique, Lichtenberger mentionne (p. CLVI de son Introduction) que le Goethe-Jahrbuch a eu recours à des juristes en vue de décider dans quel sens le litige devait être tranché, ce qui prouve au moins que l'affaire en question est tout sauf simple.

Méphistophélès est abusé, et en quelque sorte instrumentalisé, parce qu'il ne comprend pas que Faust, décidément plus malin que lui, déclare jouir, non pas de la suprême félicité, mais seulement de son pressentiment, qui lui fait miroiter, au conditionnel, un conditionnel qui est en fait un irréel, la possibilité de demander l'arrêt de l'effort humain, en d'autres termes la fin de l'histoire, incarnée dans l'existence d'un peuple libre vivant sur une terre libre, nature et culture étant alors réconciliées, ce qui doit pour toujours tarir les sources vives de l'action, de ses luttes et de ses périlleux travaux. On pense bien sûr ici à la manière dont Kojève a exploité le thème de la *Befriedigung*, en vue de tirer, de manière sans doute abusive, la philosophie hégélienne de l'histoire dans le sens d'une doctrine de la fin de l'histoire. Mais lorsque, au moment de mourir, Faust évoque l'idée d'une fin de l'histoire, c'est en lui donnant la forme d'un vœu pieux destiné à rester inaccompli. Jusqu'à son dernier souffle, Faust reste l'homme inapaisé, qui garde une foi intacte dans les vertus de l'action dans la mesure même où, pour l'avoir vécu, il a accepté le caractère inaccompli de celle-ci qui est sa plus profonde vérité : n'ayant de fin qu'en elle-même, l'action est par là même sans fin.

Faust, une fois désillusionné des promesses de la connaissance pure, devient donc l'homme passionné par l'action, saisi par la passion de l'action, à travers laquelle il cherche, comme un remède à son déchirement intime, à rester actif en exploitant la force qu'il tire de ses passions mêmes : ce qui est une autre manière de dire que la solution au déchirement consiste dans un engagement absolu dans ce déchirement. C'est dire que l'action qu'il vise ne se laisse pas renfermer dans une perspective pragmatique qui ferait d'elle un moyen en vue de la réalisation de buts finis et définis. Au terme de ses années d'apprentissage, Wilhelm Meister, comme un Faust qui aurait mal tourné, se soumettra au *diktat* de la Société de la Tour : "L'homme n'est pas heureux avant que son effort indéterminé se soit fixé à lui-même ses limites". Mais Faust est justement l'homme qui, conséquent jusqu'au bout avec lui-même et avec son refus de canaliser son action en vue de la faire aboutir, a, sinon choisi, du moins accepté de ne pas être heureux.



*Im Anfang war die Tat, et non die Tätigkeit, soit l'activité productrice de résultats appréciables* Faust ne deviendra entrepreneur de travaux publics que tout à la fin du second *Faust*, après qu'il ait été aveuglé par Le Souci : alors, au moment de mourir, il découvrira, trop tard, et non sans une amère ironie, les vertus du travail, et du travail au service de la collectivité. Comme tout le reste, oeuvrer sera pour lui, non une condition effectivement assumée, et autant que possible menée à son terme, mais l'objet d'un désir condamné à demeurer inassouvi et qui confirme par là son intégrité. D'ailleurs, ultime illusion, Faust mourant confond le bruit que font les Lémures en creusant sa tombe avec le cliquetis des bûches des travailleurs, opération qui est censée "réconcilier la terre avec elle-même" (F II, p. 1320).

Si l'action a valeur de commencement, c'est par sa radicalité qui, paradoxalement, la soustrait à tout objectif évalué en termes de succès ou de réussite. Lorsque Méphistophélès offre à Faust les jouissances de l'existence terrestre, il se méprend singulièrement sur la nature de son désir: dans le drame écrit par Goethe, c'est Méphisto qui tient le rôle du "bourgeois", qui, en vue de le duper, tend à Faust le miroir trompeur de sa fausse conscience hédoniste. Mais Faust saura jusqu'au bout résister à la tentation, et le mystificateur sera en fin de compte lui-même mystifié.

Le désir de Faust, ramené à son origine, fidèle à lui-même et à ses chimères, est par définition inépuisable, et comme tel suicidaire. Pourtant Faust trouvera aussi dans la logique de son désir la force de résister à la tentation du suicide. Faust ne peut pas, au sens propre du terme, profiter de la vie, car cela reviendrait à ôter à celle-ci sa valeur de refus et de défi, qui permet à l'individu, libéré de la nécessité d'oeuvrer, d'aller au-delà de ses propres limites, ce à quoi seul peut prétendre l'homme sans oeuvres qu'est Faust : mais l'homme sans oeuvres est aussi l'homme de trop d'oeuvres, qui ne consent à en privilégier aucune : il n'est pas inactif mais suractif.

L'action est commencement parce qu'elle est tourment, transe, emportement, révolte inquiète : c'est pourquoi elle est, sans fin, essentiellement inaboutie, et par là même toujours recommencée, inévitablement vécue sur fond de culpabilité, mais aussi de possible régénération. C'est de cette manière que Faust survit à chacune de ses épreuves qui, en même temps qu'elle le laisse brisé, lui ouvre la possibilité d'un nouveau départ, sans suite avec ce qui a précédé. Au recommencement était l'action.

En endossant cette culpabilité, Faust, non sans ambiguïté, témoigne pour l'humanité tout entière. Et c'est pourquoi il connaît finalement l'apothéose, promise dans ces termes par les anges :

"Il est sauvé le noble membre du monde des Esprits, il est sauvé du Mal. Celui dont la vie s'est passée dans de pénibles efforts, celui-là nous pouvons le délivrer  
(F II, p. 1333).

"*Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen*". La traduction de Lichtenberger, publiée chez Aubier/Montaigne, plus littérale, donne ceci : "Celui qui s'efforce toujours et cherche dans la peine, nous pouvons le sauver". Lichtenberger commente de la manière suivante l'épilogue du drame : "C'est seulement par l'énergie de son vouloir et par son inlassable persistance dans l'effort que Faust a pu mériter, à l'heure suprême, la clémence de Dieu" (Introduction au second Faust, éd. Aubier/Montaigne, p. CLVII). Cette clémence, il faut le noter, il l'obtient, rebelle jusqu'au bout, sans l'avoir demandée. La rédemption finale de Faust est ce qui a le plus choqué les premiers lecteurs de l'œuvre : Faust, qui, coupable et se sachant tel, pratique obstinément l'innocence dans le mal, aurait dû être damné.

Faust est sauvé, sans avoir à passer pour cela par les peines de l'expiation (on peut estimer que cette exemption constitue un privilège masculin : Gretchen, elle, sera sauvée pour avoir voulu au contraire expier sa faute en payant le juste prix de son innocence perdue, dont la perte l'a conduite à l'infanticide. Nul diable n'a trouvé à ce jour le moyen de faire un enfant à un homme, dont les actes bénéficient de ce fait de la gratuité), parce qu'il a souffert et, comme une sorte de Christ définitivement humanisé, a trouvé, à défaut d'une impossible absolution, la délivrance, ou du moins une sorte de rédemption, dans la souffrance, dans le tragique de la vie sans lequel l'appel de l'action, c'est-à-dire l'incitation à continuer à agir, serait resté de sa part inentendu et vain.

De ce point de vue, Spengler, en dépit de son confusionnisme érigé en méthode, était fondé à parler d'un "esprit faustien", appuyé sur la reconnaissance du fait qu' "on ne peut pas vivre en arrière, on peut seulement penser en arrière" (O. Spengler, *Le déclin de l'Occident*, trad. fr. Tazerout, Gallimard, 1948, t. I, p. 372). Vivre en arrière, c'est fonder l'action sur le préalable d'un ordre dont il lui faudrait d'abord prendre connaissance et à l'intérieur duquel il lui faudrait inscrire, à la place qui est assignée, son propre trait. Alors que la vraie vie, celle qu'initie proprement l'action, est ailleurs, dans cet ailleurs dont l'action ouvre elle-même le champ, qu'elle porte en avant et non vers l'arrière. Mais par là, l'action ramenée à sa forme pure, donc uniquement considérée dans sa relation à soi, c'est-à-dire dans ce qu'elle comporte d'incomparablement présent qui la rend à tous les sens de l'expression incomparable, incommensurable, se porte au devant de ses possibles sans réellement avancer, ce qui supposerait sa mise en relation avec d'autres : c'est-à-dire qu'elle ne peut progresser, ni même chercher à le faire. C'est pourquoi, ses véritables bases théoriques, le mythe faustien les a trouvées chez Herder, le grand maître à penser de Goethe, à qui il a enseigné qu'il y a un *Fortgang* de l'histoire, au sens d'une puissance absolue d'innovation, changement qui change sans mener nulle part, mais ne présente aucun rapport avec un *Fortschritt*, d'une progression dont le mouvement suivi et continu articulerait entre eux ses différents moments du fait de les rabattre sur une même ligne, ce qui ne peut se faire que par une procédure d'abstraction. L'action doit être ramenée à son origine vivante, qui joue à son égard comme une véritable *Urtat*, action prise à l'état naissant: Par ailleurs, la

science goethéenne est une science de l'originare, du primordial, une science du *Ur-* (par exemple la *Urpflanz*, la "plante primitive", ou le *Urschleim*, "gelée originelle" qui explique la génération spontanée), orientée vers la recherche des *Uranfänge*, des premiers commencements ou commencements de commencements : ceci est une utilisation du *conatus* en vue d'en faire la base d'une connaissance de la nature. Dans le second *Faust*, l'obsession de l'originare trouve une traduction mythologique dans l'épisode des Mères, appelé par cette invocation de Faust à Méphisto : "Allons toujours ! Approfondissons; dans ton Néant j'espère trouver le Tout (F II, p. 1126). De cette plière du Néant et du Tout naîtra aussi l'Homunculus, réminiscence paracelsienne, qui est une incarnation du vouloir-vivre à l'état pur, inconditionné, aspirant, mais condamné à disparaître du fait de cette aspiration, à basculer dans l'existence réelle.

L'action n'a jamais à sortir de son origine, mais, jaillissement improductif, surgissement qui n'est soumis au préalable d'aucune détermination, dissémination illimitée qui ne s'inscrit dans aucun ordre de succession mais procède du jeu de la simultanéité pure, elle est reprise indéfiniment différenciée de cette origine dont elle explore toutes les virtualités sans prétendre les exploiter, c'est-à-dire sans se donner la peine de chercher les médiations qui permettraient de les arracher à leur statut virtuel.

Ceci compris, la séquence faustienne, verbe, sens, force, action, est reconduite à son point de départ : il y a dans l'énergie exaspérée dont l'action est créditée quelque chose qui la ramène sur le plan intentionnel du sens pur, c'est-à-dire d'une visée délirante dont l'orientation n'est en prise sur aucune réalité indépendante. L'action, qui se donne à elle-même tout son propre monde, n'a pas à être action dans le monde ou sur le monde : elle a pour vocation de rester inopérante, comme une volonté d'agir qui trouve l'essentiel de sa valeur dans le fait d'être inassouvie, d'autant plus résolue qu'elle demeure irrésolue. Faust est l'homme des questions sans réponses, qui, ayant surmonté toutes ses frustrations, tire ses réussites de ses échecs.

C'est pourquoi il doit rester jusqu'au bout l'homme insatisfait, l'homme curieux de tout, démesurément tenté, le libertin orgueilleux et humilié, ingénu et désenchanté, grande âme trempée au feu de l'erreur et de la faute, qui, dans le bruit et la fureur, a trouvé le secret magique permettant de transmuier en symboles tout ce qui passe à portée de sa main dont il se saisit en le convertissant en significations, voire en illusions, c'est-à-dire en n'en faisant rien, ce qui lui garantit, en toute amoralité, et au défi de la saine logique, d'être à la fois perdu et sauvé. Le Faust de la légende populaire, dont Goethe s'est inspiré au départ, était précisément un charlatan, un prestidigitateur, un marchand d'illusions, féru en mascarades et mystifications de toutes sortes, comme Joseph Balsamo, ce Faust contemporain, sur les traces duquel Goethe s'est lui-même lancé lors de son séjour en Sicile (*Voyage en Italie*, Palerme, 17 avril 1787) : l'un comme l'autre avaient su, en pleine nuit de Walpurgis, se créer un monde factice de non-sens en le faisant passer pour empli de sens. La pièce de

Goethe, et en particulier le second *Faust* avec son atmosphère spectrale propre à un monde d'ombres et de chimères, traversé par d'improbables figures mythologiques, joue en permanence sur ce renversement du sens au non-sens qui découvre ce qu'il y a d'artificiel au coeur du réel ou de ce que nous prenons pour tel. Ici vaut à plein l'adage : tout ce qui existe mérite de périr.

Au fond, le débouché naturel de l'action, dans sa signification faustienne, ce serait l'art, qui, avec ses rêves incarnés, détient le secret de la vraie magie créatrice, dont la fonction est en dernière instance critique puisqu'en substituant au réel ses simulacres il enseigne à s'en déprendre. Au commencement était la poésie et ses enchantements désenchantés, libres de tout enchaînement causal. En suivant cette voie, Goethe a pu lui-même, sans se démentir, rendre au long de sa carrière un culte à la fois à Apollon et à Dionysos. A la fin de l'épisode des Mères du second *Faust*, Méphisto déclare à Faust :

"Descends donc ! Je pourrais dire aussi bien: monte ! C'est tout un.  
Echappe au créé dans le royaume des images vaporeuses ; réjouis-toi  
de ce qui depuis longtemps n'est plus; comme des traînées de nuages,  
s'enlace le tourbillon de ces images"  
( F II, p. 1127).

Ces images ont leur équivalent dans celles de l'art, l'imagination poétique ayant le pouvoir de descendre dans les profondeurs des choses, là où subsistent, sous forme d'entéléchies, leurs idées originelles. Mais ce pouvoir, les images le tiennent du fait d'être et de rester des images : si elles veulent aller au-delà, elles se condamnent, comme le danseur Euphorion, l'enfant des amours fantasmagoriques de Faust et d'Hélène, incarnation de l'esprit poétique et double de Byron, à se briser sur le mur du réel.

Au commencement était donc la poésie : ceci est encore une leçon herdérienne. Vico, dont Goethe avait eu un peu connaissance par l'intermédiaire de Filangieri (*Voyage en Italie*, Naples, 5 mars 1787), avait déjà dit quelque chose de ce genre.

C'est cette fuite dans l'illusion du sens qui permet à Faust, l'homme entre tous singulier et énigmatique, l'homme problématique, dont l'individualisme paraît annoncer Stirner, de témoigner pour l'universel, ce qu'il fait en s'enfermant absolument dans un rapport narcissique à soi : son désir de jeunesse est la forme par excellence de ce narcissisme vital qui concerne à la fois le corps et l'esprit, désir dont l'issue normale est donnée par les mirages de l'action, action qui doit rester symbolique pour être fidèle au principe de singularité, de monadicité, qui la soustrait mystérieusement et comme miraculeusement à toute loi extérieure : davantage encore que l'action, Faust veut la jouissance égoïste de celle-ci, la *Tatenlust*, ainsi que Goethe la nomme dans des fragments préparatoires (paralipomène 1, cité par Lichtenberger dans son Introduction au second *Faust*, éd. Aubier/Montaigne, p. CXXVI). A ce prix, la vie, oui, vaut d'être vécue. En

conséquence, une telle action, en vue de rester conforme à l'exigence démiurgique que lui fixe librement son commencement, doit être solitaire : elle est à tous les sens du mot, gratuite, puisqu'elle ne consent à rien sacrifier, et ne suit que la seule règle du "Pourquoi pas?". Faust n'est si fougueusement engagé dans sa vie que parce qu'il la mène, sur fond d'angoisse, en en assumant toutes les contradictions, de manière désengagée, allant jusqu'à faire le bien par caprice : jusqu'au bout coupable, mais non responsable; par vocation intime, infidèle, incapable de durablement s'attacher, mais ayant le don de transmuier cette tare en gage de génialité à la fois féconde et stérile. Au commencement était l'action d'un seul, action exemplaire du fait de s'être extraite de tous les liens qui auraient pu en limiter ou en corrompre la portée : action idéale, action simultanément vécue et rêvée, de telle façon que les plans du réel et du fantasme sont devenus impossibles à démêler. Cette profonde intrication marque toute l'intrigue amoureuse du premier *Faust*, balancée entre les exigences du désir charnel et les aspirations idéales de l'amour. Dans le second *Faust*, la fascination exercée sur Faust par Hélène de Troie, créature d'imagination, toute d'apparence, pure apparition évocatoire, marque son incapacité à renoncer à ses rêves pour s'attacher réellement, ce qui est la clé de son destin tragique. L'épisode d'Hélène avait été publié à part avant l'achèvement du second *Faust* sous le titre *Helena klassisch-romantische Phantasmagorie*.

*Im Anfang war die Tat* : ainsi est née ce qu'on peut appeler la mythologie de l'action, de la pure action.

(copyright P. Macherey)