

Goethe et les Mères, ou le déclin des oracles

par Jean Lacoste

- 158 -

C'est dans les « couloirs sinistres » d'une « sombre galerie » que Méphistophélès, dans le *Second Faust* (1832), à l'acte I, initie son compagnon aux mystères des Mères¹. Faust y fait appel de manière pressante son compagnon diabolique. L'Empereur, que Méphisto et Faust ont rendu riche en lui dévoilant comment fonctionnait le papier monnaie – créant ainsi l'illusion de la richesse –, veut voir « tout de suite » Hélène et Pâris, des « images modèles ». C'est le caprice d'un Empereur décadent du Saint Empire allemand, à l'époque de la Renaissance, mais frappé par la maladie moderne de l'impatience et de la cupidité. Faust, qui jouait jusqu'ici à la cour le rôle d'un magicien, grâce à quelques fantasmagories et artifices fournis par le diable, a accepté (« Je ne puis manquer à ma parole »), mais il s'avoue perplexe et désespéré. « Nous l'avons enrichi », et maintenant nous devons « l'amuser ». Sexe et argent : l'Empereur n'échappe pas aux pulsions dominantes.

Surgit une difficulté, car, déclare Méphistophélès, évoquer des figures de l'Antiquité païenne, classique, comme Hélène de Troie, dépasserait les pouvoirs d'un diable allemand, à l'aise dans le monde chrétien. Méphistophélès en avertit Faust : « Tu touches à un domaine des plus étrangers » ; on n'évoque pas Hélène de Troie aussi facilement que « le fantôme de papier » qui a sauvé l'Empire de la faillite. Le diable ironise : on ne saurait, dit-il, confondre les « favorites du diable » que sont les sorcières du sabbat avec une « héroïne » comme Hélène, qui est l'image même de la beauté classique.

Faust est irrité, qui connaît son diable et son art de la temporisation, depuis les premiers épisodes de la rencontre avec Marguerite. « Tu es le père de tous les obstacles », dit-il, ces obstacles qui sont censés accroître le fatal désir. Méphistophélès se défend d'être en quelque sorte compétent pour ce monde païen et pour ces enfers de l'Antiquité, si différents de l'Enfer chrétien, où, pacte aidant, il se promet de conduire Faust. Il laisse cependant entrevoir une possibilité ... « Il y pourtant un moyen. » Et il sait, manipulateur, que Faust s'empressera d'y recourir. Ce moyen, qui autoriserait un passage du monde chrétien (allemand, médiéval) à l'Antiquité grecque, passe par la descente vers les Mères, un « haut mystère » que Méphistophélès, habile tentateur jouant de la prétérition, prétend répugner à dévoiler, mais trahit cependant.

Les Mères ... Ce nom seul arrête Faust, qui s'effraie, malgré son impatience. Ce sont, en effet, précise Méphistophélès, des « déesses » majestueuses et solitaires qui trônent dans une « demeure » qui semble hors de l'espace et du temps et qui ne se laissent pas saisir par le langage ordinaire des hommes. Pour les trouver, il faut plonger dans l'abîme le plus profond et ne pas craindre le désert et la solitude, en d'autres termes la dérélition et le

1 Goethe, *Faust*. Édition établie par Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Paris : Bartillat, 2009, p. 545 et suiv.

désespoir, un « vide » que Faust affirme désormais ne plus craindre. En perdant Marguerite, pour ne pas vivre seul et complètement délaissé, il a dû se livrer entièrement au diable, sans espoir de retour. Il a, pourrait-on dire, brûlé ses vaisseaux.

Méphistophélès l'avertit : vers les Mères, point de chemin déjà tracé, mais le silence, l'infini, l'instable et l'éternelle métamorphose. Il confie à Faust, en guise de viatique dans sa quête, une petite clef, une « petite chose », qui grandit et qui brille, qui étincelle, sorte de baguette de sorcier et de sourcier, qui doit guider Faust « dans sa descente » et le conduire aux Mères.

« Le frisson de peur est la meilleure part de l'humanité » (v. 6272) : cette formule, devenue proverbiale, et à laquelle Walter Benjamin a donné la valeur d'un principe, est intimement liée à la découverte de nouveaux infinis ; c'est paradoxalement dans la descente au plus profond de l'univers que, d'une certaine manière, s'ouvrent de nouveaux et vertigineux horizons cosmiques. Ce que suggère Méphistophélès quand il indique qu'il pourrait tout aussi bien dire « monte ». Ce que Pascal a saisi avec les deux infinis et leur affinité. Le frisson de peur qui transite l'homme est le revers de cette révélation cosmique : à l'invite de Méphistophélès, Faust va descendre vers le « tréfonds » en fuyant ce qui a été déjà créé, et va marcher vers les « espaces absolus des formes ». Le lieu hors du temps et de l'espace où les Mères vont et viennent et qu'éclaire un trépied allumé est celui de la formation et de la transformation perpétuelles des êtres, le foyer de ces secrètes métamorphoses dont les êtres humains ne saisissent que les apparences instantanées et les manifestations limitées. Que l'on songe aux mouvements géologiques ou à l'évolution des espèces, dont l'échelle temporelle est si différente de la durée de l'existence humaine.

Sans être vu des Mères qui, selon le diable, ne perçoivent que des « schèmes », Faust doit hardiment toucher le trépied de sa clé. Alors ce trépied le suivra comme un « fidèle serviteur », dans sa remontée vers le monde des hommes, et Faust, grâce à un vol qui n'est pas sans rappeler celui de Prométhée, pourra, avec ce trépied, « évoquer hors de la nuit » les deux figures d'Hélène et de Pâris, comme le souhaite, comme l'ordonne l'Empereur. Faust, toujours impatient – c'est son trait de caractère le plus frappant – n'hésite pas devant cette tâche et entreprend sans tarder cette expédition au centre de la terre que Méphistophélès qualifie d'« exploit ». Faust s'enfonce sous terre en frappant le sol du pied, selon un vieux rite. *Pede libero pulsanda tellus*, dit Horace. Mais Méphistophélès lui-même semble – sincèrement ? – incertain de l'issue de cette catabase. Dans un aparté il confie : « Pourvu que la clef lui soit propice ! Je suis curieux de savoir s'il reviendra ! »

Que se passe-t-il ensuite ? Goethe s'abstient de nous montrer la descente de Faust dans l'univers cosmique et énigmatique des Mères et le vol du trépied, de même que, dans le *Premier Faust*, il renonce à mettre en scène l'hommage à Satan lors de la Nuit de Walpurgis, malgré quelques esquisses². Il se contente de suggérer, en un vers, toute cette téméraire entreprise (v. 6423) : dans la « salle des chevaliers », devant la cour et l'Empereur, Méphistophélès, lui-même déguisé en astrologue, annonce l'arrivée d'un « faiseur de prodiges », autrement dit de son compère Faust, « qui accomplit à présent ce qu'il a entrepris hardiment ». « Un trépied monte avec lui du gouffre profond. »

Cette évocation d'Hélène va jouer un rôle important dans le déroulement de la pièce : Faust va tomber amoureux de la belle figure qu'il aura suscitée par ces moyens, mais la première évocation va s'achever en catastrophe. Enivré par son nouveau pouvoir, Faust considère qu'il est désormais le maître d'Hélène :

2 Goethe, « Paralipomena », *Faust*, *op. cit.*, p. 397.

Cette clé n'est-elle pas dans ma main ?
Elle m'a conduit, à travers l'épouvante, la houle et les vagues
De la solitude et m'a ramené sur ce sol ferme.
Ici je prends pied. (vv. 6550-6553).

- 160 - Cette revendication, qui semble préfigurer celle tout aussi illusoire de Faust à la fin de sa vie (« Me tenir libre sur une terre libre », v. 11580), s'achève en catastrophe. Faust, qui implore les Mères qu'il vient de berner (« Ô vous, Mères ! Mères ! Vous devez me l'accorder. ») veut s'emparer d'Hélène, il a touche ... « *Explosion. Faust gît à terre.* » Il est évanoui. Fin de l'acte I.

Faust n'aura de cesse, dès lors, de retrouver Hélène « sans savoir ni où ni comment commencer » (v. 7485). Il va ainsi partir à sa recherche dans l'Antiquité classique (la «Nuit de Walpurgis classique » ...) avant de s'unir à elle au troisième acte et – comme l'imaginait déjà le *Volksbuch* de 1587 – d'avoir un enfant d'elle, Euphorion. Pour la conquérir, Faust aura, à l'acte II, accompli une nouvelle fois une descente dans les profondeurs, à l'instigation de Manto, la prêtresse d'Apollon (v. 7476) et la fille d'Esculape, qui l'invite à s'engager dans le sombre couloir conduisant vers Perséphone, au pied de l'Olympe, par où déjà, « clandestinement » Orphée est passé. (v. 7490). C'est là, dans ces lieux souterrains de la mythologique grecque, qu'Hélène, sans retour, disparaîtra avec Euphorion à la fin de l'acte III.

Ce qui est frappant, dans cette construction mythologico-poétique du *Second Faust*, est la réticence de Goethe, au sens exact du terme, c'est-à-dire la volonté de se taire. La descente vers les Mères n'est qu'annoncée, suggérée, sans être mise en scène, ni décrite, et l'heureuse issue est simplement indiquée par la présence du trépied sur lequel Faust va jeter de l'encens. Mais quelle signification faut-il donner à cette double descente, à cette clef et à ce trépied, à ces Mères ?

Nombreuses sont les références culturelles qui ont été convoquées pour éclairer ce passage : l'alchimie avec Paracelse, qui appelle « matrices » les quatre éléments de la matière originare, mais aussi la philosophie grecque avec *le Timée* de Platon, et le monde des Idées dans *la République*, la tradition hermétique avec Agrippa von Nettesheim, dont s'inspire la figure de Faust, la cabbale, etc.

Et Goethe lui-même ? Dans une conversation du 10 janvier 1830, le secrétaire de Goethe, Eckermann, se dit, lui aussi parcouru d'un « frisson » après avoir entendu Goethe lire cette scène, mais il avoue tout de même sa perplexité et se trouve contraint de demander quelques éclaircissements au poète. Goethe s'entoure de mystère selon son habitude, note Eckermann, et consent à quelques confidences :

« Je ne puis rien vous révéler de plus, si ce n'est que chez Plutarque j'ai trouvé qu'il était question des Mères comme des divinités dans l'Antiquité grecque. C'est tout ce que je dois à la tradition, le reste est de mon cru. »³ C'est dans la *Vie de Marcellus* que Plutarque aurait mentionné un sanctuaire de Sicile, Engyion, où seraient apparues les déesses qu'on appelle les Mères, Déméter et sa fille Perséphone. Eckermann ne s'estime pas entièrement éclairé par cette référence et continue à « méditer » sur la scène. Il propose ainsi son interprétation sur ces « divinités inconnues

3 *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Paris : Gallimard, 1988, p. 328.

chez lesquelles Faust descend » : « Elles vivent en quelque sorte hors de tout lieu, puisque rien de ce qui les entoure n'est solide, et de même elles vivent en dehors du temps ... Demeurant dans une obscurité et dans une solitude éternelles, les Mères sont à l'origine de la création ; elles représentent le principe qui crée et qui conserve et dont émane tout ce qui à la surface de la terre, a forme et vie. »

Pour expliquer pourquoi, afin d'évoquer la figure d'Hélène, Faust doit descendre dans ce non-lieu, Eckermann spéculait hardiment en songeant peut-être à ce qui sera la fin de Faust et ses « restes immortels » (didascalie de *Faust* après le v. 11824) : « Ce qui cesse de respirer, devenu être spirituel, retourne vers elles, et elles le gardent jusqu'à ce qu'il retrouve l'occasion d'entrer dans une nouvelle existence. Toutes les âmes et toutes les formes de ce qui fut autrefois et sera à l'avenir, errent, comme des nuées dans l'espace infini de leur séjour. » Le magicien se doit donc de se rendre auprès d'elles s'il désire évoquer une ombre du passé, dans une quête qui rappelle les descentes aux enfers de la mythologie grecque (Ulysse dans l'*Odyssée*, ou Orphée), mais qui, par une synthèse hardie de Goethe, renvoie aussi à sa vision scientifique de la nature. L'œuvre des Mères se présente aux regards des hommes comme une œuvre de perpétuelle métamorphose, de naissance et de mort, de destruction et de renaissance. Ce principe naturel de métamorphose éternelle prend une figure féminine (« c'est l'élément féminin qui opère ») : d'où ce nom vénérable de Mère.

La lecture par Eckermann de ce qu'il appelle un « mythe goethéen », qui a selon lui au moins l'apparence d'une « vérité naturelle », n'est assurément pas celle de Goethe lui-même, qui, de façon significative, s'abstient de gloser cette scène. « Nous voyons sur terre des phénomènes – écrit Eckermann – et nous sentons des forces sans savoir d'où elles viennent ni où elles vont. Nous remontons alors à une source spirituelle, à quelque chose de divin, que nous ne savons ni concevoir ni exprimer, et qu'abaissant jusqu'à notre niveau nous nous figurons à l'image de l'homme pour incarner tant bien que mal nos obscurs pressentiments et les rendre intelligibles. »⁴ Est-ce vraiment l'intention de Goethe de remonter ainsi à une « source spirituelle » qui serait « quelque chose de divin » ? C'est une lecture spiritualiste.

A l'inverse, depuis une étude pionnière de Rüdiger Scholz⁵, une interprétation psychanalytique s'est imposée : la descente de Faust serait aussi une plongée dans le monde souterrain des pulsions inconscientes. Selon un schéma d'interprétation familier depuis Freud, la clef qui doit guider Faust renverrait au pénis et la coupe du trépied serait le symbole du sexe féminin. Mais le trépied est aussi un symbole masculin ; l'ambivalence, comme il se doit, règne ici, et l'ensemble de la coupe et du trépied figurerait les parents. S'emparer du trépied, voler la coupe, ce serait pour Faust s'approprier la puissance du père et violenter la mère. Comme l'écrit Jacques Le Rider, « la première descente aux enfers de Faust se dégrade en obscène déchaînement de désirs incestueux, de fantasmes masturbatoires et de fornication avec 'les vieilles sorcières' maternelles »⁶. A moins qu'il ne s'agisse de montrer en Faust un chercheur qui fait violence à la mère nature, dans un dévoilement sacrilège, comme le pense Pierre Hadot.⁷

Mais pourquoi ne pas admettre que Goethe, poète et théoricien du symbole, jouait lui-même avec la multiplicité

4 *Ibid.*, p. 328.

5 Rüdiger Scholz, *Die beschädigte Seele des großen Mannes. Goethes "Faust" und die bürgerliche Gesellschaft*, Rheinfelden-Berlin : Schäuble Verlag, 1995².

6 Goethe, *Faust*, *op. cit.*, p. 428.

7 Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'idée de Nature*. Paris : Gallimard, 2004, p. 255.

des interprétations qu'il est possible de donner de cette évocation des Mères, si *unheimlich*, inquiétante et étrange ? La descente dans les profondeurs joue un rôle clef dans l'intrigue du *Second Faust*, mais elle demeure une scène vide, que Goethe ni ne décrit ni n'explicite, laissant à chacun la liberté de l'interpréter, comme la quête d'une divinité, comme une expérience sexuelle transgressive ou comme la mésaventure d'un savant trop hardi amoureux de sa créature. Dans un contexte d'artifice et d'ironie, associant la retenue classique au frisson romantique, Goethe ajoute des ombres à son tableau, mais en profite pour, sous un habillage mythologie de sa propre invention, glisser une vérité de nature épistémologique : l'omniprésence de la métamorphose, dans la nature et dans l'esprit de l'homme. Métamorphose des plantes, métamorphose des êtres vivants, métamorphoses des roches, métamorphose des couleurs, même, à partir de la lutte de la lumière et de l'ombre.

En d'autres termes, la réticence de Goethe – le silence du poète qui s'abstient de certains développements, qui se refuse à montrer en pleine lumière les scènes hardies qu'il imagine avec Satan ou les Mères – vaut pour la poésie comme pour la science telle qu'il la conçoit. Ce que, dans un autre contexte, nous avons appelé la « résignation »⁸. Comme le confie Goethe à Eckermann le 18 février 1829, au soir de sa vie : « Le point suprême que l'homme puisse atteindre (...) est l'étonnement. Lorsqu'un phénomène primitif (*Urphänomen*) suscite en lui cet étonnement, il doit s'estimer satisfait ; rien de plus grand ne peut lui être concédé, il ne saurait chercher au-delà. C'est ici la limite. »⁹ Mais, en même temps, on voit bien que cette expérience de la limite est réservée à ceux qui, comme Goethe dans sa jeunesse, ont voulu aller au-delà, et connaître ce qu'il est interdit à l'homme de comprendre.



8 Jean Lacoste, *Science et philosophie*. Paris : PUF, 1997, p. 211.

9 *Conversations de Goethe avec Eckermann, op. cit.*, p. 277 et suiv.



Le Puits de La Hoube, par Alfred Dott.
Et détails ci-contre.