

Dans ses *Conversations avec Eckermann* qui l'interroge sur la « nature démonique » de Napoléon, Goethe répond qu'« il l'était éminemment » et qu'« il serait difficile de trouver qui on pourrait lui comparer »². Le démonique pousse donc à l'action et à la création, comme « dans la poésie [où] il y a par essence quelque chose de démonique, surtout dans la poésie inconsciente, qui échappe à la raison et à l'intelligence, et qui, par là, dépasse tout entendement ». Et à Eckermann qui lui demande si Méphistophélès a des traits démoniques, Goethe répond qu'au contraire « Méphistophélès est un être beaucoup trop négatif ; le démonique se révèle dans une activité entièrement affirmative ». C'est pourquoi l'on peut penser au héros de l'un des drames écrits par Goethe : le Comte Egmont, Prince flamand qui, à l'époque de l'occupation espagnole, ne craint pas de se rebeller jusqu'à la mort. Le théâtre vaut bien l'histoire quand Egmont exprime par deux fois sa hardiesse face à l'oppression : « C'est mon bonheur d'être joyeux, de prendre les choses facilement, de vivre vite, et je ne l'échangerai pas contre la sécurité d'une voûte mortuaire. »³ Et plus loin, avant son exécution : « Je suis accoutumé à me tenir par-devant les piques, face aux piques, et, tout enveloppé par la mort menaçante, à éprouver la vie vaillante doublement intensive. »

Pour Goethe, le démonique se manifeste aussi « de la manière la plus variée dans toute la nature, qu'elle soit visible ou invisible ». Jean-François Mattéi a rappelé ce qu'il en était de l'« aorgique », parent du démonique : « [...] néologisme formé sur le grec *ergon* [...], 'œuvre' et 'travail', la puissance de la nature qui est informe et inorganique tant qu'elle n'a pas reçu la mesure organique de l'art. L'aorgique incarne donc le jaillissement inépuisable des forces de la vie qui ne connaissent à leur source aucune limitation ni aucun ordre. »⁴ Et si un côté de la nature est « invisible », c'est qu'elle se réserve une part secrète : « Nature aime à se cacher », disait Héraclite, idée que les *Naturphilosophen* amis de Goethe, tels que Hegel ou Schelling, exprimèrent à leur manière.⁵ Ils y virent d'ailleurs un nouveau « Protée », ce personnage insaisissable à travers ses travestissements successifs.

Goethe remarque que l'on a souvent interprété les phénomènes physiques en les comparant à ceux qui relèvent de la psychologie. Mais on peut inverser les rôles et appliquer certains schémas d'ordre physique aux conduites humaines. C'est ce qu'il fait dans *Les Affinités électives* (*Die Wahlverwandschaften*), roman dans lequel il transpose

- 69 -

1 Ce célèbre « au commencement était l'action » que profère Faust est exprimé sous une autre forme par Goethe lui-même : « Au reste, j'ai horreur de tout ce qui se borne à m'instruire, sans enrichir ma capacité d'action ou sans me procurer un surcroît immédiat de vie. » (cité par Tzvetan Todorov, Introduction à *Goethe, Ecrits sur l'art*. Paris : Garnier-Flammarion, 1996, p. 13).

2 *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Paris : Gallimard, 1988, p. 384.

3 Goethe, *Egmont*, Acte II. Paris : Aubier-Montaigne, 1980, p. 40.

4 Jean-François Mattéi, *Le sens de la démesure*. Arles : Sulliver, 2009, p. 56.

5 Pour Schelling, « la nature doit être l'esprit visible et l'esprit la nature invisible », et selon Hegel, « nous nous trouvons face à la nature comme devant une énigme et un problème ».

la théorie des affinités chimiques aux affinités psychiques entre personnages.⁶ La loi qui les soumet à des forces dont ils n'ont pas conscience tient du démonique.⁷ Dans une savante étude, Bernard Joly remarque que l'excellente connaissance de la tradition chimique et alchimique de Goethe l'a conduit à « considérer les affinités comme une loi de la nature produisant aussi bien ses effets en chimie que chez les êtres vivants et dans le psychisme »⁸.

Le titre du roman est pris d'un traité du chimiste suédois Torbern Bergman. Goethe met en présence quatre personnages : Edouard et son épouse Charlotte ; le Capitaine, hébergé par Edouard, et la jeune Odile (*Ottile*), qui a été invitée à les rejoindre. Au chapitre IV, le Capitaine en vient à exposer le schéma des affinités électives qui gouvernera ensuite les relations des quatre personnages : « Imaginez entre A et B une union si intime que de nombreuses tentatives et maintes violences ne réussissent pas à les séparer ; imaginez C pareillement lié à D ; mettez les deux couples en présence : A se portera vers D, C vers B, sans qu'on puisse dire qui a quitté l'autre le premier, qui s'est uni à l'autre le premier. »⁹ L'intérêt que Goethe porte aux sciences naturelles apparaît lorsque le Capitaine donne des exemples d'affinités chimiques : « Ce que nous appelons pierre à chaux (*Kalkstein*) [calcaire, carbonate de calcium, CaCO_3] est une terre calcaire plus ou moins pure, [...] ». Une implacable nécessité tient bien du démonique naturel (il y a « une seule nature » dit Goethe), par l'invincible attirance qui naît entre Charlotte et le Capitaine et celle qui porte Edouard vers Odile. Outre cette composante relationnelle, il peut aussi y avoir du démonique chez les personnages eux-mêmes, par le caractère qui leur a été en quelque sorte « imposé » par la nature. L'attraction qui porte Edouard vers Odile emporte tout : « Dans les sentiments d'Edouard comme dans ses actes il n'y a plus de mesure [...] tout ce qui, dans sa nature, était dompté se déchaîne, son être entier se précipite vers Odile. »¹⁰

Avec la « tragédie » du *Faust*, le démonique se révèle « dans une activité entièrement affirmative », par les désirs et la volonté de puissance du héros. Mais en même temps, Faust éprouve un sentiment d'« inquiétante étrangeté » et dans le *Second Faust*, on le voit s'angoisser en approchant les profondeurs de la nature pour en découvrir le secret. Méphistophélès intervient « à contrecœur » dans la « *Galerie sombre* » de la deuxième partie de la tragédie, en initiant Faust au mystère de l'engendrement du monde par les « Mères », matrices de toutes choses, placées hors de l'espace et du temps. De ce fait, elles échappent aux limites propres à la nature empirique et humaine. Ce sont des déesses bien troublantes :

Méphistophélès

A contrecœur je te révèle un grand secret.

6 Lorsque l'on annonce la parution de son roman, Goethe indique lui-même qu'il « semble que l'auteur ait été conduit à ce titre bizarre par les études qu'il poursuit en sciences physiques. Il a sans doute noté que, dans les sciences de la nature, on utilise très souvent les comparaisons éthiques [...] » (*Morgenblatt* du 4 septembre 1809, traduit et cité par Bernard Joly, « *Les Affinités électives* de Goethe : entre sciences et littérature », *Methodos* [En ligne], 6, 2006, Résumé, p. 6).

7 Goethe, *Les affinités électives*. Paris : Garnier-Flammarion, 1992, p. 45. Un passage du chapitre II illustre la nécessité à laquelle sont assujettis les héros du roman : « Que chacun soit son propre conseiller et fasse ce qu'il ne peut éviter de faire ! » (*Ibid.*, p. 54).

8 Bernard Joly, *op. cit.*, p. 20. Tout en traitant du rapport du chimique au moral chez Goethe, ce texte fournit aussi un précieux exposé de l'histoire de l'idée d'affinité chimique.

9 Goethe, *Les affinités électives*, *op. cit.*, p. 77.

10 *Ibid.*, p. 142. De son côté, J.-F. Angelloz rappelle que Hankamer considère Odile « comme une nature plus ouverte que la normale aux forces élémentaires ; c'est elle [...] qui introduit le démonisme dans le milieu où elle vit. » (*Ibid.*, note 33, p. 353).

Des déesses, bien loin, trônent en solitude...
 Point d'espace alentour et de temps moins encor ;
 Parler d'elles déjà semble incommode et rude :
 Les Mères !

Faust (avec effroi)
 Mères ?
 [...]
 Les Mères ! Quel frisson de nouveau vient me prendre ?
 Qu'est-ce donc que ce mot que je tremble d'entendre ?
 [...] ¹¹

Plus loin c'est Homonculus qui déclare : « Chez les Mères celui qui seul osa descendre / N'a rien de pire à redouter. »¹² Le domaine des forces naturelles est tout aussi inquiétant. A l'acte I du *Second Faust*, Goethe fait dire à Méphistophélès : « Vous tous, vous percevez l'effet des grands mystères / Dont Nature partout gouverne l'action [...] ». Avec l'intervention de Séismos à l'Acte II, apparaissent « [...] ces dieux des premiers temps, / Nuit et Chaos, mes forces colossales [...] ». Ces forces de la nature relèvent donc de l'archaïque et de l'obscur. Il en est de même quand à l'Acte IV, Méphistophélès prend la parole : « J'étais là quand du fond encore bouillant, / L'abîme se gonfla, de flammes ruisselant. »

Il s'agit là d'une illustration de la thèse « vulcaniste » de la création de la Terre chez Anaxagore : « Flammes plutoniennes, / Fortes explosions, vapeurs éoliennes ». Mais le chaos originel est un gouffre¹³ qui éveille la crainte du « vulgaire » et par le truchement de Méphistophélès, Goethe confirme sa préférence pour la théorie « neptunienne » de Thalès, pour qui « Dans l'humide, d'abord, tout ce qui vit germa » ; et c'est à partir de là que put commencer la « Fête marine ».

Goethe naturaliste : l'observation et l'idée

Dans ses *Maximes en prose*, Goethe explique que « nous nous habituons à rechercher l'idée dans l'expérience, convaincus que la nature procède selon des idées, tout comme l'homme, en tout ce qu'il entreprend, suit une idée »¹⁴.

11 Goethe, *Faust* [III]. Paris : Garnier-Flammarion, 1984, n° 630, p. 272.

12 De même que le « Démon de Socrate » jouait le rôle de médiateur entre les dieux et les hommes, Paul-Laurent Assoun voit dans ces Mères « des intermédiaires entre 'Idées' (*Schemen*) et sens (*Sinn*) ». Il établit lui aussi un rapport entre cette figure poétique et le « phénomène primordial » dont il sera question plus loin. Pour Assoun, les Mères incarnent « quasi charnellement ces principes par lesquels l'idée prend corps [...] » C'est pourquoi il en vient à une « Psychanalyse des Mères » : « C'est aussi le mobile pulsionnel de la 'philosophie de la nature', fondé sur cette pulsion de connaissance, volonté de dévoiler la mère-nature ». (« Le thème mythologique des 'Mères' : philosophie de la nature et savoir de l'inconscient dans le Second Faust », *Analyses et réflexions sur Goethe, Le Second Faust, l'hymne à l'univers*. Paris : Ellipses, 1990, pp. 104-114).

13 Dans la philosophie de la nature de Schelling, le philosophe préféré de Goethe, le « fond obscur » est représenté par la pesanteur, à partir de laquelle les choses sont ensuite libérées par l'action de la lumière. Or, comme on le verra lorsqu'il sera question de la *Théorie des couleurs* de Goethe, la lumière s'opposera, mais s'unira aussi en quelque manière à l'obscur pour engendrer la couleur.

14 Goethe, *Maximes*, n° 418.

En tant que naturaliste, il se tient au plus près des phénomènes naturels au lieu de suivre le « principe d'une ordonnance conforme à l'entendement que nous portons en nous, ce sceau de notre pouvoir que nous voudrions imprimer à tout ce qui nous touche [et qui est] contraire à la nature »¹⁵. Dans son texte sur la « *Faculté de juger intuitive* », il expose dans quel esprit il a entrepris ses recherches de naturaliste : « [...] que, par la contemplation d'une nature toujours créatrice, nous nous rendions dignes de participer par l'esprit à ses productions ».

Sa recherche est donc aussi l'« expérience vécue » (*Erlebnis*) d'une nature intérieurement ressentie. A partir de l'observation, il cherche à parvenir à l'essence du phénomène étudié, à ce « noyau » qu'il nommera l'*Urphänomen*, le *phénomène primordial* reconnaissable dans chaque genre de phénomènes naturels. Deux ensembles de textes serviront à expliciter cette notion, en même temps qu'ils illustreront les idées exprimées dans la *Faculté de juger intuitive* : ce sont *La métamorphose des plantes* et *La théorie des couleurs* (*Farbenlehre*).

La Métamorphose des plantes

En abordant le règne végétal, on peut se souvenir de la *phusis* des anciens Grecs, qui signifie entre autres l'éclosion et la croissance des plantes. Lorsqu'il pénètre dans ce domaine, en particulier lors d'un voyage en Sicile, Goethe découvre et observe une végétation luxuriante. Sa vigueur et son exubérance illustrent parfaitement le démonique de la nature.

Il s'agit d'observer avec précision chaque type de plante, tout en faisant apparaître l'unité de l'ensemble. Et en 1807, il crée le terme propre à définir la connaissance qu'il a en vue : « On rencontre donc dans le cheminement de l'art, du savoir et de la science, plusieurs tentatives pour fonder et développer une connaissance que nous aimerions appeler la morphologie. »¹⁶ Et plus loin : « La morphologie doit contenir l'enseignement de la forme, de la formation et de la transformation des corps organiques ; elle fait donc partie des sciences de la nature, [...] »¹⁷. Mais il ajoute aussitôt que « si nous observons toutes les formes, et en particulier les formes organiques, nous trouvons qu'il ne se trouve nulle part de constance, d'immobilité, d'achèvement, et qu'au contraire tout oscille dans un mouvement incessant ».

S'agissant de la formation et des transformations des êtres vivants, deux théories s'affrontent : celle de la préformation, soutenant que la forme à venir est en germe dès l'origine, et celle de l'épigenèse, suivant laquelle la forme résulte d'une formation progressive. Goethe reprend alors le terme formé par Blumenbach pour qualifier la formation : « un *nisus formativum*, une impulsion, une activité violente, par laquelle la formation devait être produite »¹⁸. Cette « activité violente » est bien l'une des manifestations du démonique dans la nature.

Il est attentif à la particularité de chaque plante, mais il cherche en même temps à retrouver l'unité originelle de toutes les formes végétales : « Toutes ces formes sont semblables, aucune à l'autre n'est pareille ; / Ainsi renvoie ce chœur à une loi secrète. / Une énigme sacrée ». Dans une *Lettre* du 9 juillet 1786 à Charlotte von Stein, il parle de « l'aperception de la forme essentielle avec laquelle la nature se contente pour ainsi dire de jouer sans cesse et

15 Goethe, *La métamorphose des plantes et autres écrits botaniques*. Paris : Triades, 1999, p. 207.

16 *Ibid.*, p. 76.

17 *Ibid.*, p. 266.

18 *Ibid.*, p. 202.

Nicole Guézou, *Mystère*. Aquatinte.



de produire en jouant cette vie multiforme ». C'est ce qu'il nomme la « plante originaire (*Urpfanze*) » ; ce modèle de la plante originaire est un « phénomène archétypal »¹⁹, à la fois réel puisque perçu et en même temps conçu : « Une pareille plante doit bien exister ! A quoi sans cela reconnaîtrais-je que telle ou telle forme est une plante, si elles n'étaient pas toutes faites d'après un modèle ? » Dans cet *Urphänomen*, Laurent Van Eynde reconnaît le démonique : « [...] affirmer le caractère démonique de l'*Urphänomen* revient à soutenir son adéquation à la force vitale qui détermine le dynamisme naturel »²⁰.

De même, l'association de la tendance à la verticalité à la « tendance spirale » des plantes est un autre mystère, un autre *Urphänomen*. Comme le dit Jean Lacoste, la vivante et infinie combinaison de l'enroulement de la spirale et la tige dressée vers le haut est bien un *Urphänomen*. Cette polarité peut même être interprétée comme un symbole sexuel : « [...] on ne peut nier que ces deux tendances à l'œuvre dans le monde végétal se retrouvent chez l'être humain dans l'opposition entre le mouvement vertical et masculin du *Streben* [l'effort, la tendance] et le mouvement féminin en spirale, [...] »²¹. On peut dire que cette association de ces deux tendances est un exemple de *polarité*, l'une des catégories de la pensée goethéenne. Goethe observe aussi une alternance de « contractions » et d'« expansions » dans les plantes. En généralisant cette alternance, il aboutit à la métaphore des « systoles » et des « diastoles » qui scandent non seulement le cœur des hommes, mais aussi la vie de la nature.

La Théorie des couleurs (Farbenlehre)

Avec la lumière et les couleurs, on entre dans un domaine fort étendu dont Goethe dit qu'il y travailla quarante ans. Sa *Farbenlehre* (1810) en est la pièce maîtresse ; sa partie « didactique » a été traduite sous le titre de *Traité des couleurs*. A cette première partie viennent s'ajouter deux autres, l'une « polémique » (*La théorie de Newton dévoilée*) et l'autre, « historique » (*Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*).

La théorie de Goethe propose une alternative à la théorie des lumières colorées de Newton, dont l'œuvre principale est son *Opticks* de 1704. Goethe juge que cette *Optique* est en réalité une *chromatique*, terrain sur lequel il peut rivaliser avec Newton dont le talent mathématique était inutile en matière de couleurs. Cette opposition à la théorie newtonienne, « officialisée » par le monde scientifique, a nui à celle de Goethe, qu'il faudrait comprendre selon ses critères propres, sans qu'elle soit nécessairement rapportée à celle de Newton. Mais Goethe a reconnu lui-même que son entreprise était « polémique » en sa totalité.

Première partie : partie « didactique ».

Première section : les couleurs « *physiologiques* » qui naissent dans l'œil « constituent la base même de tout le *Traité* et nous révèlent cette harmonie chromatique qui est si souvent controversée ». Goethe part donc de ce qui est le plus proche de nous, c'est-à-dire de notre organe visuel. Si cette base n'est pas encore un fondement, elle est

19 Suivant l'exacte traduction de l'*«Urphänomen»* goethéen par Nicolas Class. En effet, en unissant les idées de *phénomène* et d'*archétype*, cette traduction exprime à la fois que ce phénomène archétypal n'est ni « primordial » en un sens temporel ni pure abstraction. (« Goethe et la méthode de la science », *Astérior* [en ligne], 3/2005, asterion.revues.org/413).

20 « Goethe et Hegel. Autour de l'*Urphänomen* », *Johann Wolfgang Goethe, L'Un, l'Autre et le Tout*. Paris : Klincksieck, 2000, p. 579.

21 Jean Lacoste, *Goethe, la nostalgie de la lumière*. Paris : Belin, 2007, p. 221 et 223. Le « *Streben* », l'effort, l'aspiration, autrement dit, une autre expression du démonique.

en tout cas un révélateur, car « l'œil doit son existence à la lumière ». Goethe cite cette sentence de Plotin : « Si l'œil n'était pas solaire, / Comment apercevriions-nous la lumière ? / Si ne vivait pas en nous la force propre de Dieu, / Comment le divin pourrait-il nous ravir ? »

L'œil est donc le microcosme qui ne peut exister sans le macrocosme représenté ici par le soleil. Mais en réalité ils forment un seul *Cosmos* et l'on comprend pourquoi, selon Goethe, le démonique est aussi bien présent en l'homme que dans la nature. Quant aux couleurs, elles constituent nos « petits mondes chers ». Dans ces phénomènes subtils, il semblerait plus difficile de mettre en évidence la part du démonique. Mais on le trouve dans l'intensification et l'« élévation » (*Steigerung*) du bleu et du rouge en direction du pourpre, aurait-elle même une signification spirituelle.

Le phénomène physiologique est celui de la réaction de l'œil à une figure sombre ou claire à laquelle il répond en produisant une image consécutive inversée : blanc après avoir regardé une figure noire et inversement, une image noire après avoir regardé une surface blanche. « Le noir, représentant des ténèbres, laisse l'organe à l'état de repos ; le blanc, représentant de la lumière, incite l'œil à l'activité ». Ces couleurs peuvent être observées à travers un prisme directement tenu devant l'œil (couleurs « subjectives ») ou par la projection de la lumière à travers un prisme sur un écran (couleurs « objectives »²²).

On peut interpréter cette rencontre du noir et du blanc comme un affrontement auquel succède ensuite l'instauration de la « paix » par la couleur. Mais on peut bien penser à un « démonisme de l'œil » quand au paragraphe 33 Goethe parle d'un « antagonisme » : « Une tendance à une sorte d'antagonisme le contraint [l'œil] qui, opposant l'extrême à l'extrême, l'intermédiaire à l'intermédiaire, réunit instantanément les contraires, [...] ». De même, traitant des « halos » au paragraphe 98, il affirme que « nous pouvons considérer les halos subjectifs comme le résultat de conflits entre la lumière et un espace vivant ».

Deuxième section : les couleurs physiques empruntent à l'obscur et sont donc des « demi-lumières » ou des « demi-ombres ». La matière intervient sous forme d'écran translucide, que ce soit comme brume atmosphérique ou comme verre transparent. A l'encontre de Newton, Goethe affirme que si l'on mélange ces couleurs physiques, « leurs qualités spécifiques se neutralisent réciproquement, elles produisent une teinte d'ombre, un gris ». Dans cette section « physique », apparaît explicitement le « phénomène archétypal » (« primordial », « originaire » etc., dans d'autres traductions, *Urphänomen*) de la couleur : « D'une part nous avons la lumière, la clarté, de l'autre les ténèbres, l'obscurité ; nous plaçons un milieu trouble entre les deux. De ces oppositions et avec l'aide de l'intermédiaire mentionné, naissent les couleurs qui, en s'opposant elles-mêmes entre elles et agissant les unes sur les autres, nous font aussitôt et directement pressentir une essence commune. »

22 L'œil est lui-même « objectif » tant qu'on l'étudie en tant qu'organe relevant de l'anatomie et de la physiologie, donc d'un point de vue scientifique. Mais, même dans un texte où il traite de géologie, donc d'une science de la nature réellement « objective », Goethe affirme pourtant que si l'on pénètre plus profondément dans la question, on s'aperçoit à quel point le subjectif règne aussi dans les sciences. Dans le domaine de la couleur, on pourrait dire qu'il existe des impressions subjectives, affectives, dans la mesure où elles sont éprouvées par un sujet ; cependant, comme leur sens dépend aussi de chaque culture, elles feront l'objet de la sixième partie du *Traité* : « Effet physique-psychique de la couleur », qui expose aussi bien une Esthétique qu'une Psychologie de la couleur. Or on y trouve bien des remarques portant sur les particularités culturelles de son époque, comme par exemple : « Comme les couleurs suscitent une ambiance, elles s'adaptent aussi à une ambiance, à une situation. Les nations douées de vivacité, par exemple les Français, aiment les couleurs intensifiées, en particulier celles du côté actif ; [...] » (*Traité des couleurs*. Paris : Triades, 1986, § 318, p. 271).

Nicole Guézou, *Conte de fée*. Aquatinte.



Le phénomène archétypal est donc bien un « type » idéal qui rassemble et symbolise tous les phénomènes qui ont été recueillis dans l'empirie. Goethe le résume dans ses *Maximes et réflexions* : « Le phénomène primordial : / Idéal en tant que l'ultime connaissable, / Réel en tant qu'il est connu, / Symbolique, en ce qu'il englobe tous les cas, / Identique à tous les cas. » Il écarte des « rêveries fantasques », mais reconnaît la crainte qu'il éprouve devant la majesté des phénomènes primordiaux : « Nous ressentons devant les phénomènes primordiaux, lorsqu'ils se dévoilent à nos sens, une sorte d'effarouchement qui va jusqu'à l'angoisse. »

Troisième section : avec les couleurs « chimiques », la couleur s'unit durablement à la matière, ou est elle-même matière. Mais dans le domaine de la chimie elle se révèle également mobile. Au paragraphe 516, Goethe remarque l'instabilité de certains phénomènes colorés que « les chimistes eux-mêmes, dès qu'ils entrent dans le détail, considèrent comme trompeurs »²³. On peut aussi « intensifier » la couleur : « L'intensification nous apparaît comme une concentration, une saturation, un obscurcissement des couleurs ». Comme dans le cas du phénomène archétypal, une valorisation de la couleur se produit dans sa « culmination » : « Elle se produit lorsque l'intensification se poursuit. Le rouge dans lequel on ne découvre ni jaune, ni bleu, constitue le summum. » Intensification et culmination sont donc à mettre en parallèle avec le démonique en général, humain en particulier, comme si ces phénomènes chimiques étaient eux aussi animés d'un *Streben*, d'une tendance à leur perfection, à leur royauté. Cette idée sera reprise dans la sixième partie du *Traité*, lorsqu'il est traité du rouge au paragraphe 792, et plus particulièrement du *pourpre* : « [...] cette couleur contient toutes les autres en partie *actu*, en partie *potentia* ».

La *Sixième section* traite de l'« *Effet physique-psychique de la couleur* » : l'œil « lui-même est prédisposé à produire des couleurs » (en particulier en produisant la couleur complémentaire d'une couleur donnée) et il n'est pas étranger aux couleurs des corps. La couleur s'exerce sur la sensibilité et elle touche directement à la nature morale. En particulierisant ce principe on peut aboutir aux effets produits par les différentes couleurs : « [...] les couleurs font naître des états d'âme particuliers ». En retenant l'analogie existant entre les caractères de l'humain et ceux de la nature, on entre dans une sorte de « galerie » dont les personnages sont les couleurs : jaune, rouge, bleu, rouge et vert. Le jaune par exemple « est la couleur la plus proche de la lumière ». De cette clarté résulte que « l'œil se réjouit, le cœur se dilate, l'âme s'égaie [...] ». En passant au rouge-jaune,²⁴ « le côté actif est ici dans son énergie la plus intense ». Goethe indique d'abord les conditions nécessaires à une sensation pure d'une seule couleur. Il faudrait « que l'œil soit entièrement environné par la couleur, par exemple dans une chambre monochrome ; ou bien il faut regarder à travers un verre coloré. »

23 Goethe, *Traité des couleurs*, *op. cit.*, p. 204. Schopenhauer, disciple (infidèle) de Goethe, affirme que la couleur est trompeuse : « [...] la couleur est quasiment devenue le symbole de la tromperie et de l'inconstance, de sorte qu'on a toujours estimé dangereux de s'en tenir à la couleur. De ce fait, il faut se garder d'attribuer trop d'importance aux couleurs de la nature. » (A. Schopenhauer, *Sur la vue et sur les couleurs*. Paris, Vrin, 1986, § 13, p. 100). Mais, parlant de la couleur, Goethe lui-même écrit qu'« il est vrai que d'un côté, on ne peut trop se fier à elle, en raison de son caractère indéterminé et de son instabilité; [...] » (*Traité des couleurs*, *op. cit.*, § 736, p. 250). Après quoi il lui accorde néanmoins qu'elle vaut comme « critère de la vie mouvante, [...] ».

24 Goethe et Schiller associent le « héros » avec « le tempérament colérique et l'orange (couleur chaude et active) » (Jean Lacoste, *op. cit.*, p. 165).

Le cercle chromatique fait apparaître les oppositions des couleurs complémentaires entre elles. Par exemple, le bleu et le jaune s'« appellent » mutuellement. Cette polarité de couleurs antinomiques peut elle aussi être entendue comme un conflit qu'elles doivent résoudre ; et si elles « s'appellent », suivant l'expression de Goethe, peut-on y voir une attraction démonique, semblable à celle qu'il avait établie entre les personnages de ses *Affinités électives* ? Dans le cas de ces *Affinités*, Goethe s'était inspiré de la théorie chimique, et dans sa *Farbenlehre* il reprend l'idée d'une attraction ou d'une opposition des couleurs entre elles. Mais cela ne s'oppose pas à ce que naisse l'harmonie : « ... lorsque la totalité des couleurs est offerte à l'œil de l'extérieur, en tant qu'objet, il s'en réjouit, parce que la somme de sa propre activité lui est proposée sous forme réelle. C'est donc de ces combinaisons harmonieuses que nous parlerons ». On peut aussi associer les couleurs en des combinaisons « caractéristiques » comme par exemple celle de ces couleurs « intensifiées » que sont le rouge-jaune et le rouge-bleu. Goethe confirme alors clairement le caractère « ascensionnel » de l'intensification, qui produit « quelque chose de stimulant, d'élevé ». Mais il est des combinaisons où « l'élément caractéristique [ne naît] qu'en s'isolant d'un tout avec lequel il est en rapport sans s'y dissoudre ».

Deuxième partie, « polémique » : La théorie de Newton dévoilée²⁵.

Il s'agit là de la partie la plus « technique » de la *Farbenlehre*, puisqu'il faut y suivre à la fois un exposé de la démarche newtonienne, suivi d'un commentaire de Goethe. Il refuse l'explication newtonienne en termes de « rayons » et lui substitue une interprétation en termes de limites et d'images : « [...] la lumière réfractée [dans le prisme] n'est pas colorée, tant qu'elle n'est pas limitée ; ce n'est pas la lumière en tant que lumière qui apparaît colorée dans la réfraction, mais seulement en tant qu'image, [...] [et] on ne trouve jamais de rayons mais on explique par des rayons ; [...] ». Sans limitation, la réfraction produit seulement un déplacement de l'image, sans apparition de couleurs. Selon Goethe, Newton ne s'est pas aperçu de ce qu'il procédait lui-même à l'aide d'une figure limitée, celle du soleil observée à travers l'orifice (son « *foramen exiguum* ») qu'il avait pratiqué dans son volet.

Ce qui nous intéresse ici est l'attitude de Goethe à l'égard de Newton. Par exemple, il va jusqu'à parler de « la ruse à laquelle recourt l'auteur. Il prend ici son vert homogène, alors que le vert est expressément reconnu comme une couleur composée » (§ 494).

Pour finir, Goethe invite ses lecteurs à le suivre dans l'Historique « plus clément et nous souhaitons qu'ils puissent y apporter liberté du regard et bonne volonté ». Par ces deux attitudes opposées, il illustre les deux aspects complémentaires de sa personnalité, ayant elle-même sa propre polarité.²⁶

Troisième partie : il s'agit des *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*, où Goethe ne traite pas seulement des apports théoriques de différents auteurs, mais aussi des relations existant entre l'objet de leur recherche et leur personnalité. Goethe s'étant opposé à la théorie newtonienne des couleurs, il est sans doute le meilleur exemple du savant qu'il convient de donner ici.

25 Traduction Maurice Elie, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2006.

26 « La sérénité de Goethe – au sens où l'on parle d'un ciel serein – doit toujours se comprendre à partir de cet arrière-plan de tempêtes et de catastrophes, [...] » (Jean Lacoste, « Des roches et des nuages », *op. cit.*, chap. VII, p. 139).

ISAAC NEWTON (1642-1727)

Parmi ceux qui élaborent les sciences de la nature, on peut principalement remarquer deux genres d'hommes.

Les premiers, géniaux, productifs et violents, produisent un monde à partir d'eux-mêmes, sans trop se demander s'il s'accordera avec le monde réel. Si ce qui s'est développé en eux coïncide avec les Idées de l'Esprit du monde, il en résulte la connaissance de vérités dont les hommes sont étonnés, et qui en sont reconnaissants durant des siècles à leur auteur. Mais, si dans une nature si hautement géniale naît quelque image chimérique qui ne trouve pas une image qui y contredise dans le monde tout entier, une telle erreur ne pourra que se propager avec la même force, en entraînant et en dupant les hommes durant des siècles.²⁷

Finalement pour Goethe, la couleur doit aussi être ressentie, « vécue » comme une « *Innigkeit* », (une intériorité), car elle est *couleur pour un sujet*. La recherche de Newton comme la « défense » goethéenne de la couleur disent donc quelque chose de deux cultures différentes. Mais comme on l'a vu à propos du phénomène primordial, Goethe sait qu'il ne peut entièrement dévoiler le secret de la nature, mais seulement approcher ce « mystère manifeste » (« *offenbaren Geheimnis* »). Prudent, après avoir avoué au paragraphe 918 qu'« on peut bien pressentir que, finalement, la couleur autorise une interprétation mystique », il rectifie en reconnaissant que « [...] nous ferons mieux de ne pas nous exposer pour finir à être soupçonné de nous livrer à des fées fantasmagoriques ; [...] ».

En définitive, dépassant la seule question du démonique, en tenant compte de la totalité de la *Farbenlehre* et donc de sa partie historique, on peut dire avec Thomas Mann qu'il s'agit d'un « roman de l'esprit européen ». Après avoir rappelé ces paroles de Thomas Mann, on passe de l'art littéraire à l'art pictural avec Eliane Escoubas, qui pose une question à la fin de sa Préface aux *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs* : « [...] le destin propre à la *Farbenlehre* de Goethe n'est-il pas de poursuivre au-delà de son siècle un dialogue ininterrompu avec le travail des peintres comme avec le 'monde de la vie' qui est le nôtre, au sein d'une histoire sédimentée au cœur de chacune de nos perceptions ? »

Annexe : On peut revenir à la question du démonique avec un autre grand écrivain européen : *Le retour de Gustav Mahler* de Stefan Zweig. Il met en évidence la présence du démonique en Gustav Mahler, dans la salle « où autrefois sa volonté s'imposait avec une force démonique [...] cette puissance – qu'elle vienne des étoiles ou du tréfonds de la terre – chez l'homme habité par un démon, c'est la volonté ». On y constate aussi que Zweig revient après Goethe sur le modèle de l'aimant : « [...] cette influence indescriptible, qui ne peut se comparer qu'à certains merveilleux caprices de la nature. L'aimant possède des qualités analogues... [il] attire tout ce qui lui est semblable, l'enchaîne à lui et le libère de la pesanteur. Ce que l'aimant a attiré à lui, il l'anime, [...] »²⁸.

27 *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*, trad. Maurice Élie. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 291.

28 *Le retour de Gustav Mahler*. Arles : Actes Sud, 2015, p. 39.



Nicole Guézou, *Mercator*. Aquatinte.