



**HAL**  
open science

# Genèse et "travail" du mythe faustien : la fictionnalisation du phénomène sorcier dans l'Historia du Dr Faustus de 1587

Florent Gabaude

► **To cite this version:**

Florent Gabaude. Genèse et "travail" du mythe faustien : la fictionnalisation du phénomène sorcier dans l'Historia du Dr Faustus de 1587. Buschinger Danielle. Mythes et mythologies. Actes du Colloque International des 6, 7 et 8 mars 2008 à Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, pp.107-115, 2009. hal-00829345

**HAL Id: hal-00829345**

**<https://unilim.hal.science/hal-00829345>**

Submitted on 27 May 2023

**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.

# Genèse et « travail » du mythe faustien : la fictionnalisation du phénomène sorcier dans l'*Historia* du Dr Faustus de 1587

Florent GABAUDE (Limoges)

## Introduction

Le mythe est un « travail » au sens freudien d'élaboration secondaire du vécu ou de l'actualité historique. Quant au « travail sur le mythe », selon le titre d'un ouvrage du philosophe Hans Blumenberg, il s'apparente à l'interprétation du rêve et consiste notamment à reconstruire le substrat réel, la psychologie collective d'une époque avec ses angoisses et ses conflits. Pour paraphraser Roland Barthes<sup>1</sup>, on peut affirmer que le mythe de Faust a oblitéré l'Histoire dans les deux sens du terme, à savoir d'une part le contexte de l'ère « confessionnelle » (1555-1618), et d'autre part l'*Histoire* du Dr Faust, le premier récit inspiré de ce personnage déjà légendaire au moment de sa rédaction<sup>2</sup>. La postérité ne retiendra que les réécritures du texte primitif, à commencer par celle, contemporaine, de Christopher Marlowe. Goethe lui-même n'a pas eu accès à la source littéraire première de la légende, mais seulement à des adaptations vernaculaires. Seul Thomas Mann revisite et réhabilite l'*Historia* dans son *Doktor Faustus*.

Le texte primitif est ancré dans l'actualité historique : celle de la rivalité interreligieuse et de la confessionnalisation qui voient les Eglises des deux réformes investir les différents champs sociaux. D'une part, l'*Historia* est un texte militant violemment antipapiste. D'autre part, elle vise, contre l'humanisme, à la diabolisation de la science et de la médecine empiriques, de la figure du savant de la Renaissance et de phénomènes de modes du XVI<sup>e</sup> siècle que sont la magie et la mélancolie. Ce qui a fait le remarquable, quoiqu'éphémère succès du roman, c'est d'avoir su littériser l'obsession théologique et démonologique du moment et fondre dans un creuset à la fois épique et dramatique des mythes traditionnels et des représentations populaires fantasmées<sup>3</sup> qui sont tournés en dérision.

A partir de faits biographiques réels, agrégés ou inventés, l'*Historia* édifie en mythe négatif le personnage du docteur Faust qu'elle transforme en caricature tant de l'esprit scolastique que de la *curiositas* renaissante. Le récit anonyme, à la fois démystifie la démonologie catholique et l'aura du savant et mythifie la figure sulfureuse d'un charlatan puni pour avoir conclu un pacte avec le Diable. L'*Historia* critique ainsi les oripeaux savants et communs de la sorcellerie pour mieux faire ressortir le cœur du mythe. Les manifestations sorcellaires extérieures et folkloriques ne sont qu'illusion au regard de l'essence du phénomène, l'affrontement au sein même de l'âme humaine, du Diable et de Dieu.

## I – Démystification des « vieilles fables »

Le mythe est, par définition, antinomique de l'histoire réelle, en dépit des pseudo-allégations et des protestations topiques d'authenticité que multiplie l'auteur. Le mythe de Faust procède de l'idée démonologique qui invente des faits à partir d'un substrat biographique rudimentaire. Il recourt, comme le rêve, à des procédés de condensation et de déplacement en transfigurant le personnage historique de Faust, en unissant des éléments épars. Ainsi, l'auteur de l'*Historia* s'appuie sur une abondante production parénétiq ue ou homilétique luthérienne préexistante pour faire du docteur Faust et d'autres charlatans de la

---

<sup>1</sup> « Le mythe prive l'objet dont il parle de toute Histoire » : Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 225.

<sup>2</sup> Je cite d'après l'édition critique de Stephan Füssel et de Hans Joachim Kreutzer, *Historia von D. Johann Fausten*, Stuttgart, Reclam, 1999<sup>2</sup> (citée dorénavant : *H x*) et la traduction de Joël Lefebvre, *L'Histoire du docteur Faust* (1587), Lyon, thèse complémentaire, 1970 (citée *Hf x*), réed. Romainmôtier, l'Amble, 2006.

<sup>3</sup> Goethe en ajoutera d'autres, celle de la nuit de Walpurgis, empruntée à Johannes Praetorius.

tradition écrite et orale un personnage romanesque singulier. En outre, il transporte le modèle historique de la Souabe à Wittenberg, au cœur même du luthéranisme.

L'*Historia* est un récit d'apparence biographique qui fait figure d'*anti-vita* de Luther<sup>4</sup>. Elle est le négatif de la vie exemplaire du Réformateur au plan réel et au plan symbolique. Sur le plan matériel, le magicien en est le compatriote et quasiment le condisciple. L'ascension sociale de Faust, typique des érudits renaissants, est en de nombreux points comparable à celle de Luther. C'est un étudiant d'origine paysanne, surdoué, promis à une brillante carrière. Aidé par des parents pour mener à bien ses études, Luther obtint comme Faust en quelques semestres son *Baccalaureat in artibus* et devint peu après Maître ès Arts Libéraux. Lui aussi changera de cursus, passant du droit à la théologie ; Faust, à l'inverse, troque la théologie pour la médecine. Au plan symbolique Faust singe la pose apostolique que la propagande protestante imprime à l'image du Réformateur. L'*Historia* se livre, en accord avec son sujet diabolique, à une typologisation à rebours lorsqu'elle parodie la souffrance de Job et la passion du Christ, le miracle des noces de Cana ou le mystère de l'eucharistie<sup>5</sup>.

Le contexte culturel du XVI<sup>e</sup> siècle est celui de l'invasion du démoniaque, indice d'une « culture panique » foncièrement pessimiste de la peur et du péché<sup>6</sup>. Que le personnage du docteur Faustus, magicien itinérant à la réputation sulfureuse de nécromancien, voire de sodomite, ait, comme l'atteste un arrêté du conseil municipal de Nuremberg datant de 1532, bel et bien existé ou non, il incarne en tout état de cause une figure sociale paradigmatique contre laquelle ce même conseil met en garde solennellement ses administrés dans un décret du 15 juin 1536<sup>7</sup>. Tandis que les humanistes voient surtout en lui un usurpateur et un individu dépravé, ce même Faust devient sous la plume des luthériens prompts à assimiler toute forme de magie à de l'hérésie, une sorte de « manichéen » à l'image de son homonyme jadis combattu par saint Augustin. Luther dans ses *Propos de table* et Melanchthon dans ses sermons dominicaux furent les premiers à diaboliser le personnage de Faust, avant d'être suivis par nombre de prédicateurs protestants qui comptent parmi les sources de l'auteur anonyme de l'histoire. Faust, en apprenti-sorcier faussement initié aux arcanes d'un savoir dépassé, pourrait être la caricature d'un savant scolastique catholique, ainsi que l'affirme Ernst Bloch<sup>8</sup>. L'auteur de l'*Historia* semble en effet tout ignorer des progrès scientifiques des débuts des Temps modernes, de Colomb à Copernic. Son héros se meut dans les limites géographiques du monde médiéval et demeure fidèle à une cosmologie antécopernicienne. Le savoir qu'expose les chapitres de la deuxième partie (sur les comètes, les saisons) est très en-deçà des connaissances scientifiques de l'époque, voire de la vulgarisation des almanachs et des feuilles volantes. Sans aucun doute ce kaléidoscope de connaissances surannées<sup>9</sup> est-il

---

<sup>4</sup> Hannes Kästner, « *Fortunatus und Faustus* : Glückstreben und Erkenntnisdrang in der Erzählprosa vor und nach der Reformation », in *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 89, 1993, p. 103, note 40.

<sup>5</sup> Cf. Peter Philipp Riedl, « Nützlich Erschrecken. Die ältesten Versionen der Faust-Historia und das Verhältnis von prodesse und delectare in der Literatur der Frühen Neuzeit », in *Daphnis* 32, 2003, p. 548 ; Florent Gabaude, « *Pompa diaboli*. La double perversion du carnaval dans l'*Historia du Dr. Faustus* (1587) », Actes du colloque international *Le carnaval au moyen âge : discours, images, réalités*, Terceira, 19-22 février 2007 (à paraître).

<sup>6</sup> Cf. la somme de Jean Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard 1983.

<sup>7</sup> « Und lassen demnach alle vnd allen orten irer Oberkeyt vnd gebiets/ hiemit züm väterlichsten vnd getrewlichsten warnen vnd ernstlichen gebieten/ sich sollicher leychtfertigkeit des warsagens vnd ander Zauberey züenthalten/ auch bey denselben eynichen rathe vnd vnderweysung nit zü suchen/ anzünemen/ noch zügebrauchen », *Decretum in Consilio Norimbergensi. 16 Junij 1536*.

<sup>8</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1973, t. 3, p. 1189.

<sup>9</sup> Doris Walch-Paul, « Trugbilder – Gegenbilder. Zur Deutung der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) », in Trude Ehlert (dir.), *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre : höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*, Göppingen, Kümmerle, 1998, p. 83-99, ne partage pas ce point de vue, arguant que les principales sources de l'auteur, le *Lucidarius* et la *Weltchronik* de Schedel restent des références pour les

volontairement réducteur pour mieux démontrer l'inanité d'un pseudo savoir acquis dans le dédain de Dieu. Faust est une caricature d'érudit dont il ne revêt que quelques traits grossiers : la soif de connaissance, les nuits de veille et de travail (chap. 2), la complexion mélancolique et le besoin de reconnaissance. L'aspiration intellectuelle n'est nullement satisfaite dans la première partie relative aux questions théologiques, au grand dam de Faust qui en conçoit une grande amertume. Elle n'est que médiocrement satisfaite dans la seconde partie qui a trait aux sciences de la nature. La curiosité, l'excès de zèle, s'avèrent contreproductifs : plus Faust veut percer les mystères de la création, plus il est désorienté et sombre dans le doute et la mélancolie.

L'*Historia* présente sans véritable méthode le fatras doctrinal dont il s'agit de détromper les lecteurs. Elle se gausse notamment de la structure hiérarchique complexe du royaume de Satan ou de celui des anges imaginée par les théologiens. A la suite de Luther et à l'instar de Johannes Fischart, les chapitres 18 et 19 s'attaquent aux superstitions et dénie toute vérité aux prédictions astrologiques contemporaines, dénoncées comme illusoires et arbitraires (« nach gutem Wohn vnd Gutdünken », *H* 44). Dans le Saint Empire, les astronomes-astrologues et faiseurs d'almanachs dont Faust est le représentant étaient très populaires. Johannes Stoeffler, professeur à l'université de Tübingen, prédit le déluge universel pour 1524 et Luther railla la crédulité de ses contemporains. Selon ce dernier, la « vraie religion chrétienne rejette de telles fables et racontars de bonnes femmes ». Dans ses *Propos de table*, Luther prend ses distances de façon humoristique avec les positions proastrologiques de son ami et coreligionnaire Philipp Melanchthon qui est versé dans les sciences occultes<sup>10</sup>.

Il convient de nuancer cependant la radicalité de la satire intellectuelle. D'une part, les luthériens témoignent une hostilité de principe à l'égard de l'empirisme humaniste et néoplatonicien. D'autre part, ils n'en considèrent pas moins les comètes et autres phénomènes météorologiques ou biologiques comme autant de prodiges annonciateurs d'événements funestes. C'est ainsi que l'on peut se demander dans quelle mesure les chapitres 28 et 31 relèvent de la satire d'une vision du monde obsolète ou bien du consensus idéologique. Les explications que Faust y donne des comètes et des météores sont conformes aux représentations dominantes de l'époque. Faust reprend la théorie aristotélicienne selon laquelle les comètes appartiennent au monde sublunaire et naissent sous l'action du soleil. Ces phénomènes cosmiques exceptionnels sont pour les contemporains des signes de Dieu présagers de guerres, de catastrophes naturelles ou d'épidémies. Ces explications « savantes » sont abondamment relayées par les publicistes protestants contemporains.

### I-1. La descente en enfer

Au chapitre 24, l'auteur reprend, avec le thème de la descente en enfer, un *topos* de la littérature depuis l'Antiquité. Faust est présenté comme un savant entièrement voué à ses recherches, qui manifeste un intérêt scientifique et empirique pour le monde souterrain dont il veut « voir et observer qualité, fondement, propriété et substance » (*Hf* 109). Cette expérience est toutefois aussitôt dépréciée par le récit et se révèle être une expérience factice, un nouveau « tour de singe » (*Affenspiel*) ; « ce n'était que vacarme vide et vaine fantasmagorie que le Diable avait fait surgir à ses yeux » (*Hf* 113).

Faust est engagé dans une étrange nacelle faite d'ossements et tirée par un dragon volant, Belzébuth, qui le conduit jusqu'à ce qui ressemble à un cratère de volcan en éruption avec émission de vapeurs sulfureuses, de bitume et de flammes, de crépitements dus à la projection de scories incandescentes. Cette exploration du *mundus subterraneus* est

---

contemporains, comme en témoignent leurs rééditions successives au cours des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, et que la divulgation, en latin, des connaissances nouvelles demeurait confidentielle.

<sup>10</sup> Cf. Joël Lefebvre, *L'Histoire...*, *op. cit.*, p. 201.

expressément présentée comme fictive et s'apparente à un récit de rêve ou de cauchemar ponctué par les phases d'endormissement et de réveil. Le récit déborde rapidement le réalisme des notations liminaires pour basculer dans le féérique et le fantastique. Faust s'engouffre par la cheminée du volcan et pénètre, escorté par trois dragons et bercé par une brise printanière et une musique douce, dans les profondeurs de la terre. Il assiste, hagard, à une thériomachie, est projeté hors de sa nacelle protectrice et précipité dans les abysses infernaux. Parvenu au fond de l'abîme, avec un nouvel attelage, puis en chute libre, Faust découvre les damnés s'abreuvant d'une eau qui peut être celle du Styx ou de l'Achéron.

La descente aux Enfers de Faust est prétendument placée sous le sceau de l'empirisme. Elle s'oppose en cela à une longue tradition scripturaire, apocryphe et littéraire, à laquelle elle emprunte néanmoins ses principaux motifs<sup>11</sup>. Après une approche strictement théorique de l'enfer au gré de ses disputes avec Mephistophiles (chap. 3 à 23) qui ne saurait en vérité apporter au docteur en théologie aucune connaissance nouvelle, Faust aspire ardemment à une approche expérimentale de l'Enfer, une appréhension du monde souterrain par tous les sens : optique, acoustique, olfactif et tactile. Cette expérience est cependant aussi factice que le pseudo-savoir théorique dispensé par le Diable était galvaudé ou fallacieux. Le Diable est un fanfaron et un menteur – telle était la leçon de la première partie. Il n'en sait pas plus que quiconque sur ce qui touche à l'essence du monde et de l'enfer et va jusqu'à déformer sciemment un savoir vulgarisé. Dans la deuxième partie, Faust est un observateur participant. L'enseignement de cette partie, c'est que l'expérience des sens est tout aussi trompeuse que la fausse science théorique. On retrouve la méfiance platonicienne et augustinienne envers les sens, relayée au moyen âge et au-delà par l'abondante iconographie des cinq sens. Ce chapitre peut être considéré comme une parodie, un dévoilement des « visions » médiévales de l'enfer dont la cohérence idéologique vole en éclats. Le narrateur dégrade la « vision » infernale de Faust en rêve, fait d'une expérience, d'une révélation mystique une imposture. Dans le monde médiéval, le visionnaire était inspiré par Dieu, son voyage était placé de part en part sous le sceau de la foi, il servait d'épreuve à l'intéressé et à tous ceux qui en entendaient le récit, de témoignage édifiant sur la réalité de l'enfer. Le seul moteur de Faust, c'est l'esprit scientifique : il entend vérifier *ad oculos* ses connaissances théoriques sur l'enfer. Il éprouve en outre une sorte d'attrait morbide pour les scènes de souffrance qui relève de la pulsion scopique condamnée par Augustin<sup>12</sup>. A son retour, Faust consigne scrupuleusement son expérience sur des fiches qu'il garde par-devers soi. L'auteur s'empresse de dire et répète à l'envi que cette expérience n'est qu'un rêve sans fondement, voire un cauchemar. Tout cela n'est qu'une illusion optique et haptique. Il s'agit de discréditer autant le nouvel empirisme hérité de la Renaissance que la représentation médiévale du monde<sup>13</sup>.

## I-2. Le voyage céleste

L'auteur de l'*Historia* pastiche aussi bien les « disputes » scolastiques que la correspondance érudite des humanistes. Le voyage céleste de Faust (chap. 25) sur « un chariot tiré par deux dragons » ailés s'inspire de l'exemple du roman médiéval d'Alexandre le Grand qui attela quatre griffons à son char pour s'élever dans le ciel. L'auteur utilise cette référence littéraire et fantastique pour discréditer à nouveau la curiosité astronomique des savants

---

<sup>11</sup> Cf. les visions de Daniel (Da 7) et d'Ezéchiel (Ez 1), l'apocalypse de Jean, l'évangile apocryphe de Nicodème et l'apocalypse de Pierre.

<sup>12</sup> Augustin, *Confessions*, trad. d'Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993, Livre X, 35, p. 387.

<sup>13</sup> A noter toutefois la présence dans une estampe volante (début XVII<sup>e</sup> siècle) de Eberhard Kieser d'images infernales voisines qui témoignent d'une conception de l'enfer encore communément partagée : *Erbärmliche Klag der Verdampften vber jhre ewigwerende Straff in der Hellen*, in William A. Coupe, *The german illustrated broadsheet in the seventeenth century. Historical and Iconographical Studies*, Baden-Baden, Heitz, t. 2, 1967, pl. 13.

humanistes. C'est en effet à un autre genre non fictionnel qu'il emprunte la forme de cet épisode narratif, celui de la correspondance érudite. Le chapitre est la réponse épistolaire de Faust à l'un de ses pairs et anciens condisciples s'enquérant de son voyage céleste dont il a ouï dire.

Les voyages de Faust obéissent à la même visée cognitive que ses questionnements antérieurs ; il se demande « quelle était la qualité et nature du firmament du ciel » (*Hf* 114). Ses collègues physiciens en sont réduits pour leur part aux conjectures et aux connaissances livresques et intuitives. Faust vante l'expérience empirique, « par la vue » (« sichtbarlich »), que la communauté scientifique méprise ou dont elle est encore incapable et que son esprit va exaucer. Depuis son char volant, il contemple d'abord la surface de la terre rapetissée, puis traverse le monde aérien sublunaire avec ses désordres météorologiques avant de pénétrer dans l'univers stellaire, d'où il observe le mouvement de rotation du soleil, des planètes et des étoiles autour de la terre. Si Faust a une prescience de l'obscurité de l'espace interstellaire et note que la lune reçoit sa luminescence du soleil (*H* 57), son prétendu voyage expérimental ne fait que décrire le vieux système géocentrique de Ptolémée<sup>14</sup>. Le récit s'inspire de la bipartition antique du ciel en région élémentaire et région éthérée. A l'aller et au retour, il traverse la première, siège des phénomènes météorologiques, mais aussi, selon Hartmann Schedel, séjour enténébré des anges déchus (*H* 59). Dans la région éthérée, il observe le mouvement des objets du ciel mus par des vents cosmiques. Faust se contente à vrai dire de répéter maladroitement la leçon apprise de son esprit peu de temps auparavant (chap. 21), escamotant la course contraire des planètes : si le Diable est le singe de Dieu, Faust n'est que le singe du Diable, ce qu'il prouvera aussi plus loin avec ses opérations magiques. Il vérifie aussi « empiriquement » la matérialité des sphères ptolémaïques sans les désigner expressément, simplifiant à nouveau les propos antérieurs du Diable et la *Chronique universelle* de Schedel (*H* 59, l. 1-12). La lune, le soleil, les planètes et les étoiles sont accrochés à des sphères cristallines transparentes qui tournent autour d'un axe dans un mouvement circulaire – d'est en ouest, précise Faust démarquant l'*Elucidarius*. Le géocentrisme est résumé en une comparaison triviale également tirée de l'*Elucidarius* d'Honoré d'Autun : la Terre est à l'univers ce que le jaune est à l'œuf, eu égard à la rotondité de la Terre et du ciel (*H* 46-47 et 59). Faust s'empresse d'exploiter cette prétendue expérience, qui n'est qu'un succédané de la leçon de vulgarisation de son Esprit, pour la rédaction de ses pronostications et invite son collègue à confronter ses dires aux ouvrages savants. En dépit de l'autosatisfaction affichée par Faust dans cette lettre (« Ainsi j'en vis plus que je ne désirais », *Hf* 117), ce récit à la première personne insufflé par son Esprit rappelle fort, ne serait-ce que par la référence réitérée au sommeil et à l'insomnie, le voyage onirique décrit par le narrateur dans le chapitre précédent de la descente aux Enfers.

### I-3. Le voyage et le paradis terrestres

Le voyage subséquent de Faust est une errance circulaire et un voyage encyclopédique borné dans l'espace terrestre du monde médiéval. C'est un pseudo-voyage initiatique au cours duquel Faust, qui s'imagine expérimenter directement les réalités du monde, est victime d'un jeu de dupes (*Affenspiel*). A l'heure où des voyageurs luthériens découvrent l'espace maritime planétaire, le périple terrestre de Faust relève autant de la cosmographie de cabinet que les voyages de Jean de Mandeville ou de Saint Brandan, taxés de « vieilles fables » par Sebastian Franck. Le long chapitre 26 est une parodie des récits catholiques de pèlerinage, un genre codifié auxquels les protestants opposent de vrais récits de voyage et des cosmographies qui se veulent « authentiques ». Il s'agit bien d'une parodie, car le récit largement démarqué de la chronique de Schedel, omet sciemment Jérusalem, le centre du monde pour la cartographie

---

<sup>14</sup> Un passage interpolé de la traduction anglaise du *Faust-book* (1592) reprendra en revanche les thèses modernes de Copernic (cf. Lefebvre, *op. cit.*, p. 202 sq.)

médiévale, et fait plus de cas, dans deux passages interpolés, des richesses de Nuremberg que de celles de Rome, repaire des « pourceaux du diable »<sup>15</sup>.

Au chapitre 27, Faust recherche secrètement – à l’insu de son Esprit – le paradis terrestre. Le récit passe insensiblement de la géographie empirique et bien connue de l’Europe – l’Angleterre, les Iles Orcades, la Crète – à une géographie incertaine (l’île du Caucase) puis mythique (le Paradis). Les cosmographes médiévaux figuraient le paradis insulaire près de l’Inde, aux confins du globe terrestre, dans la partie supérieure de leurs cartes circulaires, comme les célèbres mappemondes sur parchemin d’Ebstorf (vers 1230-1250) et de Hereford (vers 1280-1300) ou la xylographie de Hans Rüst (Augsbourg, env. 1490). Le récit donne du paradis terrestre une localisation similaire. Il est situé sur une île fabuleuse non loin de l’île du Caucase, au nord-est des zodiaques circulaires – entre les constellations du Bélier et de la Balance –, entre les Indes orientales et le pays des Scythes (H 72). Faust gravit le plus haut sommet du Caucase, contrée symbolique en tant que point de jonction entre l’Orient et l’Occident, qu’il considère comme le plus haut non pas d’Europe mais du monde afin d’apercevoir, de ce promontoire, à l’horizon boréal, le paradis convoité (H 71). Le récit décrit ensuite le jardin des Délices comme un verger luxuriant entouré de murailles infranchissables, au sommet d’une haute montagne de laquelle jaillissent quatre sources qui donnent naissance aux quatre grands fleuves, le Tigre, l’Euphrate, le Nil et le Gange. Si l’*Histoire du Dr. Faust* perpétue ainsi le mythe en cette fin du XVI<sup>e</sup> siècle qui a été celui de la diffusion des grandes découvertes, notamment par des publicistes et éditeurs protestants, alors que Luther lui-même ne croyait pas à une localisation précise du paradis<sup>16</sup>, c’est pour se moquer de l’arriération des connaissances du Diable que partagent maints auteurs catholiques. En cette fin de siècle, il se trouve encore des érudits qui défendent la véracité du mythe, comme Antoine de Verdier au chapitre 4 de ses *Diverses Leçons* (1580) intitulé « Du Paradis terrestre et des quatre fleuves qui en sortent » : « il faut que nous croyions la vérité de cette histoire sacrée »<sup>17</sup>.

## II – Mythification du phénomène sorcier

Les principes de la mythologie sorcellaire ont été établis dès 1486 par le *Malleus maleficarum* des dominicains Heinrich Kramer et Jakob Sprenger et réaffirmés avec force à l’époque contemporaine par l’humaniste Jean Bodin, qui publia en 1580 *De la Démonomanie des sorciers*. L’auteur de l’*Historia* se démarque de ces théories, quoiqu’à la marge, puisque sur le fond il ne se départit pas plus que Luther de la hantise de la sorcellerie. Pour la première modernité et jusqu’à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la réalité de la sorcellerie n’est pas fondamentalement remise en question. L’objet de la controverse est la frontière entre vrai et pseudo surnaturel, entre ce qui relève de l’illusion et ce qui appartient à la réalité tangible. Les interrogations savantes et les disputes de Faust véhiculent des superstitions d’un autre âge et ses doutes et tourments ne sont que la manifestation de la maladie et de l’emprise du Diable. Ses pseudo-expériences subséquentes sont de pures et simples hallucinations, la manifestation

---

<sup>15</sup> Cf. Florent Gabaude, « La satire antipapiste dans l’*Histoire du Dr. Faust* (1587) et la gravure allemande contemporaine », colloque *Littérature et religion*, Vienne, déc. 2007, à paraître dans *Médiévales*.

<sup>16</sup> Cf. Jan-Dirk Müller, « Ausverkauf menschlichen Wissens: zu den Faustbüchern des 16. Jahrhunderts », in Walter Haug et Burghart Wachinger (dir.), *Literatur, Artes und Philosophie*, Tübingen, Niemeyer, 1992, p. 182.

<sup>17</sup> Cité par Jean-Paul Duviols, *L’Amérique espagnole vue et rêvée. Les livres de voyage de Christophe Colomb à Bougainville*, Paris, Promodis, 1985, p. 20. Les sources du Tigre et de l’Euphrate, Faust aurait pu les apercevoir dans la péninsule asiatique toute proche, dans l’Anatolie voisine, c’est-à-dire au sud et non au nord du Caucase. C’est en effet dans cette antique Asie mineure que la tradition localisait l’Eden. L’auteur semble donc opter contre la lettre de l’Ecriture pour les localisations cartographiques précitées du paradis, en marge du monde habité, sauf à considérer qu’il confond, comme au chapitre 26, « Septentrion » et « Méridien ». Vers la fin de son périple, Faust se rend de Constantinople au Caire et l’auteur écrit curieusement : « D. Faustus wendet sich gegen Mitternacht zu in die grosse Hauptstatt Alkair ». La même erreur se trouve dans le manuscrit de Wolfenbüttel.

du délire paranoïaque d'une âme tourmentée et habitée par le démon. On sait que Faust ne se déplace pas physiquement en enfer ; son voyage nocturne, juché sur un animal fantastique, se déroule seulement en rêve, rêve suscité par le Diable lui-même. Lorsque, au chapitre 30, il impute à ce dernier, conformément à la croyance médiévale, les cauchemars et les visions (« phantaseyen », *H* 75)<sup>18</sup> des hommes, il démontre indirectement que les voyages aériens dont il s'est glorifié précédemment ne sont que le produit d'une imagination exubérante attisée par son Esprit : « Tout cela nous advient parce que, la nuit, les esprits sont près de nous et qu'ils nous angoissent et tourmentent par toutes sortes d'illusions et tromperies » (*Hf* 134). De la même façon, Sigemund Friderich, dans un petit traité de 1592, explique comment « certains individus » en proie à une « extase extraordinaire » « vont parfois en tel ou tel lieu avec leur âme et sans leur corps »<sup>19</sup>.

Dans sa troisième partie, l'*Historia* semble toutefois reprendre tous les *topoi* de la chasse aux sorcières et donner crédit à ces *indicia* présumés que sont le pacte satanique, les vols ou chevauchées nocturnes, l'armée fantomatique qui surgit dans le ciel<sup>20</sup>, les métamorphoses, le commerce avec les succubes, autant de chefs d'accusation formulés par les démonologues inquisitoriaux. Cette présence du merveilleux fabulaire relève en partie comme pour les disputes pseudo-érudites et les récits rocambolesques précédents du pastiche générique et de la satire sociale de la paysannerie et de la petite noblesse. Mais elle témoigne aussi, en filigrane, de la réflexion « savante » et nuancée des contemporains sur le phénomène sorcier. L'auteur de l'*Historia* semble partager les jugements de Johann Weier, dont il se réclame dans sa Préface, et du disciple de Melanchthon, Augustin Lercheimer, qu'il démarque à plusieurs reprises. Ces auteurs voient dans la sorcellerie une illusion, voire une pathologie, sans pour autant renoncer à faire du Diable son inspirateur immédiat. Lercheimer et Weier, par ailleurs adversaires farouches de la chasse aux sorcières<sup>21</sup>, évoquent l'un et l'autre Faust et sont tout à fait convaincus de sa culpabilité<sup>22</sup>. Dans son traité paru à Heidelberg en 1585 sous le titre de *Considération chrétienne et mémoire sur la magie*, Lercheimer s'interroge sur la nature des pouvoirs magiques<sup>23</sup>. Selon lui, il est indéniable que les magiciens ont le pouvoir de translater des personnes et des objets, ce qui ne relève nullement de l'illusion optique, de la *magia naturalis*, mais de la magie noire. Le sorcier tient ses artifices des pouvoirs magiques du Diable qui sont eux-mêmes limités : le Diable ne peut rien créer, ce qui est l'apanage exclusif de Dieu, mais seulement transformer ; quant au sorcier, il ne peut que voler et faire voler des personnes ou des objets. En accord avec Lercheimer, l'auteur de l'*Historia* accrédite la véracité du déplacement physique réel ou de la téléportation<sup>24</sup> : Faust se déplace réellement sur son cheval ailé ou son manteau magique, transporte effectivement le sommelier de l'évêque de Salzbourg à la cime d'un arbre et consomme réellement des mets dérobés et des fruits venus des antipodes. En revanche, les sortilèges de métamorphose<sup>25</sup>, l'évocation des

<sup>18</sup> Cf. Aristote, Macrobe, Alcher de Clairvaux, etc.

<sup>19</sup> Sigemund Fridrich, *Von wunderlicher Verzückung etlicher Menschen welche bissweilen allein mit der Seele ohne den Leib an diesem und jenen Orth verzückt werden und wohin?*, [Erfurt], 1592.

<sup>20</sup> Cf. la réminiscence au chapitre 56 du mythe germanique de Wotan et de l'armée fantomatique de défunts (*das Wütende Heer*) qui surgit dans le ciel. Les visions de combats singuliers, de thériomachie céleste, d'armées combattant dans les cieux, voire de batailles aéronavales très courantes dans les productions « populaires » des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (cf. notamment la chronique du *Theatrum Europäum*).

<sup>21</sup> Cf. Hugh Redwald Trevor-Roper, « L'épidémie de sorcellerie en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », in *De la Réforme aux Lumières* (1956), trad. Laurence Ratier, Paris, Gallimard, 1972, p. 235.

<sup>22</sup> Ce que Lercheimer reproche à l'*Historia*, ce sont ses entorses à la biographie réelle du mage.

<sup>23</sup> Augustin Lercheimer, *Ein Christlich Bedencken und Erinnerung von Zauberey*, Strassburg, 1586.

<sup>24</sup> A noter que Luther n'est pas univoque quant à la réalité de la translocation, du *motus de loco* : tantôt il la reconnaît, tantôt il la dénie et la taxe de *phantasmata* et d'« illusion diabolique » ; cf. Hartmann Grisar, *Luther*, t. 3, Freiburg, Herder, 1912, p. 247.

<sup>25</sup> Circé transformait les marins en cochons ; Faust, quant à lui, transforme les truies et les chevaux en bottes de paille (chap. 43 et 39).



morts<sup>26</sup>, la catalepsie des magiciens et les épisodes de dévoration, d'amputation ou de décollation temporaires ne sont pas des phénomènes physiques, mais de simples illusions diaboliques<sup>27</sup>.

La magie mise en œuvre au fil des historiettes de la troisième partie relève le plus fréquemment de l'illusionnisme qui captive les sens et l'imagination. Elle est un subterfuge, une tromperie des sens, essentiellement de la vue. Le narrateur dénonce ces illusions de sorcellerie dans ses incises et commentaires réitérés. Au chapitre 36, Faust engloutit les chevaux, la charrette et le foin d'un paysan qui refuse de lui céder le passage : il n'a fait que lui « ensorceler la vue », conclut le narrateur (*H* 81). La même scène se reproduit au chapitre 40 où Faust engloutit une charge de foin : « Il ensorcela le paysan et le tint en telle fantasmagorie que celui-ci fut en grande épouvante de voir que Faust en avait déjà avalé la moitié » (*Hf* 148). Au chapitre 38, Faust scie sa propre jambe pour la donner en gage, « mais ce n'était qu'illusion de sorcellerie » (*Hf* 146). Le Diable est le maître du corps et des sens et incite les hommes à en faire mauvais usage. Il peut soit stimuler les sens visuel, haptique ou gustatif de ses victimes, soit leur en ôter l'usage, temporairement ou définitivement. C'est parce qu'au moyen âge et dans la première modernité, la vue est le premier des sens que l'artifice de l'aveuglement (*Verblendung*) est omniprésent dans l'*Historia*. L'auteur, qui rend impuissant un mari défaillant, est fidèle à Lercheimer, pour qui Satan peut aveugler ses victimes, mais aussi paralyser ou dérégler les autres sens, comme le sens tactile qui, dans l'iconographie médiévale des cinq sens est régulièrement associé à la sexualité.

Tout comme la sorcellerie, la mélancolie fait l'objet d'une controverse inter- et intraconfessionnelle entre les humanistes thuriféraires du génie saturnien et les contempteurs d'une pathologie démoniaque. L'orthodoxie luthérienne du second XVI<sup>e</sup> siècle, qui publie de nombreux traités sur ce sujet, liquide dans le sens de l'anti-intellectualisme la querelle qu'illustre l'iconographie contrastée de la mélancolie dans les gravures respectives de Dürer (*Melancholia I*) et de Lucas Cranach (1528, 1532, 1533). Le docteur Faustus est ainsi le produit d'une opération de condensation de deux figures également réprouvées, celle du mélancolique rêveur et oisif et celle du magicien hyperactif. Le diable a insufflé à Faust la mélancolie et le désespoir qui le conduisent à l'endurcissement, aux ruminations mentales et à la condamnation éternelle. Tout le reste n'est que subterfuge, leurre diabolique dont Faust le premier, puis son public bigarré, sont tour à tour les victimes<sup>28</sup>.

## Conclusion

J'ai voulu ici retracer la généalogie du mythe originel de Faust, qui est une figure péjorative ambiguë : un velléitaire qui plastronne, une caricature d'humaniste catholique, un pseudo-voyageur mystificateur et un magicien de foire, qui n'en reste moins l'homme-lige du diable, c'est-à-dire un être vil et dangereux.

---

<sup>26</sup> Agrippa distingue deux types d'évocation des morts, la *necyomantia* qui ramène les défunts à la vie et la *scyomantia* qui ne fait qu'évoquer leur ombre. C'est à cette seconde pratique que Faust s'adonne. Seul Dieu a le pouvoir de ressusciter les morts et cette résurrection n'interviendra qu'au jour du Jugement dernier.

<sup>27</sup> Cf. Carlo Ginzburg, *Le sabbat des sorcières* (1989), Paris, Gallimard 1992, p. 187 : « [Lercheimer] discuta, dans un chapitre spécial, le fait de savoir 'si les sorcières et les magiciens se transforment en chats, en chiens, en loups, en ânes, etc.'. La réponse qu'il donnait – à savoir qu'il s'agissait d'une illusion diabolique – n'était pas, à cette date, particulièrement originale, même si la thèse inverse était répandue parmi les savants : autrement dit que les transformations en animaux des sorcières et des loups-garous étaient un phénomène physique indiscutable ».

<sup>28</sup> Sur la mélancolie dans Faust, voir Maria Elisabeth Müller, « Der andere Faust : Melancholie und Individualität in der *Historia von D. Johann Fausten* » in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 60, 1986, n° 4, p. 572-608 ; Götz Frömming, « Satan und Saturn. Die *Historia von D. Johann Fausten* », in *Z. Zeitschrift für Kultur- und Geisteswissenschaften*, n° 13, 1996, p. 21-34.

De même que Luther, en moine théatin, condamne les dérives du monachisme et de la papauté corrompus, récuse les « dévotions mécaniques » rubricistes, mais reste pour l'essentiel fidèle à l'aristotélisme scolastique et notamment à la démonologie dominicaine, l'*Historia* raille la crédulité populaire en matière de sorcellerie, mais conserve voire potentialise, avec l'idée du pacte intime, sans témoin, le principe quintessencié de la possession diabolique découlant de l'apostasie<sup>29</sup>. Non seulement les deux réformes confessionnelles du XVI<sup>e</sup> siècle, la réforme protestante et la réforme catholique, ne mettent pas fin à la fureur sorcellaire, mais elles en aggravent même les conséquences morbides. La chasse aux sorcières atteint son summum dans les années 1560-1630<sup>30</sup>.

Le propre du mythe est de ne cesser de « travailler », au gré de réélaborations multiples, protéiformes du thème primitif. Le mythe est par définition et par essence toujours vivant. L'auteur de l'*Historia*, un zélateur du luthéranisme orthodoxe et puritain, multiplie les garde-fous liminaires (page de titre, double préface parénétiq ue) et intracapitulaires (commentaires et annotations marginales) contre le bouffon catholique qu'est Faustus. Cela n'empêchera pas la réception de lire ce personnage à rebours de l'attente et des recommandations auctoriales et de « penser le mythe jusqu'au bout » pour reprendre la formule de Hans Blumenberg. Déjà, à n'en pas douter, la réception contemporaine<sup>31</sup>, puis la postérité littéraire préfèrent retenir la figure d'identification qu'offre le roman, la projection fantasmée des désirs refoulés de l'homme du commun : Faust le magicien, l'ubiquiste, le redresseur de torts et le thaumaturge, le visiteur du pape et du Sultan de Constantinople, le héros des médias, le noceur, le jet-setter, l'homme à femmes, l'hôte des riches et le voleur des pauvres, le tueur, le colérique, le roi de la mise en scène et des « opérations magiques », celui qui fait allégeance au monarque universel (Charles Quint) et séjourne à sa cour ; celui enfin qui veut épouser le parangon antique et médiéval de la beauté féminine, Hélène de Troie, dont la seule pensée trouble le sommeil de ses compagnons de beuverie. La modernité, de Marlowe à Paul Valéry en passant par Lessing et Goethe, fera de l'anti-héros de l'obscurantisme le héraut de l'émancipation du savoir, du libertinage érudit, religieux et moral. Faustus s'affranchit de son statut histrionique de nabot mégalomane, théatophile, hyperactif et maniaco-dépressif, qui n'est rien sans son conseiller particulier, qui singe le savant humaniste et l'épicurien renaissant, pour devenir un géant positif.

---

<sup>29</sup> Cf. Sigmund Freud, „Une névrose diabolique au XVIIe siècle“, in Oeuvres complètes, Psychanalyse XVI, 1921-1923, Paris, P. U. F., 1991.

<sup>30</sup> Trevor-Roper, *op. cit.*, p. 230.

<sup>31</sup> Cf. Günther Mahal, *Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema*, Neuried, ars una, 1998, p. 6-201.