

## Faust minimal

Jérôme Lèbre

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rji/1618>

DOI : 10.4000/rji.1618

ISSN : 1775-3988

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 7 novembre 2016

Pagination : 117-132

ISBN : 978-2-271-09398-1

ISSN : 1253-7837

### Référence électronique

Jérôme Lèbre, « Faust minimal », *Revue germanique internationale* [En ligne], 24 | 2016, mis en ligne le 07 novembre 2019, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rji/1618> ; DOI : 10.4000/rji.1618

---

# Faust minimal

Jérôme Lèbre

« L'âme est une pauvre »

Paul Valéry, *Lust*

Le même décor, la même chambre gothique, étroite, à haute voûte, est installée et démontée rapidement, dans la *Phénoménologie de l'esprit* comme dans la préface des *Principes de la philosophie du droit*. Quelques paroles y résonnent, elles s'adressent à Faust. Mais ce ne sont pas tout à fait les mêmes, et il ne s'agit qu'une fois d'une véritable adresse. Dans la préface des *Principes de la philosophie du droit*, Hegel vise à travers l'un de ses contemporains, Fries, l'opinion en général, qui dissout l'architecture de l'État et transforme les moments de la vérité politique en déterminations arbitraires, détachées d'elles-mêmes, sentimentales. Il cite alors « à peu près » Goethe, et plus précisément les paroles de Méphistophélès, qui attend le départ de Faust pour le condamner, de sa chambre, dans son dos :

« Méprise donc seulement entendement et science,  
Ces dons les plus élevés de l'homme  
Tu t'es ainsi livré au Diable  
Et il te faut tomber au gouffre »<sup>1</sup>.

S'offrant ainsi le plaisir d'envoyer son adversaire au diable, Hegel vise bien en même temps quiconque suit la pente du sentiment. Faust, ce personnage qui s'en va sans entendre à quel point il se perd, c'est tout sujet qui s'écarte affectivement du fondement de son être, c'est-à-dire de la disposition d'esprit politique (Hegel dit patriotisme ; nous dirions civisme), seule garante d'une intériorisation juste et articulée de la structure étatique, de la constitution. Or les préfaces hégéliennes sont là pour nous rappeler que cet écart vis-à-vis de la structure rationnelle est la règle

---

1. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts [Principes de la philosophie du droit]*, Frankfurt/Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft (STW), Werke 7, 1986, p. 19 ; trad. J.-F. Kervegan, PUF, 1998, Paris, p. 78 ; Hegel cite en les modifiant les vers 1851-1852 puis 1866-1867 du premier *Faust* de Goethe (fragment de 1790 : vers 328-329 et 343-344, cf. *Faust, ein Fragment*, in J.W. Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, V, Zürich, Artemis, 1950, p. 78-79).

même de la conscience individuelle : inévitablement, le moi transforme ce qui s'articule dans le monde en bouillie informe, la culture en intuition, le connu en « bien connu ». Ce n'est pas que le sentiment soit mauvais ou condamnable en lui-même. Au contraire, le mal en soi n'est qu'une différence entre le sentiment singulier et son sens universel, la division de l'individu entre son devoir-être et son être, le gouffre entre soi et soi, si bien que l'être singulier n'est que cela : cet écart, « le fait d'être sur le point de se renverser en mal »<sup>2</sup>, de se tenir au bord du gouffre qui est tout autant le fondement ou la raison (*Grund*) de son existence, et donc le bien. Or la Phénoménologie n'est rien d'autre que la mise en mouvement de ce même écart, le renversement en temps réel. La conscience sûre d'elle-même est vouée à perdre l'objet qu'elle pensait détenir, à perdre son savoir, à se perdre elle-même, tandis que derrière son dos, se déroule son propre devenir, sa damnation et son salut. À chaque fois désespérée par la progression même de sa science, la conscience est Faust. D'où l'importance de ce moment où elle devient vraiment Faust, dans ce qui n'est pas une adresse, mais une figure : « elle méprise l'entendement et la science... »<sup>3</sup>.

Cette figure de la *Phénoménologie* se nomme simplement : « plaisir et nécessité ». S'il est un drame moderne, c'est donc avant tout celui de la conscience écartelée entre son plaisir, c'est-à-dire la forme la plus immédiate du sentiment, et sa nécessité, dans une relation tendue jusqu'à l'extrême avec ce qui n'est ni simplement plaisir, ni simplement nécessité : le savoir lui-même. Mais il n'est pas sûr que ce drame puisse être vraiment dépassé, que le savoir de Faust et son mal puisse être laissé facilement derrière nous.

## L'effondrement du mythe

Il faut ici, autant que possible, dégager le drame du mythe. La *Phénoménologie* nous montre suffisamment, au moment même où elle devient vraiment phénoménologie de l'esprit, que le mythe est intimement lié à la tragédie, donc à une conscience encore soudée à son existence collective au point que cette existence a le poids ou la teneur d'une première nature : Antigone est habitée par un devoir qui ne fait qu'un avec sa féminité et se trouve confrontée à une politique tout aussi immédiatement masculine. La suite du développement de l'esprit fait éclater la soudure mythique entre la conscience individuelle et l'éthique : l'opposition de la foi et de l'entendement, la traversée du froid rayon de l'utilité sociale que diffusent les Lumières, bref, toute l'histoire de l'Antiquité à la modernité, séparent le mythe de la religion. Ils scindent la conscience réglée par l'autorité de son monde et la conscience de soi, seule prête à affirmer sa richesse et son autonomie. La conscience

2. Hegel, *ibid.*, § 139, et *Encyclopédie des sciences philosophiques*, § 472. Sur ce point, cf. J.-F. Kervegan, « La passion du concept », in M. Caron (éd.), *Hegel*, Paris, Éd. du Cerf, Paris, 2007.

3. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* [*Phénoménologie de l'esprit*], STW, Werke 3, p. 271 ; trad. fr J.-P. Lefebvre, Aubier, Paris, 1991, p. 254. Le traducteur rétablit les vers de Goethe, nous gardons les modifications de Hegel. Sur le fait que la figure « plaisir et nécessité » remet en jeu la science phénoménologique elle-même, cf. J. Gauvin, « Plaisir et nécessité », *Hegel-Studien Beiheft 3*, Bouvier Verlag, Bonn, 1966, p. 155-180, en particulier p. 157 sq.

de soi accomplit certes au début de son parcours religieux un immense pas en arrière et replonge dans les croyances originelles et les mythes ; mais si elle se cherche alors dans la nature, c'est pour s'en écarter, et la différencier du monde spirituel qui est son œuvre propre. Elle acquiert ainsi la liberté et le surplomb du spectateur de la tragédie, « sol indifférent de la représentation »<sup>4</sup>, qui ne doute pas une seconde d'être face à « des hommes effectifs, qui se passent le masque et le personnage des héros et représentent ceux-ci dans un discours effectif qui n'est pas narratif, mais qui est leur discours propre »<sup>5</sup>. L'élaboration du monde éthique, humain, et la conciliation de ses aspects opposés, la liberté de l'individu et l'existence collective, voilà ce qui est en jeu dans ce qui se nomme conscience religieuse, voilà ce qui ne trouve d'équilibre, d'aplomb véritable, que dans une religion révélée qui rend la communauté claire à elle-même, libère l'individu de son destin, et s'apprête à reformuler son exigence de liberté dans la conscience lucide du savoir absolu. En ce sens, la *Phénoménologie* est une nouvelle science qui rompt radicalement avec le projet d'une nouvelle mythologie voulue par les romantiques. Les *Leçons d'Esthétique* le rediront : le bel art grec implique encore une soudure mythique ; mais le drame moderne exprime, au détriment du beau, ce qui n'est presque plus de l'art, la liberté du sujet individuel poussée jusqu'à l'arbitraire : si ce n'est presque plus de l'art, c'est alors un manque de pensée qui annonce la pensée, laquelle suppose cependant son articulation politique et philosophique dans l'affirmation conjointe des droits de l'individu et du sens de l'universel.

Or, au moment où Hegel écrit la *Phénoménologie*, le thème de Faust lui-même accomplit ce tournant du mythe au drame moderne<sup>6</sup>. Un lent mouvement d'héroïsation a d'abord fait de ce charlatan du XVI<sup>e</sup> siècle, héritier des bonimenteurs du moyen-âge et contre-exemple sans gloire de la foi véritable, le prince de toutes les révoltes. Son pacte avec le diable lui a donné une puissance surnaturelle à la fois maléfique et salvatrice, éveillant le pouvoir de l'irrationnel et de la sensualité contre l'élitisme des sciences de la Renaissance. Il a tenu ce rôle jusqu'aux Lumières, il le tient encore dans les théâtres de marionnettes et les pièces populaires à l'époque de Hegel. Mais tout aussi bien, Lessing projetait d'en faire le héros des Lumières contre l'ordre féodal de l'Allemagne. L'idée a été reprise par le *Sturm und Drang*, Faust retrouvant dans la profondeur du sentiment la puissance libre et infinie du génie créateur apte à dépasser la rationalité même. Klinger a ainsi présenté en 1791 un roman qui fait de Faust l'inventeur incompris de l'imprimerie, scandalisé par les archaïsmes de l'ordre politique<sup>7</sup>. Le premier manuscrit de Goethe consacré au personnage (l'*Urfaust* des années 1770-75) se situe dans ce courant de révolte affective. Seulement, dans ce temps où tout va très vite, Goethe ressent la nécessité de retravailler sa première version, et de fait, il le fera à soixante ans. Le texte auquel

4. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* p. 536, trad. fr., p. 480.

5. *Ibid.*, p. 534-535, trad. fr., p. 479.

6. Cf. la synthèse incontournable en France de Dabeziès, *Le Mythe de Faust*, Paris A. Colin, 1972, qui indique bien que le *Faust* de Goethe n'est un mythe qu'au sens « impropre » (p. 92), puisqu'il est plutôt de l'ordre de la « composition savante » et du « poème symbolique » (p. 93 et p. 94).

7. F. M. von Klinger, *Vie, exploits et descente aux Enfers de Faust*, trad. H. Roger, Paris, Actes sud, 1988.

pouvait accéder Hegel au moment de l'écriture de la *Phénoménologie* est le deuxième essai, publié en 1790 : un fragment de tableaux, qui attend encore d'être complété par ce que nous nommons maintenant le premier Faust, achevé en 1808. Le mythe a alors commencé sa transformation en drame romantique revisité par un esprit classique. L'aspiration sentimentale vers l'infini se sépare toujours de la science morte, mais s'incline devant l'idée poétique qui est la forme même donnée au drame par une intuition rationnelle. Autrement dit, tout ce qui est dans cette pièce de l'ordre du surnaturel, de l'accès immédiat à une vérité supraterrrestre, est à considérer comme une illusion que le poème embellit, n'affirmant que la possibilité d'une beauté poétique, quitte à laisser retomber Faust dans le domaine des plaisirs sensibles.

En ce sens, le mythe de Faust est devenu l'effondrement du mythe sur lui-même : L'aspiration à l'infini fait abandonner la science au profit d'une ancienne magie que Faust méprise encore plus : « cet attirail absurde, ces mômeries folles, / Cette inepte jonglerie, / je les connais de reste et je les déteste »<sup>8</sup>. Et si traditionnellement Faust aidé par son démon faisait revivre Hélène, la plus belle et la plus fatale des femmes, la même magie fait qu'il voit maintenant Hélène en chaque femme et tombe immédiatement amoureux de la première qu'il rencontre : c'est la seule fatalité de l'amour sensuel entre Faust et Marguerite qui est, pour la première fois, développée par Goethe (quitte à ce qu'il passe le reste de son existence à rechercher la teneur dramatique d'une authentique Hélène). Faust s'achemine donc vers le moment où ne restera plus que l'aspect rude de l'existence, son essentiel dénuement, son remords et sa chute, suspendue pour des années par la fin abrupte de la première partie du drame. La formule de Goethe, « deviens ce que tu es » est ainsi loin de signifier que chacun peut trouver en lui une puissance infinie, qui anéantit tout les obstacles tendus par le réel. Elle n'est à l'inverse rien d'autre que la position d'une limite que ne peut franchir l'être singulier : « tu es au bout de compte – ce que tu es »<sup>9</sup>, prévient Méphistophélès, dans le dialogue avec Faust auquel appartient la tirade citée par Hegel sur le mépris de la science, et qui a été rajouté en 1790. Ce sera aussi exactement le sens de la figure « plaisir et nécessité ». Celle-ci, justement parce qu'elle est « la figure la plus pauvre de l'esprit qui s'effectue »<sup>10</sup> sonne le glas de toute héroïsation, dont chaque figure phénoménologique est aussi bien l'un des battements.

## La raison, l'os et la chair

Si Hegel peut enlever Faust à son mythe, c'est alors grâce à tout un trajet phénoménologique qui retire au personnage son héroïsme, son identité, et son poids légendaire, pour finalement le présenter d'une manière neutre, anonyme : il vient un moment où elle, la conscience (« *es* », dit l'allemand) en vient à mépriser

8. Goethe, *Faust I*, v. 2533-35, Paris, Montaigne, , 1980, texte allemand et trad. H. Lichtenberger, p. 83. Fragment de 1790 : v. 993-995, p. 101.

9. *Ibid.*, v. 1806, p. 58. Fragment de 1790 : v. 285, p. 77).

10. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 272, trad., p. 255, modifiée.

l'entendement et la science... Dans ce trajet, le désir d'infini qui habite Faust a déjà trouvé sa raison, son fondement et son abîme : il n'est pas le propre d'une conscience géniale ou surhumaine mais seulement d'une conscience vivante configurée par son désir. Cette configuration s'élabore dès la première apparition de la conscience de soi. La critique sévère que présente Hegel du moi infini, illimité, et donc purement formel et vide de Fichte lui permet de faire émerger la réflexion d'un mouvement vital que l'homme partage avec l'animal : l'inquiétude vitale moins infinie qu'indéfinie, mue par la simple loi de l'assimilation par un être vivant d'un autre être vivant. Le désir naît donc du besoin, qui n'a d'infini que la nécessité de toujours vouloir à nouveau ce que l'on vient d'assimiler. Et cette nécessité de la vie est aussi bien celle de la mort, l'universalité de la vie se conservant en anéantissant chaque être vivant. Il semble alors qu'il n'y ait rien de plus humain que de ne pas simplement vivre, de montrer que l'on peut être indifférent à la vie, d'affronter la mort afin d'affirmer sa liberté vis-à-vis de son existence naturelle. Mais la lutte à mort entre deux consciences de soi montre le faux héroïsme de celui qui a su faire face, le maître : il replonge dans la vie animale, laissant un autre, son esclave, assumer seul l'élaboration de la conscience de soi sous la forme prosaïque du travail. Plus loin, la conscience malheureuse éprouve pleinement ce qu'est un désir fini d'infini : être scindé en soi-même entre un maître et un esclave, se savoir simplement survivre en satisfaisant ses besoins et vouloir, en même temps, faire plus que vivre, atteindre une vie détachée de la vie, qui est l'infini, mais comme pur néant : le vide d'une conscience parfaite et immuable, de l'universel comme tel. Cette tension de la conscience, c'est celle du judaïsme, mais c'est aussi déjà celle de Faust. Faust veut faire autre chose que simplement vivre, et recherche pour cette raison un savoir situé au-delà de toute vérité, et qui n'est que la projection de sa volonté de faire autre chose que vivre. En ce sens l'effondrement de Faust est déjà entièrement prévu dans cette conscience déjà effondrée qu'est la conscience malheureuse, qui découvre que l'immuable n'existe pas, qu'elle l'a forgé elle-même dans son simple désir de tendre vers un objet situé au-delà d'elle. Seulement, réduit à lui-même, sans ajout, sans légende, sans passé, ce malheur a, non un avenir, mais une première issue : il vaut dans le mouvement qui le transformera radicalement, et qui dans la *Phénoménologie*, se nomme tout simplement raison.

Il faut insister sur l'importance de ce moment qui pour Hegel correspond historiquement au développement des sciences depuis la Renaissance, mais qui, si l'on s'en tenait au théâtre, nous mènerait directement au *Galilée* de Brecht, et donc au glissement de la scène dans la prose de la science. Ce qui se produit à l'intérieur même de la raison « observante », c'est d'ailleurs bien un tel glissement à l'intérieur même de la scène philosophique, car la raison n'en finit pas de faire du monde sa chose, de déployer tout son savoir de l'inorganique, de l'organique, du corps humain et de la psychologie. Hegel aurait même ici, selon la célèbre thèse de Hearing<sup>11</sup> perdu le contrôle de son écriture, mais, précise Hearing, entraîné

11. Th. Hearing, *Entstehungsgeschichte der Phänomenologie, Verhandlungen des III. Intern. H. Kongress 1933*, Haarlem et Tübingen, 1934, p. 118-138 ; cf. J. Hyppolite, *Genèse et structure de la Phénoménologie des Geistes, I*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967, p. 55-59, et P.-J. Labarrière, *Structures et mouvement dialectique dans la Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968, p. 21-27.

seulement par le déploiement nécessaire de la science. C'était au cours du congrès Hegel de 1933 : au moment où l'Allemagne même pactise avec le mal, c'est-à-dire avec la force destructrice d'un mythe politique, quitte à trouver la justification de ses crimes dans une nouvelle héroïsation morbide de Faust, qu'Hearing montre que la conscience phénoménologique n'est menée au-delà d'elle-même que par son pacte avec elle-même, c'est-à-dire avec la raison<sup>12</sup>. Elle y perd son âme, mais uniquement au sens où elle parvient à faire face à la mort et la tient avec toute la force de l'entendement, en l'enserrant dans la connaissance analytique de la vie. L'analyse (c'est Méphistophélès qui le dit, cité par Hegel) « a les parties dans sa main, / Il ne lui manque, hélas, que le lien spirituel »<sup>13</sup>. Mais c'est là un moment d'éclatement nécessaire, et c'est précisément cela que Faust est voué à ne plus vouloir comprendre, c'est-à-dire à oublier, mais aussi à revivre.

L'observation finit mal, mais ne se termine pas sans reste dans le désespoir. Certes, elle a, manqué la vie, parce qu'elle a tout chosifié, tout analysé, tout conceptualisé, tout catégorisé : elle manque l'action en se penchant sur les organes, et la liberté humaine en tentant d'interpréter le devenir de l'individu en fonction de la forme de son crâne. Ainsi, « elle donne à l'être-mort la signification de l'esprit » au point que pour elle, « l'être de l'esprit est un os »<sup>14</sup>. Seulement, ce résultat a une double signification, nous explique Hegel. Premièrement, il est pour la conscience une contradiction massive : car celle-ci peut bien étudier des os, mais non se considérer elle-même comme un os. La conscience éprouve donc la nécessité de se donner chair, c'est-à-dire de se prouver ses capacités de vie et d'action. La raison observante laisse alors place à « l'effectuation par elle-même de la conscience de soi raisonnable ». Mais d'un autre côté, l'observation demeure ce qu'elle est, abandon de la conscience au milieu de choses mortes, d'un univers ossifié, « qui ne perd pas en même temps son objectivité pour la conscience »<sup>15</sup>.

Or cette double signification est déjà celle de la première tirade du Faust de Goethe. Le personnage se désespère de voir ses livres rongés par les vers, se plaint de vivre dans un cachot où les instruments s'entassent, et ajoute : « Au lieu de la nature vivante, / où Dieu plaça l'homme, sa créature, / ce ne sont, autour de toi, parmi la fumée et la moisissure / que squelettes d'animaux et d'ossements humains »<sup>16</sup>. Et

---

C'est l'introduction de J. Hoffmeister à l'édition Lasson de la *Phénoménologie* (1937) qui a rendu ce texte si célèbre.

12. Le pacte de Faust avec le mal, interprété aussi comme un pacte avec la vie terrestre, et qui le mène à travers toutes les douleurs de l'action jusqu'à son salut final dans le second Faust de Goethe, est partie intégrante de l'idéologie nazie. Mais en même temps, le nazisme a gardé un rapport d'hostilité au désespoir de Faust tout comme au rationalisme de Goethe ; cf. sur ce point A. Dabeziès, *Visages de Faust*, Paris, PUF, 1967, p. 285-308. On retrouve le même pacte entre l'Allemagne et le diable dans les dernières pages du *Dr Faustus* de Thomas Mann. Il est à noter que le Faust musicien du roman ne doit pas sa musique au Diable, mais plutôt à la structure rationnelle du « carré magique ».

13. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* [*Encyclopédie des sciences philosophiques*], STW, 8, § 38, addition, p. 110 ; trad. B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1986, p. 495. Vers 1939-40 du *Faust I*, p. 62 ; fragment de 1790, v. 413-415, p. 81.

14. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 260, trad. p. 245.

15. *Ibid.*, p. 261, trad., p. 246, trad. modifiée. *Idem* pour la citation suivante.

16. Goethe, *Faust I*, v. 414-419, p. 16. Fragment de 1790, v. 61-64, p. 70.

c'est ainsi qu'il n'éprouve que le désir de se plonger dans la vie, de s'affirmer comme conscience de soi agissante. Il reste que son désespoir, son mépris pour le savoir, ne lui permet pas de saisir l'articulation inévitable entre l'observation et le passage à l'acte, et l'apparition de Méphistophélès finira de l'aveugler. Il revient alors à Hegel de présenter rationnellement ce que Faust ne vit que consciemment, et de convertir son échappée irrationnelle et diabolique en cette vérité simple : L'os est « le mort à même le vivant »<sup>17</sup> si bien que la chair tient aux os, qui lui donne son armature, son architectonique, sa raison. La lecture hégélienne de Faust vise ainsi seulement à sauver, contre toute mythification, l'ossature du mythe et sa chair la plus proche : ramenée à elle-même au milieu des choses mortes, la conscience de soi fait du plaisir son destin.

## Le Plaisir

Au moment où le travail de la raison s'ossifie et meurt, devient une « ombre grise précisément en train de s'évanouir », un « brouillard sans vie »<sup>18</sup>, il s'efface ou s'effondre devant ou dans l'accomplissement le plus naturel de la vie, et donc la satisfaction la plus immédiate. Ainsi la conscience « ne fait moins son bonheur qu'elle ne le prend et n'en jouit immédiatement », « elle s'empare de la vie comme on cueille un fruit mûr ».

Cette chute dans le plaisir est bien plus rapide que dans sa version proprement dramatique. Le Faust de Goethe commence par évoquer contre les sciences mortes « l'esprit de la terre », c'est-à-dire la nature créatrice, à la fois apollinienne et dionysiaque, selon la tradition panthéiste et mystique des savants de la Renaissance. Cet esprit apparaît, il se définit lui-même comme celui de la vie et de l'action, et si Faust y accédait vraiment, il serait déjà sur la voie de son salut<sup>19</sup>. Mais seulement, à peine surgi, l'esprit de la terre écrase littéralement Faust, le réduit à rien, raille ses prétentions de surhomme, nie sa ressemblance avec lui : il faut cet abîme entre l'être fini et l'esprit, qui fait passer Faust au bord du suicide, pour que celui-ci puisse écouter le démon Méphistophélès. S'il l'écoute alors, c'est parce qu'il place son tout dernier espoir dans la dignité, l'infinité de la souffrance : « tu entends bien, il n'est pas question ici de joie »<sup>20</sup>. C'est le sens du pari, plus que du pacte, que Faust passe avec le démon : Méphistophélès promet de le réduire précisément à ce qu'il ne saurait vouloir, la plate insignifiance de la jouissance, et il y parviendra. Tout ce mouvement (la formulation du pacte lui-même, il est vrai, n'est pas encore achevée dans le fragment de 1790) est accéléré chez Hegel, pour qui l'esprit de la terre, extrait de tout

17. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 262, trad., p. 246.

18. *Ibid.*, p. 270 et 271, trad., p. 254 ; citation suivante p. 271, trad., p. 255.

19. Goethe, *Faust I*, v. 461. Fragment de 1790, v. 108 sq, et *Paralipomena 1, Gedenkausgabe...*, V, p. 541. Sur « l'esprit de la terre », la *natura naturans* évoquée par magie, qui est aussi Zeus, Dionysos et Apollon, cf. H. Lichtenberger, introduction au *Faust I*, p. 35, et Ulrich Gaier, *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 38-43.

20. *Ibid.*, v. 1765, p. 57. Trad. modifiée, il est question ici de joie (*Freude*) et non de plaisir (*Lust*). Ce passage ne se trouve que dans la dernière version du Faust I.



son poids mystique, n'est rien d'autre que la vie telle qu'elle est. Nul besoin alors de diable ou de pacte et cela parce que le pari est d'emblée gagné, Faust ayant plongé dans la vie avant le signal.

C'est à croire que Faust se retrouve seul, voué à accomplir dans sa précipitation consentie « l'individualité pure ». Mais comme l'annoncent déjà les toutes premières lignes de cette figure, en accord avec toutes les figures de la conscience de soi qui ont mené du désir à la conscience malheureuse, même si cette conscience est sa propre réalité, même si elle se sépare radicalement du monde que lui offre la science, son plaisir passe nécessairement par une autre conscience. Il ne faut pas s'attendre pour autant à une véritable considération philosophique de la destinée de cette autre, qui dans le drame, serait Marguerite. C'est dommage, ou plutôt, c'est le dommage dont la femme est la victime. Certes les *Stürmer* s'étaient quant à eux fortement préoccupés du sort des filles-mères infanticides condamnées à mort par la loi de l'époque. C'est à cette préoccupation que Goethe, d'une certaine manière, rend un hommage formel dès l'*Urfaust* en faisant s'enchaîner les malheurs de la petite Gretchen : elle résiste, elle est séduite, elle contribue involontairement à la mort de sa mère et de son frère, elle tombe enceinte, tue son enfant, elle est condamnée à mort, elle meurt, elle est sauvée. Mais ce déroulement mécanique rejoint une constatation de Benjamin concernant d'autres personnages féminins de Goethe<sup>21</sup> : le destin ne leur donne pas de caractère. La femme n'a pas vraiment de réalité (Marguerite s'effacera devant Hélène, qui, dans le second *Faust*, s'effacera aussi). Avital Ronell le rendra clair en imaginant ce dialogue avec une autre Marguerite :

« – M. Faust : Il m'a mise en cloque et puis il m'a quittée.

– M. Duras : S'il y a quelqu'un qui n'est pas cynique sur la question, c'est bien moi. Cela dit, ça arrive souvent. Je suis désolée qu'il t'ait quittée. On dirait que ça t'a rendue fragile. Pourquoi tu n'as pas avorté ? (...)

– M. Faust : Je n'ai pas pu. De toute façon mon frère me terrorisait et puis j'ai noyé l'enfant, donc j'ai quand même exercé mon droit de choisir »<sup>22</sup>

Marguerite, on le voit, n'a pas la chance d'incarner dans sa féminité une puissance éthique, comme le fera (ou l'a fait) Antigone. Chez Hegel, elle apparaît donc seulement d'une manière anonyme et discrète dans l'objet du désir de Faust. La loi du désir est celle de la conscience de soi qui s'approprie son monde, elle implique donc d'abord la suppression d'une autre existence vivante : « la jouissance du désir abolit cette existence, dans la mesure seule où elle échoit à son objet »<sup>23</sup>. Dans cette simple phrase, on peut loger la séduction dévoratrice de Faust, l'anéantissement de Gretchen, la tendance du désir à affirmer la réalité d'une conscience jouissant d'elle-même au détriment de l'autre : « il n'y a pas de rapport sexuel », dira Lacan. Mais à peine évoquée, cette possibilité est jugée dépassée par la « conscience de l'autonomie » acquise par la conscience de soi lors des figures précédentes : les tentatives multiples pour connaître le monde comme *son* monde l'ont placée au-delà

21. En, particulier Odile ; cf. Benjamin, « Les Affinités électives de Goethe », trad. coll. *in Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 295-298.

22. Avital Ronell, *Addict*, trad., D. Loayza, Paris, Bayard, 2009, p. 209.

23. Hegel, *Phänomenologie des Geistes.*, p. 271, trad., p. 255. Citation suivante p. 272, trad., p. 255.

de la dévoration de l'autre. Le plaisir implique même, nous dit Hegel, une reconnaissance mutuelle, et donc « la contemplation de l'unité de deux consciences de soi autonomes ». L'objet du désir n'est alors supprimé qu'au sens où la conscience désirante l'identifie à soi sans lui retirer son indépendance, autrement dit le rend égal avec soi.

Nous sommes alors pour un temps projetés hors du drame : il faut imaginer Faust et Marguerite mariés, heureux, contemplant la réalité de leur amour dans un enfant bien vivant. Leur singularité est dépassée, elle prend d'emblée un sens universel, éthique. Cette issue que Goethe écartera deux fois (Marguerite tue son enfant et meurt ; l'Hélène du second Faust perd son enfant et le suit aux enfers) est bien la solution hégélienne du tragique comme du drame moderne : la réconciliation du féminin et du masculin dans une unité familiale encore naturelle et déjà spirituelle, qui sert de fondement à cette seconde nature qu'est le monde politique. Cet achèvement du plaisir dans le couple marié supprime ici le faux mythe moderne de l'individu moderne surpuissant avant même de s'attaquer, dans la section esprit, au seul vrai mythe, celui de la famille tragique, incarnée par Antigone.

Cela est d'autant plus net que Hegel a d'emblée ménagé un environnement éthique à la conduite de Faust. La conscience faustienne a derrière elle comme une ombre grise non seulement « les connaissances de l'observation et la théorie », mais aussi « la loi de la coutume et des bonnes mœurs »<sup>24</sup>. L'articulation entre le désir de savoir et le plaisir se présente alors l'armature d'une dialectique plus générale, qui reconduit aux bonnes mœurs celui qui s'en est écarté. C'est la position de Hegel concernant tous les Faust du *Sturm und Drang*. Hegel pense peut-être ici, non seulement à Goethe, mais également à *La Vie de Faust* de Klingler, qui réapparaît dans ses notes d'Iéna sous la forme d'une copie de recension concernant l'œuvre du poète<sup>25</sup>. C'est alors bien le mépris des lois et des mœurs (« il trouvait la tête noble opprimée et négligée, la tête folle et le gredin couverts d'honneurs ») qui fait que Faust (marié dans le roman, et quittant sa famille) se « précipite dans la vie » afin de lutter pour le rétablissement de la justice. Mais « il voit les libres créatures enserrées dans la chaîne de la nécessité, s'irrite de ce que nul ne soit maître de ses actes, et n'y peut rien changer. Il lui faut laisser toute chose aller son cours éternel ». Les efforts de Faust pour résister à la nécessité ne font qu'empirer l'état des choses, et son démon, qui lui a d'emblée promis de lui montrer l'humanité telle qu'elle est, lui renvoie la responsabilité de ses actes. « Qu'ai-je fait à votre Dieu, moi qui cherchai seulement à satisfaire les lois de l'humanité selon la conduite du cœur », dit alors Faust selon cette recension que recopie Hegel, et la réponse est : « Nécessité est le nom de la puissance violente et inconnue. C'est là tout ce que tu saisis. Soumets-toi et meurs ». Ces notes préparent l'écriture de la *Phénoménologie* et nous indiquent toute l'ampleur du cas Faust : les trois figures qui se succèdent, « plaisir et nécessité », « la loi du cœur et la folie de l'infatuation », « la vertu et le cours du monde », ne font finalement que déployer la même situation : la loi du plaisir est déjà celle du cœur,

24. *Ibid.*, p. 270, trad., p. 254.

25. Hegel, *Notes et fragments, Iéna 1803-1806*, Paris, Aubier, 1991, Fragment 51, texte allemand et trad. coll. p. 69-73, commentaire coll. p. 192-196. Le texte étant court, nous ne précisons pas les pages pour chaque citation.

qui refuse l'ordre du monde avant de reconnaître qu'il est constitué de cœurs ayant autant de valeur que le sien et l'horizon de ce mouvement est la réconciliation de la vertu avec le cours du monde.

Mais le constater, c'est donner d'autant plus de force à la figure « plaisir et nécessité » : celle-ci nous montre que le plaisir touche au cœur, ou qu'il en est le squelette logique. Le raccourci anti-dramatique menant du désir de Faust au couple amoureux et de ce dernier à l'univers éthique est alors précisément ce que le drame manque, et le drame du désir est ce manque : La nécessité qui habite le cours du monde se présente donc maintenant comme simple nécessité du désir lui-même, menant à l'anéantissement de Faust.

### La nécessité

Nous replongeons alors dans le drame, parce que la conscience désirante n'a pas accompli pour elle-même le mouvement qui mène à l'égalisation de deux consciences de soi dans le couple amoureux. Ainsi le véritable autre de Faust n'a pas et n'a jamais été Marguerite. Faust ne la dévore même pas, il s'en détache, car il est lui-même aux prises avec un autre objet qui lui interdit tout simplement d'entrer en relation à une autre conscience de soi. Cet objet, c'est le monde éthique en son entier sous la forme entièrement négative qu'il lui donne d'emblée, c'est-à-dire celle du monde sans vie de la science. Une « essence négative, qui se dresse, ineffective et vide, face à elle, tout en étant cependant la puissance dévastatrice qui la dévore »<sup>26</sup>.

Le drame de Faust, c'est donc que comme Œdipe (ou plus précisément, en Œdipe moderne) il en sait trop, et dès le commencement. Ce savoir, ce n'est pas celui d'Œdipe, qui lui livrerait l'énigme de son existence. Faust a simplement trop lu, trop étudié, trop réfléchi, trop observé, il est pris dans le filet des catégories de la raison, la catégorie elle-même n'étant que le lien nécessaire mais sans esprit entre le sujet et l'objet, la pensée et l'être. Il semblait que rejeter ce monde suffisait pour faire valoir son désir individuel. Mais de fait, le rejet de la science n'est précisément que ce qu'il est : rejet de tout ce que l'on a appris et intériorisé, et simple projection d'un monde rejeté : la conscience « a fait sortir ce cercle d'abstractions de l'état d'enfermement de la conscience de soi simple et l'a lancé dans l'élément de l'être pour elle, ou de l'extension objectale »<sup>27</sup>. L'enfermement du savoir, la chambre gothique de Faust, a simplement pris les dimensions du monde ; où qu'il aille, il ne peut pas plus sortir de ses livres, de sa chambre (même Méphisto n'arrive pas, la première fois, à en sortir), que de son cerveau, ou de son crâne. Faust voit donc tout sous le prisme de la nécessité objective : la magie ne l'envoûte pas, la séduction ne le séduit pas. Hegel, d'une manière générale, appelle destin la volonté du sujet, quand celui-ci, au lieu de la considérer comme sienne, la projette dans le monde et la conçoit comme une nécessité extérieure. Or le propre de Faust est d'avoir intériorisé la nécessité même au point d'en faire son destin. Ainsi, son savoir est toujours voué à tuer son désir.

26. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 272, trad., p. 255.

27. *Ibid.*, p. 272-273, trad., p. 256.

Mais aussi bien, parce qu'il en sait trop, Faust, en même temps, ne sait rien : « je ne me flatte pas de savoir rien qui vaille »<sup>28</sup>. Une fois rejeté, tout ce qu'il sait apparaît tel qu'il est : radicalement dépourvu de sens, absolument vide, ou même radicalement pauvre, si nous entendons *Not* (misère, détresse) dans la nécessité (*Notwendigkeit*). Il ne peut rien arriver à Faust, non pas au sens où il aurait tout prévu, tout anticipé, mais au sens où à chaque instant de son existence la simple forme de la nécessité ou du destin : « la relation simple et vide, mais irrésistible et indestructible, dont l'œuvre n'est que le néant de la singularité »<sup>29</sup>. Ce mouvement est une rechute, la vraie chute de Faust : le projet de dépasser la raison et la science ne mène à rien, car au-delà, il n'y a rien. La science transforme tout en choses, mais au-delà, il n'y a que le concept vide de la chose. Elle ne saisit que des os, mais au-delà, il n'y a donc que l'os infiniment dur de la mort : « l'individualité seulement singulière, qui n'a encore là pour contenu que le pur concept de raison, au lieu de s'être départie de la théorie morte pour se précipiter dans la vie, n'a donc fait au contraire que se précipiter dans la vie, la conscience de sa propre absence de vie, et ne s'impartit à soi-même que comme nécessité étrangère et vide, comme l'effectivité *morte* ». Hegel peut même ici jouer sur les termes : le destin de Faust, le sens de son existence, c'est de « s'être pris la vie »<sup>30</sup> : il l'a saisie comme le faisait la raison, mais en la tuant, et c'est pourquoi s'il ne passe qu'une fois et très vite au bord du suicide, il ne cesse de passer au bord de la mort.

Cette rechute au-deçà et en-deçà de la raison, c'est la folie. Faust est fou, le drame moderne a essentiellement affaire à la folie, il ne faut pas manquer de l'entendre<sup>31</sup>. Mais Hegel réserve à la figure suivante l'apparition de l'individualité folle : celui qui veut plier le monde à son sentiment immédiat de justice, et donc à la conscience qu'il a de lui-même, est atteint de ce délire de la présomption qui consiste à vouloir et à ne pas vouloir, dans le même mouvement ou le même désir, que les autres consciences soient égales à lui. La figure « plaisir et nécessité » quant à elle ne traite du délire que dans son ossature, qui est le plaisir même. De cette manière elle en revient à l'architectonique ou le squelette de la conscience de soi, laquelle se situe bien en-deçà de la raison, et ressurgit maintenant au-delà d'elle. La conscience de soi n'est d'abord rien d'autre qu'un savoir de soi absolument vide, immédiatement projeté dans l'être. Son autre, c'est uniquement le fond d'existence qu'il partage avec l'être qu'il désire, et donc la vie universelle, qui se donne et se reprend, et donc se maintient, en donnant et prenant la vie à chaque individu. La vie est ce « mouvement infini qui mange »<sup>32</sup> tous les vivants. Elle ne meurt pas, mais parce qu'elle est la mort même, le sens vide à l'horizon de tout désir. C'est ainsi que le désir est infini : parce qu'il est profondément fini, et parce que son accomplissement, qu'on le nomme plaisir ou jouissance, ne consiste qu'à toucher cette limite du savoir de soi au-delà duquel il n'y a rien, sinon la mort. C'est déjà ce que révèle

28. Goethe, *Faust*, v. 371, p. 14. Fragment de 1790, v. 18, p. 69.

29. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 273, trad., p. 256.

30. *Ibid.*, p. 273, trad., p. 257.

31. Cf. les recommandations du bouffon dans le « Prologue sur le théâtre » de Faust, v. 88 (ce prologue était absent du fragment connu de Hegel).

32. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 141 ; trad., p. 147 modifiée.

Cedipe, qu'il n'y a pas d'autre énigme que celle du sujet du désir, c'est ce que Faust redécouvre sous la forme de la nécessité universelle, identique à son propre destin : le passage de la raison universelle à la vie singulière, du savoir mort au plaisir, mène au savoir de la mort, cette limite toujours déjà posée par la conscience de soi à son propre désir.

Cela, Faust en fait l'expérience, mais, précise encore Hegel, uniquement dans la mesure où il se perd dans la nécessité : « la *nécessité abstraite* n'est donc reconnue que comme la *puissance* incomprise, négative, de *l'universalité*, contre laquelle l'individualité est fracassée »<sup>33</sup>. Faust est ainsi entraîné sur la pente de la jouissance, qui en un instant, supprime la conscience singulière en la confrontant à son sens universel, le sens vide de la vie qui est tout autant l'abîme de la mort. C'est ainsi que le pari que fait Faust avec le diable prend sens et corps : « Si tu peux me tromper par la jouissance – / Que ce soit là mon dernier jour ! »<sup>34</sup>. Faust fait alors l'erreur de parier avec la nécessité elle-même, puisque la jouissance est le dernier jour répété de jour en jour, la première loi du jour, auquel la conscience survit, mais comme conscience singulière et désirante vouée à s'abolir<sup>35</sup>. Cette oscillation entre désir et jouissance, cette lutte à mort avec soi-même, se perd à l'infini dans la répétition, et on a déjà dit que l'inachèvement du fragment de 1790, tout comme celui du premier Faust de 1808, ne livre aucune issue manifeste ; il faut attendre l'achèvement du premier Faust pour que le « prologue au ciel » affirme que Faust sera sauvé en retrouvant la voie de la lucidité. C'est cependant déjà vers cette lucidité que s'achemine sans le savoir la conscience dans la dernière ligne de la figure hégélienne : elle survit maintenant à sa perte en faisant sienne la nécessité en laquelle elle s'est perdue. Comment dépasser ce savoir de rien qu'est la mort ? Comment vivre autrement qu'en se prenant la vie ? Telles sont les questions que laissent Faust en s'en allant, s'il s'en va.

## Le faux départ de Faust

Car la réponse de Hegel consiste plutôt à dire qu'il ne s'en va pas vraiment : il survit, prêt à revivre dans un enchaînement dialectique qui le fait échapper à son destin en enrichissant de l'intérieur son conflit avec le monde, et donc son savoir. Cet enchaînement implique le passage à l'action. Faust n'est d'emblée parti qu'en se séparant des lois et des mœurs, il a « rejeté la communauté avec d'autres »<sup>36</sup>, si bien que c'est encore lui qui revient pour agir dans les figures suivantes en se confrontant puis se réconciliant avec le monde éthique. Le cours phénoménologique de cette réconciliation se poursuit jusqu'à la figure intitulée « le mal et son pardon » : « c'est moi qui ai fait ça », reconnaît celui qui agit, conscient que son action ne s'accorde jamais pleinement avec son sens universel. La conscience qui le juge, et ne vaut pas

33. *Ibid.*, p. 274, trad., p. 257.

34. Goethe, *Faust I*, v. 1696-1697. Passage qui n'existait pas dans le fragment connu de Hegel.

35. Cf., outre le commentaire de J. Hyppolite, p. 272-273, l'article de Jean-Marie Vaysse, « Hegel et la question de la mort », in M. Caron (éd.), *Hegel*, Paris, Éd. du Cerf, 2007.

36. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, p. 273, trad., p. 256.

plus qu'elle si elle condamne l'action sans la faire, ne peut alors que lui pardonner. On est alors très proche du Faust de Goethe, y compris du dénouement de la pièce que Hegel n'a pu connaître. Quand Faust, traduisant Saint-Jean, affirme qu'« au commencement était l'action », et non le verbe ou la raison, d'une part ce n'est pas le commencement de la pièce (le rejet du savoir), et d'autre part c'est une traduction mauvaise : l'action perd Faust, et c'est bien le logos, à la fois comme pardon divin et comme parole poétique, qui le sauve finalement. De même, Hegel ne laisse jamais supposer un accomplissement total de l'individu dans l'action politique ou « humaniste » : tout au contraire, celui qui pense faire seul le bonheur du monde va au gouffre avec son désir d'infini ; il n'y a d'issue que dans l'action finie, déterminée, limitée, du citoyen dans un État rationnel, nous dirions maintenant dans un État de droit, où le logos de la loi est le versant nécessaire et essentiel du désir individuel.

Encore n'y a-t-il pas de désir immédiatement politique, de désir de la loi comme telle. C'est pourquoi dans le monde éthique, le désir individuel doit trouver son accomplissement dans la vie familiale. Cette issue, la figure « plaisir et nécessité » l'a signalée et évitée, parce qu'elle était trop immédiate, et risquait d'enliser le mouvement de la conscience individuelle dans un pseudo-drame amoureux entre Faust et Marguerite, précisément celui qui sera développé à l'opéra par Gounod et qui ne peut sombrer que dans la version comique d'un *Faust en mariage*<sup>37</sup>. La famille ne vaut donc que dans la mesure où elle est retrouvée, c'est-à-dire replacée dans un contexte éthique que la conscience a élaboré. Alors l'individu qui se donne à l'autre dans le couple marié offre une issue à la jouissance elle-même. La figure de Faust s'achèverait finalement ici : « l'individu singulier, tout en cherchant le plaisir *de la jouissance de sa singularité*, le trouve dans la famille, et la nécessité en laquelle ce plaisir périt est sa propre conscience de soi en tant que citoyen de son peuple »<sup>38</sup>.

Est-ce vraiment la fin ? Faust était parti, cette fois-ci ? À vrai dire, rien n'est moins sûr, puisque le plaisir ne périt que pour ressurgir. C'est bien ce que nous montre la dialectique de la famille qui est elle-même vouée à se dissoudre. L'égalité de deux consciences de soi dans le couple s'incarne dans d'autres êtres vivants, les enfants, dont le destin est de sortir de la famille, d'entrer dans cette société dont font déjà partie les parents, et où règne d'un côté l'intérêt particulier, de l'autre les lois universelles et abstraites de l'économie : le plaisir et la nécessité, tels sont les pôles inconciliables de la société civile, et dans ce contexte aussi, la « dureté cassante absolue de la singularité a explosé au contact de l'effectivité qui est tout aussi dure, mais qui est continue »<sup>39</sup>. Mais ce n'est pas tout : car la famille peut aussi bien se dissoudre par le haut, quand l'un des parents part, et les parents sont toujours en partance, dans la mesure où ils ne renoncent jamais vraiment à leur jouissance individuelle. Ainsi, l'individu est toujours guetté par une folie qui n'est pas celle de l'action, mais plutôt celle du roi Lear, qui refuse de voir son plaisir périr<sup>40</sup>. L'incapacité

37. Le *Faust* de Gounod date de 1856, l'opérette *Faust en mariage* de 1923 ; cf. A. Dabeziès, *Le Mythe de Faust*, p. 137.

38. Hegel, *Phänomenologie des Geistes.*, trad., p. 312.

39. *Ibid.*, p. 273, trad. fr., p. 256.

40. Cf. J. Lèbre, « La double vie de la famille hégélienne », in *Philosophie*, Éd. de Minuit, Paris, n° 82, juin 2004, p. 59-76.

de l'État à venir à bout des contradictions de la société civile et à satisfaire l'intérêt particulier des individus confirme alors qu'il n'y a pas de moment où la conscience singulière s'accomplit totalement dans l'éthique : la subjectivité ne peut se contenter d'être objectivement ; sa jouissance ne périt dans l'objet, même devenu monde, que pour renaître ; l'écart à soi qui divise l'individu demeure comme l'être même du singulier, et Faust est toujours là, au sens où il ne cesse de partir.

## Le départ de Faust

Selon Hegel, cela signifie que la conscience ne trouve son être véritable que dans les sphères subjectives, non politiques, que sont l'art, la religion et la philosophie. Ainsi Faust ne disparaît que pour remonter sur scène, dans ce que Hegel nomme « la tragédie philosophique absolue »<sup>41</sup>. Cette formule, mais aussi toute l'argumentation qui l'accompagne, tend à montrer que les pièces de Schiller et du *Sturm und Drang* qui pensent encore pouvoir mettre en scène des héros de la liberté et de l'action manquent le sens dernier du drame : car le drame, c'est justement que l'individu moderne ne peut plus incarner de puissance éthique, qu'il en sait trop et ne sachant rien, et se trouve sans cesse renvoyé à la limite de « l'existence profane », qui lui fait toucher sa propre mort. Alors que la conscience de « plaisir et nécessité » s'accomplit dans l'action, le *personnage* de Faust continue à présenter l'individu tel qu'il est, dans cet écart à soi qui demeure et résiste à son horizon éthique. La pauvre figure est devenue « figure pauvre », et c'est ainsi que Novarina appelle encore ses personnages de théâtre, qui ne vivent que de passer de la vie à la mort et de la mort à la vie. En ce sens, la « tragédie philosophique absolue » n'indique pas de convergence ultime entre l'art et la philosophie<sup>42</sup> ; mais bien au contraire, ce qui se joue ici est la relation tragique entre l'art et la philosophie, qui fait que l'un meurt dans l'autre mais revit et résiste à l'autre. L'art résiste en effet de cette résistance qui est la singularité même ; il montre les individus tels qu'ils sont, nous dit Hegel, ou encore, il nous montre où ils en sont : là, existant simplement, inarticulables philosophiquement parce qu'ils sont la désarticulation même, entre plaisir et nécessité.

Mais cela pourrait signifier que l'être singulier doit trouver sa satisfaction ultime, non dans l'art, mais dans la religion, qui seule le conduit à la philosophie. C'est ainsi que le Faust de Goethe évoque pour son salut l'esprit de la terre, qui l'écrase, mais échappe au suicide en entendant le son clair du cœur des anges. C'est encore vers la nature divinisée qu'il se tourne dans l'épisode « forêt et caverne », avant d'en être détourné de mauvais gré par Méphistophélès, et c'est finalement par un pardon divin qu'il sera sauvé. Or si Hegel semble se contenter d'identifier

41. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* [Cours d'esthétique], STW 15, p. 557, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenk, Paris, Aubier, 1997, t. III, p. 524.

42. Cf. Anne Marie Gethmann-Siefert et Barbara Stemmerich-Köler, « Faust : die absolute philosophische Tragödie... », *Hegel Studien*, t. 18, Bonn, Bouvier, 1983. Selon l'article, Hotho aurait valorisé dans sa transcription du cours de Hegel cette convergence de l'art et de la philosophie, ce qui ne nous semble pas évident.

l'esprit de la terre et la jouissance terrestre, ce n'est là que la première apparition de cet esprit, lequel refait surface dans le développement de la conscience religieuse. Celle-ci commence par se chercher elle-même dans les êtres de la nature (plantes, animaux), puis dans les statues des dieux. Ce moment, celui de la religion de l'art, devient transparent dans le culte de Cérès et de Dionysos : alors la conscience se présente en une œuvre d'art vivante, et se fête elle-même en mangeant et en buvant. La nature perd tout mystère dans ce culte mystique ; elle est pour la conscience ce qui se mange, le pain et le vin : « l'esprit de la terre prospère dans sa métamorphose »<sup>43</sup>. La simple jouissance des produits naturels est donc la manifestation claire à elle-même de la conscience de soi. Il faut cependant encore que cette conscience passe du culte au langage poétique pour découvrir en soi-même, dans le comédien parlant sur scène, le secret qu'elle cherchait dans la nature. Alors devient possible la religion révélée, qui dépasse l'art et manifeste la conscience, non dans le pain et le vin, mais dans la chair et le sang du Christ. Le christianisme se présente alors deux fois. D'un côté, il est comme un malheur qui touche l'art lui-même : la jouissance immédiate des œuvres s'est éloignée, les statues sont des cadavres, les tables des banquets sont vides de breuvage et de nourriture spirituels, il ne reste plus que... des fruits : des fruits cueillis, séparés de leurs arbres et de leur terre. D'un autre côté, le christianisme est l'effacement de ce malheur, la réussite de la fête religieuse : car Cérès est devenue une jeune fille qui nous présente les fruits de l'art, de même que Dionysos est devenu le Christ.

La révélation est donc doublée : certes, cette jeune fille sans doute romaine, et issue d'une peinture de Pompéi, est une figure transitoire et évanescence, vouée à s'effacer devant la vraie figure de la révélation. Mais en même temps, elle est bien la religion révélée elle-même, présentant à nouveau les fruits cueillis, et recueillant dans l'intériorité de sa conscience de soi tout le destin de l'art antique : « elle rassemble tout cela de manière supérieure dans le rayon de son regard conscient de soi et du geste d'offrande »<sup>44</sup>. Il en découle qu'elle est aussi le destin de la religion qui libère l'art, le laissant à son service maintenant profane, la présentation des œuvres mortes et résistant à leur mort : « la jeune fille expose l'art qui consent à sa propre disparition... et si l'art n'était jamais que l'art, forcément pluriel, singulier, de consentir à la mort, de consentir à l'existence ? »<sup>45</sup> demande Jean-Luc Nancy. Notre lecture du Faust de Hegel rejoint cette question et vise à trouver sa réponse autant dans l'art que dans l'amour. Faust « s'empare de la vie comme on cueille un fruit mûr », et manque encore la jeune Gretchen, qui lui présente ces fruits. Pour peu qu'il ait croisé un instant son regard, Gretchen a alors autant ou plus de sens qu'Hélène ou que la Béatrice de Dante. C'est ce que nous pourrions aussi bien apprendre des dernières lignes du second Faust, car si Hélène est redescendue dans l'Hadès, une autre figure de l'éternel féminin, Marie, s'adresse à Gretchen, l'invitant à un mouvement ou à un geste qui est exactement l'inverse de la marche d'Orphée

43. Hegel, *Phänomenologie*, p. 526, trad., p. 471.

44. *Ibid.*, p. 548, trad., p. 489. Cf. Jean-Luc Nancy, « la jeune fille qui succède aux Muses », in *Les Muses*, Paris, Galilée, 1994, p. 70-97.

45. J.-L. Nancy, p. 97. La concordance entre ce passage de la *Phénoménologie* et la figure « plaisir et nécessité » est indiquée par J. Gauvin, p. 177.



et d'Eurydice : « Viens ! Élève-toi vers des sphères plus hautes ! S'il le pressent, il te suivra »<sup>46</sup>.

C'est ainsi que Faust part. Son départ ou ce qui se nomme religieusement salut n'est finalement que consentement à l'existence : un savoir de rien, un savoir de la mort qui n'est pas seulement intériorisation de la nécessité, mais aussi simple acceptation d'une offrande, celle de la vie elle-même. Autrement dit, si la philosophie est pour Hegel l'accomplissement de l'être singulier au-delà de la politique, de l'art, et de la religion, mais aussi simple certitude sensible que le monde est là, Hegel nous *laisse encore penser* qu'elle est aussi acceptation et plaisir de cet être-là sensible qui nous est pour un temps offert et présenté par d'autres. Et c'est alors toujours l'art, la poésie, dans sa résistance même à la philosophie, qui nous donne à penser. Quand Valéry reprend la figure de Faust, c'est ainsi pour « porter l'amour jusqu'où il n'a jamais été »<sup>47</sup>. La lucidité de son personnage est celle du dénuement de son existence, et son savoir celui de ses sens : je respire, je vis, je touche, ma main se sent touchée aussi bien qu'elle touche... Mais quand Gretchen, devenue Lust (le plaisir) le touche, un cri lui échappe, nécessairement : « On me touche... qui ? C'est toi, Lust ? Je te croyais partie... »<sup>48</sup>.

46. Goethe, *Faust II*, 12094-95, trad. H. Lichtenberger, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 258.

47. Valéry, *Cahiers*, XXIX, cité par Dabeziès, *Visages de Faust*, p. 357-358.

48. *Id.*, *Lust*, in « *Mon Faust* », Paris, Gallimard, 2007, p. 74.