

**La rencontre de Goethe avec la plante archétype**  
**Le mystère manifeste de son voyage en Sicile<sup>(\*)</sup>**  
*Martin-Ingbert Heigl*

À trois reprises Goethe utilise le concept de *plante archétype* [*Urpflanze*] dans son *Voyage en Italie*. La première fois, c'est à Naples, peu avant d'entreprendre sa traversée vers la Sicile. C'est le 25 mars 1787, la date de l'Annonciation et Goethe jouit, en compagnie de Kniep, le peintre, qui doit l'accompagner en Sicile, de la chance d'apercevoir l'aimée de ce dernier par l'ouverture rectangulaire au sol de la terrasse sur laquelle ils admiraient Naples : « *Alors que, depuis la terrasse, nous contemplions la vue magnifique, à l'improviste bien qu'attendue, se pointa du sol une jolie petite tête. [...] Et quand toute la figure de cet angelot fut visible, je me rappelai soudainement que de nombreux peintres plus anciens représentaient justement ainsi l'Ange de l'Annonciation, surgissant en haut d'un escalier.* » Il devait s'agir là d'une ébauche de l'Archange Raphaël exécutée par Caraglio — une conception bien plutôt inhabituelle de ce thème, lors de laquelle l'Archange en outre tient une fleur de lys. Immédiatement après cet événement, presque comme une imagination mettant dans un tel état d'esprit de l'Ange en train d'émerger de l'escalier menant à la terrasse, il lui vient une illumination sur des objets botaniques : « *[Après cet agréable épisode, je m'en allai, tranquille et rasséréiné, faire une promenade au bord de la mer ; et j'eus une heureuse intuition en matière de botanique]. Je priai d'avertir Herder que j'aurais bientôt mis au point mes idées sur la plante originaires ; je craignais seulement que personne ne voulût y reconnaître toutes les autres plantes terrestres. [Ma théorie fameuse sur les cotylédons [premier chapitre de la *Métamorphose des plantes*, ndt] s'y pousse si en avant que l'on pourra difficilement aller au-delà.]* »<sup>1</sup> La plante archétype s'annonce aussi elle-même et est appelée par son nom.

Que ce soit une expérience réelle dans l'âme de Goethe qui déclencha une illumination, ou que ce soit, qu'il conçut alors inversement une expérience spirituelle dans une image poétique : on pressent ici que dans ce récit des images se succédant l'une après l'autre, sont contemplées intuitivement ensemble comme des couches venant se chevaucher pour adopter tout un contenu spirituel transparent — une méthode qui vaut aussi pour les Évangiles.<sup>2</sup> *Le voyage en Italie* est une partie de *Poésie et vérité* et Goethe se donne foncièrement la liberté, d'entreprendre des interventions au sens d'une vérité supérieure. Le récit de voyage n'est aucunement à lire comme une série chronologique d'épisodes, mais révèle au contraire — en particulier en ce qui concerne la partie sicilienne — son contenu véritable d'abord au moyen de la contemplation intuitive de plusieurs couches. La Sicile apparaît à Goethe comme le pays éthérique où cesse toute pesanteur, qu'il atteint, telle une Odyssee, après un long voyage en mer, à demi-mort. Et comme celui-là qui contemple émerveillé le jardin toujours fleuri du Roi Alcinoos, de même Goethe recherche à Palerme, comme « le plus merveilleux endroit du monde », le « jardin public près de la rade » — mon pas par exemple pour des études botaniques, mais au contraire pour rédiger une version se finissant bien entendu tragiquement de l'inclination en germe entre Nausicaa, la fille du roi et Ulysse, dans le rôle duquel il se voit bien lui-même. Pourtant, au lieu de Nausicaa, surgit un rêve l'évinçant : la plante archétype ! C'est en vérité elle qu'il recherche, et du projet de cette tragédie, il ne consignera que quelques vers sur le papier. Ainsi, le 17 avril 1787, là, dans le parc qui signifie pour lui le « jardin d'Alcinoos » il la dénomme pour la seconde fois « la plante archétype », pourtant au milieu de toutes ces plantes exotiques, [*« que j'étais habitué à voir en caisses et en pots, ou bien carrément renfermées derrière les vitres d'une serre pendant la majeure partie de l'année, croissent ici heureuses sous le ciel libre ; et dans un tel plein accomplissement de leur destination nous, nous réussissons à mieux comprendre. Face à tant de formes nouvelles et renouvelées, se réveilla en moi la vieille idée fixe qu'il n'est pas possible de découvrir dans une telle abondance, la plante originaires. Il est impossible qu'elle n'existe pas ! Comment reconnaîtrais-je autrement que telle ou telle forme est une plante et si elles ne correspondaient point toutes à un modèle unique ? »* citation empruntée au *Viaggio in Italia ebenda*, p.295, ndt] cette fois il ne la trouve pas : il la recherche en effet encore — presque en doutant — comme une plante existante dans le monde sensible. Rien du ferme espoir, qu'il exprimait

(\*) Cette contribution récapitule des motifs qui ont été traités en détail dans : Martin-Ingbert Heigl : ***Perséphone — le voyage de Goethe vers les images archétypes et l'essence de l'anthroposophie***, Édition Widar, Ulm 2014, 256 pages, 25 €. Contact et commande sous [www.widar.de](http://www.widar.de).

<sup>1</sup> Johann Wolfgang von Goethe : *Oeuvre*, Édition de Hambourg, Tome XI, Munich 1981, pp.221 et suiv. — [*Viaggio in Italia*, Mondadori, Milan 1983, 246-247, ndt].

<sup>2</sup> Goethe lui-même parle de ceci lors de son *second séjour romain* en rapport indirect avec la *Transfiguration* de Raphaël, qui réunit pareillement en une seule, deux scènes de l'Évangile ; voir *ebenda*, pp.452 et suiv.

encore à Naples, n'est resté — au contraire, toute certitude sur la théorie déjà découverte s'est évanouie.<sup>3</sup> C'est le temps de Pâques, et il prend à présent le chemin qui le conduit dans une région impraticable au centre de la Sicile inhospitalière, pour laquelle, à la surprise de ses biographes, il renonce à la visite de Syracuse riche en antiquités. Il passe par Enna, autrefois initiée Déméter, près du lac Pergusa, bouillonnant de vapeurs volcaniques, où selon Ovide, Perséphone fut enlevée. Goethe parle de lieux « mythologiques » sans nonobstant désigner de noms. Un peu plus loin encore, au centre exact de l'île, repose Engyrum que Plutarque désigne en relation avec les Mères — la seule et unique source de la scène des Mères dans le *Faust*, comme Goethe, vieilli, le mentionnera dans une conversation avec Eckermann ; « Pas de chemin ! Dans ce qui n'est pas foulé... » fait-il dire là à Méphisto ; et aussi le renvoi à un voyage en mer ne fait pas défaut : « eusses-tu encore traverser l'océan à la nage... »

Revenu à Naples, après une traversée de trois jours, qui lui fit lui-même vivre un danger de mort et un sauvetage, le nom retentit une troisième fois. Le 17 mai 1787, le jour de l'Ascension, il écrit à Herder : « *[En outre, j'ai à te confier que désormais je suis près de découvrir la secret de la genèse et de l'organisation des plantes et qu'il s'agit de la chose la plus simple que l'on puisse imaginer. Sous ce ciel des observations merveilleuses sont possibles. Le point fondamentale où se dissimule le germe je l'ai découvert de la manière la plus claire et indubitable ; tout le reste, je le vois dans son ensemble et quelques points seulement sont à mieux définir. Viaggio in Italia ebenda, p.359, ndt]. La plante archétype sera la création la plus époustouflante du monde, et la nature elle-même me l'enviera. Avec ce modèle et avec la clef relative on pourra ensuite inventer des plantes à l'infini, qui doivent être cohérentes entre elles : c'est-à-dire que, même si elles n'existent pas, elles pourront nonobstant exister et ce ne seront pas des ombres ou des apparences peintes ou poétiques, mais elles auront au contraire une vérité et une nécessité intérieure. [Et la même loi pourra s'appliquer à tout être vivant. » Viaggio in Italia ebenda, p.359, ndt]* »<sup>4</sup> Maintenant la plante archétype n'appartient plus à la nature (créée) ; elle est le Principe créateur lui-même qui avait être rapporté du royaume des Mères (auquel appartiennent Déméter et Perséphone). Goethe parcourt le chemin de l'apparition phénoménale à la déesse Nature créatrice — pareillement un nom de Perséphone.

Et pourtant c'est le jardin de la Villa Giulia — qui est fréquemment confondu avec le jardin botanique, lequel se trouvait seulement en planification à l'époque, juste à côté — le lieu où Goethe est redevable de l'inspiration essentielle de la plante archétype et duquel il écrit, le 7 avril 1787 : « *Dans le jardin public près de la mer, J'ai passé des heures d'une extrême suavité tranquille. C'est le plus merveilleux endroit du monde. Nonobstant la régularité de son dessin, il a pour nous quelque chose de féérique.* »<sup>5</sup>

Ce premier jardin public de Palerme, qui avait seulement été achevé en 1778, fut réalisé en honneur de l'épouse du vice-roi appelée Giulia. Son plan suivait un modèle strictement géométrique : un carré, traversé de diagonales, auquel est inscrit à l'intérieur un carré placé sur ses angles. Celui-ci contient de nouveau un cercle en lui. Les allées principales forment treize points d'intersection, qui sont façonnés en placettes : douze au pourtour, la treizième au centre. Une horloge solaire s'y trouve là sous la forme d'un dodécaèdre. De 12 manières

---

<sup>3</sup> Voir *ebenda* p.266.

<sup>4</sup> *Ebenda*, p.324.

<sup>5</sup> *Ebenda*, p.240. [La citation de l'auteur s'arrête là mais, Goethe, lui continue de s'enthousiasmer au milieu d'un « paradis » sur Terre : *[Il remonte à quelques années d'ici, mais il nous transporte dans un temps révolu. Des parterres de verdure entourent des plantes exotiques, des espaliers de citronnier s'incurvent en élégantes pergolas, des palissades de lauriers bariolés de mille fleurs rouges, semblables à des œillets, fascinent le regard. Des arbres exotiques, qui me sont inconnus, encore privés de feuilles, probablement d'origine tropicale, s'étendent en cuivrages bizarres. Depuis un relief au fond de la partie plane, la vue embrasse un enchevêtrement incroyable de végétation, pour se poser ensuite sur les grandes vasques où des poissons dorés et argentés frétilent avec grâce soit en se cachant sous les roseaux qui émergent de la mousse, soit en accourant en bande en quête d'une miette de pain. Le vert de toutes ces plantes a quelque chose de tout à fait insolite : en comparaison du nôtre il tend parfois au jaune, d'autre fois au turquin. Mais ce qui donne à l'ensemble un charme exceptionnel c'est une vaporisation intense qui s'étend uniformément sur toute chose, en produisant un effet si sensible que les objets, quand bien même distants entre eux de quelques pas, ressortent l'un derrière l'autre en de nettes tonalités azurées, au point d'en perdre leurs couleurs réelles, ou au moins d'en apparaître à l'œil intensément bleuis. Un tel aspect fantastique confère une telle nébulosité aux objets lointains, aux bateaux, aux promontoires, voilà une chose qui frappe un œil pictural, puisqu'il permet, non seulement de bien distinguer les distances, mais aussi de les mesurer ; par suite, je jouis extrêmement d'une promenade vers le haut. Ce que l'on voyait n'était plus la nature, mais une série de tableaux qu'un peintre expérimenté eût obtenus en graduant une à une les glaciis.*

*Mais le souvenir de ce jardin enchanté m'était resté trop gravé à l'esprit : les vagues noirâtres au nord de l'horizon, leurs amoncellements dans les sinuosités du golfe, même l'odeur caractéristique de l'évaporation marine, tout rappelait aux sens et à la mémoire d'île bienheureuse des Phéaciens. Je courus subitement acheter une Odyssée pour me lire avec enthousiasme ce chant et j'en improvisai la traduction à Kniep qui, après les fatigues de la journée méritait vraiment un peu de délassement et de relaxation, accompagnés d'un bon verre de vin. — Viaggio in Italia ebenda, p.268, ndt]*

différentes la lumière du Soleil se reflète sur ses faces, ce par quoi il peut passer pour l'image du Zodiaque ou du Christ avec les Apôtres.

De nombreuses œuvres plastiques du sculpteur Marabitti décorent le parc. Au milieu sur l'arrière, en face de l'entrée originelle, se trouve une fontaine avec la représentation du génie de Palerme. Ici, c'est aussi la représentation qui est bien bel et bien la plus impressionnante et complète du triskèle, aux trois jambes avec la tête de méduse au centre, qui devint le symbole de la Sicile laquelle portait autrefois le nom de *Trinacria* à cause de sa silhouette et de ses trois chaînes de montagnes.

Dans la disposition du parc agit une volonté de configuration rigoureuse qui voulut en exprimer une idée claire : le terrestre devait être structuré de telle manière que sa relation au Cosmos pût s'exprimer. La forme de base du carré est fragmentée par les diagonales en triangles — le symbole du terrestre porte en lui-même le symbole du spirituel. La Villa Giulia est donc un espace organisé selon des lois (géométriques) spirituelles, dans lequel rien n'apparaît de manière arbitraire ou fortuite. Depuis la forme du dodécaèdre pentagonal en son centre, l'arche prend son élan jusqu'à la pierre de fondation du premier Goetheanum, dont les deux coupes s'interpénètrent en outre en se comportant comme le cercle intérieur avec le cercle extérieur du dodécaèdre. Il portait dans sa conformation les formes de la métamorphose que développa en premier Goethe aux végétaux. Des métamorphoses signifient toujours la traversée d'un nouvel espace spirituel, autrement il ne s'agit que de variations. Cet espace signifie un « néant », dans lequel le « Tout » se laisse découvrir ou bien une figuration, une configuration comme cela s'appelle dans le royaume des Mères, les forces archétypes d'organisation. Dans la disposition de la Villa Giulia, on fait allusion à cet espace spirituel, — qui ne peut passer que pour un néant face à la conception du monde défendue par Méphistophélès — mais dans lequel les images spirituelles archétypes tissent et trament dans le champ de tension des énergies du Zodiaque.

Je ne connais pas celui qui créa ce plan ni de quel savoir spirituel il provient — Nous sommes autorisées probablement à penser à la Franc-Maçonnerie qui fleurissait à l'époque à l'arrière-plan — et il n'y a pas d'indication non plus à ce sujet dans la description de Goethe. La composition de sa disposition ne tombe pas sous les yeux lors d'une simple visite. Et pourtant le jardin — comme aussi les autres circonstances du voyage en Sicile — peut passer pour une partie de la mise en scène à laquelle les Puissances supérieures ont eu recours pour rendre possible un **Événement** qui, un siècle plus tard, par Rudolf Steiner, put être élevé au plan de la conscience dans ses *Grandes lignes d'une théorie de la connaissance à partir de la conception du monde de Goethe* (1886). Goethe lui-même donne dans une description — ce qui concerne en particulier la Sicile — une abondance d'indications que ce voyage n'est pas seulement à envisager comme un enrichissement culturel extérieur — ni non plus comme un voyage de recherche, mais il restitue sous une forme inhérente aux images, un événement d'initiation. Dans la plupart des biographies, la partie sicilienne se voit traitée en quelques paragraphes. Ainsi Rüdiger Safranski n'y consacre aussi peu que deux pages sur les 700 de sa biographie *Goethe — Chef-d'œuvre de la vie* et il présume, comme motif à ce voyage un renchérissement sur le père qui lui, n'était allé que jusque Naples.<sup>6</sup> Même quelqu'un comme Loewer en 1916<sup>7</sup> ou bien Fehrenbach en 2009<sup>8</sup>, remarque que Goethe, ici, établit fortuitement des relations et ne comprend cela que comme la *marotte* [en français dans le texte, *ndt*] d'un grand Seigneur — comme aussi en effet le sujet même du végétal archétype.

Le concept de plante archétype Goethe l'a ensuite lui-même remplacé par les concepts de la « Métamorphose des plantes ». Mais par contre, la *Urpflanze* peut nous apparaître une indication bien plus essentielle, pour ainsi dire en suppléance d'un nom, comme nous le fait sentir la scène mentionnée au début de cet article et la triple proclamation du Nom.

La rencontre avec cette essence forma le germe pour quelque chose de ce qui s'est développé par Goethe lui-même jusqu'au stade foliaire, avant d'être promu ensuite au stade floral, par Rudolf Steiner. Mais nous, nous sommes appelés désormais à la faire fructifier.

**Die Drei 11/2015.**

(Traduction Daniel Kmiecik)

---

<sup>6</sup> Rüdiger Safranski : *Goethe — Le Chef-d'œuvre de la vie*, Munich 2013, p.335. [La tendance de notre époque à tout ramener à des considérations psychologiques instinctives primaires est effrayante ! Voir les limites des interprétations freudiennes extrêmement bien exposées dans *Freud-Jung-Steiner* de Lucio Russo (traduit de l'italien et disponible sur simple demande auprès du traducteur - *ndt*.)

<sup>7</sup> Voir Karl Loewer : *L'Odysée sicilienne de Goethe* dans *Annuaire de la Société Goethe, Troisième volume*, Leipzig 1916, p.108.

<sup>8</sup> Franck Fehrenbach : *Bravi i Morti*, dans : Armen Avanesian (éditeur) : *Vita aestetica — Scenari de vitalité esthétique*, Zurich 2009, pp.57-75.