

## Éros messager des sens

### Les soubassements sensoriels du Monte Verità

En 1900, quelques anarchistes sympathisants du Mouvement de réforme de la vie en Allemagne fondent une coopérative végétarienne à Ascona, dans le Tessin suisse. La musicienne Ida Hofmann, le médecin Henri Oedenkoven, les frères Karl et Gusto Gräser baptisent le lieu « Monte Verità ». L'endroit voit le passage d'autres anarchistes, dont Michail Bakounin, promoteur d'une société sans classes. Des utopies ont précédé le Monte Verità, notamment le jardin botanique de la baronne russe Antoinette de Saint-Léger ou le couvent laïque théosophique « Fraternitas » d'Alfredo Piola. La fusion avec une nature luxuriante et édénique, comme la présence des divinités féminines – en particulier la Madone –, marque l'esprit de ces différentes entreprises<sup>1</sup>. Cette quête du féminin dans la conversion des valeurs sociales peut se lire comme la recherche d'une alternative à la société moderne, marquée par une vision machinique des corps liée à l'industrialisation et à l'autorité paternelle. Les théosophes, les naturistes, les réformateurs pédagogiques, les anarchistes, les féministes, les élites artistiques et intellectuelles se penchent alors sur un autre modèle de société réinvestissant pleinement le domaine des sens<sup>2</sup>. La nervosité comme affection moderne des sens devient l'argument privilégié qui sous-tend la proposition de cette société alternative. Derrière l'usage à la mode des termes « dégénérescence », « neurasthénie », « névrose », « *taedium vitae* », la psychanalyse naissante désigne une surexcitation liée aux changements des modes de vie modernes. Pour Freud, une des causes majeures de ces maladies nerveuses reste la forte répression de la sexualité<sup>3</sup>. On peut donc comprendre l'essor des milieux libres comme une manière de contourner ce *malaise dans la civilisation*, et plus largement comme une cristallisation des usages du corps tournés vers une libération des sens. C'est du moins l'hypothèse suggérée par certains travaux historiographiques sur les pratiques corporelles<sup>4</sup>.

C'est en ces termes qu'il faut comprendre les revendications des pionniers du Monte Verità. Erich Mühsam, figure de l'anarchisme allemand, pose

l'alternative de la vie communautaire comme « l'assouvissement et la satisfaction pour tous de tous les besoins naturels de la vie matérielle » et l'« exigence de l'égalité des droits ». Cela passe notamment par le rejet d'une société

dans laquelle les enfants souffrent du besoin, qui n'accorde à la majorité des hommes à l'époque de leur développement, dans la fleur de leur âge et dans leur vieillesse, ni suffisamment de lumière ni l'air pur nécessaire à leur respiration, ni une nourriture saine, le repos, l'hygiène et les soins corporels, ni l'épanouissement spirituel, afin de garantir à une minorité richesse et pouvoir<sup>5</sup>.

Pour Mühsam, la libre sexualité fait partie des usages libérateurs du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'inspire en cela du leader du mouvement libertaire allemand Gustav Landauer, promoteur d'un communautarisme fondé sur l'union libre et sur le retour à la vie simple au contact de la nature. Les avant-gardes doivent dans cette révolution précéder les masses et orienter la jeunesse<sup>6</sup> et les expériences communautaires par le retrait permettent de développer ces contestations des valeurs masculines, symboles de la modernité. Erich Mühsam fait sien cet adage, laissant en outre une large place au féminisme. Les femmes doivent de ce point de vue être le moteur d'une révolution culturelle en marche qui touche les différents styles de vie :

les végétariens, les adeptes de la tempérance, les théosophes, les partisans de la chasteté, les balayeurs de système, les gymnastes pour l'harmonie, les acrobates sportifs de tous genres et ces centaines d'autres, prêts à changer le monde<sup>7</sup>.

Alors qu'il est poursuivi par la police pour ses idées révolutionnaires, Mühsam trouve refuge à Ascona en 1904. Son projet est de faire de l'endroit un abri pour les intellectuels poursuivis par le régime politique allemand. Lors de son séjour, il se fait l'observateur curieux de la communauté. Il dénonce la mode bourgeoise du végétarisme et de l'excursionnisme sur les bords du lac Majeur suivie par une population qui ne possède pas le sens interne de sa pratique. Mühsam distingue ces curistes fortunés des pionniers du lieu comme Oedenkoven, « un homme fin, sensible à l'esthétique ». Il reste captivé par l'un des fondateurs de la communauté, Karl Gräser, qui vit avec sa femme en autosuffisance sur leur propriété. De la culture de la terre ils tirent de quoi satisfaire aux besoins du quotidien. La confection de sandales, de mobilier en bois, de tuniques en coton s'ajoute aux récoltes des noix, des fruits et des légumes qui composent les menus végétariens. Lorsqu'un événement exceptionnel survient, le couple troque une partie de ses récoltes ou de son travail manuel, voire de ses qualités – ainsi, la femme de

Gräser paye les soins de son dentiste par un chant. L'unité entre la pensée anarchiste et le mode de vie choisi fait partie du charisme de Gräser.

De tous les hommes que j'ai rencontrés, Gräser est le premier à mettre en pratique avec une cohérence rigoureuse ce qu'il a estimé juste en théorie. [...] C'est dans la nature qu'il trouve tout ce qui est bon, beau, fort, pur dans son achèvement ultime, c'est pourquoi la maxime du *Retour à la nature!* que les esprits faibles des végétariens, dans leur schématisme, se prêchent sans rime ni raison est devenue pour lui une aspiration vitale. Par conséquent, tous ses désirs, toutes ses actions ont pour seul but de le faire ressembler, autant que possible, en paroles et en actes, à la nature, symbole de tout accomplissement<sup>8</sup>.

L'adéquation parfaite entre la personnalité de Gräser et son style de vie représente pour Mühsam un exemple emblématique et rare du dépassement des fossés existants entre la pensée et l'action. La vraie liberté repose dès lors sur une sensibilité exacerbée par le travail et par la syntonie des sens. Le langage qui l'unit aux autres est avant tout sympathique<sup>9</sup>. Il devient même fusionnel et se passant de mots dans la relation qu'il entretient avec sa femme Jenny et leur enfant adoptif Habacuc, qui « jouit de l'éducation la plus libre que l'on puisse imaginer, à savoir d'aucune éducation du tout ».

Dans ce descriptif de la vie au Monte Verità, Mühsam fait de l'enfant et de l'homme vivant à l'état sauvage les incarnations absolues de la liberté, liberté issue d'une résurrection du langage des sens, sans *a priori* culturel ni distance entre l'expérience pure vécue pour elle-même et l'intellectualisation d'un idéal de vie. Et la galerie de portraits se poursuit : Lotte H. et son excentricité, sa mystique, son déploiement d'énergie spontanée ; Elly L. et sa liberté sexuelle ; un crudi-végétarien qui « prétend que les raisins agissent sur les nerfs sexuels, car déjà les Grecs anciens célébraient la fête de Dionysos au même moment que celle d'Aphrodite » ; un hypocondriaque ; un baron alcoolique... C'est bien l'alternance entre les pathologies nerveuses du monde moderne et l'apaisement des sens par le langage secret de la nature qui fait l'originalité du lieu. Plus tard, Mühsam évoquera dans une lettre à Freud sa guérison par le docteur Gross de sa pathologie sensorielle (n'hésitant pas à se qualifier de « martyr affectif »)<sup>10</sup>. Otto Gross, disciple dissident de Freud, préconise un communisme utopique reposant sur la libération des pulsions sexuelles. Fumeur d'opium, s'adonnant un temps à l'alcoolisme, multipliant les partenaires sexuels et les excès en tout genre, le fils du célèbre criminologue applique sa doctrine à une vie tourmentée par l'ivresse des sens. Lui aussi trouvera refuge à Ascona, où il fréquentera notamment Carl Gustav Jung<sup>11</sup>. De ces différents personnages aux destins croisés dans le Tessin suisse, semble émerger une illustration emblématique

de la connaissance et de la construction sociale par les sens. Chaque témoignage fait écho de manière plus ou moins directe à l'esthétique kantienne et à l'anthropologie romantique, qui semblent constituer les soubassements d'un langage des sens, d'abord vécu, puis plus tard sociologisé notamment sous les plumes de Max Scheler, Georg Simmel ou Walter Benjamin.

Cette hypothèse se trouve renforcée au Monte Verità par d'autres pratiques que le communautarisme sexuel ou végétarien. La musicienne Ida Hofmann, le chorégraphe Rudolf Laban, les danseuses Mary Wigman et Isadora Duncan, le philosophe Ludwig Klages s'y rencontreront, laissant à la musique et à la peinture une large place dans l'expérience langagière des sens. Ida Hofmann, qui rencontra Henri Oedenkoven dans les cures naturistes, a été formée à la musique par Émile Jacques-Dalcroze, inventeur de la Rythmique. Ce dernier crée sa méthode dans le sillage des pédagogies nouvelles de la libre expression, comme celles de Decroly, Montessori, Dewey, Claparède ou encore l'eurythmie de Rudolf Steiner. Pour Steiner, il s'agit d'exprimer par le geste, la danse, le théâtre ou le mime l'intériorité de l'être. Cette âme, ou cœur, s'appuie sur un langage qui joue sur les variations des sons, des lignes, des couleurs, des lumières et des chants<sup>12</sup>. Sa première école de Waldorf est ouverte en 1919, fondée sur une pédagogie d'accompagnement des différentes naissances de l'individu (corps éthérique, corps astral, moi). Steiner rappelle notamment l'appartenance de l'homme au monde suprasensible et la situation physiologique du jeune enfant qui fait de lui un « organe sensoriel »<sup>13</sup>. Grâce à la gymnastique rythmique, qui s'appuie sur la musique, la danse et le théâtre, il s'agit

de jeter, par le mouvement corporel ordonné, une large passerelle sur l'abîme qui sépare l'esprit et le corps de l'homme d'aujourd'hui ; d'assurer l'harmonisation des différentes fonctions de l'être en s'adressant directement à ses forces motrices élémentaires. La création, dans l'organisme, d'un système rapide et léger de communication entre tous les agents du mouvement et de la pensée permettra le libre essor de la personnalité<sup>14</sup>.

La méthode rythmique commence par l'éveil des sens, continue par celui des sentiments pour viser au final une liberté harmonique. Faire du corps un clavier expressif de la sensibilité artistique devient dès lors l'adage réunissant nombre d'expériences. Par le désapprentissage des rythmes superficiels du travail et de la vie urbaine, Ludwig Klages entend libérer l'homme moderne de sa condition<sup>15</sup>. Apprendre et redécouvrir le rythme originel de la nature guide également les expériences chorégraphiques de Duncan, Laban et Wigman dans l'essor de la danse contemporaine. Pour Isadora Duncan, c'est le cœur (en référence à la philosophie nietzschéenne) qui assure cette syntonie entre l'intérieur et l'extérieur dans le langage

chorégraphique<sup>16</sup>. Elle distingue ainsi la danse profane, « qui exprime l'être physique et la joie des sens », de la danse sacrée, qui « exprime les aspirations de l'esprit vers une sphère plus haute que la sphère terrestre »<sup>17</sup>. La magie du mouvement permet alors de libérer l'individu du contexte social roboratif des sens que lui imposent la société, ses gestes d'usages et de travail. Le chorégraphe Rudolf Laban crée en 1913 au Monte Verità son école d'art, fondée sur tous les modes d'expression du « génie humain ». Dans sa « nouvelle danse », Laban – à l'instar d'Isadora Duncan – fait du mouvement un sixième sens :

le sens qui aperçoit le mouvement, que ce soit le bondissement d'un corps ou une de ces ondes infimes d'une fluctuation inexplicable qui nous entourent en multitude, ce sens, c'est le sens de la vibration, de la fluctuation, du mouvement. Qu'il entre en nous par l'oreille, par l'œil ou par le simple toucher importe peu<sup>18</sup>.

L'équilibre, l'orientation, le mouvement nous renvoient selon lui aux intuitions des recherches sur le magnétisme ou l'électricité. Un sens interne force ainsi la collaboration des sens externes entre eux. On peut lire autour de l'activisme culturel du Monte Verità – niche du cubisme, de la cure de nature, de la psychothérapie, du féminisme, des mouvements de jeunesse... – une filiation héritée directement de la nébuleuse romantique. Ainsi, le peintre Wassily Kandinsky participe au groupe *Der Sturm* et Emil Nolde<sup>19</sup> évoque dans ses lettres son amitié avec la danseuse Mary Wigman. La communauté cristallise ainsi de manière éphémère ou durable une bonne partie de l'avant-garde européenne. Il semble que cela soit d'autant plus fort dans l'argument qui fait de la vie et du langage des sens une condition libératrice de l'homme moderne. C'est du moins ce que sous-tend la réforme pédagogique en Allemagne, où Steiner se revendique de la filiation de Goethe, où Kant, Schopenhauer et Nietzsche s'affirment comme figures de l'éducation nouvelle<sup>20</sup> et des temps nouveaux.

### *Tempête et tourment des sens.*

Dans le contexte romantique européen – le *Sturm und Drang* –, les thèses sensualistes comme les utopies libertaires se multiplient dans les discours et dans les cercles culturels des élites. L'écoute de soi, le corps réceptacle du monde et jouet des éléments naturels, l'irritabilité de la *vis nervosa*, les viscères et la vie des organes sont quelques-uns des thèmes d'investigation retenus par les poètes, les artistes et les philosophes. L'introspection comme l'ouverture au monde – en particulier à la nature – caractérisent

alors le repositionnement anthropologique de l'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le monde sensible. C'est du moins ce qu'indique Novalis, l'un des chefs de file du mouvement :

Le monde doit être romantisé. C'est ainsi qu'on retrouvera le sens originel. La romantisation n'est autre chose qu'une élévation aux puissances qualitatives [...]. Si je donne à l'ordinaire un sens supérieur, à l'habituel un aspect mystérieux, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'aspect de l'infini, je les romantise. L'opération est renversée pour le sublime, l'inconnu, le mystique, l'infini<sup>21</sup>.

Les philosophies vitalistes reprendront à leur compte la maxime de Novalis cherchant à redonner à la vie toute son épaisseur charnelle et à restituer son expérience singulière.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est donc marqué par un double questionnement des sens : la sensorialité et la sensibilité. D'un côté, les élites occidentales prolongent les débats concernant la physiologie des sens, leurs qualités et leurs agencements. Le voyage dans les contrées infinies de la nature – en particulier la mer et la montagne – favorise les cosmogonies prenant appui sur l'écoute des sensations : c'est notablement le cas chez Hugo, Michelet ou Mallarmé. D'un autre côté, les romantiques se démarquent de la démarche expérimentale pour se questionner sur un sens interne caractéristique de l'expérience religieuse et de l'introspection, souvent qualifié de « troisième œil » – tourné vers l'intériorité et l'entièreté de l'être<sup>22</sup>. Ce dernier viendrait couronner et articuler les cinq sens externes. C'est ainsi que, en s'appuyant sur les travaux de Condillac, Maine de Biran développe le concept de coenesthésie, ou information de l'espace du dedans<sup>23</sup>. Au-delà de la quête de ce sixième sens qui, au final, vise à comprendre comment s'articulent la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût dans un sensorium commun, la filiation romantique nous montre que, derrière une certaine conception universalisante du monde (*Weltanschauung*), la compréhension des sens est loin d'être universelle et normative. Les scientifiques, les écrivains et les philosophes se veulent plutôt relativistes et divisés quant aux qualités des sens et à la hiérarchie sensorielle. Nous sommes donc loin de l'universalisme anthropologique conféré à Broca<sup>24</sup>.

### ***L'anthropologie kantienne.***

En 1798, Emmanuel Kant publie ses notes de cours dispensés à l'université de Königsberg. L'ouvrage qui en résulte, *Anthropologie au point de vue pragmatique*, oscille entre les apports de la psychologie et ceux de la

physiologie, se démarquant ainsi de l'empirisme et du cartésianisme. L'intérêt de l'ouvrage est de proposer une synthèse des essais germaniques de théorisation des sens à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette tentative pour fonder une science de la connaissance de l'homme ouvre la tradition d'une anthropologie philosophique où s'engouffreront notamment Max Scheler, Arnold Gehlen ou Helmuth Plessner<sup>25</sup>. Si la sensorialité y apparaît comme le phénomène limitant de l'homme, la profondeur de la sensibilité reste son antithèse. Comme le précise Michel Foucault, l'anthropologie kantienne se développe « non dans la dimension cosmopolitique de la *Welt*, mais dans celle, intérieure, du *Gemüt*<sup>26</sup> ». C'est donc la question de l'affect qui guide pour une bonne partie le questionnement de Kant sur les sens. Le registre du sensible permet effectivement de départager ce qui est de l'ordre du sens commun et ce qui relève de la pure satisfaction égoïste. Nos sens peuvent à la fois traduire un effort de langage commun universel, au-delà du langage écrit ou parlé, et dire un repli eudémoniste de l'individu sur lui-même. La manière dont chacun est affecté permet alors d'être en syntonie ou en aphasia avec les autres et son environnement. Kant emprunte ici à la tradition stoïcienne et aristotélicienne son analyse des sens<sup>27</sup>. Pour le philosophe, il convient de distinguer les cinq sens externes, relevant de la vie physique, et un sens interne, ressortissant de la vie de l'esprit. Les sens sont avant tout caractérisés comme des vecteurs de l'affection de l'homme, et la sensibilité est considérée *a priori* comme perturbatrice de l'entendement. En comparaison avec les autres animaux, l'homme semble bien démuné par son appareillage sensoriel et ses instincts, d'où le développement de ses techniques. Pour ce qui concerne l'« impression corporelle », Kant différencie les sens de l'*impression vitale* (*sensus vagus*) de ceux de l'*impression organique* (*sensus fixus*), rejoignant le siècle romantique et son influence, en particulier dans la redécouverte du sublime, que le philosophe Burke décrivait déjà comme une manière ultime de se sentir vivre<sup>28</sup>. L'idée est également présente dans l'anthropologie kantienne :

Le frisson qui parcourt l'homme dans la représentation du sublime et la terreur des enfants que les contes de nourrice poursuivent tard dans la nuit sont de ce dernier type : ils sillonnent le corps, aussi loin qu'il y a de la vie en lui<sup>29</sup>.

Il y aurait donc pour la philosophie romantique une sensation pure localisée au tréfonds de l'être.

Ces prérequis posés, Kant élabore une typologie des cinq sens : trois objectifs (le tact, la vue et l'ouïe) et deux subjectifs (le goût et l'odorat). Les trois premiers sens « apportent plus pour la connaissance extérieure qu'ils ne mettent de mouvement dans la conscience de l'organe affecté »,

tandis que les deux sens subjectifs se rangent du côté de la « délectation des objets extérieurs ». Le tact est le sens de connaissance des formes et est nécessaire au fonctionnement de l'ouïe et de la vue. Tout en étant grossier et de perception immédiate, il reste le sens supérieur de l'impression organique. L'ouïe et la vue sont des sens d'impression « médiate », c'est-à-dire transmis par la matière (l'air ou la lumière). Ce sont également les sens de socialisation. L'ouïe, en réceptionnant les mouvements de l'organe de la voix, assure aux hommes d'entrer « dans une communauté de pensées et d'impressions », les sons émis et reçus constituant un langage. La vue est considérée comme l'organe le plus noble, le plus apte à saisir une fine palette d'excitations (du télescope au microscope). Il est défini par Kant comme l'organe le moins affecté et s'approchant le plus d'une « intuition pure ». La musique « forme un langage de pures impressions » pour l'ouïe, et il en va de même des couleurs pour la vue. Cette transposition esthétique des sensations médiates transfigure alors les sens externes en sens internes, comme une résonance en soi, ou « conscience du mouvement de l'organe »<sup>30</sup>. Sans trop extrapoler sur l'anthropologie kantienne, on voit bien ici que le sens du mouvement se rapproche du processus du sublime ou du cœur. La subjectivité du goût et de l'odorat, Kant l'attribue à leur affection par les « sels (fixes ou volatiles) » que l'organe doit inhaler. Le fait d'être pénétré pour sentir rend ces deux sens moins nobles, car, au lieu de relever de l'action mécanique, ils fonctionnent à partir d'action chimique. Ils sont dits sens de la « délectation ». Dans le classement de valorisation des cinq sens, l'odorat, défini comme « goût à distance », se classe quatrième. Ce classement repose sur la possibilité d'affection des organes des sens, le goût (relevant de l'impressionnabilité) étant bien plus perturbable que la vue (relevant d'une sensibilité déliée).

Mais l'analyse de Kant ne s'arrête pas à ce recensement descriptif. Le philosophe envisage d'emblée les liens entre les sens. On peut apparenter la vue et l'ouïe, tout comme le goût et l'odorat, dans leurs processus d'affection mécanique ou chimique. Le tact reste un sens englobant. Dans le cas de la consommation de tabac, le goût et l'ouïe se retrouvent intrinsèquement mêlés. Ainsi, dans la classification proposée, on ne peut catégoriquement isoler les cinq sens les uns des autres. De même, Kant se pose la question de la substitution d'un sens par un autre. Cette « vicariance » des sens s'inscrit dans une étude plus complète sur les maladies mentales et les affections. Pour le philosophe, chez les sourds, les muets ou les aveugles, il y a bien une substitution des sens qui rend possible le langage. Lire sur les lèvres ou communiquer par mimétisme témoignent de cette vicariance des sens. La perte d'un sens agit sur le tempérament des hommes. Kant souligne le caractère jovial de l'aveugle et celui, « chagrin, méfiant et mécontent », des sourds. Son anthropologie des sens insiste sur la matière dont ces derniers

se saisissent lors de leur fonctionnement. La mobilisation des sels, de l'air ou de la lumière par, respectivement, le goût et l'odorat, l'ouïe, la vue rejoint le dernier chapitre de l'anthropologie, à savoir la mobilisation des éléments et des humeurs dans la connaissance de l'homme. Cette voie de recherche sur les sens favorise l'hypothèse d'un sens interne. Kant le suggère en se questionnant sur l'oreille musicale et sur l'œil du peintre. Entendre sans percevoir la musicalité des notes, voir sans distinguer les nuances de couleurs restent des énigmes qui trouvent leur résolution dans le sens interne. Ce dernier est « une conscience de ce que l'homme éprouve dans la mesure où il est affecté par le jeu de sa propre pensée<sup>31</sup> », et son organe est l'âme, qui dynamise les imaginations et les inspirations. Enfin, Kant s'intéresse de manière transversale à la palette des sens et à leurs nuances. Les sens tiennent leur finesse et leur variabilité de quatre causes : le contraste, la nouveauté, le changement et l'intensification. Ce seront précisément les motifs invoqués par les protagonistes du Monte Verità pour poursuivre leur expérience communautaire et éprouver ce surplus de vie qui la caractérise. Le contraste, le changement et la nouveauté jouent un rôle de vivification des sens en libérant la sensibilité des antagonismes (contraste), en exerçant une pure excitation liée à la singularité des impressions (nouveauté), en s'inscrivant en rupture avec l'atonie et la monotonie du banal et de l'habituel. Enfin, la sensation commence par une *intentio* – ou point extrême de tension qui déclenche l'excitation – et se résout par la *remissio* – ou dépassement de l'excitation dans une détente. La situation du voyageur et du marcheur reste pour le philosophe une manière privilégiée de l'exercice du travail des sens dans toute sa palette. Enfin, il est utile de préciser que l'œuvre critique de Kant fut sujette à réinterprétation, tant par l'école d'Heidelberg que par celle de Marburg, et contribua chez Hermann Cohen, Georg Simmel ou Walter Benjamin au développement d'une sociologie des sens. Une telle sociologie semble également ne pas être étrangère aux liens entretenus avec la communauté du Monte Verità<sup>32</sup>.

### ***La vibration goethéenne des sens.***

C'est dans le voyage que l'écrivain et homme de science romantique Johann Wolfgang von Goethe développe son questionnement sur les sens. Entre 1786 et 1788, il visite l'Italie, où germe le grand projet de sa vie et de son œuvre : le *Traité des couleurs*. De ce voyage l'écrivain tire le principe des paysages affectifs, forme d'affection intérieure du cœur ou de l'âme. Ce processus sensible, il tentera de l'appliquer à l'écriture de son œuvre littéraire : pour *Wilhelm Meister*, l'initiation consistera à apprendre à regarder avec les yeux d'un peintre<sup>33</sup>. C'est dans cette veine que Goethe

prolonge les pistes amorcées par Kant sur l'analyse du sensible. Il a été particulièrement influencé par la *Critique de la faculté de juger*. Face à la conception newtonienne du monde<sup>34</sup>, il s'inscrit dans le mouvement de restauration de la vie. Le cartésianisme a séparé l'âme du corps, perspective que l'on retrouve dans les analyses du monde sensible et de la césure entre sensorialité et sensibilité. Pour Goethe, il s'agit de redonner à l'expérience des sens toute son épaisseur et de ne pas en faire des organes récepteurs froids et coupés de l'émotion ou des facultés créatrices de l'homme. La critique n'échappe pas au sociologue Walter Benjamin, qui d'une part montre que le voyage en Italie est une réaction de Goethe contre l'urbanisation allemande, et d'autre part revient sur l'ambition scientifique de l'œuvre. Benjamin analyse en particulier l'époque de Goethe, où les progrès scientifiques accroissent considérablement les performances sensorielles. Il cite la mise en garde de Goethe :

L'homme en lui-même, pour autant qu'il se sert sainement de ses sens, est le plus puissant et le plus exact des appareils d'observation physique qui puisse exister, et le grand malheur de la physique moderne consiste précisément en ce que les expériences sont pour ainsi dire dissociées de l'homme, que l'on réduit [...] la nature à ce que montrent des instruments artificiels<sup>35</sup>.

L'analyse des sens doit donc replacer les facultés sensorielles dans leur expérience du monde au lieu de les réduire à la dimension purement conceptuelle. De ce point de vue, l'analyse esthétique proposée par Kant constitue une avancée décisive<sup>36</sup>. Dans son « Analytique du sublime », Kant expose l'*art du beau jeu des sensations*, où les couleurs et les tons – mettant en jeu la vue et l'ouïe – peuvent relever à la fois de la sensation pure (touchant à la signification même de la peinture ou de la musique) et de la sensation simplement agréable :

L'art du beau jeu des sensations (qui sont produites du dehors, ce jeu devant pouvoir néanmoins être communiqué universellement) ne peut être autre chose que la proportion des différents degrés de la disposition (de la tension) du sens, auquel la sensation appartient, c'est-à-dire le ton de ce sens ; et en prenant cette expression au sens large cet art peut être divisé en jeu artistique des sensations auditives et jeu artistique des sensations visuelles, c'est-à-dire en musique et en art des couleurs<sup>37</sup>.

C'est cette intuition de « beau jeu » que reprend Goethe à son compte, en particulier à travers sa poésie, conçue comme nature intérieure de l'homme. Lors d'une randonnée, l'écrivain entraîne son ami au plus profond d'une forêt. Il se laisse alors aller à ces élans de cœur si caractéristiques de ses

romans d'initiation. Le va-et-vient entre le regard du peintre qui atteint la sensation en soi et celui du touriste qui jouit simplement du paysage, Goethe certes l'éprouve lors de ses randonnées en forêt, mais il va l'expérimenter de manière bien plus systématique à l'occasion de son voyage en Italie. La visite des monuments, des œuvres de l'humanité et de la culture classique, la fréquentation des paysages lui inspirent son *Faust*. Mais, au-delà de l'érudition de naturaliste dont fait preuve Goethe, il accède enfin à une compréhension des couleurs. Avec son compagnon de voyage Kniep, il s'essaye à différentes techniques de saisie des instants, comme l'aquarelle, le dessin et le journal. Ces techniques de restitution *in vivo* permettent *a posteriori* de voir dans l'œuvre de Goethe un projet impressionniste<sup>38</sup> avant l'heure, projet d'autant plus fort qu'il couvre l'ensemble de sa production. Cette pratique est tirée directement du côtoiement des artistes lors du voyage.

L'artiste qui m'accompagne est gai, fidèle et bon, [...] pour abrégé les longues heures de la traversée, il m'a mis par écrit la pratique de l'aquarelle, qu'on a portée très loin en Italie : je veux parler de l'emploi de certaines couleurs pour produire certains tons, qu'on ne parviendrait jamais à produire, si l'on ne savait pas le secret. [...] Il n'y a point de termes pour exprimer la lumière vaporeuse qui flottait autour des côtes, lorsque, par un après-midi magnifique, nous sommes arrivés devant Palerme. La pureté des contours, la douceur de l'ensemble, la dégradation des tons, l'harmonie du ciel, de la mer et de la terre... Qui a vu ces choses les a toute sa vie devant les yeux<sup>39</sup>.

Ce qui intéresse notre auteur, c'est bien la forme de vérité, la poésie de l'instant qui se dégage du langage sensoriel. En focalisant son étude sur les couleurs, Goethe entend accéder aux mystères de la vie, au langage communiel entre l'homme et la nature. Dès l'introduction du *Traité des couleurs*, l'orientation est donnée :

Les couleurs manifestent comment la lumière agit, comment elle pâtit. Dans ce sens, nous pouvons attendre d'elles qu'elles nous éclairent sur sa nature. Il est vrai, la couleur et la lumière se trouvent entre elles dans un rapport très précis, mais nous devons les imaginer toutes les deux comme appartenant à la totalité de la nature ; car c'est celle-ci qui par là veut tout entière se révéler au sens de la vue en particulier<sup>40</sup>.

La lumière condense en curiosité le projet plus large d'une cosmogonie, comme l'annonçait Goethe en prélude de son voyage en Italie. Il poursuit :

Fermons les yeux, ouvrons et affinons nos oreilles, et du souffle le plus ténu jusqu'au bruit le plus sauvage, du son le plus simple à l'harmonie la

plus haute, du cri passionné le plus violent à la parole raisonnable la plus douce, ce n'est que la nature qui parle, et révèle son existence, sa force, sa vie, ses structures ; de telle sorte qu'un aveugle à qui l'infini visible est interdit peut saisir dans l'audible une vie infinie. Ainsi la nature fait-elle descendre ses paroles jusqu'à d'autres sens, à des sens connus, méconnus, inconnus ; ainsi se parle-t-elle à elle-même et nous parle-t-elle par mille phénomènes<sup>41</sup>.

C'est donc le langage de la nature, le chant du monde que révèle en creux l'affection des sens.

Si divers, si complexe et si incompréhensible que nous paraisse souvent ce langage, ses éléments restent pourtant toujours les mêmes. Usant de poids et de contrepoids légers, la nature est prise dans un balancement, et ainsi naissent un en-deçà et un au-delà, un en-haut et un en-bas, un avant et un après déterminant tous les phénomènes qui nous apparaissent dans le temps et dans l'espace. Ces mouvements et ces déterminations d'ensemble, nous les percevons de la manière la plus diverse, tantôt comme répulsion et attraction simples, tantôt comme la lumière jaillissant et disparaissant, comme mouvement de l'air, comme ébranlement du corps, comme oxydation et réduction ; pourtant ils unissent ou dissocient toujours, impriment toujours un mouvement à l'existence et favorisent toujours une forme de vie<sup>42</sup>.

C'est surtout la réfutation systématique des thèses de Newton sur la couleur, et par là même la mise en cause des sciences de la nature, qui fera la postérité de l'ouvrage de Goethe. On y reconnaît l'argumentaire des *Naturphilosophie* et des futurs protagonistes du Mouvement de réforme de la vie. Le progrès, la technique, la démarche expérimentale et leurs avatars que sont le patriarcat, l'urbanisation et l'industrialisation s'y trouvent relativisés par le sensible et l'expérience.

### ***Le relativisme des sens : Schopenhauer et Nietzsche.***

On peut lire chez Goethe, Schopenhauer et Nietzsche un Monte Verità avant l'heure. Goethe, dans *Le Divan occidental-oriental*, en 1814, fait déjà référence chez le peuple originaire de Perse à une religion fondée sur la contemplation de la nature, sur les œuvres du monde sensible, déterminant ainsi pour une bonne part ses mœurs<sup>43</sup>. De la même manière, le *Zarathoustra* de Nietzsche exhortera à un retour vers le corps et au sens de la terre afin de révéler les sentiers cachés de l'existence. Schopenhauer puis Nietzsche seront particulièrement attentifs au traité de Goethe dans

leur analyse des sens. Arthur Schopenhauer publie en 1816 un *Essai d'optique* qui constitue sa première tentative pour appréhender la sensibilité sous l'angle sensoriel. La description physiologique reste l'entrée privilégiée :

dans l'essai d'optique de 1816, il avait déterminé les sens comme endroits du corps propre hautement réceptifs à l'action des autres corps et différenciés selon le genre particulier d'impression qui les affectent. En 1844, il précise que ces sens ne sont que le prolongement du cerveau, par l'entremise desquels ce dernier reçoit la matière dont il va se servir pour élaborer la représentation intuitive. [...] C'est le cerveau qui s'avère désormais le paradigme de l'activité sensitive, et c'est en ces termes tout organiques qu'est exposée la traduction en sensations puis représentations sensibles qui affectent le corps propre<sup>44</sup>.

C'est la localisation physiologique des organes des sens qui permet au philosophe de les hiérarchiser. Ainsi, la vue et l'ouïe sont considérées comme les organes les plus nobles en raison de leur objectivité physiologique : le nerf optique comme le nerf acoustique ne sont pas sujets au plaisir ni à la douleur de manière directe ; la vue et l'ouïe sont alors prédisposées à l'esthétique et à traduire au mieux l'« infinie variété des concepts de la raison<sup>45</sup> ». Au-delà d'un anatomisme physiologique éclairant le fonctionnement des organes sensoriels, Schopenhauer rappelle leur ancrage cosmogonique. Le toucher (sens du solide) renvoie à l'élément terre, le goût (sens du fluide) à l'eau, l'odorat (sens du volatil) aux matières gazeuses, l'ouïe (sens de l'élastique permanent) à l'air, et la vue au feu ou à la lumière. Ce sont donc les éléments et leurs qualités qui éclairent le fonctionnement des sens. On mesure ici l'influence de Goethe et de sa doctrine du langage de la nature. Les éléments et leurs qualités permettent alors de construire une hiérarchie sensorielle où chaque sens joue un rôle singulier dans l'élaboration du langage.

De cette classification ressort la dignité relative des sens. La vue a le premier rang, en tant que sa sphère est la plus étendue, et que sa sensibilité est la plus délicate ; la cause en est qu'elle est excitée par quelque chose d'impondérable, par quelque chose qui est à peine corporel, un quasi-esprit. L'ouïe a le second rang ; elle correspond à l'air. Quant au tact, il a des connaissances profondes et variées ; tandis que les autres sens ne nous donnent qu'une propriété spéciale de l'objet, comme le son qu'il rend ou le rapport qu'il a avec la lumière, le toucher, qui est indissolublement associé avec la sensibilité générale et la force musculaire, livre à la fois à l'entendement des données sur la forme, la grandeur, la dureté, le poli, la texture, la solidité, la température et la pesanteur des

corps, et tout cela, en réduisant autant que possible la part de l'apparence et de l'erreur, auxquelles les autres sens sont bien plus exposés. Les deux sens inférieurs, l'odorat et le goût, ne sont déjà plus affranchis de la volonté, ils l'excitent immédiatement, c'est-à-dire qu'ils sont toujours agréablement ou désagréablement affectés et sont plus subjectifs qu'objectifs<sup>46</sup>.

Schopenhauer a franchi le pas où Kant était encore hésitant, en éclairant la qualité de chaque sens dans son rapport à un des quatre éléments. La vision anatomiste reste toutefois très présente, faisant du toucher un sens intermédiaire et englobant.

Pour les deux sens les plus nobles, Schopenhauer opère une distinction à partir de la nature des organes :

la vue est un sens actif, tandis que l'ouïe est passive. C'est pourquoi les sons agissent avec violence et pour ainsi dire d'une façon hostile sur notre esprit, et cela d'autant plus que l'esprit est plus actif et plus développé ; ils bouleversent nos pensées, et troublent momentanément la réflexion. Au contraire, il n'existe pas pour l'œil de trouble analogue<sup>47</sup>.

Son père étant sourd, le philosophe semble avoir vécu péniblement cette situation, allant jusqu'à formuler l'hypothèse selon laquelle le nerf acoustique serait le siège de l'ébranlement sonore. Les sens chez Schopenhauer sont avant tout porteurs de qualités indispensables à l'élaboration du langage. On voit bien comment les nuisances sonores caractéristiques de l'industrialisation entrent en résonance avec l'ouvrage de 1844 et avec l'avènement progressif du marxisme. Les sens s'articulent entre eux dans le rapport qu'ils entretiennent au temps et à l'espace.

Si nous avons reconnu dans la vue le sens de l'entendement, et dans l'ouïe celui de la raison, on pourrait nommer l'odorat le sens de la mémoire, parce qu'il nous rappelle plus immédiatement qu'aucun autre l'impression spécifique d'une circonstance ou d'un milieu, si éloignée qu'elle soit dans le temps<sup>48</sup>.

Nietzsche reste davantage critique vis-à-vis des approches sensorielles. Il dénonce avant tout la mode empiriste qui consiste à mesurer la vie et insiste sur l'absence d'issue d'une telle démarche. Face aux prolongements techniques que constituent le télescope ou le microscope, face à la limitation des sens proposée par le dispositif carcéral, la sensation est devenue le nouvel étalon des positivistes. De la même manière, Nietzsche qualifie d'« imposture » la mode qui consiste à mesurer sa vie à l'aune des expériences et des sensations. Le philosophe revient à un constat brutal :

Les habitudes de nos sens nous ont enveloppés dans un tissu de sensations mensongères qui sont, à leur tour, la base de tous nos jugements et de nos connaissances, – il n’y a absolument pas d’issue, pas d’échappatoire, pas de sentier détourné vers le monde réel ! Nous sommes dans notre toile comme des araignées, et quoi que nous puissions y prendre, ce ne sera toujours que ce qui se laissera prendre dans notre toile<sup>49</sup>.

Les sens sont une limitation naturelle de l’homme et font partie de lui. Par contre, les extensions techniques dont il se dote face au règne animal ne sont qu’illusion et tromperie. L’argument des Lumières se voit retourné : les sens ne sont pas trompeurs, contrairement aux tentatives de rationalisation ou de mise à distance du corps. Dans *Le Gai Savoir*, Nietzsche surenchérit, qualifiant les philosophes de son temps de « sensualistes » qui délivrent au final des idées et des concepts vidés de leur substance vitale et sensorielle. Ce propos se retrouve également dans *Par-delà le bien et le mal*, à destination de la physiologie, qui tend à réduire le monde extérieur à l’« œuvre de nos organes<sup>50</sup> ». Il en va de même du christianisme, dont « la diète est ordonnée de manière à favoriser les phénomènes morbides, et à surexciter les nerfs<sup>51</sup> ». Cette dernière formule semble avoir inspiré le sociologue Georg Simmel dans son analyse des grandes villes, où l’intensification de la vie nerveuse aurait pour effet d’intellectualiser les sens.

Au-delà d’une critique des tentatives d’appareillage des sens, Nietzsche propose des pistes permettant de vivre leur plénitude et d’écouter leur langage. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, le philosophe retrouve les enseignements de son voisin de jeunesse, Johann Jakob Bachofen, chez lequel il puise « l’idée qu’il n’y a pas seulement un culte de Dionysos, mais une civilisation dionysiaque<sup>52</sup> » ; la féminisation des valeurs sociales laisse alors le champ libre à l’expression du sensible. C’est ainsi qu’il faut entendre les propos de Zarathoustra :

Ramenez, comme moi, la vertu égarée sur la terre – oui, ramenez-la vers le corps et vers la vie ; afin qu’elle donne un sens à la terre, un sens humain ! [...] Que votre esprit et votre vertu servent le sens de la terre, mes frères : et que la valeur de toutes choses se renouvelle par vous ! [...] Il y a mille sentiers qui n’ont jamais été parcourus, mille santés et mille terres cachées de la vie. L’homme et la terre des hommes n’ont pas encore été découverts et épuisés<sup>53</sup>.

Ce retour au sens caché de la vie de la terre, et plus largement à la nature, deviendra le chant de ralliement des mouvements de jeunesse et du Mouvement de réforme de la vie en Allemagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La communauté anarchiste qui vient s’installer en 1900 à Ascona, en Suisse,

et crée la coopérative *vegetabiliana* (végétarienne) est un exemple typique de cet élan. Comme l'indique Nietzsche dans *Le Crépuscule des idoles*, les sens ne mentent pas, car ils indiquent la multiplicité et le changement. Le naturisme, le végétarisme, le cubisme, la danse contemporaine ou l'orientalisme sont autant d'alternatives et d'équilibres nouveaux à construire face au développement industrialo-urbain. Le bouddhisme peut d'ailleurs servir de modèle au renouvellement de la société – et d'alternative au christianisme –, car « il emploie, comme remède, la vie en plein air, la vie errante, la tempérance et le choix des aliments, des précautions contre les spiritueux, contre tous les états affectifs de la bile, qui échauffent le sang : point de souci, ni pour soi ni pour les autres<sup>54</sup> ! ». Les adjouvants à cette vie sont pour le philosophe « une grande douceur, une grande liberté dans les mœurs et pas de militarisme ». Le message sera particulièrement entendu par les adeptes de l'amour libre dans la communauté du Monte Verità. On ne peut ignorer à cet égard les travaux de Max Weber sur les religions ou la vie de Gusto Gräser, adepte du régime végétarien, du bouddhisme et du yoga. Max Weber, dans une période d'impuissance sexuelle et d'improductivité intellectuelle, séjourne au Monte Verità, où il fréquente, *via* le cercle de Klages, Frieda von Richthofen. Dans cette liaison clandestine et la fréquentation de la communauté, Max Weber aurait puisé une partie de ses thèses sur la sociologie des religions. Le personnage de Gräser et l'opposition des fidèles de Stefan George lui auraient ainsi inspiré ses développements sur le charisme. Quant à sa relation avec Frieda, on ne peut que la rapprocher de ces quelques lignes sur la communauté érotique :

Le rapport entre l'amour conscient de l'homme mûr et l'enthousiasme passionnel de l'être jeune se retrouve dans le rapport entre la gravité extrême de cet érotisme intellectualisé et l'amour courtois : le premier réaffirme précisément, mais en toute connaissance de cause, contre le second le caractère naturel de la sphère sexuelle en tant que puissance créatrice incarnée<sup>55</sup>.

Cette délivrance terrestre dont se fait l'écho le sociologue retentit également dans la liaison entre Lou Andreas-Salomé et Rainer Maria Rilke.

On peut ainsi mieux comprendre la fascination qu'exercent les tapisseries de *La Dame à la licorne* sur le poète. De passage au château de Boussac, Rilke commente les tapisseries évoquant les cinq sens et insiste tout particulièrement sur l'omniprésence de « cette île bleue et ovale, flottant sur le fond discrètement rouge qui est fleuri et habité par de petites bêtes tout occupées d'elles-mêmes<sup>56</sup> ». Sa description des six tapisseries est bornée par les amours impossibles qui le tourmentent : la trace affective laissée par la disparition de sa mère, l'usure des sentiments amoureux et

de la beauté qu'incarne Abelone (amie de sa mère), mais aussi les troubles subis par les jeunes femmes contemporaines de Rilke qui s'accommodent de maris alcooliques et violents, de plaisirs superficiels ou de la distance du foyer familial. Le poète utilise ici les tapisseries pour montrer combien le sixième sens – celui de l'amour du foyer – donne toute leur saveur aux autres sens. Sans le cœur, le toucher, le goût, l'odorat, la vue et l'ouïe deviennent fades : les jeunes filles visitant les musées

se trouvent devant ces tapisseries et s'y oublient un peu de temps. Elles ont toujours senti que cela a dû exister quelque part : une telle vie adoucie en gestes lents que personne n'a complètement éclaircis ; et elles se rappellent obscurément qu'elles crurent même pendant quelque temps que telle serait leur vie<sup>57</sup>.

Dans le commentaire de Rilke, l'ouïe devient musique, la vision devient image par jeu du miroir, l'odorat se figure en couronne de fleurs et introspection de soi. Les cinq sens sont transfigurés par leur esthétique, le moment saisi sur le vif, et trouvent leur harmonie dans l'unité du cœur symbolisé par l'île et la tente de la sixième tapisserie. Rilke, dans un moment de profond désarroi, dénonce au final la légèreté des cinq sens et de la jouissance immédiate, signalant l'abandon du travail du cœur par les plus jeunes générations. Ce commentaire correspond à la rencontre que le poète fait de sa dernière grande muse, qui lui rappelle les moments passionnels vécus avec Lou Andreas-Salomé. Il dédicace ainsi un exemplaire des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* à Baladine Klossowska<sup>58</sup>.

### ***Ambiances sensorielles et sensorium.***

Les anarchistes du Monte Verità mettent l'accent sur la recherche d'un langage authentique et universel, avant la perversion de l'homme par la politique, le progrès industriel et l'enfermement urbain. Les gymnastiques rythmiques, la danse contemporaine, mais aussi l'espéranto, font partie de la quête d'un langage sensoriel originel par les utopiens d'Ascona. Leur entreprise se réfère explicitement, ici encore, au romantisme, et notamment aux orientations qu'en donnent Novalis ou Herder. En 1770, Herder publie son *Traité sur l'origine de la langue*. C'est en quelque sorte l'écho du monde qui résonne à travers nos sens et constitue l'origine du langage.

Aussi unique et isolé qu'on semble le supposer en la tempête hostile de l'univers, il n'est cependant pas seul, il a lien avec la nature tout entière !  
– Délicat ! – mais la nature recèle en ses cordes des sons qui, excités et

incités, éveillent à leur tour d'autres créatures également sensibles, et, comme par une invisible chaîne, ces sons peuvent faire partager une lueur avec un être éloigné, si bien qu'il y a une sensation à l'égard de cette créature que l'on ne voit pas. Ces soupirs, ces sons, sont une langue : ainsi donc existe une langue de l'émotion, c'est une loi immédiate de la nature<sup>59</sup>.

Cette conception de la nature comme animatrice des sens et en particulier fondatrice d'un sens du dedans est largement diffusée à travers le romantisme. Elle sera un des points d'achoppement du débat autour d'un sixième sens, en particulier dans les communautés de la danse et des gymnastiques rythmiques portées notamment par Émile Jacques-Dalcroze et Rudolf Laban. Novalis précise la pensée de Herder en utilisant les métamorphoses de la nature pour faire du rythme un sixième sens :

La nature est une harpe éolienne, un instrument musical, dont les sons retrouvent en nous les touches qui ébranlent des cordes plus sublimes. Il faut que notre âme soit de l'air, puisqu'elle a la notion de la musique et s'y complâit. Le son est substance d'air, âme d'air ; le mouvement propagateur de l'air est une affection de l'air par la note. Et la note renaît dans l'oreille. La voix humaine est à la fois le principe et l'idéal de la musique instrumentale. Est-ce en général le corps ou l'air qui résonne ? Le fluide élastique n'est-il pas la voyelle et le corps sa consonne ? L'air est-il le soleil, et les corps sont-ils des planètes ? L'un, la première voix, et les autres la seconde ? – Toute méthode est rythme ; si l'on possède le rythme on possède l'univers. Tout homme a son rythme individuel. L'algèbre est la poésie. Le sens rythmique, c'est le génie<sup>60</sup>.

Pour le poète, l'expérience ne peut se limiter à l'éclairage des thèses empiristes. L'expérience est forcément magique, et il en va de même du fonctionnement profond de nos sens.

L'usage actif des organes n'est autre chose que pensée magique, miraculeuse, ou emploi plus arbitraire du monde matériel. La volonté n'est autre chose que la faculté de penser, magiquement puissante<sup>61</sup>.

Il y a donc un processus interne qui rend nos organes sensoriels actifs. Ce processus est bien plus que la relation entre les nerfs et les organes des sens. Il s'agit, selon Novalis, de la transmission d'un instinct qui peut prendre siège dans la main du musicien, le pied du danseur ou le visage de l'acteur. Ce mystérieux processus du langage des sens passe par une poétique de l'inversion. Le peintre est l'artiste qui sait voir en dedans, comme le musicien sait écouter à l'intérieur de lui-même.

Il est vrai que cet emploi renversé des sens demeure un mystère à la plupart ; mais tout artiste en aura plus ou moins clairement conscience. Presque tout homme est déjà, jusqu'à un certain point, un artiste ; en effet, il voit dehors et non dedans, il sent dehors et non dedans<sup>62</sup>.

Aussi, pour Novalis, le langage des sens est avant tout une disposition de la nature, une harmonie intérieure, une sympathie qui fait que « nos sens sont des animaux supérieurs. Il naît d'eux un animalisme supérieur<sup>63</sup> ». Notre perception étendue à la dimension d'un langage sympathique sera particulièrement travaillée par la sociologie de Max Scheler et la phénoménologie esthétique<sup>64</sup>.

C'est certainement Herder qui formule le plus clairement le problème. S'interrogeant sur la manière dont s'articulent l'ouïe et vue, la couleur et le mot, l'odeur et le son, il répond :

Nous sommes un *sensorium commune* qui pense, simplement mêlé de divers parts. Là est l'explication. Au fond de tous les sens il y a le sentiment et cela confère aux diverses sensations un lien si intime et si fort que de cette liaison naissent les phénomènes les plus singuliers<sup>65</sup>.

Le *tressage des fils de l'impression*, ou assemblage des sens, repose alors sur la transfiguration du sensoriel en langage. Comme le résume Herder, « le sens de la langue est devenu notre sens médiat et notre sens d'association : nous sommes des créatures de langue ». Et dans cette opération l'ouïe est devenue « le milieu des sens humains », « la véritable porte de l'âme et le lieu de liaison des autres sens »<sup>66</sup>. La formule est là pour signaler que, selon les situations de communication, l'unité sensorielle peut être au final indifféremment placée sous l'un ou l'autre de nos cinq sens externes. Nous pouvons « être ouïe par tous les sens ». C'est néanmoins en l'âme ou dans le cœur que se fait cette unité sensible, en laquelle on a pu faire l'hypothèse d'un sixième sens.

La quête d'un équilibre entre espace du dedans et espace du dehors va ainsi occuper l'anthropologie romantique, et orienter les recherches relatives aux sens et à leur manière de communiquer. Les concepts esthétiques de *Gemüt* et de *Stimmung* reflètent une tentative de caractérisation d'un sensorium impulsé de l'intérieur ou de l'extérieur. Le débordement de l'affectivité qui conduit à la démission de l'entendement traduit dans ses grandes lignes l'idée de *Gemüt*. Les domaines de l'âme, du cœur et de la sensibilité dessinent son contenu ; la sensiblerie dit son unité. Référé au philosophe Pascal, le *Gemüt* concentre les « ressources non rationnelles de l'existence et de la connaissance<sup>67</sup> », devenant le lieu ontologique de

l'homme, ou « cœur ». Dans cette logique, la subordination de la science à l'amour indique clairement le fait que le cœur subsume les cinq sens, se faisant pilote du sensorium. Le cœur – ou sensibilité profonde – transcende les sens en leur donnant un « relief d'humanité ». Il commande une méta-perception de l'ordre de l'anticipation, du pressentiment ou de l'affinité. Il assure par là même l'unité des sensations physiques, tout comme la correspondance entre le dedans et le dehors. Le cœur est ainsi le sens géographique de la présence au monde. Il assure l'orientation ontologique de l'homme en lui permettant de trouver sa place, de s'inscrire dans une histoire, un lieu, et de s'accomplir. Friedrich Schlegel, autre chef de file du romantisme, résume bien cette fonction de la *Stimmung* (cœur) dans ses fragments :

Pas de poésie, pas de réalité. Tout comme, en dépit de tous les sens, sans fantaisie il n'y a pas de monde extérieur, de même en dépit de tout Sens il n'y a sans cœur [*Gemüt*] pas de monde spirituel. Qui n'a que du Sens ne voit pas des hommes, ne voit que de l'humain : seule la baguette magique du cœur [*Gemüt*] fait tout éclore. Il pose des hommes et les saisit ; il les contemple comme l'œil, sans avoir conscience de son opération mathématique<sup>68</sup>.

Présenté comme « expansion cosmologique » du soi, le *Gemüt* est voisin d'une autre notion développée par les romantiques : la *Stimmung*. Dans la recherche d'un accord, d'une correspondance, d'un langage entre l'être humain et l'univers, la *Stimmung* désigne l'ambiance, l'atmosphère. L'accord concerne plus particulièrement le lien entre le milieu et les sens, que Novalis baptise « acoustique de l'âme ». Il y aurait donc entre les sensations organiques et le milieu une forme de communication qui serait encore plus directe que la médiation nerveuse. La *Stimmung* rejoue à sa manière les correspondances des humeurs et des tempéraments de la cosmologie antique. Ces proportions cachées de l'univers sont redécouvertes dans les métaphores romantiques de la vie musicale du cosmos. Ce que résume bien la maxime de Novalis : « L'homme est un soleil ; ses sens sont les planètes<sup>69</sup>. » Il ne tient qu'à l'homme de développer cette cosmologie intérieure pour en faire une météorologie du dehors.

Si notre corps n'est autre chose qu'une commune action centrale de nos sens, si nous sommes maîtres de nos sens, si nous pouvons les faire agir à volonté, les centraliser, il ne dépend que de nous de nous donner le corps que nous désirons. Si nos sens sont autre chose que des modifications de l'organe de la pensée, de l'élément absolu, nous pourrions aussi, en dominant cet élément, modifier et diriger nos sens selon notre bon plaisir. Déjà le peintre, dans une certaine mesure, a l'œil en son pou-

voir, le musicien l'oreille, le poète l'imagination, l'organe de la parole et les sensations (ou plutôt il a déjà en son pouvoir un grand nombre d'organes dont il réunit l'action sur l'organe de la parole)<sup>70</sup>.

Cet *animalisme supérieur* qui selon Novalis naît de nos sens assure notre inscription dans la nature. Ainsi, la *Stimmung* reflète l'empathie ou l'aphasie avec la nature et notre part animale, entre sensorialité et sensibilité. La joie, la peine, l'amour, la haine représentent chez les romantiques – en particulier chez Carus – autant d'atmosphères élémentaires qui permettent la conjugaison des sens. C'est à partir de ces réflexions que Georg Simmel élabore sa sociologie des sens. Dans sa sociologie de la ville, il montre notamment comment la perturbation de l'horloge des sens et l'affordance des stimuli perturbent profondément la sensorialité, qui pour s'adapter doit s'intellectualiser<sup>71</sup>. À l'instar de la religion, l'homme moderne doit trouver alors des activités équilibrantes, en ce qu'elles permettent la convergence des sens.

[L]a place que l'objet de la religion occupe dans l'âme est déterminée par le fait que les rayons issus de toutes les couches de l'âme se croisent en l'objet, de même que chaque objet corporel acquiert pour nous sa réalité parce qu'il réunit les sensations de sens différents<sup>72</sup>.

Face à la montée de l'individualisme, la culture du sentiment – en particulier l'amour – est apte à jouer ce rôle. C'est notamment le propre de l'aventure qui pour Simmel nous donne dans le jeu, la conquête amoureuse et l'esthétique ce surplus de vie équilibrant. C'est en tout cas l'alternative qu'il nous propose : « à mesure que la civilisation s'affine, l'acuité de la perception des sens s'émousse, tandis que leur capacité de jouir et de souffrir s'accroît<sup>73</sup> ».

### « *Ordo amoris* », éros cosmogonique et cosmologie érotique.

L'allégorie des sens proposée par la série des six tapisseries de *La Dame à la licorne* faisait déjà – au Moyen Âge – du cœur un sens couronnant les cinq autres. Enraciné dans les bienséances de l'amour courtois, le cœur évoquait la résistance à la tentation des plaisirs sensoriels charnels ou le renoncement. Pendant la période romantique, les trajectoires des tourments amoureux vécus par les écrivains et les artistes deviennent une initiation incontournable : il faut souffrir dans son âme et dans sa chair pour être romantique. Cette manière d'affirmer sa présence au monde dans un surplus de vie peut également être transposé aux utopies sociales, avant-

gardes ou mouvements soixante-huitards<sup>74</sup>. Les effusions de cœur, le sentiment du sublime ou le tourment ne sont que quelques-unes des expressions consacrées au vitalisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce langage métaphorique pour dire la pleine saisie des sens animée par le tréfonds de l'âme ou par les tripes retrouve une actualité dans les correspondances amoureuses des protagonistes du Monte Verità. Dans les différentes communautés utopiques, la pratique de l'amour libre reste difficile et fait souvent éclater les groupes sociaux. Là où en théorie l'Amour symbolise les contraintes morales du christianisme et suscite le rejet, en pratique c'est la révélation du sentiment amoureux qui prime sur les relations sexuelles hommes-femmes même dans l'organisation des milieux libres<sup>75</sup>.

Dans l'Allemagne de Bismarck se développe l'idée d'un matriarcat rééquilibrateur de la société dirigée par les militaires, les maris et les pères de famille. Pour l'historien Martin Green, « à cette accentuation de la dimension sociale du mariage répondit une conception de l'amour romantique en tant que sentiment et sphère de vie, comme indépendant du mariage – voire comme son antithèse<sup>76</sup> ». Face à la domination masculine et à la discrimination faite aux femmes au XIX<sup>e</sup> siècle, s'affirment progressivement l'image du foyer comme « centre vital » et l'idée d'une libération passant par l'érotisme conçu comme « source de plénitude aussi bien morale que physique ». Le mouvement féministe émergent en Bavière prend appui sur ce « courant érotique », au même titre que la philosophie de la vie « qui rendait un culte aux valeurs de la vie, à l'intuition et à l'instinct, et qui fit tache d'huile en Europe contre le matérialisme scientifique et le positivisme »<sup>77</sup>. Le culte de l'Éros porté par les valeurs féminines participe donc d'une attention nouvelle aux sens et au sensible. Au cœur de cette révolte des femmes, la libre sexualité des communautés utopiques comme les amours volages ou impossibles avec les amants d'un jour incarnent une certaine forme de libération. Proches de l'expérience du Monte Verità, on retrouve notamment les frasques amoureuses des sœurs von Richthofen avec les intellectuels Otto Gross, Max Weber ou David Herbert Lawrence. Il convient également de citer les relations de Lou Andreas-Salomé et Rainer Maria Rilke, d'Alma Schindler et Oscar Kokoschka, de Mabel Ganson et John Reed<sup>78</sup>. On peut également signaler les danses nues d'Isadora Duncan à un âge avancé, manière de lutter contre le diktat de la minceur déjà imposé aux femmes de son époque, et sa fascination pour l'hermaphrodisme dans les œuvres culturelles. À travers l'évocation de ces quelques figures, on voit qu'il n'y a pas une voie de l'érotisme, mais bien plusieurs, empruntées par ces femmes. Le langage des sens peut être mobilisé tant dans l'art (de la danseuse à la muse) que dans la prise d'un amant ou la revendication d'une autre forme de connaissance fondée sur la sensibilité.

Cette libération des mœurs sexuelles et d'un sens du cœur ne touche pas que les couples hétérosexuels. L'éros devient aussi le porte-flambeau des revendications homosexuelles, et l'efféminé est caricaturé par la démesure de sa sensiblerie<sup>79</sup>. Dans le cercle littéraire de Stefan George se nouent les amours homosexuelles entre intellectuels et poètes. L'idée d'un guide spirituel accompagnant l'éveil des plus jeunes règle pour partie ces correspondances amoureuses<sup>80</sup>. S'inspirant de la pensée romantique – notamment celle de la cosmogonie érotique d'Oken<sup>81</sup> –, Stefan George propose, à l'instar du matriarcat de Bachofen, de fonder les relations (physiques et psychiques) aux autres et au monde à partir de la nature féminine. Cette affirmation du principe féminin sera portée à son acmé avec la création en 1900 du Cercle cosmique, entièrement consacré à la mise en œuvre des idées matriarcales (un matriarcat mythologique se référant au pouvoir des femmes). Parmi les fondateurs du cercle on retrouve le philosophe Ludwig Klages, qui théoriserait cette expérience dans son ouvrage *De l'éros cosmogonique*, publié en 1922. À l'heure de la psychanalyse, Klages dénonce les confusions terminologiques entre l'amour, la pulsion, le penchant et la sexualité. Il convient pour le philosophe de revenir à un éros primitif où l'amour maternel renvoie aux messages profonds des sens comme le toucher maternel ou le goût culinaire, et de retrouver l'éros platonicien tel qu'il se pratiquait dans l'Antiquité, incarné par les figures de l'éphèbe ailé et de l'amour platonique. Ces deux figures sont issues de la *Théogonie* d'Hésiode, où les incarnations de l'amour et des sens proviennent de la trinité originelle : Gaïa, Chaos et Éros. L'éros est donc la puissance sensible et magique qui permet d'accoucher de soi et qui doit se diffuser dans une relation maïeutique, en référence au *Banquet* ou au *Phèdre* de Platon. C'est ainsi que doit se concevoir une société fondée sur les affinités électives, la reconnaissance de l'autre et la fusion avec l'être aimé. Cette reconnaissance intuitive, *a priori*, des formes de l'amour (amitié virile, parenté, sexualité, élan sympathique) doit être recherchée, selon Klages. C'est l'ambiance, la sensation de la matrice prénatale que l'homme doit tenter de reconstruire dans son environnement social.

[L]a nature de l'éros consiste ainsi à éveiller soudainement en nous, lorsque nous regardons certaines personnes douées d'une participation hors du commun à ces idées, le souvenir de ce que nous vîmes jadis, de façon à ce que – découvrant la beauté, la bonté, l'excellence, invisibles aux sens, dans leurs simulacres périssables – nous nous en éprenions<sup>82</sup>.

On peut lire derrière ces propos l'analyse romantique proposée en son temps par Herder d'un tissu connectif profond des sens, amenant à transfigurer leur écoute en un halo généralisé. Cette conception de l'éros sera

modulée de diverses manières dans le contexte de la rénovation pédagogique en Allemagne. On y retrouve des contenus pédagogiques clairement orientés vers la découverte et l'usage des sens, comme l'école de Waldorf de Steiner, l'École active de Foerster, les internats à la campagne de Lietz ou la gymnastique rythmique de Jacques-Dalcroze. Gustav Wyneken verra dans l'éros un grand principe pédagogique pour la jeunesse de son temps. Il propose à travers les internats à la campagne une éducation sensorielle destinée à fortifier les corps, mais plus encore il se fait l'apôtre d'une école communautaire laissant la part belle à la mixité, aux camaraderies amoureuses et à l'attirance sexuelle. Dans ce cadre, l'homosexualité ne sera que la révélation d'une tendance naturelle, l'éducateur ayant pour rôle d'éveiller l'amour que la jeunesse porte en elle. La danse, le nudisme, le sport et la culture physique font partie de ces activités sensorielles d'éveil<sup>83</sup>. C'est également un principe affirmé chez Hans Blüher, qui préconise dans le développement du mouvement de jeunesse les amours spartiates, qu'il théorise en référence à Platon. Toute une partie des *Wandervögel* (garçons comme filles) revendiquera ouvertement la pratique de l'homosexualité, parfois issue d'une camaraderie amoureuse, d'autres fois présentée comme un rapprochement de son guide dans l'éducation en plein air<sup>84</sup>.

Ce sixième sens – matriciel, originel, coordinateur, intérieur – qu'est l'éros connaîtra par la suite une postérité certaine. La prédisposition aux affinités électives traitées sous le thème de l'empathie par Max Scheler ou l'*ordo amoris* fait aujourd'hui l'objet d'investigations privilégiées par les neurosciences. Rappelons que, pour Scheler, « certains espaces du choix érotique sont héréditairement innés » et produisent des « schèmes de destins érotiques »<sup>85</sup>, conditionnant la vie sensible et l'usage des sens. On pourrait ainsi lire la postérité des rassemblements utopiques du type Monte Verità dans une érotique plus diffuse, présente dans la culture alternative californienne des années 1950, jusqu'à la montée du *Flower Power* des années hippies<sup>86</sup>. L'éros pourrait alors être considéré comme un messager du langage retrouvé des sens à travers les entreprises perturbatrices de notre sensorialité, passant par des ambiances aussi diverses que l'expérience du rivage, l'urbanisation ou les révolutions culturelles des années 1960. Cette « manière du tendre<sup>87</sup> », comme la nomme Emmanuel Lévinas, amène à repenser les sens davantage selon la modalité de la caresse qu'à partir d'une physiologie introspectrice. Il convient à nouveau de souligner le caractère avant-gardiste du Monte Verità, tant dans les usages sociaux ordinaires mettant en avant les sens que dans la pratique de l'amour libre. Ce qui était à l'état latent dans l'effervescence romantique devient un véritable *modus vivendi*. Il semble d'ailleurs que la puissance créatrice de l'éros soulignée par Max Weber soit à l'œuvre dans d'autres cercles artistiques et

littéraires, comme le surréalisme<sup>88</sup> à travers les œuvres de Léonor Fini ou de Salvador Dalí, ou les Nature Boys de Californie.

Olivier SIROST

Olivier.sirost@univmed.fr  
Université de la Méditerranée  
Aix-Marseille II

NOTES

1. Martin Green, *Mountain of Truth. The Counterculture Begins Ascona, 1900-1920*, Hanovre/Londres, University Press of New England, 1986.

2. Nous renvoyons ici aux analyses développées notamment par Martin Green, *The von Richthofen Sisters. The Triumphant and the Tragic Modes of Love*, University of New Mexico Press, 1988 (1974) ; Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Paris, PUF, 1990 ; Robert Landmann, *Ascona-Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies*, Verlag Huber, 2000 ; Andreas Schwab, *Monte Verità – Sanatorium der Sehnsucht*, Zurich, Orell Füssli Verlag, 2003.

3. Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, *op. cit.*, p. 48-50 ; H.F. Hellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994.

4. Voir par exemple : Danièle Hervieu-Léger et Bertrand Hervieu, *Le Retour à la nature. « Au fond de la forêt... l'État »*, Paris, Seuil, 1979 ; Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme. Le mythe du retour à la nature*, Rennes, PUR, 2004 ; Céline Beaudet, *Les Milieux libres. Vivre en anarchiste à la Belle Époque en France*, Paris, Les Éditions libertaires, 2006.

5. Erich Mühsam, *La Société libérée de l'État*, Paris, Éditions Spartacus, 1999, p. 95.

6. Gustav Landauer, *La Communauté par le retrait et autres essais*, Paris, Éditions du Sandre, 2009.

7. Erich Mühsam, *Culture, civilisation & mouvement des femmes*, Quimperlé, La Digitale, 2002, p. 70.

8. Erich Mühsam, *Ascona*, Quimperlé, La Digitale, 2002, p. 30-31.

9. *Ibid.*, p. 32-33 : « Ces gens s'imaginent être libres et ne croient plus nécessaire d'aspirer à une liberté intérieure plus grande ; ils se trouvent pourtant enfoncés jusqu'au cou dans des contraintes de tout genre. Gräser, par contre, travaille inlassablement à se libérer sur le plan spirituel ; cela suffirait déjà à l'élever bien au-dessus de tout son entourage s'il n'était pas, en fait, un homme beaucoup plus sensible que les autres. J'avais chaque fois une impression forte quand je rendais visite à Gräser. Le voici allongé dans l'herbe, presque entièrement dévêtu, à philosopher. Ses yeux sont plus expressifs que sa bouche, car sa volonté de contribuer, avec chaque mot prononcé, à un enrichissement de son hôte, de ne rien dire de banal, rend son langage assez lourd ; mais c'est délicieux de voir cet homme chercher l'expression la plus fidèle à ce qu'il essaie de faire comprendre. »

10. Erich Mühsam, *Lettre d'Erich Mühsam à Sigmund Freud*, Quimperlé, La Digitale, 2002, p. 61 : « Je souffrais de symptômes pathologiques sévères : forte irritabilité qui conduisait à des accès de rage se terminant par des états nébuleux durant lesquels je restais étendu là, tout contrôle sensoriel immobilisé, sans pouvoir rassembler l'énergie nécessaire pour bouger et changer la situation existante. Parfois les attaques tournaient à des états de totale confusion mentale et conduisaient même à un dysfonctionnement de certains sens, tels qu'une cécité temporaire complète. »

11. Otto Gross, *La Révolution sur le divan*, Paris, Solin, 1988 (voir en particulier l'introduction de Jacques Le Rider).

12. Signalons que Rudolf Steiner sera l'un des impulseurs du Goethéanum et qu'il contribuera à diffuser l'œuvre de Goethe, en particulier le *Traité des couleurs*, qu'il préfacera. Voir notamment : Rudolf Steiner, *L'Anthroposophie et le Premier Goethéanum*, Paris, Triades, 1979 ; Geneviève et Paul-Henri Bideau, *Une biographie de Rudolf Steiner*, Montesson, Éditions Novalis, 1997.

13. Rudolf Steiner, *Les Bases spirituelles de l'éducation*, Paris, Triades, 2006 (1922), notamment p. 20-21.

14. Alfred Berchtold, *Émile Jacques-Dalcroze et son temps*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2005, en particulier p. 86-87 : « La devise de l'éducateur est : commencer par le commencement. D'abord s'éveille les sens, puis les sentiments, enfin les facultés de raisonnement. C'est à l'âge où il n'est pas encore intellectualisé au point d'analyser avant d'observer, d'exprimer avant d'éprouver, qu'il convient donc d'initier l'enfant à l'art. Assouplissant nos agents moteurs, réglant nos réactions, faisant vibrer à l'unisson nos facultés d'audition et nos diverses activités physiques, harmonisant les centres nerveux, rendant la liberté aux élans naturels du corps, combattant les résistances internes (physiques et intellectuelles), les exercices de gymnastique rythmique tendent à éliminer l'intervention de muscles inutiles au mouvement accompli, à développer l'attention, la volonté, à créer des techniques automatiques qui réserveront l'activité de la conscience aux manifestations purement intelligentes. »

15. Voir notamment Ludwig Klages, *La Nature du rythme. Pour comprendre la philosophie vitaliste allemande*, Paris, L'Harmattan, 2004 ; Isabelle Launay, *À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban – Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1996.

16. Isadora Duncan, *Isadora danse la révolution*, Paris, Éditions du Rocher, 2002 ; id., *Ma vie*, Paris, Gallimard, 1932.

17. Isadora Duncan, *La Danse de l'avenir*, Bruxelles, Complexe, 2003, p. 72-78.

18. Rudolf Laban, « L'espace dynamique. Le sixième sens », in *Espace dynamique*, Bruxelles, Contredanse, 2003, p. 22.

19. Emil Nolde, *Lettres, 1894-1926*, Arles, Actes Sud, 2008 ; Maurice Godé, « Der Sturm » de Herwarth Walden ou l'Utopie d'un art autonome, Nancy, PUN, 1990.

20. Voir les développements qu'en propose Marius Cauvin : *Le Renouveau pédagogique en Allemagne de 1890 à 1933*, Paris, Armand Colin, 1970.

21. Novalis, *Fragments*, Paris, José Corti, 1992, p. 297.

22. Voir les développements qu'en propose Georges Gusdorf : *Le Romantisme*, Paris, Payot, 1993, t. II, en particulier p. 16-31.

23. Le terme renvoyant à « la zone de passage où s'échangent les significations du physiologique et du mental » semble apparaître en langue allemande pour la première fois en 1794, selon Jean Starobinski, comme le rappelle Gusdorf : « Il [Johann Christian Reil] propose la définition suivante de la nouvelle fonction qu'il appelle en allemand *Gemeingefühl*, c'est-à-dire sens commun, sens interne par lequel la conscience est avertie de l'état général de l'organisme : "C'est par le *Gemeingefühl* (Cœnesthesis) qu'est proposé à l'âme l'état de son corps, par la médiation des nerfs, répandus à travers l'ensemble de l'organisme." Le *Gemeingefühl* est opposé au sens externe (*sensatio externa*) qui, par le concours des organes sensoriels, fournit à l'âme une image sensible du monde. Starobinski résume : "la cœnesthésie est l'information sensible émanant du corps par voie nerveuse". Il s'agit là d'une information spécifique concernant l'espace du dedans, dédaigné par l'empirisme des Lumières, mais qui est l'objet de la part des romantiques d'une attention prioritaire » (*Le Romantisme, op. cit.*, t. II, p. 26).

24. La philosophie romantique s'écarte de ce point de vue des conclusions d'une histoire de l'anthropologie. Cf. Nélia Dias, *La Mesure des sens. Les anthropologues et le corps humain au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 2004.

25. La prolifération des références mérite une étude à part entière sur le domaine des sens. Citons simplement : Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Paris, Payot, 2003 ; Arnold Gehlen, *Anthropologie et psychologie sociale*, Paris, PUF, 1990 ; Helmuth Plessner, *Rire et pleurer. Une étude des limites du comportement humain*, Paris, Éditions de la MSH, 1995.

26. Michel Foucault, *Introduction à l'Anthropologie*, Paris, Vrin, 2008, p. 34-35.

27. François Marty, « Le sens commun et la question des affects dans l'anthropologie », in Jean Ferrari (dir.), *L'Année 1798 – Kant. Sur l'Anthropologie*, Paris, Vrin, 1997, p. 99-113.

28. Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1998 (1757), en particulier l'avant-propos de Blandine Saint-Girons : « Le sublime et le beau ne sont des passions que parce qu'ils sont d'abord des impressions qui attestent notre dépendance à l'égard du monde sensible. Outre cette première facilité d'époque que constitue le recours à

l'association, Burke renonce à une seconde faculté : celle qui consisterait à isoler une faculté esthétique parmi d'autres facultés, en faisant du goût à l'instar de Hutcheson, mais aussi de Shaftesbury et de Du Bos, un *sixième sens* ou un *sens intérieur*. Dès l'*Essai sur le mérite et la vertu* de 1699, Shaftesbury parle, en effet, d'un sens naturel du sublime et du beau ; quant à Du Bos, il oscille dans sa compréhension du sixième sens entre une opération purement mécanique qui prononcerait sans consultation préalable et une faculté longuement mûrie et éclairée qui constituerait l'organe d'une élite » (p. 20).

29. Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1991, p. 37.

30. *Ibid.*, p. 38-39.

31. *Ibid.*, p. 42, et notamment : « il n'y a qu'un sens interne : car il n'y a pas d'organes différents par lesquels l'homme reçoit une impression interne de lui-même ; on pourrait dire que l'âme est l'organe du sens interne qui est lui aussi, dit-on, soumis à des illusions : l'homme prend alors les phénomènes de ce sens pour des phénomènes extérieurs – c'est-à-dire des imaginations pour des impressions – ou bien il les tient pour des inspirations dont la cause serait un autre être qui n'est pourtant pas un objet des sens extérieurs ».

32. Voir les hypothèses suggérées par Martin Green, *The von Richthofen Sisters*, *op. cit.* ; voir également « Néokantismes et sciences morales », *Revue germanique internationale*, Paris, CNRS, 6/2007.

33. Voir l'analyse de Marie-Madeleine Martinet, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, PUF, 1996.

34. Voir le commentaire avisé de Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, *op. cit.*, t. I, notamment p. 205 : « De Kepler à Newton, en passant par Descartes, l'optique géométrique a décrit l'œil comme un ensemble de dispositifs analogues à ceux qui équiperont les premiers appareils photographiques. On a oublié que l'œil était un organe de la présence humaine dans le monde ; grâce à lui, la conscience prend terre dans le milieu qu'elle habite. Les couleurs, les contours, les configurations des paysages sont des ensembles des formes de la conscience que viennent surcharger des significations psychologiques, esthétiques et morales. Ces significations sont absentes des traités classiques de l'optique géométrique, frappés de cécité à l'égard des aspects humains de l'expérience humaine. La rébellion goethéenne contre la tyrannie de Newton et des newtoniens est une lutte pour la vie, opprimée et aliénée par la réduction galiléenne de l'univers. »

35. Goethe, cité par Walter Benjamin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. II, p. 81. Rappelons que Benjamin, dans son ultime ouvrage inachevé, *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, s'inscrit dans une démarche sociologique impressionniste pour décrire les mutations de l'urbain.

36. Laurent Van Eynde, *Goethe lecteur de Kant*, Paris, PUF, 1999, en particulier p. 8 : « La déshumanisation de l'homme trouve une source nouvelle dans l'empirisme des *sense data*, dans un positivisme très vite triomphant. Le monde de la vie est aussi peu pertinent – au regard d'une certitude scientifique mesurée à l'aune de sa performativité et de son efficacité technique – pour un rationalisme des idées innées que pour un empirisme qui réduit le sensible à un amas de facultés isolées en leur matérialité brute et entre lesquelles seule la force de l'habitude permet d'établir des connexions dépourvues de toute nécessité signifiante. Le percevoir, par lequel nous sommes pourtant toujours d'abord présents à notre monde vécu, est ballotté de récusations en dépréciations. Source d'erreur pour les uns, il ne vaut que comme témoignage aléatoire pour les autres. Le corps en est le siège, qui devient à son tour une machine. »

37. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1993, p. 227.

38. Voir le commentaire érudit de Jacques Le Rider, *Les Couleurs et les Mots*, Paris, PUF, 1997, en particulier p. 106 : « Certains passages du *Traité des couleurs* semblent sortis du carnet d'un peintre plein-airiste, "impressionniste" avant la lettre. »

39. Goethe, *Voyage en Italie*, Paris, Bartillat, 2003, p. 268.

40. Goethe, *Traité des couleurs*, Paris, Triades, 1993, p. 71.

41. *Ibid.*, p. 72.

42. *Ibid.*

43. Jacques Le Rider, *Les Couleurs et les Mots*, *op. cit.*, p. 126.

44. François Félix, *Schopenhauer ou les Passions du sujet*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2007, p. 121.

45. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1966, p. 698.

46. *Ibid.*, p. 699-700.

47. *Ibid.*, p. 700.

48. *Ibid.*, p. 704.

49. Friedrich Nietzsche, *Aurore*, in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, vol. 1, p. 1040-1041.

50. Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, in *Œuvres, op. cit.*, vol. 2, p. 572.

51. Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, *ibid.*, p. 1056.

52. Charles Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, t. I, *Les Précurseurs de Nietzsche. La jeunesse de Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1958, p. 420. Selon Andler, « la religion dionysiaque ne se contente pas d'affiner la civilisation : elle la transforme aussi. Elle a pour fondement la nature passionnée de la femme. Elle crée par là une civilisation de beauté, qui est comme la fleur la plus haute et la plus spiritualisée de la nature ». Bachofen est l'auteur d'une somme intitulée *Le Droit maternel*, dans laquelle il montre la conversion aux valeurs féminines de la civilisation ; voir notamment Philippe Borgeaud (dir.), *La Mythologie du matriarcat. L'atelier de Johann Jakob Bachofen*, Genève, Droz, 1999.

53. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Œuvres, op. cit.*, vol. 2, p. 342.

54. Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, *op. cit.*, p. 1054-1056.

55. Max Weber, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard, 1996, p. 444. Voir également les commentaires avisés sur la fréquentation du Monte Verità d'Isabelle Kalinowski, *Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, Marseille, Agone, 2005.

56. Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Seuil, 1966 (1929), p. 115.

57. *Ibid.*, p. 118.

58. Ralph Freedman, *Rilke. La vie d'un poète*, Arles, Solin/Actes Sud, 1998, en particulier p. 645.

59. Herder, *Traité sur l'origine de la langue*, Paris, Aubier, 1977, p. 50-51.

60. Novalis, *Fragments*, *op. cit.*, p. 180.

61. *Ibid.*, p. 152.

62. *Ibid.*, p. 175.

63. *Ibid.*, p. 170.

64. Voir notamment Wilhelm Worringer, *Abstraction et «Einfühlung»*, *Contribution à la psychologie du style*, Paris, Klincksieck, 2003 (1911) ; Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Paris, Payot, 2003.

65. Herder, *Traité sur l'origine de la langue*, *op. cit.*, p. 99 ; il ajoute page 100 : « Nous sommes pleins d'associations des différents sens, seulement nous ne les remarquons qu'en des évanescences qui nous déconcertent, dans les maladies de l'imagination, ou dans des occasions où elles sont extraordinairement marquantes. Le cours habituel de nos pensées va si vite, les vagues de nos impressions grondent si confusément, il y a tant dans notre âme en une seule fois, que devant la plupart des idées nous sommes comme un assoupi devant une source, où en vérité nous entendons bien le bruissement de chaque vague mais si doucement qu'à la fin le sommeil nous ôte tout sentiment perceptible. S'il nous était possible d'arrêter la chaîne de nos pensées, et si nous pouvions chercher le lien de chaque chaînon : quelles curiosités, quelles étranges analogies des différents sens, d'après lesquelles cependant l'âme agit sans cesse ! Nous passerions, aux yeux d'un être purement raisonnable, pour cette sorte de fous qui pensent sagement, mais qui font des liaisons très incompréhensibles et sottes ! Chez les êtres sensibles, qui ressentent par tous les sens à la fois, cet assemblage d'idées est inévitable ; car que sont tous les sens sinon des modes de représentations d'une unique force de l'âme ? »

66. *Ibid.*, p. 102.

67. Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, *op. cit.*, t. II, p. 80 : « Le *Gemüt*, par opposition aux facultés à partir desquelles se développent les systèmes de l'entendement, met en œuvre les puissances du désir, de l'affectivité, du sentiment, ressources non rationnelles de l'existence et de la connaissance. Il mobilise les impulsions de la générosité virile, caractéristiques de l'*animus*, mais aussi les tendresses actives et passives de l'*anima*, seconde voix féminine de la réalité humaine, inspiratrice des sympathies, forces et faiblesses des sentiments et de l'amour. [...] Le *Gemüt* assure

l'insertion de l'homme dans l'univers ; grâce à lui l'être humain trouve son lieu dans la circulation de l'Être, dans l'immense mutualité des significations au sein desquelles nous nous mouvons et nous sommes [...]. »

68. Friedrich Schlegel, *Fragments*, in Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 153.

69. Novalis, *Fragments*, *op. cit.*, p. 173.

70. *Ibid.*, p. 145.

71. Georg Simmel, *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1989.

72. Georg Simmel, « La religion et les contrastes de la vie », in *La Philosophie de l'aventure*, Paris, L'Arche, 2002, p. 89-90.

73. Georg Simmel, « Essai sur la sociologie des sens », in *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, 1981, p. 236.

74. Sur cette mise en relation, voir Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.

75. Cf. Céline Beaudet, *Les Milieux libres*, *op. cit.*

76. Martin Green, *Les Sœurs von Richthofen. Deux ancêtres du féminisme dans l'Allemagne de Bismarck face à Otto Gross, Max Weber et D.H. Lawrence*, Paris, Seuil, 1979, p. 22.

77. *Ibid.*, p. 23.

78. Rappelons que ces correspondances ont précédé à leur théorisation, notamment dans la *Sociologie des religions* de Max Weber, les femmes amoureuses de Lawrence ou l'éros de Lou Andreas-Salomé. Max Weber consacre dans sa *Sociologie des religions* un long passage à l'érotique sociale et à l'orgie ; il tire vraisemblablement son analyse des aventures sexuelles vécues à Ascona. Cf. Max Weber, *Sociologie des religions*, *op. cit.* ; Isabelle Kalinowski, *Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, *op. cit.* ; Sam Whimster (ed.), *Max Weber and the Culture of Anarchy*, Londres, Macmillan Press, 1999.

79. Voir l'analyse qu'en propose Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000.

80. Voir Robert E. Norton, *Secret Germany. Stefan George and His Circle*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 2002.

81. Voir Caspar David Friedrich et Carl Gustav Carus, *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, Paris, Klincksieck, 1988, en particulier le commentaire qu'en propose Marcel Brion.

82. Ludwig Klages, *De l'éros cosmogonique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 71.

83. Gustav Wyneken, *Eros*, Lauenburg/Elbe, Adolf Saal, 1922 ; voir également le commentaire qu'en propose Marius Cauvin, *Le Renouveau pédagogique en Allemagne de 1890 à 1933*, Paris, Armand Colin, 1970.

84. Hans Blüher, *Wandervogel. Histoire d'un mouvement de jeunesse*, Paris, Les Dioscures, 1994 ; Hans Blüher, *Pour une renaissance de l'académie platonicienne*, Paris, M. de Meigniez de Cacqueray, 1998 ; Marion E.P. de Ras, *Körper, Eros und weibliche Kultur. Mädchen im Wandervogel und in der Bündischen Jugend 1900-1933*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1988.

85. Max Scheler, « Ordo amoris », in *Six Essais de philosophie et de religion*, Fribourg, Éditions universitaires de Fribourg, 1996, p. 84-85. Rappelons que Scheler s'est fortement inspiré de Klages ; cf. la critique qu'il en propose : Max Scheler, *La situation de l'homme dans le monde*, Paris, Aubier, 1951.

86. Voir notamment Gordon Kennedy (ed.), *Children of the Sun. A Pictorial Anthology: from Germany to California, 1883-1949*, Ojai (CA), Nivaria Press, 1998.

87. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, LGF, 1990.

88. Voir notamment Alyce Mahon, *Surrealism and the Politics of Eros, 1938-1968*, Londres, Thames & Hudson, 2005.

RÉSUMÉ

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se multiplient en Europe les expériences communautaires et les mouvements de retour à la nature. Ces expériences invoquent une libération des instincts et des sens, regroupée sous la bannière de l'érotisme. Éros devient alors la mythologie fondatrice de la découverte du sensorium, amorçant la révolution culturelle européenne du XX<sup>e</sup> siècle où se mélangent pédagogies nouvelles, avènement des loisirs, amour libre et libération des corps. L'expérience communautaire du Monte Verità illustre bien ce moment. Les acteurs de la communauté d'Ascona développent la cure de nature, le régime végétarien, le cubisme, le naturisme, le féminisme, la danse contemporaine et la gymnastique rythmique, l'anarchisme, l'hindouisme, les pratiques relaxatives ou encore la psychanalyse. Derrière ces usages fondateurs du renouvellement de la culture européenne se construit un véritable langage des sens dont les racines plongent dans le romantisme. Si les classifications des sens sont loin d'être homogènes, et au contraire évoluent selon les époques et les éclairages intellectuels, la quête d'un sixième sens englobant les autres reste transversale. Du cœur à l'âme du monde, c'est peu à peu l'éros qui joue ce rôle de conjugaison des sens.

SUMMARY

*At the end of the 19th century community experiences and return to nature movements multiply across Europe. These experiences were founded on a liberation of the instincts and the senses, called "Erotic Nacktkultur". Eros myth relate sensorium discovery where new education, leisure, free love and body emancipation contribute to the European Cultural Revolution. People of the Monte Verità community practice nature curative, vegetarianism, cubism, naturism, feminism, oriental meditation, modern dance, body expressivity and psychoanalysis. Behind those forms of back to nature, sensual relationship, body sensorium, and senses communications founded the new culture of the 20th century.*