

Faust au laboratoire : Dieu, le diable et l'alambic

Bernard Joly

► **To cite this version:**

Bernard Joly. Faust au laboratoire : Dieu, le diable et l'alambic. les mythes de la science: inventions et inventeurs, Dec 2005, Lille, France. 2005. <hal-01579235>

HAL Id: hal-01579235

<http://hal.univ-lille3.fr/hal-01579235>

Submitted on 30 Aug 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Faust au laboratoire : Dieu, le diable et l'alambic

Bernard Joly (UMR « Savoirs, textes, langage », CNRS, universités de Lille 3 et de Lille 1)

Le thème faustien a pris dans la littérature et l'art occidentaux une telle importance qu'on ne peut aborder un tel sujet qu'en marquant les limites à l'intérieur desquelles on se tiendra. J'imposerai donc ici à mon propos une double restriction : d'une part je ne parlerai de Faust qu'en tant que personnage de la pièce éponyme de Goethe, laissant de côté la question de l'existence du personnage historique que le moine érudit Jean Trithème, lui-même grand amateur de magie et de secrets, semble être le premier à évoquer dans les premières années du XVI^e siècle et surtout les centaines d'œuvres romanesques, théâtrales ou musicales ayant pris Faust pour personnage depuis les premiers ouvrages qui le font apparaître, vers 1570¹ ; et si j'évoque le *Faustbuch* de 1587 et le *Doctor Faustus* de Marlowe, ce ne sera que pour faire ressortir les spécificités du drame de Goethe ; d'autre part, je limiterai mon enquête à un seul aspect du personnage, certes souvent évoqué, mais en des termes qui précisément me semblent devoir faire l'objet de quelques mises au point : Faust est-il un alchimiste, et si comme je le crois, il ne l'est pas, d'où vient qu'on l'ait si souvent rapproché des alchimistes ?

Cette manière d'aborder le problème me conduit à une première clarification : c'est du personnage créé par Goethe en s'appuyant sur une longue et solide tradition, dont il est question ici, et non pas de la pièce de théâtre elle-même. Pour de nombreux commentateurs, en effet, *Faust* serait une œuvre alchimique, soit dans sa structure, dont les différents moments reproduiraient les étapes du grand œuvre, soit dans ses intentions, Goethe étant depuis sa jeunesse préoccupé par les thèmes de la littérature alchimique et les exprimant de manière privilégiée dans une entreprise qui, on le sait, le mobilisa toute sa vie, depuis l'*Urfaust* de 1775 jusqu'au second *Faust* qu'il termine en 1832, quelques mois avant sa mort². Il me semble que ces lectures de l'œuvre de Goethe, qui s'appuient souvent sur l'ouvrage de Ronald Gray, *Goethe the alchemist*³, impliquent l'acceptation sans réserve de l'interprétation psychanalytique des textes et de l'imagerie alchimique proposée par Jung en 1944 dans

¹ Sur les origines historiques du mythe de Faust, voir *Cahiers de l'hermétisme, Faust*, Paris, Albin Michel, 1977, notamment l'avant-propos d'Antoine Faivre et Frédéric Tristant et la contribution de Hans Henning, « La Trilogie de Faust au seizième siècle et ses suites jusqu'à l'époque de Goethe ». Cet ouvrage contient une abondante bibliographie.

² Voir, par exemple, Yvette Centeno, « L'alchimie et le Faust de Goethe », in *Cahiers de l'hermétisme, Faust* (o. c.), pp. 125-144.

³ Ronald Gray, *Goethe the alchemist*, Cambridge university press, 1952.

*Psychologie und alchemie*⁴, dont on a pu montrer ces dernières années à quel point elle trahissait la réalité historique de ce que fut l'alchimie⁵. Il me semble que, à l'inverse du célèbre psychanalyste suisse, Goethe connaissait fort bien les textes alchimiques, comme en témoignent notamment les références précises que l'on trouve dans la troisième partie du *Traité des couleurs* de 1810⁶. Il a donc pu introduire dans son *Faust* des références à l'alchimie qui ne figuraient pas dans les portraits antérieurs, sans pour autant que cela signifie qu'il ait voulu en faire un alchimiste.

Le Faust primitif, dont l'histoire est racontée dans l'*Histoire du Docteur Johann Faust* parue anonymement à Francfort en 1587⁷ est théologien, médecin, faiseur d'almanachs et astrologue, mais surtout magicien et enchanteur. Il ressemble à ces charlatans qui parcouraient les marchés des villes d'Europe à la fin du moyen âge et à la Renaissance, professeurs de secrets et médecins empiriques dont William Eamon a si admirablement retracé les pratiques dans son ouvrage sur les livres de secrets⁸. De ce point de vue, nous pourrions rapprocher Faust de son contemporain Paracelse, s'il est vrai que le véritable Faust, un certain Georg (ou Johann) Faustus aurait vécu des environs de 1470 aux environs de 1540, tandis que Théophraste Bombast von Hohenheim, dit Paracelse, naquit en 1493, enseigna brièvement la médecine à Bâle en 1527 et mourut en 1541. Nous avons affaire en effet à deux personnages qui présentent des similitudes : ce sont des médecins errants, en rupture avec les institutions universitaires, critiquant violemment les savoirs médicaux de leur temps, proposant d'étranges remèdes issus de pratiques mystérieuses, où il n'est pas rare de voir apparaître comme ingrédients des substances tirées du corps humain, multipliant les propos outranciers et les attitudes provocatrices.

Mais ce Faust du XVI^e siècle, à la différence de Paracelse, n'est point alchimiste, ni dans l'histoire, ni dans la littérature. Il n'y a dans le *Faustbuch* aucune allusion directe à l'alchimie, aucune expérience de transmutation, aucune opération sur les métaux, aucune fabrication d'élixir de longue vie, puisque le pacte passé avec le diable suffit en lui-même à rendre possibles toutes les diableries, facéties et voyages burlesques auxquels se livre le

⁴ C. G. Jung, *Psychologie und alchemie*, Zurich, Walter Verlag Olten, 1944/1952 ; traduction française, *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet Chastel, 1970.

⁵ Voir à ce sujet Barbara Obrist, *Les débuts de l'imagerie alchimique. XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Le Sycomore, 1982 ; William Newman, « Decknamen or pseudochemical language ? Eirenaeus Philalethes and Carl Jung », *Revue d'histoire des sciences*, Tome 49/2-3 (1996), pp. 161-188.

⁶ La troisième partie du *Farbenlehre* de 1810 a été traduite en français par Maurice Elie sous le titre *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.

⁷ *Historia von D. Johann Fausten*, traduction française avec introduction, notes et glossaire de Joël Lefebvre, Lyon, 1970.

personnage. Tout au plus pourrait-on s'interroger sur le sens de ce passage où Faust assiste tour à tour à la chasse d'un cerf par des chiens (on y reviendra bientôt avec le personnage d'Actéon chez Marlowe), au combat d'un lion et d'un dragon et au passage d'un beau paon, parade magique d'animaux qui appartiennent au bestiaire alchimique et à laquelle succède l'apparition de deux sacs remplis d'or et d'argent. Mais il s'agit ici pour le diable de donner un échantillon de ses pouvoirs, comme à titre d'acompte, et non pas de délivrer, même de façon voilée, des recettes d'élixir ou de pierre philosophale. Pour bénéficier des pouvoirs que Faust recherche, le pacte suffira : on ne le voit jamais, dans les textes de cette époque, fabriquer par les moyens de la chimie une substance dont l'usage ou l'ingestion produirait des effets que le diable, finalement, produit simplement parce qu'il est le diable. L'habileté diabolique rend inutile les pratiques alchimiques⁹.

Et c'est précisément parce qu'il n'est point alchimiste que Faust doit passer un pacte avec le diable. L'alchimie en effet se range toujours du côté de la « *philosophia occulta* », c'est à dire des savoirs qui permettent de dévoiler les secrets de la nature par des moyens naturels. De ce point de vue, l'objectif visé par l'alchimiste du XV^e ou du XVI^e siècle n'est pas différent de celui des chimistes des siècles ultérieurs : il s'agit de connaître la structure de la matière en mettant à jour, par les procédés de la distillation, de la sublimation, de la putréfaction et de la calcination, les principes substantiels qu'elle contient et qui confèrent aux minéraux et aux métaux leurs diverses propriétés, selon la proportion de la présence de ces principes en chacun d'eux. La transmutation est alors une opération sans doute difficile mais tout à fait naturelle, qui n'opère jamais par formules magiques ou incantations diaboliques. On a d'ailleurs pu constater que l'histoire de l'Inquisition ne nous rapporte aucun exemple de procès en sorcellerie ayant visé des alchimistes en tant que tel¹⁰.

⁸ William Eamon, *Science and the secrets of nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton university press, 1994.

⁹ Cette interprétation suppose bien entendu que l'on reconnaisse, comme cela a été établi depuis quelques années, que l'alchimie n'est que la chimie du moyen âge, de la Renaissance et du XVII^e siècle. Il faut donc débarrasser l'histoire de l'alchimie de toutes les interprétations magiques, spirituelles ou mystiques qui lui ont été surajoutées par les courants ésotériques et occultistes du XIX^e siècle auxquelles se rattachent des travaux comme ceux de Jung ou de Mircea Eliade. Voir à ce sujet Lawrence Principe et William Newman, « Some Problems with the Historiography of Alchemy », in William Newman and Anthony Grafton (eds.), *Secrets of Nature : Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*, Cambridge, Madison : MIT Press, 2001, 385-431; Lawrence Principe et William Newman, « Alchemy vs. Chemistry, the etymological Origins of a historiographical Mistake », *Early Science and Medicine*, 3/1 (1998), 32-65; Bernard Joly, « A propos d'une prétendue distinction entre l'alchimie et la chimie au XVII^e siècle: questions d'histoire et de méthode », actes des journées d'étude en l'honneur de Gérard Simon organisées par Bernard Joly et Sabine Rommevaux, à paraître dans la *Revue d'histoire des sciences*.

¹⁰ Voir Jean-Pierre Baud, *Le procès de l'alchimie. Introduction à la légalité scientifique*, Strasbourg, Cerdic, 1983.

Ce n'est donc pas tant sous les traits d'un savant que nous apparaît le Faust du XVI^e siècle que sous le portrait d'un personnage fabuleux, se livrant, grâce à ses pouvoirs diaboliques, à d'étonnantes prouesses auprès desquelles les facéties du baron de Münchhausen ne sont qu'enfantillages. Certes l'histoire finit mal et les orgueilleuses outrances de Faust, donnent l'occasion au chrétien de méditer l'injonction de l'apôtre Pierre : « prenez garde car votre adversaire le diable rôde comme un lion rugissant cherchant qui dévorer. »

On sait que Marlowe, pour composer son *Doctor Faustus* de 1593, s'est inspiré du *Bookfaust*, adaptation anglaise du *Faustbuch* publiée l'année précédente, dont il s'éloigne cependant à plus d'un titre. En transformant une collection de petits récits fantastiques en une pièce de théâtre bien charpentée, il donne au personnage de Faust une personnalité tragique : le héros d'aventures extravagantes cède la place à un personnage ambigu, porteur des interrogations et des paradoxes de son temps. Si le chœur, dans le bref épilogue, invite les sages « à n'être que témoins des choses défendues » et condamne les esprits forts dont la pratique outrepassa ce que permet la puissance céleste, le dernier acte s'est pourtant achevé sur une tout autre connotation, puisque c'est un clerc qui vient conclure la scène en affirmant que ce savant autrefois admiré dans les écoles d'Allemagne pour sa science merveilleuse mérite une digne sépulture. Faust n'est plus un charlatan avide de puissance, c'est un savant qui a pris des risques et qui a su défendre l'honneur de la science.

Mais pour autant, ce n'est pas un alchimiste. Certes, Méphistophélès lui offre un livre dont la lecture lui apportera de l'or, mais il s'agit simplement d'évoquer la force des pouvoirs qui lui seront conférés par le pacte : Faust dominera les cœurs, les éléments déchaînés et les armées (Acte II, scène 1). Rien n'évoque les opérations de l'alchimie, si ce n'est peut-être la référence aux mésaventures d'Actéon, ce chasseur que Diane, qu'il avait surprise nue dans la rivière où elle se baignait, transforma en cerf bientôt dévoré par ses propres chiens. Les alchimistes du XVI^e et du XVII^e siècle voient volontiers dans cette fable l'image du sort réservé à ceux qui voudraient dévoiler sans précaution les secrets de la nature (« voir Diane toute nue », comme le dit un alchimiste en 1633¹¹), négligeant ainsi les études, mais surtout le long et patient travail de laboratoire sans lequel les recettes ne sauraient produire leurs effets. On pourrait croire que c'est à Faust que va s'appliquer le récit mythique, mais il n'en est rien : dans la pièce de Marlowe, c'est le chevalier Benvolio qui fait les frais de cette transformation humiliante parce qu'il a douté des pouvoirs de Faust. Et lorsque ce dernier le

délivre (provisoirement) des cornes dont il l'a affublé, il lui lance : « A l'avenir, veillez à bien parler des savants ! » (Acte IV, scène 1).

Marlowe met ainsi Faust dans le rôle de Diane, puisque c'est lui qui domine les forces de la nature. Ce faisant, il prend le contre-pied des thèses alchimiques, puisque la science dont Faust tire sa puissance ne lui vient plus de ses études et de ses travaux de laboratoire, mais du pacte qu'il a signé avec le diable. Nous sommes en une période où l'on doute de la science, entre l'effondrement des savoirs scolastiques et l'émergence de la science nouvelle. L'alchimie elle-même est contestée, non pas que la transmutation des métaux semble impossible (la chose ne sera établie qu'au XVIII^e siècle), mais parce qu'elle est liée à des pratiques médicales qui semblent tout aussi hasardeuses que celles qui s'inspirent de la doctrine de Galien. Faust est un personnage impatient, qui prend le contre-pied de l'attitude prudente des sceptiques, et qui attend de la magie diabolique qu'elle lui donne immédiatement ce dont les générations futures bénéficieront grâce aux travaux de Galilée, de Descartes ou de Newton¹².

Le Faust de Goethe, à la différence de celui de ses prédécesseurs, s'intéresse à l'alchimie, ce qui ne signifie cependant pas qu'il soit lui-même alchimiste. En effet, si pour Goethe, Faust est alchimiste, c'est pour le moins un alchimiste désabusé. Nous le voyons en effet, au début de la pièce, assis à son pupitre dans un cabinet de travail, et non pas dans un laboratoire. Il évoque ses décevantes études en philosophie, médecine, droit et théologie, mais non pas en chimie. Et c'est vers la magie, et non pas l'alchimie, qu'il tourne ses espoirs. Certes, il l'a pratiquée dans le passé, puisqu'il évoque la poussière qui recouvre ses livres et instruments « cylindres, chalumeaux, serpentins et creusets », n'ayant gardé de ces travaux anciens que la « fiole brune » contenant la quintessence de ces « poisons subtils où se cache la mort ». Mais il s'agit là d'un héritage paternel, comme le confirme l'épisode suivant « aux portes de la ville », où Faust se souvient comment son père, enfermé dans un sombre laboratoire avec une société d'adeptes et suivant d'interminables recettes, fabriquait un remède aux effets incertains en mariant un lis blanc et un lion rouge dans un bain tiède. La recette est alchimique, à n'en pas douter et l'on peut imaginer que ce qui était peut-être le mélange d'un sulfate de fer et d'un oxyde de plomb n'ait pas toujours eu des effets très heureux sur les malades auxquels on l'administrait.

¹¹ Il s'agit de David de Planis Campy, *L'ouverture de l'escolle de philosophie transmutatoire métallique*, Paris, 1633 ; reprint chez Gutenberg reprint, 1979, p. 6.

¹² Francis Bacon, lui aussi, rêvera, dans la *Nouvelle atlantide*, de donner aux hommes les moyens de dépasser les limites spatio-temporelles de leur champ habituel d'activité, mais il le fait par le moyen de techniques dont l'extrapolation ne dépasse jamais les limites de la raison.

Faust se souvient encore de ses anciennes études alchimiques lorsqu'il invoque les quatre éléments pour tenter de chasser le chien sous les traits duquel se cache tout d'abord Méphistophélès. Mais réduite à des mots, Salamandre pour le Feu, Ondine pour l'Eau, Sylphe pour l'Air et Lutin pour la Terre, la science n'est guère efficace et l'envoyé du diable, bientôt installé dans la maison et se faisant passer pour Faust auprès d'un étudiant, dénigre toutes les sciences, y compris la chimie — il semble bien que ce soir là la seule occurrence de ce terme dans les deux *Faust* de Goethe —, jusqu'à donner la vieille sentence de son cousin le serpent : « Eritis sicut Deus scientes bonum et malum » : comme le savent les lecteurs de la *Genèse*, la vraie science, qui n'est d'ailleurs que tromperie, est d'origine diabolique et non pas naturelle. Quant à l'élixir qui donnera à Faust une nouvelle jeunesse, il est produit par la magie d'une sorcière, et non pas par l'art d'un alchimiste.

L'alchimie, en tant que science naturelle, ne tient donc pas ses promesses, et doit céder la place à la magie ; non pas une magie elle-même naturelle, comme celle de Della Porta, qui n'avait besoin ni de formules incantatoires ni d'invocations diaboliques, requerrant seulement l'habileté instruite de qui savait maîtriser les secrets de la nature, mais une magie qui invoque des forces qui ne sont pas dans la nature, ou plus exactement des forces que Dieu n'entendait pas mettre à la disposition des hommes et que seule la transgression diabolique rend accessibles. Ce dépit pour une alchimie dont on attendait sans doute trop, Goethe l'exprime à nouveau dans le second *Faust*, avec une ironie qui n'enlève rien à l'extraordinaire souffle poétique qui parcourt toute l'œuvre. Deux passages me semblent particulièrement significatifs. A l'acte I, Faust et Méphistophélès, qui sont devenus comme deux complices, chacun étant sans doute persuadé qu'il saura se jouer de l'autre, se retrouvent à la cour de l'Empereur où Méphistophélès, remplaçant au pied levé le fou qui vient de disparaître, propose ses solutions pour réduire la grave crise financière qui secoue l'Empire. Il suggère en effet que l'or existe partout, « au cœur de la montagne, en un mur, sous la pierre » et qu'il suffit, pour l'extraire, de « la Nature et de l'Esprit d'un homme bien doué. » Que le travail de l'homme puisse tirer l'or de la nature, c'est là bien sûr l'un des piliers de l'alchimie, qui considère que l'or ne s'obtient pas seulement dans les mines, mais aussi et surtout par un travail habile sur la matière métallique. Les propos équivoques que Méphistophélès souffle à l'astrologue royal, qui rapproche les planètes des différents métaux, provoquent le trouble de la foule qui murmure : « almanach prophétique... ou recette alchimique » — c'est la seule occurrence, me semble-t-il, de ce terme dans tout l'ouvrage de Goethe —, tandis que le Chancelier dénonce des paroles qui lui semblent trop peu chrétiennes : la Nature tient au

péché et l'Esprit tient au Diable. Sans se laisser démonter par ces attaques, Méphistophélès continue à louer les vertus d'un travail qui fera surgir « tout un troupeau de veaux d'or. »

Mais qu'on ne s'y trompe pas, le diable n'est pas devenu alchimiste, ni même métallurgiste : les hommes sont des fous et « quand bien même ils l'auraient, cette Pierre des sages, qu'à la Pierre le sage encore manquerait. » Profitant du carnaval qui se déroule toute la nuit, Méphistophélès fait fabriquer du papier monnaie et renfloue fictivement les caisses de l'Etat avec les billets qu'il a fait dessiner. Ayant montré le « petit côté du grand Œuvre » il tourne en dérision l'alchimie qui ne vise que la fabrication de l'or, au détriment de la véritable recherche des secrets de la nature.

Tout aussi cocasse est la scène de l'acte II appelée « laboratoire » — et c'est la seule fois où Goethe nous entraîne en un tel lieu, domaine par excellence de l'alchimiste. Ce n'est pas Faust qui est à l'œuvre, mais son disciple Wagner, sous l'œil goguenard de Méphistophélès. Pour la première fois depuis le début de notre enquête, nous sommes en présence d'un alambic ou, à force de distillations et de rectifications, va s'accomplir le grand œuvre, le véritable secret de la Nature, non pas la fabrication de la pierre philosophale, mais de l'« homunculus », un bébé-éprouvette pour lequel il n'a pas été nécessaire de solliciter une semence masculine et féminine, puisque la substance humaine peut être produite du savant mélange de nombreux éléments. Cette étonnante recette provient du *De natura rerum*, un ouvrage attribué, peut-être à tort, à Paracelse qui fut publié en 1572 par l'un de ses disciples, Adam von Bodenstein¹³. C'est en s'inspirant de sources multiples, venant aussi bien de traités pseudo-platoniciens médiévaux, de textes d'origine arabe ou de la tradition juive du Golem que Paracelse a eu l'idée de la fabrication de cet homme miniature, rendue possible grâce au processus de la putréfaction, processus chimique à la source de toute génération : il s'agit de laisser se putréfier de la semence humaine pendant quarante jours, puis de la nourrir avec un arcane (une quintessence) de sang humain. Wagner, chez Goethe, semble même s'être affranchi de l'utilisation de toute substance d'origine humaine, ce qui, d'un point de vue alchimique, n'est pas absurde, si l'on admet, selon un schéma peut-être inspiré d'Anaxagore, que les semences de toute chose sont présentes dans toute la matière (« en toute chose se trouve renfermée une partie des choses », aurait dit Anaxagore selon Simplicius) et que tout naît du mélange des éléments. Et si je me permets ici d'évoquer l'antique philosophe grec, c'est que Goethe le fait lui-même, en développant un étonnant dialogue où l'« homunculus » demande à Thalès et à Anaxagore de lui expliquer le processus de sa propre production. C'est

un véritable pastiche d'un célèbre texte alchimique médiéval que Goethe nous offre ainsi : la *Turba philosophorum*, inspirée d'un texte arabe qui aurait pu avoir lui-même été adapté d'un texte grec tardif, met en effet en scène différents philosophes présocratiques exposant les diverses théories de la matière dont s'étaient inspirés les théoriciens de l'alchimie.

Faust lui-même est absent de cet épisode. Si Méphistophélès est intrigué par cette production artificielle, et pourtant naturelle de l'homme (l'artifice n'est finalement que du naturel enclos dans une fiole), Faust s'en désintéresse, comme il se désintéresse finalement de l'ensemble des travaux alchimiques, bien trop proches de la nature et de ses limites pour pouvoir satisfaire sa soif infinie de connaissance. C'est là précisément ce qui le fait basculer dans le camp du diable. Dans leur laboratoire, les alchimistes ne se livrent à aucune transgression, bien au contraire. La Pierre des philosophes existe dans la nature et c'est à partir de substances naturelles que l'alchimiste saura la reproduire dans ses appareils. Loin d'être ce lieu barbare où le savant obligerait la nature à répondre de force aux questions qu'il lui pose (l'image est de Kant, qui précise que le savant doit mener son instruction comme un juge, et non comme un écolier soumis à son maître¹⁴), le laboratoire alchimique est une idéalisation de la nature, où il sera possible de mener à leur terme des opérations qui n'ont pu s'achever dans les mines du fait de l'imperfection des conditions matérielles. Pour disposer de la patience et de la science nécessaires, l'alchimiste devra certes implorer la grâce de Dieu, le laboratoire étant alors à la fois ce lieu où l'on travaille et où l'on prie : *labor* et *oratio*, voilà l'étymologie, certes fantaisiste de ce « lab-oratoire » où la paillasse côtoie l'autel.

Goethe connaissait bien cette tradition, dont il a lu les principaux auteurs. Il sait bien que jusqu'au début du XVIII^e siècle, l'alchimie n'est rien d'autre que la chimie de l'époque. Il a compris ce qu'on peut en attendre, jusque dans l'application des doctrines les plus récentes des chimistes à l'analyse des relations humaines, et cette application de la chimie à la psychologie donnera naissance aux *Affinités électives* de 1809, roman où est exposée une conception naturaliste du psychisme humain. L'amour qui rapproche Edouard et Odile, Charlotte et le capitaine va briser les couples et provoquer des drames, mais il relève d'une attirance qui, pour être violente et irrépressible, n'en est pas moins naturelle. Au contraire, l'amour de Faust et de Marguerite est factice : il relève d'une volonté de l'homme de posséder la femme comme il veut posséder la nature. De la même façon, le secret des couleurs que Goethe espère arracher aux travaux des alchimistes est naturel ; l'entreprise du *Farbenlehre*

¹³ Voir William R. Newman, *Promethean ambitions. Alchemy and the quest for perfect nature*, Chicago, The university of Chicago press, 2004, chapitre IV : « Artificial life and homunculus ».

¹⁴ Kant, Préface de la seconde édition de la *Critique de la raison pure* (1787).

de 1810 ne peut prétendre réfuter à la théorie newtonienne des couleurs que dans la mesure où elle se présente comme une doctrine scientifique capable de réfuter l'*Optique* du savant anglais. Elle s'oppose donc à la volonté de dépasser la nature qui anime Faust, tel qu'il est déjà mis en scène en 1808.

Goethe n'a pas voulu faire de Faust un alchimiste, au sens historique de ce terme : les procédés faustiens n'ont rien à voir avec les pratiques de laboratoire et la « philosophie chimique » des alchimistes, qui n'était qu'une théorie de la matière et de ses éléments. Mais Goethe, en ce début du XIX^e siècle, est le témoin d'un tournant de l'histoire de la chimie : elle rompt en effet ses dernières attaches avec une tradition alchimique qui nourrissait encore largement les travaux chimiques jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. La chimie, désormais marquée par les travaux de Lavoisier, devient à la fois plus ambitieuse et plus modeste. Plus ambitieuse, puisqu'elle se donne de nouveaux concepts et un nouveau langage qui permet de mieux rendre compte des processus naturels. Plus modeste cependant en ce qu'elle ne trouve sa rigueur que dans la structure du langage qu'elle construit. Elle ne prétend plus sonder les secrets de la matière et dévoiler les puissances enfouies dans les éléments et les principes, il lui suffit d'énoncer des lois, de mesurer des proportions. Demeure la possibilité de rêver et de fantasmer sur la matière, de s'imaginer qu'elle possède de mystérieux pouvoirs et qu'elle recèle de fabuleux trésors dont l'appropriation rendrait l'homme tout puissant. C'est alors que le mot « alchimie » et la tradition qui lui est attachée se trouvent détournés de leur sens historique pour désigner ce qui, en fait, s'oppose à ce qu'était le travail des alchimistes. Sous le nom d'alchimie s'exprime désormais un refus de reconnaître les limites de la chimie, et de la science moderne en général.

Faust est donc un personnage aussi éloigné des savants du XVI^e siècle que de ceux du début du XIX^e. Il rejette en effet aussi bien la tradition alchimique que la science de son temps. Il est dans la démesure parce qu'il est dans la déception, parce qu'il n'a pas accepté l'humilité de l'alchimiste qui peine auprès de ses fourneaux et qui étudie de fastidieux traités. Il voudrait que la science puisse conduire l'homme au-delà de ses limites, et c'est pour cela qu'il ne se satisfait pas de ce qu'il a trouvé. Faust s'engage alors dans une entreprise surhumaine, pour laquelle il a besoin du soutien de forces supérieures qui ne peuvent pas être divines, puisqu'il s'agit pour lui de transgresser les frontières que Dieu a fixées. En se rapprochant du diable, qui devient son compagnon de voyage et d'aventures, il s'éloigne des sciences qui pouvaient procurer la meilleure connaissance des secrets de la nature, précisément parce qu'il ne se contente pas des secrets de la nature : il veut aussi connaître ceux du ciel.