

**Faust et une certaine idée de la science**

SECONDE CONFÉRENCE

**Faust, l'ingénieur**

17 mars 2026

**Frank Pierobon**

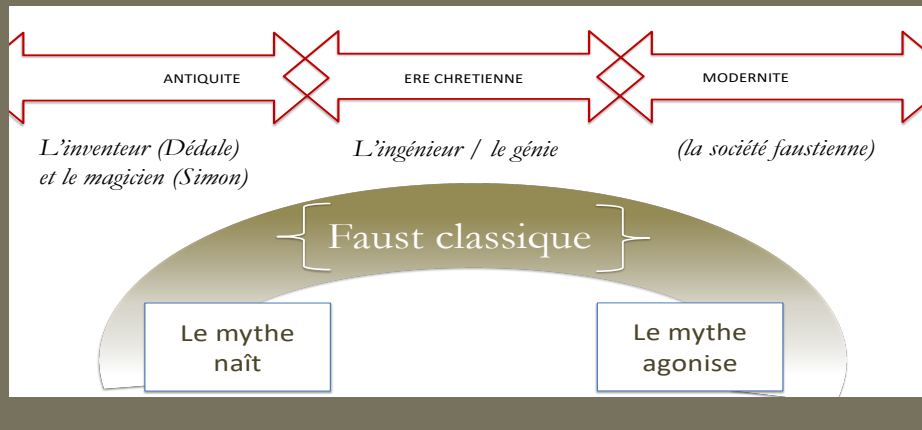
1



2

## Petit rappel

Le mythe de Faust fonctionne comme une matrice, avec son axe structurel autour duquel évoluent des formes changeantes selon l'époque et ses paradigmes.



3

## Du Mal comme négativité humaine...

« Je suis l'esprit qui toujours nie... <Ich bin der Geist der stets verneint> ». Méphistophélès (*Faust*, Goethe)

« Vouloir le bien est à ma portée, mais non pas l'accomplir. Le bien que je veux, je ne le fais pas, et le mal que je ne veux pas c'est lui que j'accomplis. Si je fais ce que précisément je ne veux pas, ce n'est plus moi qui agis de la sorte, mais le péché habitant en moi. » Paul de Tarse (*Romains*, 7:15).

4

## ...au Mal comme positivité inhumaine

« ...la science ne pense pas <Die Wissenschaft denkt nicht> ...parce que sa démarche et ses moyens auxiliaires sont tels qu'elle ne peut pas penser – nous voulons dire penser à la manière des penseurs. ...il ne faut voir là aucun défaut, mais bien un avantage. Seul cet avantage assure à la science un accès possible à des domaines d'objets répondant à ses modes de recherches ; seul il lui permet de s'y établir. La science ne pense pas : cette proposition choque notre conception habituelle de la science. » M. Heidegger, *Essais et conférences*, « Que veut dire penser ? »,

5

Aujourd'hui, la Science constitue une entité extrêmement effective et pourtant introuvable face au regard humain. D'où la résilience du mythe faustien – on veut se figurer le Mal, lui donner le masque d'une figure humaine tout en acceptant l'idée que ce n'est qu'une figuration fictionnelle.

De l'âge baroque aux *Lumières*, Faust et Méphistophélès deviennent les figures infigurables – c'est une crise de la figuration – d'une unique impossibilité tragique : faire le mal sans savoir comment faire le bien.

*Faust et Méphistophélès au sabbat* par de Neuville, l'illustration européenne, 1871 no.51 page 401

6

## *L'effectivité magique* du geste/voix/figure versus la *neutralité opaque et abstraite* de l'artifice-outil

Dans la haute Antiquité, le geste magique – à la fois concret et symbolique – est le plus souvent déictique et performatif – il montre et opère un effet. En revanche, le geste œuvrant et la matière ouvrée sont intimement liés, au point que l'artisan, comme l'artiste aujourd'hui, travaille une matière qui le travaille en retour sur la longue durée.

À partir des *Lumières*, l'artifice – de l'outil à la machine – devient le paradigme majeur. L'artifice isole le geste et le rend articulable à d'autres gestes pour autant qu'ils soient suffisamment stéréotypés.

7

## Ce que la main sait...



les singes capucins  
utilisent des pierres  
comme outils de  
pilonnage depuis  
3.000 ans

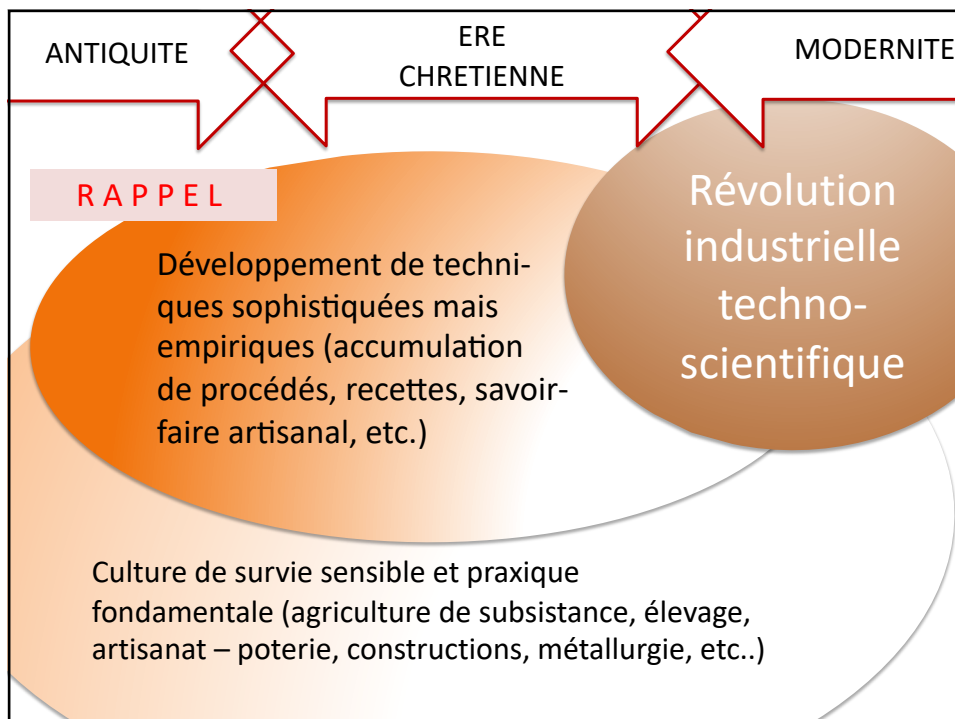
## ...ce que l'outil ignore

8

## Dialectique originaire entre l'outil/artifice et la performance/mentalité

N'importe quel bâton – n'importe quelle pierre – peut servir au singe à récolter du miel ou à casser des coques de noix, tout comme, aux premiers hommes, à se défendre, à récolter des fruits, à travailler la terre, à construire quelque chose (du piège à la maison). Le geste technique est toujours un mixte entre la neutralité opératoire de l'outil-artifice et l'intention utilitaire, symbolique/magique. D'abord rare, l'idéologie opaque de l'outil-artifice devient prépondérante aujourd'hui. (« Appuyez sur le bouton et nous ferons le reste », Kodak, 1888)

9



10

## Faust et l'ambition de tout savoir

Chez Goethe la question faustienne – *l'ambition de tout savoir* – ne peut que s'obscurcir parce que, d'une part, il n'est plus humainement possible à un seul homme de posséder la science de son temps – le dernier étant Leibniz – et par conséquent, son savoir est toujours régional et incomplet, et d'autre part et surtout parce que la Science, en tant que discipline exceptionnellement abstraite et complexe, est tout aussi éloignée, à première *vue*, du phénomène accessible à tous que de ses applications technologiques. (Goethe en était particulièrement conscient Cf. *Der Zauberlehrling*, 1795 – *L'apprenti sorcier*)

11

## De quoi l'artifice est-il l'antithèse ?

Historiquement, l'opacité de l'artifice – c'est presque une chose inerte et non quelque chose de vivant – est ce qui permet de l'intégrer au sein d'un ensemble d'artifices conjugués, qui fait système et qui peut, à terme, fonctionner comme une combinatoire logique (exemple de l'arithmétique dans le dénombrement d'un troupeau de moutons). C'est le principe du boulier, en amont de la notation arithmétique...

1/2

12

...Quand il y a système, c'est-à-dire une *machine*, son fonctionnement est déjà celui de *l'automaton* : une entité indépendante peut ouvrir (ou non) un nouveau champ à la pensée, selon que celle-ci est appropriée à *l'ingenium* ou selon qu'elle se heurte à cette opacité : tout dépend du savoir qu'on en a. Le fait est que le savoir de l'ingénieur/créateur n'est pas indispensable pour faire fonctionner la machine, avec des dérives catastrophiques ou comiques (Goethe en était conscient Cf. *Der Zauberlehrling*, 1795 – *L'apprenti sorcier*).

2/2

13



14

## un savoir-faire sans auteur

Dans une société de survie précaire, tout le monde œuvre – agriculture, élevage, artisanat minimal, etc. Tout le monde connaît à fond son environnement et ses ressources. C'est un *savoir sans auteur*, qui vient de très loin et que l'on apprend très tôt. L'artifice est une rareté extraordinaire, comme le savoir-faire hautement spécialisé et sophistiqué des métallurgistes du bronze, les architectes, des premiers guérisseurs. Ces hommes fascinent et font peur : ces extraordinaires virtuoses de la technique émerveillent et terrifient. Leur savoir est surhumain. Sont-ce des demi-dieux ou des démons ?

15

Δαίδαλος  
(Daidalos)

Quand un  
nom commun  
devient un  
nom propre

Dédale et Pasiphaé, fresque  
de la Villa des Vettii, Pompéi.

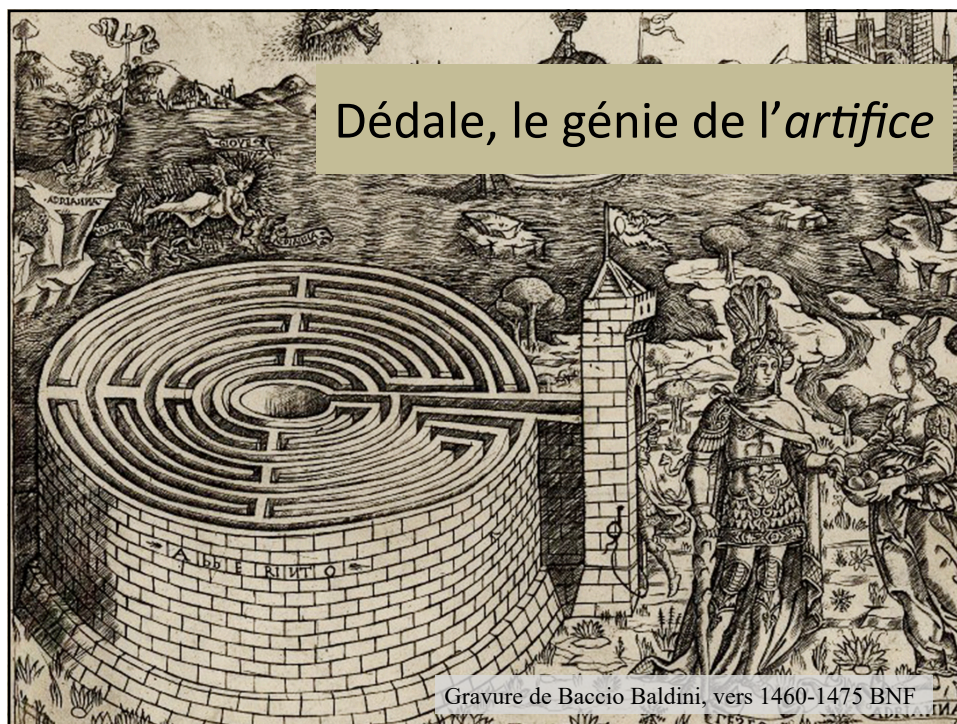


16

« ...L'ancêtre des sculpteurs athéniens, (...) était un criminel, deux fois meurtrier, sans cesse fugitif, exilé, pourchassé. Le subtil architecte du Labyrinthe, serviteur précieux de la monarchie crétoise, trahissait son protecteur et favorisait par son ingéniosité la passion scandaleuse de la reine, puis l'amour de sa fille pour un prince ennemi. L'Artisan apparaissait encore sous les traits du héros réfléchi et prudent d'une audacieuse traversée aérienne, d'un père infortuné pleurant la mort de son fils, d'un technicien sans scrupules qui n'hésitait pas à truquer des canalisations pour ébouillanter dans sa baignoire un hôte royal. »

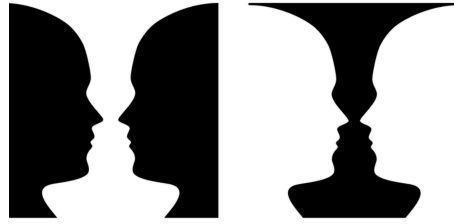
Françoise Frontisi-Ducroux,  
*Dédale – Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975)

17



18

## Un effet de « figure et fond » : Dédale vs Simon le Magicien



La figure archaïque de Dédale est associée à l'artifice dans un monde de pratiques pragmatiques et magiques : son *ingenium* est exceptionnel. Bien plus tardive, la figure de Simon le Magicien détonne symétriquement : là où Dédale est l'homme de l'astuce/artifice sur fond magique, Simon/Faust est magique là où désormais la technique machinique est banale : le Magicien relève d'une phénoménologie du prophétisme et de la vision.

19

## Dédale et Icare



Jacob Peter Gowi

20

## Le schème tragique au sein du mythe

Dans le mythe de Dédale, l'épisode de la chute d'Icare est proprement tragique et manifeste la dimension « faustienne » de l'*ingenium* absolu. Dédale est prisonnier de son œuvre, le labyrinthe dont il s'échappe en s'inventant des ailes, pour lui-même et son fils. À nouveau son œuvre porte des « effets pervers », puisqu'elle provoque indirectement la mort de son fils imprudent. Le dédoublement propre au mythe – Père/fils – signifie l'*ambivalence* de l'*ingenium* lui-même propice à la démesure.

21

## La mutation du mythe en schème tragique

Les paradigmes mutent insensiblement. Via l'invention du théâtre – mixte de performance et d'écriture – Le mythe engendre le schème tragique, lequel est foncièrement paradoxal : l'agent principal de l'histoire est capable de grandes choses (force, sagacité, invention, etc.) mais il ne peut lire l'avenir et soupçonner les conséquences négatives de ses actes (les « effets pervers » théorisés par R. Boudon). Quand le mythe s'évapore au contact du *logos* et se dégrade en fiction anecdotique, le schème tragique garde toute sa force parce qu'il conserve son architectonique.

22



23

## Le schème tragique chez Christopher Marlowe



En Europe, à l'âge baroque, période troublée et violente, la performance théâtrale privilégie la « cruauté ». La tonalité est très sombre chez Marlowe : Faust n'est pas sauvé *in extremis* et perd son âme, parce que ses penchants, radicalisé en péchés, sont « mortels ». Sa chute est une démonstration « édifiante » de tout ce qui mène à la damnation, faisant écho aux enjeux et conflits de la Réforme (dont la question de la grâce, qui n'a rien d'automatique mais rien de dispensable).

24

## « La mort de la tragédie » (G. Steiner)

Selon G. Steiner, le tragique s'étiole à l'orée des *Lumières*. Steiner le pressent mais sans vraiment le conceptualiser, probablement parce que le dire tragique et archaïque lui « parle » pour cerner l'incernable, c'est-à-dire la *Shoah* : ce type « classique » tragique est sacrificiel. Steiner reproche donc à Goethe le *happy end* du *Second Faust* (1832) : l'âme de Faust est rédimée grâce à l'intercession de la Vierge. Or son *Premier Faust* (*Faust. Eine Tragödie*) contourne Faust: la tragédie est celle de la Femme, Marguerite, qui, quoique consciente de l'emprise qu'elle subit, cède à Faust et tombe enceinte. Le tragique : le désespoir et l'infanticide qu'elle commet sur l'enfant qu'elle a eu de Faust.

25

## Les *Lumières* au-delà du tragique – Goethe

Johann Wolfgang von Goethe est le Shakespeare de l'Allemagne romantique, homme de lettres et de science, *Aufklärer* emblématique et conseiller politique indispensable. C'est le poète absolu et le plus célèbre écrivain de son temps. Avec son *Faust I* (1808), il a donné sa forme définitive et désormais classique au mythe.



Goethe, par Stieler, 1831

26

**Extrait du *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1593)**

Prologue Urfaust (Edition Bertillat, pp.43 & seq.)

Faust, *Tourmenté, dans son fauteuil, devant un pupitre.*

Hélas! La philosophie,  
La médecine et la jurisprudence,  
Et aussi, malheur! la théologie,  
Je les ai étudiées à fond avec un zèle ardent.  
Et maintenant me voilà, pauvre fou,  
Aussi sage que devant.  
On me donne du « docteur », et même du « professeur »,  
Et, depuis dix ans déjà,  
De bas en haut, de haut en bas,  
de ci, de là, Je mène mes élèves par le nez,  
Et je vois bien que nous ne pouvons rien savoir,  
Voilà ce qui me consume presque le cœur.  
Je suis, il est vrai, plus malin que tous les sots,  
Docteurs, professeurs, greffiers et curés,  
Ni les scrupules, ni les doutes ne me tourmentent,  
Je ne crains ni l'Enfer, ni le Diable.  
Mais j'ai, de ce fait, perdu toute joie,  
Je n'imagine pas savoir réellement quelque chose,  
Je n'imagine pas que je puisse enseigner quelque chose,  
Rendre les hommes meilleurs et les convertir;  
Je n'ai, non plus, ni bien, ni argent,  
Ni honneur, ni gloire dans le monde.

Quel chien continuerait de vivre à ce prix!  
Aussi me suis-je tourné vers la magie  
Pour voir si la puissance de l'esprit, et la parole  
Ne me révélaient pas maints secrets  
Pour qu'enfin je cesse de discourir,  
À grosses gouttes d'aigre sueur, sur ce que je ne sais pas.  
Pour que je connaisse ce par quoi le monde  
Est, en son tréfonds, maintenu ensemble,  
Pour que je contemple toute sa force efficace et ses semences  
Et que je cesse de me payer de mots.  
(...) Un frisson  
Tombe de la voûte  
Et me saisit.  
Je sens que tu planes autour de moi,  
Esprit invoqué!  
Dévoile-toi.  
Ah! Comme mon cœur se déchire!  
Des sentiments nouveaux  
Bouleversent tous mes sens.  
Je le sens, tout mon cœur s'abandonne à toi!  
Tu dois apparaître! Tu le dois! M'en coûtât-il la vie.  
*(Il saisit le livre et prononce mystérieusement la formule de l'Esprit – Une flamme rougeâtre fulgure, l'Esprit apparaît dans la flamme, sous une apparence repoussante.)*

Autoprésentation de Méphistophélès dans le *Faust I* de Goethe  
Vers 1338 & seq.

Je suis l'esprit qui toujours nie ! *<Ich bin der Geist der stets verneint>*  
Et c'est avec justice; car tout ce qui naît Est digne de périr;  
Ergo il serait donc mieux que rien ne naquit.  
Ainsi, tout ce que vous nommez péché,  
Destruction, bref, ce qu'on entend par mal,  
Voilà mon élément propre.

**Ovide *Métamorphoses*, Livre VIII (183-235), Extrait**

« Minos peut bien ...me fermer et la terre et les eaux, mais le ciel m'est ouvert ; le ciel sera ma route ; Minos est le maître de la terre, mais il n'est point le maître des airs ». Alors son génie s'applique à inventer un art inconnu, et soumet la nature à de nouvelles lois. Il dispose des plumes avec ordre, en prenant d'abord la plus petite ; chacune d'elles est moins longue que celle qui la suit, et toutes s'élèvent par une gradation insensible. (...) Dédale attache ces plumes, au milieu, avec du lin, à leur extrémité avec de la cire ; il leur imprime ensuite une légère courbure, afin de mieux imiter l'aile des oiseaux. Le jeune Icare était debout auprès de lui ; ignorant que ses mains jouaient avec ses propres dangers, il prenait en souriant les plumes qu'enlevait la brise vagabonde. Tantôt il amollissait la cire entre ses doigts, et retardait par ses jeux le travail merveilleux de son père. Après avoir mis la dernière main à son œuvre, l'industriel artiste se place en équilibre sur ses deux ailes et vogue suspendu dans les airs. Il donne alors des leçons à son fils. « Icare, dit-il, prends le milieu des airs et crois mes avis ; car si ton vol s'abaisse, l'onde appesantira tes ailes ; s'il s'élève trop haut, le feu les brûlera. Vole entre ces deux écueils ; crains surtout de regarder le Bouvier, ou l'Hélice, ou le glaive nu d'Orion. Prends ton vol en suivant le mien ». Il lui enseigne ensuite à voler et attache ses ailes à ses épaules qui n'en savent pas encore l'usage. Pendant qu'il lui prodiguait ses soins et ses conseils, les joues du vieillard se mouillèrent de larmes, et ses mains tremblèrent. Il donne à son fils des baisers qui devaient être les derniers, et soutenu par ses ailes, il vole en avant ; tremblant pour son compagnon, comme l'oiseau qui guide dans les airs le vol novice de sa jeune famille, sortie pour la première fois de son nid aérien. Il l'encourage à le suivre, lui enseigne son art périlleux, et agitant ses propres ailes, il tient ses regards attachés sur celles de son fils. (...) Le jeune Icare, se laissant emporter au plaisir d'un vol audacieux et au désir de s'approcher du ciel, abandonne son guide et porte plus haut son essor. Les rayons trop voisins du soleil amollissent la cire parfumée et fondent les liens de ses ailes. Il agite ses bras dépouillés, et privé de ses plumes qui le soutenaient comme des rames, il frappe en vain les airs où il n'a plus de prise ; sa bouche répète le nom de son père, et il tombe au fond des mers auxquelles il a donné son nom. Cependant son père infortuné (...) s'écrie : « Icare, Icare, où es-tu ? où te trouver, Icare ? » s'écriait-il encore quand il aperçut ses plumes flottantes sur les ondes. Alors il maudit son art, et renferme dans un tombeau le corps de son fils... »