Jacques LE RIDER, Bernard POUDERON

INTRODUCTION

PLANTIN

FAUST, HOMME RENAISSANCE

Hommages à Heinz Raschel

édités par Jacques Le Rider et Bernard Pouderon

BEAUCHESNE

Pagination : 154 p. [10 p.]
© Copyright Beauchesne, 2020
ISBN numérique : 978 2 7010 3430 0

AVANT-PROPOS

L'occasion du présent volume a été la journée consacrée à « Faust, homme Renaissance » organisée par M. Heinz Raschel, doyen de la faculté des lettres et langues de l'université de Tours, dans le cadre de la préparation au concours de l'agrégation d'allemand (années 2009-2010 et 2010-2011). Les éditeurs des Actes, eux-mêmes associés à cette journée, ont décidé que c'était l'occasion de rendre hommage à l'action de M. Raschel au service de l'université de Tours, d'abord comme enseignant, puis comme vice-doyen de la faculté des lettres chargé de la pédagogie, comme responsable du site « Tanneurs » et enfin comme doyen de la faculté des lettres et langues.

*

Cette journée d'étude consacrée à « Faust, homme Renaissance », dont ce volume constitue les Actes, s'est déroulée le 13 novembre 2009 dans le cadre splendide du réfectoire des moines du prieuré de Saint-Cosme à La Riche, demeure de Ronsard à partir de 1565, que Mme la Présidente du Conseil général d'Indre-et-Loire avait aimablement mis à la disposition de l'université François-Rabelais de Tours (faculté des lettres et langues et Centre d'études supérieures de la Renaissance).

Après une allocution d'ouverture prononcée au nom du président de l'université François-Rabelais par le Doyen Heinz Raschel, la matinée fut introduite par Philippe Vendrix, directeur du CESR, qui souligna que le thème de cette journée d'étude s'inscrivait parfaitement dans le champ des enseignements et des recherches de ce Centre, puisque le personnage historique de Faust fut incontestablement un

homme de la Renaissance et que la réception et les représentations de la Renaissance, de l'époque de Goethe à celle de Nietzsche, sont un des axes de recherche du CESR. Conclue par Mme Martine Pelletier, la journée d'étude fut complétée par une lecture dramatique très réussie d'extraits de *Doctor Faustus* de Marlowe en anglais et en traduction française due à Richard Hillman, Pauline Ruberry-Blanc, Karin Romer (Centre dramatique régional de Tours, CDRT) et à Bernard Pico (CDRT).

La publication des Actes de cette journée d'étude a été soutenue par l'Équipe d'accueil EA 4117 « Europe du Nord, Europe centrale et orientale : histoire et interculturalité depuis le Moyen Âge » de l'École pratique des hautes études ainsi que par l'Institut universitaire de France (chaire « Hellénisme et christianisme »).

Jacques Le Rider, Bernard Pouderon

INTRODUCTION

Première version imprimée de l'histoire de Faust, le *Faustbuch*, dit aussi *Volksbuch* (« livre populaire »), fut publié en 1587 chez l'imprimeur Johann Spies de Francfort sous le titre : *Histoire du docteur Johannes Faustus, illustre magicien et nécromant. Comment il s'est dévoué au Diable pour un temps donné, toutes les aventures qu'il a vues et que lui-même fait naître et advenir jusqu'à ce qu'il reçoive un juste châtiment – tiré pour la plus grande part des écrits qu'il a lui-même laissés et donnés à l'imprimerie comme exemple et témoignage propre à terrifier et à faire frémir les impies pleins d'orgueil et d'excessive curiosité*. Le livre condense des références religieuses, littéraires et mythologiques. Il s'adresse à un public qui ne fait pas encore de différence claire entre le savant et le magicien et pour qui la magie blanche risque toujours de verser dans la magie noire. Pour les lecteurs du *Volksbuch*, le rapprochement du personnage de Faust avec Paracelse (1493-1541) ou Agrippa von Nettesheim (1486-1535) s'imposait. Goethe, dans *Poésie et Vérité*, dit avoir lu avec intérêt le *De incertudine et vanitate scientiarum et artium* où Agrippa, comme Faust, s'en prend à toutes les certitudes de son temps [1]. Apparu en terre réformée, Faust incarne le nouvel individualisme qui devrait ne s'adresser qu'à Dieu pour se fortifier et s'amender, mais qui ne résiste pas à la tentation de prendre langue avec le diable. La réflexion sur les limites de l'individualisme que le bon chrétien ne doit pas transgresser est au cœur de l'*exemplum* que diffuse le *Volksbuch*.

La légende de Faust brode sur la trame historique de la vie de Georg (Jörg) Johannes Faust (« le poing », latinisé en *Faustus*, « le fortuné »), peut-être surnommé aussi Georgius Sabellicus, né sans doute vers 1480 à Knittlingen, dans le Wurtemberg, et que l'on croit avoir été formé à

Heidelberg, puis à Cracovie. Universitaire et aventurier voyageur, professeur de théologie, magicien, alchimiste et nécromant, traînant une sulfureuse réputation de pédéraste (vers 1507, il fut chassé de la charge de maître d'école qu'il occupait à Kreuznach pour s'être livré à « un type de fornication absolument abominable ») et de charlatan (comme le dénonçait déjà en 1507 l'humaniste bénédictin Johann Trittheim), il sut néanmoins se faire apprécier des grands de ce monde, quitte à changer de lieu et de protecteur quand il se savait démasqué. Il aurait ainsi joui pendant quelque temps de la protection de l'évêque de Bamberg (vers 1520), puis des moines de l'abbaye de Maulbronn, avant d'être chassé par l'un comme par les autres. Quelques années plus tard (vers 1528), il aurait été expulsé d'Ingolstadt comme « sodomite et nécromant » mais, entre 1532 et 1534, on le retrouve à Cologne en faveur auprès de l'évêque Heinrich Cornelius Agrippa. En juin 1535, il se fait encore remarquer en prédisant la reprise de la ville de Münster, alors occupée par les troupes anabaptistes, par son évêque allié aux princes de l'Empire. On perd ensuite sa trace, même s'il semble avéré qu'il ait terminé sa vie à Staufen-en-Brisgau, vers 1540, dans des circonstances probablement tragiques, comme en attesterait le récit final du *Faustbuch*, difficilement explicable si Faust était mort d'une mort bien paisible !

La légende s'empare alors de lui, à travers une multitude de récits populaires mêlant une vérité travestie à un fond proprement folklorique ou hagiographique. Les chroniqueurs à leur tour se saisissent du personnage et des plus étranges péripéties de sa vie, déjà amplement affabulées (telle la *Chronique d'Erfurt*, de Z. Hogel en 1580). Mais c'est en 1587 que paraît à Francfort, chez l'éditeur Johann Spies, le premier ouvrage imprimé entièrement consacré à Faust, le *Faustbuch*, appelé communément *Volksbuch*, qui mène notre personnage depuis sa naissance jusqu'à sa mort en s'appuyant sur la foule des anecdotes qui circulaient déjà, aussi bien dans divers récits populaires qu'à travers les témoignages écrits de savants notoires.

Toutefois, la constitution du personnage littéraire de Faust ne se ramène pas aux détails de sa vie, plus ou moins amplifiés par la rumeur. Il semble en effet que, dès son vivant même, se soit constituée une figure proprement mythique, faite de l'agglomération de données biographiques et de traits légendaires, empruntés à un fonds à la fois folklorique et savant. Et parmi les figures qui semblent avoir exercé la plus grande influence dans la genèse du mythe de Faust, comptent trois « magiciens » dont la légende partage avec celle de Faust nombre de points communs : Simon dit le Magicien, l'évêque Cyprien et l'économe Théophile.

Cyprien le converti et Théophile le racheté font partie des figures les plus populaires du Moyen Âge, non seulement à travers les légendes dorées, mais aussi à travers maints contes populaires, repris par une tradition plus savante, tel le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf ou le *Mágico*

prodigioso de Calderón. Mais il est bien difficile d'assimiler Faust le damné à un saint évêque ou à un protégé de la Vierge ! Aussi Bernard Pouderon a-t-il orienté ses recherches du côté de Simon dit le Magicien, le premier des gnostiques selon la tradition hérésiologique. Simon partage en effet avec Faust bien des traits, dont certains sont si particuliers qu'il est difficile de nier l'influence d'un personnage sur l'autre. Du vivant même de Faust circulaient plusieurs anecdotes que l'on peut considérer comme propres à la légende de Simon : l'épisode de l'envol dans les airs et de la chute qui s'ensuivit, rapporté dans les *Actes de Pierre et Simon*, et celui des amours d'Hélène, l'Hélène de Troie, réputée avoir été la compagne de Simon dès le milieu du IIe siècle. On sait quelle place occupe cette dernière dans le *Faustbuch*. Mais la confusion a pu aussi se fonder sur une homonymie surprenante, celle de notre docteur Faust avec l'un des principaux personnages du Roman pseudo-clémentin, Faustus, le père de Clément, un ardent défenseur du déterminisme astrologique, devenu le sosie de Simon à la suite d'une de ses opérations de magie dont ce suppôt de Satan avait le secret. Le crime de « simonie » a pu être un autre relais, permettant de réunir le Simon des *Actes des apôtres*, le docteur Faust et le pape Alexandre VI dans une même condamnation.

Les premières versions de la légende de Faust insistent sur le double visage du personnage : à la fois professeur et savant prestigieux consulté par les grands de ce monde, et ami de Satan, entraînant ses étudiants à commettre le crime de sodomie et à s'initier à la magie noire. Luther, dans l'un de ses « Propos de table » *(Tischreden)*, qualifie le docteur Faustus de *« postillon du Diable »*, Melanchthon le dénonce comme une « bête immonde ». En 1589, le *Volksbuch* est réédité ; en 1599, le Souabe Georg Rudolf Widmann en publie une version nouvelle. Dans les versions suivantes, du médecin de Nuremberg Nikolaus Pfitzer, en 1674, puis d'un auteur anonyme, en 1725, apparaissent les figures qui, dans le mythe de l'époque contemporaine, deviennent indissociables de Faust : celle de la belle et pauvre servante séduite, en 1674, celle de Méphistophélès, nom donné au diable, en 1725[2].

Légende formée en terre allemande, dans le contexte de la Réforme luthérienne, la matière faustienne se répand rapidement dans toute l'Europe. La première édition connue de la traduction française de Pierre-Victor Palma-Cayet date de 1598, mais on admet que cette traduction française date en fait de 1589. Richard Hillman, dans son étude, publiée au sein du présent volume, des sources d'inspiration de *La tragique histoire du docteur Faustus* de Marlowe, avance l'hypothèse selon laquelle, à Londres, cette traduction française côtoyait la version anglaise faite par un certain « P. F. Gent. », sur qui on ne sait absolument rien, et fondée sur l'édition de Spies. C'est cette traduction signée P. F. qui fut la source principale de Marlowe. Néanmoins, R. Hillman suggère que certains aspects de la pièce, et surtout son mélange parfois conflictuel de tendances calvinistes et luthériennes, permettent de supposer que Marlowe fut aussi influencé par la version française.

La tragique histoire du Docteur Faustus donne à la légende populaire l'importance d'un mythe moderne. Chez Marlowe, les pouvoirs du magicien Faustus ne sont pas dissociables de ceux du diable, dont l'agent s'appelle Mephistophilis. Avec l'aide du dernier, ce Faust multiplie ses tours, en allant, comme dans le *Faustbuch*, jusqu'à des blagues frivoles : il laisse l'une de ses jambes entre les mains d'un balourd ou plante des cornes sur le front d'un fâcheux. De tels éléments sont accentués dans une version de la pièce (« B-texte ») sans doute augmentée bien après la mort de Marlowe en 1593. Mais comme le laisse mieux apercevoir la version la plus proche de l'œuvre originale (« A-texte »), Marlowe met l'accent sur la crise existentielle de son personnage. Alors que le « Livre populaire » retraçait simplement la vie d'un clerc dévoyé devenu suppôt de Satan, Marlowe est le premier à placer au lever de rideau un monologue dans lequel Faust proclame son dégoût d'un savoir dont il a fait le tour et découvert les limites. Son défi d'humaniste prométhéen ne recule devant aucune mise en cause des idées reçues et des vérités révélées, y compris l'existence « véritable » des enfers. Habité par une *libido sciendi* impie, aussi forte que le désir qui le pousse à réclamer « la plus belle fille d'Allemagne », avide de savoir – et de pouvoir – absolu, préférant la fréquentation des « nécromants et magiciens » qui lui sont « un univers de joie et de profit », ce « docte Faustus » conjure l'Esprit du Mal. Tiraillé entre la crainte de Dieu, même s'il la dissimule, et l'exaltation de la révolte, il incarne l'audace intellectuelle et la volonté de puissance sans limites. Ce *learned Faustus* est un génie menacé par ses qualités exceptionnelles qui le poussent à la transgression et à la démesure, un « homme de la Renaissance » en qui l'idéal humaniste de recherche, de progrès du savoir et de perfectionnement de l'humain se pervertissent en orgueil titanesque[3]. Paradoxalement, cette même perversité se trouve confirmée par la dégénérescence en futilité de l'exercice de son pouvoir, un aspect de ses sources dont Marlowe, à ses propres fins, a pris le soin de garder des traces significatives.

Goethe, quant à lui, ne connaissait pas directement cette *Tragique histoire* à l'époque de l'*Urfaust* et de *Faust I*. La traduction allemande de Wilhelm Müller (plus connu pour les cycles de la *Belle Meunière* et du *Voyage d'hiver*) fut publiée en 1818[4] et Goethe lut cette traduction dès juin 1818. Mais la trame de la pièce de Marlowe lui était familière depuis son enfance : elle avait été propagée dans la plupart des villes allemandes par le théâtre de marionnettes. Plus tard, à l'époque de ses études à Strasbourg, Goethe avait assisté à une représentation d'un *Docteur Faustus* inspiré de la tragédie de Marlowe (dont le nom avait sombré dans l'oubli), par une troupe de comédiens ambulants.

La vision contemporaine du Faust transformé par Goethe – bien malgré lui, car il avait voulu représenter un universel humain et apporter une contribution à la *Weltliteratur* – en mythe national allemand a été résumée de manière frappante par Heine, dans son *De l'Allemagne* : « Faust, le Faust historique, aussi bien que celui de la légende, fut un

de ces humanistes dont l'enthousiasme propagea en Allemagne la science et l'art des Grecs. [...] C'était l'époque de la résurrection du monde antique ; disons mieux, en nous servant du terme usité, c'était l'époque de la *Renaissance*. Cette renaissance put fleurir et régner en Italie bien plus facilement qu'en Allemagne ; chez nous, en effet, elle trouva en face d'elle la résurrection de l'esprit juif, la renaissance évangélique qui, produite vers le même temps par Luther et sa traduction des Écritures, déployait avec ardeur son fanatisme iconoclaste[5]. » L'étude de Jacques Le Rider montre que l'interprétation du Faust de Goethe, chez Nietzsche, suit la voie ouverte par Heine. Celle-ci consiste à opposer « Faust, homme de la Renaissance italienne » à « Faust, homme de la Réforme luthérienne » et à considérer que Goethe aurait perdu de vue le premier, pour replacer son propre Faust dans le cadre d'un débat théologique et d'une réflexion morale sur le bien et le mal.

L'interprétation heinéenne et nietzschéenne du *Faust* de Goethe a souvent conduit à perdre de vue ce qu'Ulrich Gaier, dans le titre de son étude, appelle « Le fond Renaissance de Faust ». Sauf peut-être dans son plus ancien traitement de la matière faustienne, l'*Urfaust*, Goethe n'a jamais oublié que son protagoniste est aussi « homme de la Renaissance ». L'époque du *Voyage en Italie* a marqué un tournant dans l'esthétique et dans la pensée de Goethe, mais aussi dans la conception de *Faust*. Ce séjour en Italie peut être considéré comme l'occasion d'une conversion de Goethe à un point de vue résolument humaniste, s'il est permis de comprendre ainsi sa réflexion datée de Rome, 28 janvier 1787 : se référant aux écrits de Winckelmann sur l'art grec, Goethe se déclare décidé à « découvrir comment ont procédé ces artistes incomparables pour déduire la figure humaine du cycle de la création divine, qui est complètement achevé, et dans lequel aucun caractère fondamental ne manque, non plus que les transitions et les intermédiaires. Je soupçonne qu'ils ont procédé selon les lois d'après lesquelles la nature procède et sur la trace desquelles je suis[6] ».

Goethe s'efforcera désormais de ramener sa pièce faustienne du Ciel sur la terre pour en faire la tragédie du génie humain en quête de dépassement de l'humain, trop humain. De cette « intranquillité » à la fois créatrice et dévastatrice, Ulrich Gaier et Steffen Schneider montrent que Goethe a trouvé le modèle chez Marsile Ficin, que Goethe connaissait bien et dont il citait le *Commentaire du Banquet de Platon* dès 1781[7].

Dans son étude « "Un excès d'effronterie". Un Faust rabelaisien ? », Jean Lacoste suggère que Goethe, imprégné de l'esprit de la Réforme luthérienne, a écrit avec *Faust* une tragédie spécifiquement *allemande*, éloignée, par sa problématique et son langage, des idéaux rationnels de la Renaissance humaniste, de l'enthousiasme rabelaisien pour la connaissance. La Renaissance est aux yeux de Goethe une période ambivalente, même après le séjour à Rome et la conversion au néoclassicisme ; il est fasciné par les fortes personnalités de ces temps de

transition, comme Faust, le savant mélancolique, ou Götz von Berlichingen, le chevalier en révolte contre l'État moderne, mais ces « titans » sont voués à l'échec.

Pourtant, Goethe partage aussi avec la Renaissance des affinités qui surprennent, plus spécialement avec cette « culture du rire » mise en évidence par M. Bakhtine dans ses travaux sur le carnaval, notamment son grand livre sur Rabelais[8]. Quand Goethe reprend le personnage légendaire de Faust, dans les années 1770, il écrit en même temps de petites pièces satiriques, des farces qui tournent en dérision les convenances sociales, comme l'insolent *Satyros ou le faune fait Dieu*. Cette verve populaire se remarque encore dans ce qu'on appelle l'*Urfaust* et même dans la « tragédie » de 1808-1832, qui ne recule pas devant l'allusion obscène. Nous devons admettre que le Faust initial a pour cousin – de l'aveu même de Goethe – le naïf et vulgaire Hans Wurst, l'équivalent allemand d'Arlequin.

Goethe a d'ailleurs lui-même étudié la dimension carnavalesque – il est vrai dans le *Voyage en Italie* et en référence à la Révolution française –, mais cette lecture critique montre, malgré tout, la présence chez lui – maîtrisée plus que refoulée, assumée et transfigurée plus qu'effacée – d'une fascination pour le chaos populaire et rabelaisien, pour « l'excès d'effronterie » du carnaval.

Hans-Jürgen Schings montre cependant qu'on peut aussi interpréter Faust comme un contemporain de Cagliostro, de Robespierre et des saint-simoniens. Il incarne les forces destructrices de la modernisation du monde sur laquelle Goethe porte un regard particulièrement critique.

C'est ce Faust « homme du XIXe siècle en costume Renaissance » que Nietzsche a reconnu chez Goethe. Il reste que Nietzsche n'aurait sans doute pas jugé aussi sévèrement le cycle faustien de Goethe, c'est ce que suggère Jacques Le Rider, s'il s'était rendu compte du rôle de la référence de Goethe à Marsile Ficin dans la conception du *Streben*, de la volonté de puissance de Faust. Car, chez Goethe, « Faust homme du XIXe siècle » ne fait jamais complètement oublier « Faust homme Renaissance ».

Faust – Goethe ! Le parallèle semble bien naturel. Il peut, en revanche, paraître *a priori* beaucoup plus surprenant de rapprocher les deux figures historiques mais aussi semi-légendaires de Faust et de Rabbi Löw. Ce dernier, connu dans la tradition juive sous le nom (acronyme) de « Maharal de Prague », n'est pas seulement, comme l'illustre nécromant, un homme de la Renaissance, mais aussi un grand philosophe et théologien, auquel la légende populaire attribue la fabrication du Golem. Dans un de ses derniers écrits, publié en 1987, André Neher tisse un subtil réseau de correspondances, analogies, mais aussi différences, entre ces deux figures réelles devenues mythiques, l'une dans le contexte chrétien et luthérien de la fin du XVe et du début du XVIe siècle germaniques, l'autre dans le cercle enchanté de la « ville d'or » de Prague, haut lieu du judaïsme ashkénaze à l'époque de Rodolphe II.

André Neher, dont Marc Petit résume dans un esprit d'empathie critique les thèses originales, souvent déroutantes parce qu'elles font délibérément appel à l'inspiration plus qu'à la méthode historique, dans la tradition de la *aggada* et du *midrash*, n'oppose pas Faust au Maharal comme le pécheur à un homme de Dieu, mais plutôt comme une victime de l'obscurantisme à un esprit souverain. Ces deux figures fraternelles sont les prototypes des esprits des Lumières, précurseurs des temps nouveaux dans une période de crise et de mutation ; mais Faust demeure l'otage (légendaire) du conservatisme chrétien, tandis que le Maharal de Prague jette les bases d'une nouvelle pensée dialectique aiguillonnée par les apports de la mystique juive et de la Kabbale.

Cohérent dans son propos apologétique et sa démarche analogique, comme le montre Marc Petit, André Neher se livre chemin faisant à d'intéressantes excursions dans des lieux et des temps distants, voire insolites : la Rome de Michel-Ange et d'Émile Zola, la musique de Schönberg ou, plus classiquement, le *Doktor Faustus* de Thomas Mann, expressions contemporaines du faustisme et de la problématique maharalienne qui donnèrent matière, en outre, à un échange épistolaire entre le théologien de Jérusalem et Marc Petit, qui fut aussi son correspondant et son ami.

NOTES

1. Agrippa von Nettesheim écrivit cet ouvrage vers 1526 (première publication imprimée en 1531). Au détour d'une attaque contre l'Inquisiteur et les juges du tribunal de l'Inquisition, il compare ceux-ci aux « hérétiques Faustus et Donatus » (Agrippa von Nettesheim, *Die Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften*, éd. par Fritz Mauthner, Munich, Georg Müller, 1913, 2 vol. [Bibliothek der Philosophen, dirigée par Fritz Mauthner, vol. 5 et 8], vol. 2, p. 141).

2. Méphostophilès était déjà présent dans le *Faustbuch*, sous ce nom partiellement dérivé, semble-t-il, de celui de Faustus. Sur le Faust historique et la légende diffusée par les versions successives du *Volksbuch*, deux auteurs du présent volume ont fait le point : Ulrich Gaier, dans le commentaire qui accompagne son édition du *Faust* de Goethe de 1999 : « Geschichte und Wandel des Faust-Stoffs », *in* U. Gaier, *Kommentar II*, vol. 3 de Johann Wolfgang Goethe, *Faust-Dichtungen*, Stuttgart, Reclam, 1999, p. 19-45 ; et Jean Lacoste, dans l'*Introduction* à sa traduction de l'*Urfaust*, *in* Johann Wolfgang Goethe, *Faust (Urfaust, Faust I, Faust II)*, édition établie par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Éditions Bartillat, 2009 (p. 23-39), p. 23-27.

3. À ce sujet, voir notamment Harry Levin, *The Overreacher : A Study of Christopher Marlowe*, Londres, Faber and Faber, 1954.

4. *Doktor Faustus*, tragédie de Christoph (*sic*) Marlowe, trad. de l'anglais par Wilhelm Müller, avant-propos de Ludwig Achim von Arnim, Berlin, Maurer, 1818.

5. Heinrich Heine, *De l'Allemagne*, éd. Pierre Grappin, Paris, Gallimard, 1998 (coll. Tel) [Paris, Michel Lévy, 1855], p. 370.

6. Johann Wolfgang Goethe, *Voyage en Italie*, éd. Jean Lacoste, Paris, Bartillat, 2003, p. 194 sq.

7. Ulrich Gaier, *Kommentar II*, vol. 3 de Johann Wolfgang Goethe, *Faust-Dichtungen*, *op. cit.*, p. 109.

8. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.