



**Coulisses**  
Revue de théâtre  
**10 | Printemps 1994**  
**Varia**

---

## *Urfaust* de J.W. Goethe

**Marita Gilli**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/2961>

DOI : 10.4000/coulisses.2961

ISSN : 2546-9460

### **Éditeur**

Presses universitaires de Franche-Comté

### **Édition imprimée**

Date de publication : 1 juin 1994

Pagination : 36-44

ISSN : 1150-594X

### **Référence électronique**

Marita Gilli, « *Urfaust* de J.W. Goethe », *Coulisses* [En ligne], 10 | Printemps 1994, mis en ligne le 15 mars 2019, consulté le 31 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/2961> ; DOI : 10.4000/coulisses.2961

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 octobre 2019.

Coulisses

---

# *Urfaust*<sup>1</sup> de J.W. Goethe

Marita Gilli

---

Mise en scène de Dominique Pitoiset, Représentation,  
Espace Planoise Besançon, 26, 27 Novembre 1993

L'ombre démesurée de Faust



Photo Brigitte Enguerand

## Origine du personnage

- <sup>1</sup> Quand Goethe commence à s'intéresser au personnage de Faust, celui - ci est déjà bien connu. L'origine du personnage est en fait biblique, dans la mesure où le thème

essentiel des œuvres qui parlent de lui est celui du bien et du mal. Au Moyen-âge, les histoires de pacte conclu avec le diable se multiplient. On y distingue deux magies, la magie blanche, placée sous le signe du Christ et la magie noire, interdite, qui procure à l'homme un savoir qui ne lui est pas destiné par Dieu, mais est susceptible de lui procurer le pouvoir. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le goût du merveilleux s'exalte. C'est dans une atmosphère trouble que naît la figure semi-historique, semi-mythique du Docteur Faust, du spéculateur à la fois génial et maudit qui, par le doute et la soif de savoir arrive à la perdition. Le personnage historique a vécu entre 1480 et 1540. Mais la légende s'est si vite emparée de lui que tous les renseignements que l'on a sur lui sont sujets à caution. On ne sait pas s'il était un charlatan ou un halluciné, sans doute était-il l'un et l'autre. On ne sait même pas si Faustus est un nom ou un surnom et son lieu de naissance est contesté. Aimé du peuple dont il est issu, des étudiants qui goûtent son esprit frondeur, il a excité la curiosité des hommes cultivés et la haine des théologiens. Il n'en fallait pas plus pour lancer contre lui l'accusation d'avoir pactisé avec le diable. Une telle personnalité est donc susceptible d'interprétations diverses, ce qui explique la polysémie du thème.

## Le mythe

- 2 Artisan de sortilèges ou faiseur de mauvais tours, héros d'aventures universitaires, jouisseur ou esprit fort, humaniste païen, savant orgueilleux ou impie, c'est sous ces diverses facettes qu'il nous apparaît d'abord dans l'œuvre moralisante *Volksbuch vom Doktor Faustus, weit beschreit, Schwarzünstler*, dédié aux orgueilleux, aux esprits forts, aux impies qui feraient bien de ne pas suivre cet exemple. Avec la Renaissance, le Faust dangereux se mue en un intellectuel qui parvient à un savoir surhumain, découvre les lois de l'univers et devient une sorte de Prométhée. Marlowe qui met en scène ce personnage vers 1590 ne nous présente plus un pêcheur, mais un génie maudit parce qu'il détient une connaissance objective. Son Faust n'est plus le spéculateur timide et médiocre, mais un magnifique exemplaire d'humanité poussé par la soif de savoir, l'appétit de jouissance et la volonté de puissance. Etant donnée la grande influence du théâtre anglais en Allemagne au XVII<sup>ème</sup> siècle, cette œuvre est à l'origine de toutes les formes dramatisées de la légende de Faust. Puis, l'œuvre de rénovation du théâtre entreprise par Gottsched porte un coup à ce type de représentation et le thème de Faust ne va plus se retrouver que dans le théâtre de marionnettes. C'est lors de sa campagne pour le retour au passé germanique que Lessing retrouve cette vieille histoire qui lui permet de démontrer l'analogie entre les anciennes pièces allemandes et le théâtre anglais. Il est le premier à « sauver » Faust de la damnation, car pour lui l'aspiration au savoir ne peut être coupable. Malheureusement son drame reste inachevé, sans doute parce que sa rédemption supprimait le tragique. Dans l'optique du Sturm und Drang, Faust va devenir un Titan, un homme prodigieux qui défie à la fois Dieu et le diable. Dans une pièce inachevée et confuse, Maler Müller conçoit un Faust surhumain. Chez Lenz et Klingler, les tendances rationalistes s'allient à une inspiration sentimentale. Faust est désormais une forte personnalité, ce qu'on appelait un « Kraftgenie », un surhomme. Par ailleurs il symbolise un être typiquement allemand. Quand Goethe s'empare de cette légende, elle est donc déjà totalement détachée du temps, de l'espace et de la vraisemblance historique.

## L'Urfaust

- 3 L'histoire telle qu'on la jouait dans les foires a dû être familière à Goethe et la vieille légende se met à vibrer en lui à Strasbourg en 1771. A cette époque, il tente de trouver une figure littéraire à la hauteur de son génie, songe à César, Mahomet, Prométhée, Gôtz et enfin à Faust. Comme lui, il est tourmenté, il a goûté à de nombreuses sciences et en a découvert la vanité. Quelques fredaines de jeunesse lui donnent l'illusion qu'il a l'expérience d'un vieux sage. Par ailleurs il est attiré par la magie, il a lu la Cabale et Paracelse durant sa longue maladie ; tous ces éléments font qu'il s'empare du thème et écrit l'*Urfaust* en deux ou trois ans, entre son séjour à Strasbourg et son arrivée à Weimar, avant de le mettre de côté. Mais à Weimar, il avait coutume de lire en public les scènes de son Faust inachevé. Ce n'est qu'en Italie qu'il envisage de le continuer.

Ce sont ces quelques scènes que l'on appelle *Urfaust* et elles n'ont été retrouvées qu'en 1887 par Erich Schmidt qui a été frappé par la différence avec le premier *Faust*. Cette œuvre est en effet beaucoup plus colorée et truculente que la version définitive dont elle représente environ le tiers. Elle est composée d'une série de tableaux détachés : le monologue de Faust, la scène avec l'esprit de la terre et le dialogue avec Wagner, l'entretien de Méphisto avec l'étudiant, la taverne d'Auerbach et l'ensemble des scènes retraçant l'épisode de Marguerite. L'ensemble n'est pas entièrement versifié. Le *Urfaust*, écrit dans la mouvance du Sturm und Drang, procède de la chanson populaire lyrique, épique et dramatique. Goethe a voulu donner à la légende toute la valeur de la poésie : poésie du monde céleste, du monde infernal, du fantastique, de l'idylle. Goethe emprunte aussi à la chanson populaire son laconisme. Les scènes sont courtes, elles sont de petits mondes fermés, elles ont un caractère de ballade. Goethe insiste souvent sur le caractère épique de l'ensemble. L'œuvre n'est manifestement pas écrite pour la scène et est difficile à représenter. Mais l'unité est assurée par un fil conducteur. Les courtes scènes de la tragédie de Marguerite sont chacune une étape nécessaire de son chemin tragique.

## Les thèmes

- 4 Trois centres d'intérêt sont abordés : la critique du savoir, la satire de la vie universitaire, le drame de la passion. Les scènes qui manquent sont celles qui amènent l'apparition de Méphisto et le pacte avec lui, ce qui révèle que Goethe ne s'intéresse pas encore au drame métaphysique. On trouve relativement peu de magie et de fantastique dans cette première version, mais plutôt l'angoisse d'une jeunesse inquiète et passionnée. Faust n'est plus le spéculateur de la légende populaire, mais le Titan qui a pris conscience de la vanité du savoir abstrait, livresque et mort. Il aspire à une science intuitive qui lui révélerait la nature dans sa structure la plus intime.

## Le dégoût de la science

- 5 Le monologue du début sur le thème du dégoût de la science se trouve déjà chez Marlowe. Faust y exprime la nostalgie d'un embrassement total de la nature. Ce pansophisme est un mouvement de recherche de l'harmonie du monde qui va de Paracelse, Kepler et Böhme à Welling et Svedenborg. Mais Goethe utilise ici une langue de l'intériorité qui est celle du Sturm und Drang et fait de ce monologue un véritable

chef d'œuvre. Faust n'a pas renoncé au savoir et se sert de la magie comme d'une méthode supérieure de connaissance et non par impiété ou convoitise comme le Faust de la légende. Le Faust de Goethe attend de la magie qu'elle lui dévoile des mystères, qu'elle lui révèle la nature vivante et l'absolu. C'est ainsi qu'il découvre le signe du macrocosme, c'est-à-dire le grand Tout de la nature. Selon la croyance pansophique, l'homme est issu du macrocosme et garde des liens avec lui. Ces liens magiques peuvent être symbolisés et matérialisés dans un cercle qui représente l'harmonie du monde. Faust voit ici un signe de ce type, mais ce signe ne peut rien lui révéler parce qu'il est pensé par l'homme et Faust ne peut s'intégrer à la nature qui reste un spectacle. Désespéré, il renonce et recherche alors la réalité de la nature, se contentant de la connaissance de la terre.

## L'esprit de la terre

- 6 Avec l'évocation de l'esprit de la terre, Faust se situe dans la lignée des alchimistes et théosophes de la Renaissance qui admettaient que, dans tout astre, y compris la terre, il y avait un esprit, le principe premier de l'existence terrestre sous tous ses aspects. On peut rapprocher la description goethéenne de l'esprit de la terre des textes de Paracelse, Giordano Bruno ou Swedenborg. Mais tel qu'il est présenté, cet esprit est une création propre à Goethe. Il surgit comme une flamme qui s'élève sans se consumer dans une scène de magie blanche, où Faust apparaît comme un mage, un élu de la connaissance qui se hausse pour un instant jusqu'à s'identifier à la Divinité vers laquelle il aspire. L'esprit de la terre, symbole du dynamisme terrestre représente la nature active que Goethe ne se lasse pas de célébrer, il est une émanation du Dieu-nature selon Spinoza. Son évocation représente l'élan mystique de la créature finie qui aspire à s'identifier avec le nouveau Dieu qu'il pressent en son cœur. Cette évocation se termine par une déception et, conscient de son impuissance, Faust s'effondre dans le désespoir. Faust n'est pas encore en état de comprendre, car pour cela, il faut être homme d'action, avoir une expérience humaine, vivante et collective.

## Faust et le savoir universitaire

- 7 Avec Wagner, Goethe campe le personnage du savant qui trouve sa satisfaction complète dans la science, mais la description de Goethe ne tourne pas au pamphlet ni à la caricature. Wagner n'est pas non plus le sacrifiant des livres populaires. Il est décrit avec un humour charmant, avec son zèle pour la science, sa dévotion à Faust, sa satisfaction devant ses modestes trouvailles, ce qui fait qu'on ne le méprise jamais. Il représente la tradition savante, ses sources sont les auteurs classiques et il ne connaît rien de la vie. Il est l'antithèse de Faust qui le renvoie ironiquement à ce qui est primaire. L'étudiant qui rencontre Méphisto représente un autre type universitaire, celui du « nouveau » et il est certainement à l'image du jeune Goethe étudiant avec son aspiration chaude et confuse vers la connaissance. Méphisto cherche à ruiner sa recherche désintéressée de la vérité, d'une part en montrant l'inutilité des sciences enseignées aux Universités, d'autre part en éveillant en lui l'appétit de jouissance.

## La magie

- 8 La scène comique de la taverne d'Auerbach remonte aux témoignages contemporains du Faust historique. On racontait que Faust aurait chevauché un tonneau plein de vin, qu'il aurait fait jaillir des ceps de vigne pleins de grappes, enfin qu'il aurait fait quatre trous dans la table de la taverne pour faire jaillir quatre vins différents. La scène de la taverne d'Auerbach a également sa source dans les souvenirs d'étudiant de Goethe dont nous avons un nouveau tableau assez pittoresque ; Goethe connaissait depuis ses études à Leipzig cette cave où l'on peut voir deux représentations de Faust : l'une où il se trouve au milieu des étudiants, l'autre où il chevauche un tonneau. Faust se livre ici à des pratiques de magie vulgaire, cette scène représente une déchéance. Dans les versions suivantes de l'œuvre, Goethe attribue ces tours à Méphisto et Faust semble les mépriser.

## La tragédie de Marguerite

- 9 La tragédie de Marguerite représente un drame à l'intérieur du drame et n'appartient pas à la tradition qui présente Faust comme un libertin. C'est la vie amoureuse du jeune Goethe qui est ici à la source. Marguerite est le type idéal de l'amoureuse simple et naïve, tel qu'il a hanté les rêves de Goethe adolescent. La tragédie de l'amant infidèle s'impose à son imagination depuis qu'il a lui-même abandonné Frédérique Brion. Par ailleurs, le thème de l'infanticide est un thème important du Sturm und Drang dont les auteurs luttent souvent pour un adoucissement des peines prévues pour ce crime. L'impossibilité des mariages entre personnes d'ordre social différent, l'interdiction des relations sexuelles en dehors du mariage et les peines prévues pour elles, aussi bien par l'Eglise que par les autorités, ont multiplié le nombre des infanticides à tel point qu'ils ont entraîné une baisse de la démographie et que certains princes, comme Frédéric II, s'en sont inquiétés et ont cherché des solutions pour y remédier. A peu près en même temps que Goethe, Heinrich Leopold Wagner écrit *L'Infanticide*. Goethe lui a reproché de lui avoir volé son sujet, mais cette querelle est vaine, le thème correspondait à la réalité de l'époque et on le retrouve dans de nombreuses œuvres du Sturm und Drang. Le choix de Gretchen enceinte comme héroïne de *Faust* a fait scandale, mais l'amour est intégré ici à l'élan vers la nature. Le problème pour l'intellectuel desséché est de retrouver la vie, la pureté. Or, la spontanéité subsiste dans les couches saines de la population qui ne sont pas corrompues comme la noblesse. Sous l'influence de Rousseau et de Herder, les poètes de l'époque aiment mettre en scène des filles du peuple aimées pour leur naturel et leur simplicité par des hommes hypercivilisés et cultivés. Pour Goethe, l'amour est absolument nécessaire au développement de l'homme, mais cet idéal est entravé par la société qui exige la fidélité alors que celle-ci représente pour lui une prison.

## Composition

- 10 Le drame est composé de seize tableaux détachés, sans continuité dans l'intrigue, et le spectateur doit suppléer par l'imagination ce qui se passe dans l'intervalle des scènes. Les trois premières nouent l'intrigue : rencontre, désir, séduction. Les quatre suivantes marquent la progression : une fois la faute commise, les conséquences se déroulent

inexorablement. Le poète se borne à projeter quelques instantanés rapides marquant les étapes successives du calvaire de la fille « tombée ». Cet épisode passe de *L'Urfaust* à la version définitive sans grande modification.

## La profession de foi de Faust

- 11 Ce n'est pas par hasard que la profession de foi religieuse de Faust se situe à l'intérieur de cette tragédie. A la question de Marguerite, intéressée, en jeune fille pieuse, par les sentiments religieux de Faust, qui a bien compris qu'il n'était pas orthodoxe et qu'il vaudrait savoir s'il sera sauvé ou damné, Faust répond que la religion ne peut être que sentiment, qu'elle est secrète, intime, bref qu'elle ne peut être dogmatique. Il développe devant elle une véritable profession de foi spinoziste, il se sent un avec la création, voit l'infini dans le fini et a le sentiment de dépendre d'un grand Tout. Faust a l'intuition du divin et voit les preuves de son existence dans le ciel et les étoiles ; pour lui, Dieu n'est qu'un nom. Marguerite ne le comprend qu'à moitié et cette scène qui devrait les rapprocher creuse le fossé entre eux, sans même qu'ils s'en aperçoivent. Ce dialogue représente donc la première faille dans les sentiments qui les unissent l'un à l'autre, leurs divergences apparaissent clairement. Cette scène motive aussi la décision finale de Marguerite qui ne se laissera pas sauver matériellement par Faust dans la prison, attitude qui n'est pas seulement motivée par la présence de Méphisto.

## Marguerite

- 12 Gretchen n'est pas une fille du peuple, mais une modeste bourgeoise vivant dans un milieu à idées courtes et sans horizon; elle y est bien adaptée, mais elle est restée près de la nature. En présence de Faust, la double loi à laquelle elle se soumet, celle de la coutume et celle de la nature, la sollicitent en sens contraire. Elle a conscience de mal agir, mais elle sent chez Faust un amour sincère. Devant l'authenticité de cet amour, elle est désarmée, son instinct ne la met pas en garde. Quand elle chante la chanson du roi de Thulé, c'est pour tenter de se libérer. En revanche, le rouet devant lequel elle chante son propre amour symbolise son inquiétude, elle sent que la passion prend la violence d'une force de la nature. Elle lui cède non sans angoisse, mais sans résistance. Elle a le courage de son amour et d'aller jusqu'au bout dans le don de soi. Mais la scène à la fontaine, la seule où le problème social soit posé, révèle l'impossibilité d'un tel amour. Marguerite sera la risée de tous et devra faire pénitence, même si elle se marie. Elle se rend compte tout à coup de la cruauté de la société. Toutefois, il n'y a pas de révolte contre la légalité et Goethe ne cherche pas à remettre en question la condamnation de Marguerite. Quelques années plus tard, ayant à siéger comme juré dans un procès d'infanticide, il vote sans hésiter pour la mort de l'infanticide, attitude qui correspond bien à cette phrase célèbre prononcée au moment de la Révolution française : « mieux vaut une injustice qu'un désordre » ! Marguerite est une victime innocente entraînée au crime et coupable aux yeux des hommes qui la conduisent au supplice. Quand le malheur s'abat sur elle, son âme se brise et elle ne s'absout pas. La scène du dome la montre abandonnée, dans la détresse. Sa mère est morte, et le remords se fait entendre sous la voix du mauvais esprit. Elle a conscience d'avoir péché et elle veut expier. Dans la scène du cachot, elle est en état de démence et elle implore Faust, croyant qu'il est le bourreau ; pour la première fois, elle parle plus que lui. Son



langage devient symbolique et sa chanson est une vieille chanson populaire. Aucune phrase ne rendrait aussi bien que ce chant que l'on trouve dans le conte du genévrier sa folie marquée par le symbolisme des images et des sons. Puis elle le reconnaît, mais elle refuse d'être sauvée par lui dès qu'elle aperçoit Méphisto. Il lui parle du jugement terrestre et elle du jugement divin. Sa mort prend une valeur morale parce qu'elle est librement acceptée. Elle apparaît même comme libératrice et bienfaitrice. Ainsi, Marguerite pourra être sauvée et son destin préfigure déjà celui de Faust.

## Faust

- 13 Le cas de Faust est plus complexe. Cette expérience est la première de Faust rajeuni. Il ressent d'abord du désir, puis de l'amour. Il est entraîné dans une aventure contre laquelle son être intime le met en garde dès le début. Est-il vraiment sincère quand il lui jure un amour éternel ? Le Titan peut-il trouver l'apaisement dans l'amour d'une petite bourgeoise ? Il tente de se dissimuler à lui-même ce problème, mais il sait bien que cet amour est éphémère. Il est sincère, mais imprudent de jurer un amour éternel qui le met en contradiction avec lui-même, avec son désir de vivre une existence totale. Cet amour lui apporte à la fois la pure félicité et une croissante détresse et son désespoir grandit jusqu'à son paroxysme. Il pressent le malheur qui l'attend. Bien que son amour soit profond, il ne peut lui donner la plénitude et il faudra qu'il se détache d'elle pour se développer librement. Sa faute est de sacrifier une innocente et il est tragique pour lui de croire que ce sacrifice est nécessaire. Ce sentiment de la nécessité de la faute, l'obligation d'être fidèle à soi-même, cette horreur de sa propre cruauté ont été les émotions dominantes de Goethe lors de sa rupture avec Frédérique Brion.

## Méphisto

- 14 L'intervention de Méphisto, sceptique et cynique, met en évidence les contradictions intimes qui déchirent son cœur. Méphisto n'a pas de puissance sur Marguerite, trop pure (la première fois qu'on la voit, elle sort de l'église) et son intervention génère les malheurs qui s'abattent sur elle : il livre le narcotique et est l'artisan du mal et du malheur parce que pour lui, l'amour n'est qu'illusion et mensonge, il se réduit au désir. Son ironie met à jour les pitoyables contradictions à l'intérieur desquelles Faust se débat. Mais par ailleurs son rôle est assez négligeable, il ne fait que mettre des moyens à sa disposition, mais n'exerce aucune influence sur Faust qui n'a fait que suivre la voix de la nature et lui résiste par ses qualités humaines et son besoin d'absolu. Marguerite joue un rôle plus profond que lui : après avoir révélé l'amour à Faust, elle l'élève en lui donnant l'exemple de l'expiation acceptée, de la soumission volontaire à la loi. Méphisto est au fond sans pouvoir : chacun des personnages suit sa voie en pleine indépendance.

## *Urfaust* : une esquisse admirable

- 15 Le *Urfaust* est une esquisse admirable dans laquelle Goethe nous donne la confession la plus émouvante de sa vie d'adolescent, sa déception devant la science et son élan vers la nature et la vie, sa conception naturelle d'un amour marqué par le devenir perpétuel

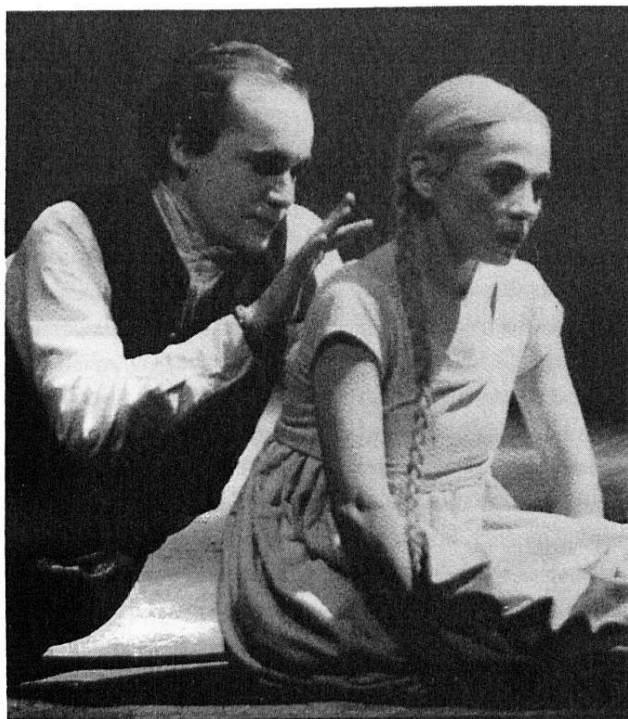


et l'inévitable instabilité. Le thème général est celui de la détresse de Faust et la conclusion est tragique : à la fin, Faust est moralement brisé. Nous n'avons aucune donnée qui permette de savoir comment Goethe se représentait l'ensemble du drame et s'il envisageait une fin optimiste. Il a vu dans cette légende les problèmes profonds de son époque, les questions les plus cruciales de sa propre vie en rapport avec son temps. Il identifie son propre destin à celui du Faust de la légende et c'est avec un instinct profond et sûr qu'il choisit ce personnage du passé allemand.

## Le tragique ou l'expérience des limites

- 16 Sous l'influence de Shakespeare et dans la mouvance du Sturm und Drang, le tragique est issu dans cette pièce de l'opposition entre le créateur qui dit oui à sa création et le diable qui la nie. Ce duel cosmique se prolonge dans la personnalité du héros, forte individualité et symbole de l'humanité. Celui-ci vit le conflit entre « ses deux âmes » et la contradiction, source de conflit, est au centre même de l'individu, facteur de l'action. Le tragique naît des limites reconnues dans l'expérience de la connaissance et dans l'expérience de l'amour. Faust exige l'infini et ne trouve que le fini, d'où ses échecs, il obéit à sa nature comme Marguerite obéit à l'amour, sentiment auquel la nature humaine ne peut résister. Il ne peut en être autrement dans un processus où la négation est ce qui pousse en avant et où le mal et le bien sont complémentaires. Dans cette mesure, chaque scène est à la fois événement et symbole : la pièce gothique étroite de la première scène est symbole de l'étroitesse, de l'éloignement de la nature qui caractérisent tout individu vivant en société. Si Goethe s'est retrouvé dans le personnage de la légende, nous pouvons dire que nous nous retrouvons encore à notre époque dans le personnage qu'il a créé.

*Urfaust*



---

NOTES

1. Les intertitres sont de la rédaction