

## La psychologie des arts <sup>1</sup>

### Rudolf Steiner <sup>2</sup>

Comment doit-on parler des arts , je lutte avec cette question , je peux bien le dire , à vrai dire tout au long de ma vie et je me permettrai de prendre pour point de départ deux étapes au cours desquelles j'ai tenté d'aboutir un peu dans ce combat . La première fois , il s'agissait de ce moment où , à la fin des années quatre-vingt du dix-neuvième siècle , j'eus à prononcer ma conférence *Goethe , père d'une esthétique nouvelle* devant le Goetheverein de Vienne. Ce que j'avais à dire alors sur l'essence des arts me faisait l'impression de ressembler à un homme qui voudrait parler mais qui , étant en fait muet , doit exprimer par des gestes ce qu'il lui incombe d'exposer . Certaines circonstances de la vie m'avaient en effet inspiré l'idée de parler de l'essences des arts dans un langage philosophique . J'avais travaillé à me détacher du kantisme pour accéder , en philosophie , à la pensée de Herbart <sup>3</sup> , et cet herbartianisme se révéla à moi à Vienne en la personne d'une personnalité typiquement représentative de cette philosophie herbartienne : le professeur d'esthétique Robert Zimmermann .<sup>4</sup> A l'époque Robert Zimmermann avait achevé depuis un certain temps sa grande *Histoire de l'esthétique* en tant que science de la forme ; il avait déjà présenté au monde son ouvrage systématique consacré à l' *Esthétique comme science de la forme* et j'avais consciencieusement étudié et analysé ce que Robert Zimmermann , théoricien de l'esthétique herbartienne avait à dire dans ce domaine . J'assistais alors aux cours de l'université de Vienne et j'avais devant moi ce représentant de l'herbartianisme : Robert Zimmermann . Lorsque je fis la connaissance de Robert Zimmermann personnellement , je fus tout à fait fasciné par la personnalité remarquable de cet homme plein d'esprit et de vie . Ce qui vivait dans l'homme Zimmermann ne pouvait vous être qu'extraordinairement et profondément sympathique . Je dois dire que bien qu'il eut dans toute sa stature quelque chose d'extrêmement rigide , bien des choses me plurent dans cette rigueur , parce que sa manière d'être , tout comme ce caractère d'une coloration singulière que prend la langue allemande chez ceux qui la parlent dans l'allemand de Bohême , dans l'allemand de Prague , dans les nuances de ces parlers , m'étaient tout particulièrement sympathiques . L'allemand pragois que parlait

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner *La psychologie des arts* , conférence Dornach 9 avril 1921

<sup>2</sup> Rudolf Steiner a rédigé le compte rendu de sa conférence du 9 novembre 1888 à Vienne devant le Wiener Goethe Verein . Cette première version fut publiée sous le titre *Goethe als Ästhetiker* dans la Chronique du Wiener Goethe Verein en 1888 , Volume II 31<sup>ème</sup> année N° 11 & 12 . ( traduction française *Goethe et l'esthétique* document Eurios 2020/6 ) . Il en a repris et développé les grandes lignes dans son essai *Goethe , père d'une esthétique nouvelle* . ( traduction française Éditions Triades ) Ndt

<sup>3</sup> Johann Friedrich Herbart 1776 – 1841 philosophe et pédagogue allemand

<sup>4</sup> Robert Zimmermann 1824 – 1898 philosophe autrichien ; étude récente : Carole Maigné *Un science autrichienne de la forme : Robert Zimmermann (1824-1898)* Paris Vrin 2017

Robert Zimmermann me le faisait paraître extraordinairement sympathique à un degré rare lorsque , s'adressant à moi , qui m'occupait déjà intensément de la *Théorie des couleurs* de Goethe <sup>5</sup> , il me disait : « Ah ! le Goethe physicien ne peut tout de même pas être pris au sérieux ! Un homme qui n'était même pas capable de comprendre Newton ne peut pas être pris au sérieux comme physicien ! » - Et je dois dire que le sens de cette phrase disparaissait complètement derrière la manière coquette et gracieuse dont ce genre de propos se communiquaient à travers lui à d'autres personnes . De tels adversaires m'étaient extraordinairement agréables .

Mais j'ai aussi connu Robert Zimmermann par la suite , ou peut-être déjà avant , lorsqu'il professait son enseignement de philosophie herbartienne . Et je dois dire que esthétiquement parlant , l'homme affable et sympathique disparaissait complètement ; l'homme Zimmermann devenait complètement herbartien . Je n'ai pas compris tout de suite ce que signifiait la façon qu'il avait de passer les portes , de monter sur l'estrade , de poser sa canne fine et légère , sa manière bizarre d'enlever sa redingote , sa manière bizarre de marcher vers sa chaire , sa manière bizarre de s'y asseoir , d'enlever ses lunettes , ces pauses bizarres qu'il marquait , ces yeux pleins d'expression dont il laissait errer bizarrement le regard après avoir enlevé ses lunettes , vers la droite , vers la gauche , vers le bas , sur le tout petit nombre des auditeurs présents ; et ce fut là , au début quelque chose d'impressionnant . Cependant , comme j'avais déjà entrepris depuis un certain temps une lecture approfondie des écrits de Herbart , il se fit une étincelle dans mon esprit , et aussitôt passé le premier instant de surprise , je me suis dit : Ah oui , on passe la porte en herbartien , on range sa canne en herbartien , on enlève sa redingote en herbartien , on laisse vagabonder ses yeux sans lunettes sur son auditoire en herbartien . – Et alors , Robert Zimmermann commençait à parler de philosophie pratique avec l'extraordinaire force de sympathie émanant de son parler teinté de dialecte pragois , et voilà que cette langue de Prague revêtait les formes de l'esthétique herbartienne .

Après avoir vécu cela , je compris très bien du point de vue subjectif de Zimmermann pourquoi figurait en exergue à la première page de l'esthétique de Zimmermann cette sentence de Schiller <sup>6</sup> : « *La destruction de la matière par la forme , tel est le véritable secret de l'artiste* » – car j'avais vu comment l'individu affable , sympathique , impeccablement gracieux semblait disparaître en tant que contenu pour réapparaître sur l'estrade sous une forme herbartienne . Ce fut là , un expérience extrêmement significative pour la psychologie des arts .

Et si vous comprenez qu'on peut aussi présenter une telle caractéristique d'une personne quand on aime , vous ne m'en voudrez pas de parler comme je vais le faire : puisse Robert Zimmermann , que j'ai beaucoup vénéré , pardonner que je me sois servi du mot « anthroposophie » qu'il a utilisé dans un livre pour désigner par un titre de couverture composite un mélange d'abstractions logiques , esthétiques et éthiques , que je me sois servi de ce mot pour exposer scientifiquement la nature psychique et spirituelle de l'être

---

<sup>5</sup> Johann Wolfgang Goethe 1749 – 1832 naturaliste et écrivain classique allemand

<sup>6</sup> Friedrich Schiller 1759 – 1805 poète et philosophe allemand

humain . Robert Zimmermann a en effet appelé l'ouvrage dans lequel il s'est livré à l'opération que j'ai décrite *Anthroposophie* .

Lorsque j'eus à prononcer ma conférence sur Goethe , père d'une esthétique nouvelle , j'ai dû me libérer de cette expérience par laquelle un élément pour ainsi dire artistique m'était apparu métamorphosé en une forme sans contenu . Je pouvais admettre le bien-fondé de la conception zimmermannienne selon laquelle dans l'art , on a tout à fait à faire , non pas à des contenus , non pas au « quoi » , mais à ce que l'artiste fait du contenu d'une chose observée en fonction de son imagination , de sa créativité . Et nous avons vu aussi Herbart prendre chez Schiller sa notion de forme . Je pouvais tout à fait discerner ce que cette tendance avait de profondément légitime , mais je ne pouvais m'empêcher d'opposer à celle-ci l'idée que la forme que l'imagination véritable peut atteindre de cette façon doit être comme soulevée , élevée , et devrait alors apparaître dans l'œuvre d'art d'une façon telle que nous recevions de l'œuvre d'art une impression semblable à celle que seul le monde idéal peut autrement nous donner . Spiritualiser de ce que l'homme peut percevoir , élever le sensible dans la sphère de l'esprit ; et non pas anéantir l'esprit par la forme , cela , c'était ce dont je cherchais alors à me libérer après l'avoir tiré d'une étude consciencieuse de l'esthétique herbartienne .

Il est vrai que d'autres éléments étaient intervenus . Un philosophe de cette époque que j'appréciais tout autant que Robert Zimmermann , qui m'est extrêmement sympathique en tant qu'homme , Eduard von Hartmann <sup>7</sup> , a écrit dans tous les domaines philosophiques et il avait aussi précisément à cette époque écrit sur l'esthétique , dans un esprit pour une part semblable et pour une part différent de celui de Robert Zimmermann . Encore une fois , vous ne devez pas interpréter l'objectivité que j'essaye d'avoir comme si je voulais être sans cœur à son égard . On peut en effet caractériser l'esthétique de Eduard von Hartmann par le fait qu'il a arraché aux arts – lesquels lui étaient à vrai dire assez étrangers – quelque chose qu'il appela plus tard l'apparence esthétique . Il arracha aux arts ce qu'il a appelé l'apparence esthétique , tout comme on le ferait avec une personne vivante dont on voudrait arracher la peau . Et c'est à partir de cette procédure , de cette opération de dépeçage à vif des arts vivants qu'il édifia son esthétique . Et la peau arrachée – est-il étonnant qu'elle soit devenue cuir après le traitement impitoyable que lui infligèrent les philosophes de l'esthétique si étrangers aux arts ? – Ce fut là , la deuxième chose dont j'ai dû me libérer à l'époque . Et j'ai essayé de créer dans ma conférence une atmosphère que j'évoquerai ainsi : pour pouvoir parler des arts , il faut que le philosophe ait assez d'abnégation pour devenir muet dans un certain sens , et ne veuille désigner que par des gestes chastes ce que la philosophie ne peut en fait jamais pénétrer totalement par le discours , devant quoi elle doit s'arrêter sans aucun esprit d'intrusion pour en désigner l'essence comme un observateur frappé de mutisme .

Tel était l'état intérieur , caractérisé psychologiquement , dans lequel je me trouvais et à partir duquel j'exposai ma conférence *Goethe , père d'une esthétique nouvelle* .

---

<sup>7</sup> Eduard von Hartmann 1842 – 1906 philosophe allemand

Puis m'échut plus tard la tâche de faire une seconde halte sur la voie tracée par la question que j'ai caractérisée au début de mon exposé aujourd'hui . J'avais alors à faire devant des anthroposophes une conférence sur « l'essence des arts ».<sup>8</sup> L'état d'esprit régnant à l'époque dans tout ce milieu ne me permettait pas de parler de la même manière . Je désirais maintenant parler de telle sorte qu'il soit possible de rester à l'intérieur de l'expérience artistique elle-même . Je voulais maintenant parler de l'art d'une manière artistique . Et je savais également : maintenant je me trouve sur l'autre rive , la rive opposée à celle où je me tenais au moment de ma conférence sur Goethe , père d'une esthétique nouvelle . Cette fois-ci , je parlais de façon à éviter soigneusement tout glissement vers des formulations philosophiques . Car je ressentais cela comme si l'être de l'art était immédiatement enlevé aux mots , lorsque l'on glisse dans des caractérisations philosophiques . Le non-artistique des simples concepts ravageait alors les forces dont vient le discours . Et j'essayais alors à partir de cette ambiance de parler des arts d'une façon psychologique qui évite de glisser vers des formulations philosophiques . Aujourd'hui il me faut à présent de nouveau parler de la psychologie des arts .

Quand on a franchi intérieurement les deux autres étapes de façon vivante , il n'est pas particulièrement facile de s'arrêter encore fois ailleurs . Et maintenant je ne pouvais faire autrement que de tourner ces considérations vers la vie . Je cherchais un point d'où il me serait possible avec mon étude de l'élément artistique d'entrer dans la vie . Et voilà que je trouvais comme une sorte de donné évident cet aimable romantique Novalis .<sup>9</sup> Et si après ce regard sur Novalis je me pose la question : Qu'est-ce que la poésie ? Que recouvre cette forme particulière de l'expérience artistique qu'est la vie poétique ? – là , se tient devant moi la figure vivante de Novalis . Bizarrement Novalis naît dans ce monde avec une sensibilité singulière qui le maintient durant toute sa vie physique au-dessus de la réalité prosaïque extérieure . Il y a dans cette personnalité quelque chose qui s'élève et s'envole à grands coups d'ailes au-dessus de ce que qui fait la prose de la vie . C'est quelque chose qui a vécu parmi nous les hommes comme si en un point du devenir du monde cela voulait exprimer : Voilà ce qu'il en est du vécu poétique véritable face à la réalité sensible extérieure . Et cette personnalité Novalis vit et s'investit dans l'existence , et elle s'éprend d'un lien amoureux tout à fait réel spirituellement pour une jeune fille de douze ans , Sophie von Kühn <sup>10</sup> . Et tout son amour pour cette fille encore pré pubère est si bien habillée de la poésie la plus sublime que rien dans cette relation ne vous suggère quoi que ce soit de sensible . Mais toute la ferveur du sentiment humain que l'on peut connaître quand l'âme humaine plane librement dans les sphères de la poésie , loin au-dessus des réalités prosaïques , toute la ferveur de ce sentiment vit dans cet amour de Novalis pour Sophie von Kühn . Et cette jeune fille meurt deux jours après la fin de sa quatorzième année , à l'âge où la réalité de la vie physique touche si fortement les autres êtres qu'ils descendent dans les forces sexuelles du corps physique . Avant même que cela se produise , Sophie von Kühn est ravie dans les mondes spirituels et , avec une conscience

---

<sup>8</sup> Rudolf Steiner *Das Wesen der Künste L'essence des arts* conférence du 28 octobre 1909 à Berlin document Eurios 2020/62

<sup>9</sup> Friedrich von Hardenberg , dit Novalis , 1772 – 1801 , écrivain , poète et penseur allemand

<sup>10</sup> Sophie von Kühn 17.3.1782 – 19.3.1797 , rencontre avec Novalis le 14 novembre 1794 , fiançailles secrètes le 17 mars 1795 , la maladie de Sophie débute en novembre 1795 , décès le 19 mars 1797 . Ndt

encore plus forte que l'avait été chez lui jusqu'alors l'instinct poétique , Novalis décide dans le sentiment vivant de son âme de suivre Sophie von Kühn dans la mort . Il vit avec celle qui n'est plus dans le monde physique . Et ceux qui , après cette période , furent de par leurs sentiments très proches de Novalis , disent qu'il séjourne vivant sur terre mais comme arraché à cette vie et transporté dans des mondes spirituels , il parle avec des réalités qui ne sont pas sur terre , qui n'appartiennent pas en réalité à cette terre . Quant à lui il se ressent dans cette réalité poétique dissociée de la réalité prosaïque tel , que , ce que d'autres personnes ne voient que dans la maîtrise des forces extérieures comme complète expression de la volonté agissant dans la réalité , lui apparaît déjà dans le monde poétique-idéal et il parle d' « idéalisme magique » pour désigner l'orientation que prend sa vie .

Si on tente alors de comprendre ce qui s'est dévoilé à cette âme merveilleusement formée , qui , sans toucher la réalité , la réalité extérieure , savait aimer et qui par conséquent savait vivre avec ce qui lui avait été arraché dans la réalité avant d'atteindre une certaine étape de réalisation extérieure , si on se lie à tout ce que cette âme-Novalis a produit ensuite on trouve la plus pure expression de ce qui est poétique . Et une question se résout , qui est d'ordre psychologique , du simple fait que l'on pénètre dans le courant de production poétique qui découle des écrits poétiques et prosaïques de Novalis .

Mais alors on a une impression curieuse . On a l'impression , quand on pénètre ainsi de façon psychologique l'essence de l'élément poétique , d'une réalité vivante , celle de Novalis , qui plane derrière ce qui est poétique et qui retentit dans tout ce qui est poétique . On a l'impression que ce Novalis vient des sphères de l'âme et de l'esprit et qu'il apporte avec lui ce qu'il déverse sur la vie prosaïque extérieure lui donnant ainsi un éclat poétique . On a l'impression qu'une âme est venue là , dans le monde , une âme qui apporte avec elle le psychique-spirituel sous sa forme la plus pure , que tout le corps a été pénétré d'âme et d'esprit , et que par cette disposition intérieure qui était pleine d'âme et d'esprit , elle a assimilé l'espace et le temps de manière telle que l'espace et le temps se dépouillant de leur être extérieur sont réapparus de façon poétique dans l'âme de Novalis . Il y a comme un entrelacement de l'espace et du temps dans la poésie de Novalis .

On le voit , la poésie pénètre dans le monde avec une âme forte et un esprit fort et par cette force elle se donne un espace et un temps . Mais elle surpasse l'espace et le temps , dissolvant l'espace et le temps par la force de l'âme humaine et dans cette dissolution de l'espace et du temps par la force de l'âme humaine réside la psychologie de la poésie . Mais à travers ce processus de dissolution de l'espace et du temps résonne chez Novalis comme un élément fondamental profond qui se trouvait là . On pouvait , on peut l'entendre résonner dans tout ce que Novalis a révélé au monde , et on ne peut alors faire autrement que de se dire : Ce qui est âme , ce qui est esprit est venu là , au jour , pour rester poésie , pour s'appropriant l'espace et le temps dissoudre l'espace et le temps en poésie . Cependant quelque chose d'autre est resté dans les soubassements de cette vie psychique , quelque chose qui repose dans les profondeurs de l'âme humaine , si profondément que cela peut être perçu comme une force constituante , en ce que celle-ci est elle-même structurante dans les dispositions intérieures les plus profondes de

l'organisme humain , en ce qu'elle vit comme âme créant au plus intérieur de l'être humain . Le musical vivait comme élément fondamental dans toute la production poétique de Novalis , la vie musicale , le monde artistique retentissant , qui se manifeste au-dehors exprimant l'harmonie du monde et qui est aussi ce qui travaille , en créant artistiquement dans son intimité , à l'être humain depuis le cosmos .

Si l'on essaye de pénétrer dans la sphère , où le psychique-spirituel en l'homme travaille et crée de la façon la plus intime en l'homme , on accède à une activité formatrice musicale et on se dit : Avant même que le musicien fasse retentir ses notes dans l'univers , l'être de la musique a saisi lui-même l'être du musicien et a tout d'abord incorporé le musical en lui , intégré le musical dans son humanité , par la suite le musicien révèle ce que l'harmonie cosmique avait placé d'abord , sans qu'il en ait eu conscience , dans les soubassements de son âme . L'effet mystérieux de la musique repose là-dessus . Et tout ce que l'on peut dire à propos du musical s'appuie sur ce fait que : Le musical exprime la sensibilité la plus intime de l'être humain . – Et en se préparant à l'intuition des phénomènes par les vécus d'expérience correspondant , en s'ouvrant à cette poésie de Novalis , on saisit quelque chose que j'appellerais volontiers la psychologie de la musique .

Et le regard est ensuite conduit vers la fin de Novalis dans sa vingt-neuvième année . Novalis quitte cette vie sans souffrance , s'abandonnant à l'élément musical qui n'avait cessé de résonner dans sa production poétique durant toute sa vie . Au moment de mourir , il demanda à son frère de jouer du piano pour lui , et cet élément , qu'il avait apporté dans la vie pour le laisser retentir dans sa poésie , devait à nouveau le reprendre lorsque mourant il quitta de la réalité prosaïque et passa dans le monde spirituel . Novalis mourut à vingt-neuf ans aux sons du piano . Il cherchait cette patrie musicale que , dans le plein sens du mot il avait quitté en naissant pour en tirer la musicalité qu'il offrit à la poésie .

Je pense que voilà comment on peut vivre le passage de la réalité à la psychologie des arts . La voie doit être douce , elle doit être pleine d'intériorité , elle ne doit pas être réduite à un état squelettique par des formes philosophiques abstraites , ni de celles qu'on emprunte à la pensée rationnelle dans le sens de Herbart , ni de celles qui ne sont que carcasse osseuse restant de l'observation extérieure de la nature dans le sens de Gustav Fechner .<sup>11</sup>

Et Novalis , se trouve ainsi devant nous : s'étant dégagé du musical , laissant le musical retentir dans le poétique , fusionnant l'espace et le temps dans le poétique , n'ayant par l'idéalisme magique pas touché la réalité prosaïque extérieure de l'espace et du temps , puis retournant de nouveau dans la spiritualité musicale .

Et il y a une question que l'on rencontre : si Novalis avait eu la constitution physique pour vivre plus longtemps , si ce qui de l'âme humaine et de l'esprit humain s'est exprimé là , en sonorité musicale et en qualité poétique dans une psychologie intérieure agissante , si cela n'était pas retourné à vingt-neuf ans dans le pays musical d'origine , mais si cela avait

---

<sup>11</sup> Gustav Theodor Fechner 1801 – 1887 philosophe et psychologue allemand , ses travaux sont placés aux origines de la psychologie expérimentale .

continué à vivre par une organisation corporelle plus robuste , où cette âme se serait-elle retrouvée ? Où cette âme se serait-elle trouvée , si elle avait dû rester plus longtemps dans la réalité prosaïque , dont elle s'est dégagée au moment , où il était encore possible , sans interférence avec l'espace extérieur et avec le temps extérieur , de retourner dans le monde musical sans spatialité ?

Il m'importe de ne pas répondre à cette question de manière théorique . J'aimerais là aussi , attirer votre regard sur la réalité et elle est là ; elle aussi s'est exprimée dans une évolution biographique humaine . Lorsque Goethe eut atteint l'âge auquel Novalis du fait de son état d'âme musical et poétique a quitté le monde physique , une aspiration profonde s'est élevée dans l'âme-Goethe à entrer dans ce monde artistique qui s'est élevé le plus haut dans la transformation de ce qui existe et peut s'exprimer dans l'espace et le temps . C'est à cet âge que le désir nostalgique se fit plus ardent en Goethe de descendre vers le sud et de percevoir en Italie dans l'espace et le temps des œuvres d'art quelque chose à partir de quoi s'est développé un art capable de porter l'art authentique dans les formes de l'espace et les formes du temps , surtout dans les formes spatiales . Et lorsque Goethe se trouve devant les œuvres d'art en Italie et devant ce qui par l'espace pouvait parler non seulement aux sens mais aussi à l'âme , là , se fit jour dans son âme la pensée suivante : – alors que s'ouvre à lui , comment les Grecs , dont il pensait reconnaître le travail créateur dans ces œuvres d'art , avaient produit , de la même façon que la nature elle-même produit et crée , de la même façon que les lois naturelles productrices et créatrices qu'il croyait découvrir sous peu – , en face donc du psychique et du spirituel qui venaient à lui par les formes spatiales , s'impose à lui la certitude : *Là , il y a nécessité , Dieu est là* . – Avant de partir vers le sud , ils avaient , Herder <sup>12</sup> et lui , portés par la lecture de Spinoza <sup>13</sup> , recherché la présence de Dieu dans les expressions psychiques et spirituelles du suprasensible dans le monde sensible extérieur . L'état d'âme lui était resté , qui l'avait poussé à rechercher ensemble avec Herder son dieu dans celui de Spinoza . Mais il n'avait pas trouvé satisfaction . Ce qu'il avait cherché à propos de dieu dans la philosophie de Spinoza , se réveilla dans son âme , lorsqu'il se trouva devant les œuvres d'art , dans lesquelles il crût retrouver l'art spatial de la Grèce antique , et il eut alors l'impression : *Là , il y a nécessité , Dieu est là* .

Qu'a-t-il ressenti ? Il a manifestement ressenti , comment ce psychique-spirituel , qui vit dans l'être humain , a travaillé aux œuvres de sculpture et d'architecture de l'art antique , ce qui veut s'exprimer au dehors dans l'espace , ce qui se projette dans l'espace et lorsque cela tend vers la peinture se projette aussi spatialement dans le temps . Et Goethe a vécu psychologiquement ce qui se trouve de façon polaire à l'opposé du vécu de Novalis . Novalis a vécu comment , lorsque l'être humain dans son être intérieur le plus intime entre dans l'espace et le temps tout en voulant rester poétique-musical , l'espace et le temps se fondent dans le vécu d'expérience humaine . Goethe a vécu comment , lorsque l'être humain travaille et sculpte l'espace avec le spirituel-psychique qui vit en lui , le spirituel-psychique ne fait pas fondre l'espace et le temps , il a vécu comment ce spirituel-

---

<sup>12</sup> Johann Gottfried Herder 1744 – 1803 philosophe et écrivain classique allemand , Herder et Goethe firent connaissance lors de leur séjour d'étudiants à Strasbourg en 1770 – 71

<sup>13</sup> Baruch Spinoza 1632 – 1677 philosophe néerlandais

psychique s'adonne avec amour à l'espace et au temps de telle sorte que le psychique-spirituel objectivé réapparaît, resurgit de l'espace et du temps. Comment l'esprit et l'âme de l'être humain, sans s'arrêter à l'expérience sensible, sans rester assis dans l'œil, sortent pour passer sous la surface des choses et pour produire, à l'aide des forces qui sont agissantes sous la surface des choses, des œuvres d'architecture, pour former des œuvres de sculpture, c'est ce que Goethe ressentait dans ces moments qui l'incitèrent à dire : *Là, il y a nécessité, Dieu est là*. Tout le spirituel divin qui vit dans le subconscient de l'être humain est contenu là-dedans, ce que l'être humain partage avec le monde, sans qu'il s'arrête devant le gouffre qu'ouvrent ses sens entre lui et le monde. Là se trouve ce que l'être humain vit artistiquement lorsqu'il est capable d'imprégner, de sculpter, de renforcer le spirituel-psychique dans les forces qui vivent sous la surface des choses physiques. – Qu'y a-t-il chez Novalis, qui fasse psychologiquement de lui un créateur musical-poétique ? Qu'y a-t-il chez Goethe, qui le pousse à ressentir la plus totale nécessité de la nature créatrice dans les arts plastiques, à ressentir la nécessité complètement non-libre de la productivité naturelle dans les œuvres d'art spatiales, dans les œuvres matérielles ? Qu'est-ce qui le pousse là, à se dire, malgré l'impression de nécessité : *Là est Dieu* ?

A chacun des deux pôles, celui de Novalis et celui de Goethe, quand repose sur l'un des pôles le point de mire qui indique la direction que doit prendre la compréhension psychologique du poétique et du musical, et quand repose sur l'autre pôle le point de mire qui indique la direction que doit prendre la compréhension psychologique qui veut saisir le plastique et l'architectural, aux deux pôles se trouve un vécu d'expérience qui dans le domaine de l'art est vécu intérieurement et vis-à-vis duquel la plus grande tâche de l'art c'est en réalité de porter ce vécu extérieurement dans le monde : le vécu d'expérience de la liberté humaine.

Dans le vécu d'expérience spirituel-sensible-physique habituel l'action formatrice du spirituel-psychique pénètre jusqu'à l'organisation des sens ; puis laisse entrer dans les sens ce qu'est la réalité extérieure du monde physique-matériel avec son existence intérieure spirituelle psychique, pour opérer la liaison mystérieuse qui est source de tant de soucis pour la physiologie et pour la psychologie. Alors, lorsque par la naissance quelqu'un est introduit dans la vie avec une disposition originelle poétique-musicale qui tient tellement en elle-même, que cette personne veut à sa mort sortir de la vie aux sons de la musique, alors cet être spirituel-psychique ne pénètre pas jusqu'aux golfes des sens, mais cet être imprègne d'âme et spiritualise de part en part la totalité de l'organisme, faisant de la totalité de celui-ci un organe sensoriel, et cela place l'homme tout entier dans le monde comme le sont normalement les sens isolés, un œil seul ou une oreille seule. Le spirituel-psychique fait alors halte à l'intérieur de l'être humain, et lorsque ce spirituel-psychique se confronte extérieurement avec le monde matériel, l'espace et le temps ne sont pas pris dans leur réalité prosaïque, l'espace et le temps fusionnent dans la vision humaine. Voilà ce qui se passe à l'un des pôles. L'âme vit là, poétiquement musicalement dans sa liberté, parce qu'elle est organisée de telle sorte que la réalité de l'espace et du temps se fond dans sa vision intuitive. L'âme vit ici en liberté, sans toucher



le sol de l'existence physique prosaïque , dans une liberté toutefois , qui ne peut pas descendre dans cette réalité prosaïque .

Quant à l'autre pôle , l'élément spirituel de l'être humain et l'âme y vivent tels qu'ils ont vécu en Goethe . Cette vie psychique et spirituelle est si forte qu'elle ne pénètre pas dans le corporel physique de l'être humain jusqu'aux golfes des sens seulement mais qu'elle pénètre également ces organes des sens et s'étend encore au-delà des sens . Il y a dans l'âme de Novalis , j'aimerais dire , une spiritualité si tendre qu'elle ne parvient pas à organiser complètement les sens ; il y a dans l'âme de Goethe une spiritualité tellement vigoureuse qu'elle traverse l'organisation des sens et qu'elle s'enfonce dans la vie du cosmos par-delà les frontières de sa propre peau , delà vient cette aspiration à une compréhension des domaines artistiques qui introduisent le psychique spirituel dans l'espace et le temps . C'est pourquoi cette spiritualité est organisée de telle sorte qu'avec ce qui dépasse les frontières de l'organisme corporel elle veut plonger dans l'espace plein d'âme des arts plastiques , dans la force spatiale chargée d'esprit de l'architecture , dans la manifestations des forces qui sont déjà intériorisées en tant que forces spatiales et temporelles mais peuvent tout de même être saisies extérieurement sous cette forme dans la peinture .

Il y a donc ici également une sorte de libération de la nécessité , une libération de ce qu'est l'être humain lorsque son être psychique et spirituel fait halte dans les golfes de la sphère sensorielle . Libération dans le poétique musical d'une part : la liberté vit là-dedans , mais elle y vit de telle façon qu'elle ne touche pas le sol du sensible . Libération dans les vécus d'expérience des arts plastiques , de l'architecture et de la peinture d'autre part : mais une liberté d'une telle vigueur que si elle voulait s'exprimer autrement que d'une manière artistique , elle détruirait l'existence extérieure physique-sensible car cette force plonge sous la surface de cette dernière .

C'est une chose que l'on ressent quand on approche avec une juste compréhension ce que Goethe a dit avec tant d'insistance de ses idées sociales , disons dans *Les années de voyage de Wilhelm Meister* . Ce que l'on ne peut pas confier à la réalité lorsque cela doit être formé en liberté , cela devient du poétique musical ; ce que l'on n'a pas le droit de porter dans la vision jusqu'à la réalité du représenté physique sensible , si cela ne doit détruire la réalité extérieure , ce que l'on doit laisser dans les formes provenant des forces spatiales et temporelles , ce que l'on doit laisser dans la simple reproduction d'un bloc de bois , car cela détruirait sinon l'organique , car cela c'est pour lui force de mort , cela devient plastique , cela devient architecture .

Nul ne peut comprendre la psychologie des arts , s'il ne peut comprendre le plus d'âme qui doit vivre dans le sculpteur , qui doit vivre dans l'architecte , par rapport à la vie ordinaire . Personne ne peut comprendre le poétique musical s'il n'accède pas à ce surplus , qui vit dans le spirituel psychique d'un être humain , ce surplus d'esprit , ce dépassement spirituel de l'organisation physique qu'il ne peut laisser avancer jusqu'au physique sensible , mais qu'il doit laisser en liberté à l'arrière-plan . Une libération , c'est le vécu d'expérience qui se produit lors d'une véridique appréhension des arts , vivre l'expérience de la liberté dans ses oppositions polaires .

En l'homme repose ce qui constitue sa forme vivante ( Gestalt ).<sup>14</sup> Dans la réalité de l'être humain cette forme vivante est traversée par ce qui devient son mouvement . Dans la forme vivante de l'être humain s'interpénètrent venant de l'intérieur la volonté et venant de l'extérieur la perception , et la forme vivante de l'être humain est tout d'abord l'expression extérieure apparente de cette interpénétration . L'être humain vit entravé , lorsque sa volonté , sa volonté développée intérieurement , qui veut entrer dans le mouvement , doit s'arrêter sans y entrer devant la sphère où les perceptions sont assimilées . Et dès que l'homme peut prendre conscience de tout son être , la sensation prend vie en lui : En toi vit plus que ce que dans des échanges avec le monde tu peux rendre vivant en toi par ton organisation nerveuse et sensorielle . Alors se lève la nécessité obligeante de mettre en mouvement la forme vivante humaine , maintenue jusque-là au repos , étant ainsi l'expression de cette relation normale , de la mettre dans des mouvements qui portent eux-mêmes la forme de la forme vivante de l'être humain ( die Form des menschlichen Gestalt ) dans l'espace et le temps . De nouveau c'est une lutte de l'être intérieur humain avec l'espace et le temps . Si l'on essaye de saisir et tenir cela de façon artistique , alors se dégage de cela , entre le musical-poétique et le plastique-architectural-pictural , l'eurythmique .

Je crois , que l'on reste d'une certaine façon intérieurement immobilisé dans les arts , si l'on essaye, ce qui reste toujours encore un balbutiement , de parler des arts et de ce qui vit artistiquement . Je crois , qu'il n'y a pas seulement dehors entre ciel et terre beaucoup de choses que la philosophie humaine , telle qu'elle se présente le plus souvent , ne peut s'imaginer , mais que se trouve dans l'intérieur de l'être humain ce qui en entrant dans les relations avec le physique-corporel vivant produit la libération tout d'abord à l'intérieur de la vie artistique dans les deux directions polaires . Et je crois que l'on ne peut pas comprendre psychologiquement la vie artistique , si l'on veut la saisir en la cherchant dans la vie normale de l'âme , mais que l'on ne peut la saisir que par le psychique spirituel plus élevé en l'être humain qui est capable de dépasser vers les mondes suprasensibles cette vie normale de l'âme .

Quand on considère deux natures artistiques aussi éminentes que le sont Novalis et Goethe , alors se manifestent phénoménologiquement à partir de la réalité , comme je le crois , les mystères de la psychologie des arts . Schiller l'a ressenti une fois de façon particulièrement profonde , lorsque voyant Goethe il a dit ces mots : *Tu ne peux entrer dans le pays de la connaissance que par la beauté de l'aurore* . – En d'autres termes : Ce n'est qu'en luttant , t'adonnant de toute ton âme à la vie artistique , que tu t'élèveras vers les domaines de la sphère à laquelle aspire la connaissance . Et c'est une belle expression , je crois , une parole d'artiste , lorsqu'il est affirmé : *Artiste , forme et crée , ne*

---

<sup>14</sup> La langue allemande distingue avec les deux termes *Form* et *Gestalt* , deux aspects de la réalité que nous ne saisissons dans la langue française que par une réflexion qui se traduit par des adjectifs ou des périphrases . Une *Form* serait une apparence qui se fige et se maintient si n'intervient aucune modification extérieure . Une *Gestalt* est une forme vivante qui peut de par elle-même se modifier et même changer d'apparence . La constance de la forme est manifeste dans son apparence , la constance de la *Gestalt* , de la forme vivante , est manifeste dans la vie qui l'anime . Ndt

*discoure pas*.<sup>15</sup> – Mais ce sont des mots contre lesquels on doit pécher , simplement parce que l'être humain est un être qui parle . Toutefois aussi vrai soit-il que l'on doit pécher contre ces mots : *Agis et forme , artiste , ne discoure pas* – aussi est-il vrai , je crois , que l'on doit toujours expier ce péché , que l'on doit à chaque fois , lorsque l'on veut parler des arts , essayer de créer et former en parlant . *Forme , artiste , ne parle pas , et si tu es comme être humain dans l'obligation de parler des arts , essaye de parler en formant , de former en parlant* .

Traduction initiale de Vincent Choisnel 1987 , en partie retravaillée par Pierre Tabouret 2020

---

---

<sup>15</sup> À côté des verbes *formen* , *gestalten* , la langue allemande dispose encore du verbe *bilden* ; en français on utilise le verbe former avec des nuances selon les contextes , on pourrait cependant dire que *bilden* c'est créer une *Gestalt* , que c'est former par un processus qui aboutit à une forme vivante , comme dans un mouvement artistique . Ndt