

## Rencontre avec Pierre Tabouret <sup>1</sup>

Depuis 1985, date de notre première rencontre à l'Institut Perceval ( futur Institut Rudolf Steiner ) à Chatou, j'ai eu l'occasion à plusieurs reprises, notamment comme collègue de travail, d'échanger avec Pierre Tabouret sur des questions relatives à la compréhension de l'anthroposophie et de ses applications. Ses considérations, enrichissantes et stimulantes, méritent d'être proposées à la réflexion dans les *Nouvelles*, même si elles appellent des développements que ne permet pas la forme, volontairement ramassée, de l'interview. – Antoine Dodrimont <sup>2</sup> Mars 2008

*Pierre, depuis que je vous connais, j'ai perçu que vous aviez un lien particulier avec la Philosophie de la liberté de Rudolf Steiner. Pourriez-vous brièvement indiquer l'importance de cette œuvre pour l'être humain de notre époque ?*

C'est exact, ce livre m'accompagne dans ma vie quotidienne depuis ma rencontre avec l'anthroposophie et l'œuvre de Rudolf Steiner qui s'est faite par ce livre. Il y a de nombreuses façons de le lire. Mais ce qui m'importe personnellement le plus, c'est qu'en déclarant à propos de sa *Philosophie de la liberté* qu'il n'enseignait pas mais faisait dans ce livre le récit de son propre parcours, celui d'une âme en quête de vérité et de liberté, Rudolf Steiner nous en donne aussi la clef. Chaque être humain trace une voie plus ou moins directe vers sa liberté. Rudolf Steiner invite à faire dialoguer nos expériences vécues avec les siennes. Il ne s'agit pas d'un exposé théorique, auquel on pourrait certes aussi réduire cet ouvrage de façon intellectuelle, mais plutôt d'une sorte de partenariat ou mieux d'une amitié spirituelle faite d'échanges, de conseils, de confrontations et surtout de respect réciproque, qui nous est proposée en garantissant de façon absolue l'indépendance réelle de chacun.

En ce sens c'est aussi le livre le plus intime de Rudolf Steiner, celui dans lequel il dévoile le plus sa propre démarche intérieure. Il n'est par exemple aucun autre écrit dans lequel il détaille de façon aussi concrète la place qu'occupent les sentiments dans notre vie. Ou encore, autre exemple : Quand on regarde l'action de Rudolf Steiner à partir de son installation à Berlin, on constate qu'il ne cesse de faire des propositions d'action très concrètes ; presque à chaque fois ce qu'il propose n'est pas compris, n'est pas saisi et mis en œuvre. Et plus tard au sein du mouvement anthroposophique cela n'est jamais reçu aussi radicalement qu'il l'a proposé mais toujours de façon édulcorée. Qu'à cela ne tienne, il passe rapidement à la proposition suivante. Et cela inlassablement jusqu'à ses derniers jours. Une telle constance à la fois de la créativité individuelle et de l'indulgence pour les faiblesses d'autrui n'est compréhensible que dans l'esprit de l'individualisme éthique qu'il décrit dans sa *Philosophie de la liberté*.

---

<sup>1</sup> Le texte de cet entretien a été par endroit légèrement complété sans que sa teneur en soit modifiée. Il est paru en 2008 dans les *Nouvelles de la Société anthroposophiques en France*.

<sup>2</sup> Antoine Dodrimont a enseigné à l'École Mathias Grunewald auprès de Colmar, puis est devenu membre du comité directeur de la Société anthroposophique en France, poste qu'il occupait à l'époque de cet entretien.

La *Philosophie de la liberté* est à mes yeux le livre qui peut aider chaque être humain de notre époque à s'approcher de façon lucide par lui-même du seuil du monde spirituel dès lors qu'il passe d'une simple lecture à une mise en jeu de sa propre vie intérieure.<sup>3</sup>

*Vous êtes par vocation et de profession intimement lié à l'art de la parole. Pourriez-vous nous dire, sur base de la pratique de cette art, en quoi la démarche de connaissance anthroposophique fonde une nouvelle compréhension de l'art et de nouvelles perspectives pour le développement des arts ?*

Tout d'abord deux réflexions préliminaires avant de répondre.

Première réflexion. Dès ses premiers écrits Rudolf Steiner a pris position non seulement sur les questions fondamentales d'une théorie de la connaissance mais aussi sur celles d'une théorie esthétique. On néglige souvent le fait que les deux opuscules *Traits fondamentaux pour une théorie de la connaissance selon la vision goethéenne du monde*<sup>4</sup> et *Goethe, père d'une nouvelle esthétique*<sup>5</sup> sont contemporains et découlent du même travail de pénétration de l'œuvre de Goethe. Quelques années plus tard Rudolf Steiner entreprend de composer un traité d'esthétique rédigé dans le langage philosophique de l'époque. Il n'a été retrouvé qu'un seul chapitre de ce manuscrit car de façon inattendue Rudolf Steiner abandonne brusquement ce projet pour rédiger à sa place en quelques mois *La philosophie de la liberté*, la pierre angulaire de toute son oeuvre. Dans le premier chapitre de celle-ci, déplacé en fin de volume lors de la seconde édition en 1918, il revendique le fait que tous les philosophes ont été des artistes du penser dans le sens où il conçoit son livre, c'est à dire celui d'une «philosophie de l'activité spirituelle». L'art qui enveloppe tous les autres arts n'est autre que celui du penser et c'est en développant l'activité du penser comme un art qu'il est possible de dépasser la dimension spéculative de la philosophie.

Seconde réflexion. Rudolf Steiner a pour ainsi dire résolu le problème de la description du processus de connaissance. Et il a montré que le processus de connaissance n'est pas différent selon que l'on vise des phénomènes sensibles ou des phénomènes supra-sensibles, des phénomènes naturels ou des phénomènes spirituels. Si l'on veut comprendre ce que fait l'artiste, il faut esquisser ces deux aspects du processus de connaissance<sup>6</sup>.

L'observateur de la nature est confronté à des phénomènes qui se constituent sans qu'il intervienne dans leur genèse. Il lui faut toutefois devenir actif ensuite pour compléter son

---

<sup>3</sup> Il existe au moins quatre traductions en langue française de *La philosophie de la liberté* : celle de Germaine Claretie Editions Alice Sauerwein Paris 1923 puis hors commerce Paris 1971 ; celle de George Ducomin Editions Fischbacher Paris 1963 retravaillée pour sa réédition aux Editions anthroposophiques romandes Genève ; celle de Frédéric Kozlik publication de la Branche Paul de Tarse Mulhouse 1986 ; et celle de Geneviève Bideau aux Editions Novalis Montesson 1993 . Elles présentent chacune des qualités différentes . Aucun traducteur n'a choisi de reprendre la proposition de titre que Rudolf Steiner a faite lui-même pour la traduction en langue anglaise *Philosophy of spiritual activity* ce qui donnerait en français un titre très attrayant *Philosophie de l'activité spirituelle* . Peut-être que le prochain traducteur franchira le pas .

<sup>4</sup> Cet ouvrage de 1886 a connu deux traductions françaises : celle de Gérard Klockenbring *Principes d'une épistémologie de la pensée goethéenne* EF Paris 1967 (épuisée) puis celle de Raymond Burlotte actuellement disponible sous le titre *Une théorie de la connaissance chez Goethe* EAR Genève 1984.

<sup>5</sup> Il existe de ce texte deux versions écrites par Rudolf Steiner, l'une de 1888 dans la chronique du Goethe Verein, l'autre pour la première édition publique en 1909. Elles restituent avec des nuances intéressantes le même exposé qu'il a fait à Vienne le 9 novembre 1888 pour le Goethe Verein. Nous avons publié en 1995 dans les Cahiers de l'association Eurios une traduction de la première version sous le titre *Goethe et l'esthétique* (disponible maintenant Eurios 2020/6). Le texte traduit par Marcel Altmeyer et publié sous le titre *Goethe, père d'une esthétique nouvelle* aux Editions Triades en 1979 reprend la version plus élaborée de 1909.

<sup>6</sup> Voir tout particulièrement la note 3 page 146 dans *Une théorie de la connaissance chez Goethe* EAR Genève 1985.

observation avec les concepts qu'il pense et qui lui permettent de découvrir les lois qui régissent ces phénomènes naturels observés.

Le chercheur spirituel doit procéder dans l'ordre inverse. Il lui faut penser et concevoir auparavant son terrain de recherche et ce faisant former ses organes de perception spirituelle. Puis il doit attendre ce qui va se présenter spirituellement dans sa conscience méditative en réponse à ses questions.

Dans les deux cas il s'agit bien de parvenir à une adéquation entre percepts et concepts ce qui est le signe de l'aboutissement d'un processus de connaissance. Se tournant vers la nature on contemple d'abord et on agit en penser ensuite ; se tournant vers l'esprit on pense activement d'abord puis on recueille ce que l'esprit révèle à nos sens intérieurs éveillés. L'artiste fait tout cela aussi mais en l'amplifiant d'une part et le tronquant d'autre part.

Il ne se contente pas d'observer la nature et de s'en faire une image. Il s'empare de ses éléments, les transforme et leur donne une nouvelle apparence. Il suit la démarche du scientifique et la déborde pour ainsi dire puisqu'il nuance l'image intérieure qu'il se fait des choses, notamment en laissant parler ses sentiments, avant d'imposer cette image enrichie au monde sensible en le remodelant. Mais s'il ne faisait que cela il ne ferait que tout chambouler sans produire de qualité esthétique particulière, sans parvenir à la 'belle apparence'. Il lui faut donc tout en étant productif par avance comme le chercheur spirituel savoir aussi s'interrompre pour prendre du recul et se mettre à l'écoute, non pas de l'esprit au-dehors de lui mais de l'esprit en lui. Celui-ci lui signale et lui montre les qualités de ce qu'il vient de faire, de ce qui vient de naître de son dialogue avec le matériau qu'il transforme. Ce faisant il apprécie progressivement l'état d'avancement de son œuvre pour atteindre l'équilibre de l'apparence harmonieuse et se convainc qu'elle manifeste bien ce qu'il veut exprimer tout en révélant les lois cachées de son matériau initial. – On peut bien comprendre ce processus lorsque l'on se penche sur les carnets d'esquisses de certains peintres ou sur certains manuscrits de poèmes avec leurs variantes pour le choix des expressions et des sonorités.

Il y a là, une différence très importante entre la création artistique et l'action technique et sociale. L'appréciation de la qualité morale d'un acte, le jugement par lequel se précise si cet acte s'inscrit de façon harmonieuse dans son contexte social et dans l'ordre de l'univers, autrement dit si cet acte est bon ou mauvais, revient de l'extérieur vers celui qui agit. Il ne peut, notamment pas pour un acte libre, savoir à l'avance si son acte sera faste ou néfaste et surtout il ne peut juger lui-même de cette qualité. C'est une situation semblable en tout point à celle du chercheur spirituel : l'activité doit précéder, l'expérience et le jugement suivront. L'artiste pour sa part au cours de son travail ne se préoccupe d'aucun jugement extérieur. Seul l'esprit actif en lui-même, alternativement productif puis contemplatif dans une sorte de respiration intérieure, lui donne l'assurance que l'œuvre qu'il crée exprime tel qu'il le souhaite sa relation au monde et aux autres. L'artiste est à soi son seul maître et seul juge, pour le moins sur le terrain de ses productions artistiques, pour le reste c'est un citoyen comme un autre. – Heureusement qu'il en va ainsi sans quoi nous n'aurions aucun des merveilleux chefs d'œuvre produits par les peintres et poètes «maudits» de tout temps par leurs contemporains.

Toute pratique artistique disciplinée est donc simultanément une élaboration de facultés spirituelles. Ce qui est initiatique dans l'art ce n'est pas le contenu des images mais le processus artistique qui les construit. L'apparence sensible d'où émergent les images est quant à elle le

véhicule du plaisir esthétique. On pourrait décrire de la même manière ce que vit et ressent le spectateur ou le contemplateur des œuvres d'art et comprendre ainsi l'importance de celles-ci pour l'évolution spirituelle des êtres humains.

A présent la réponse : Lorsque ce je viens d'esquisser ne reste pas seulement une vue théorique mais prend vie comme un exercice discipliné de l'art, pour moi l'art de la parole, on découvre l'interminable stimulation que l'anthroposophie peut représenter pour un artiste. Nous devons cependant rester très modestes et reconnaître que de grands artistes s'épanouissent aujourd'hui dans tous les domaines en-dehors de l'anthroposophie, comme de tout temps de façon autonome et libre. Si l'on observe toutefois leur façon de travailler pour aboutir à une création originale de haute valeur esthétique on se rend compte qu'ils vivent de manière individuelle ce que j'ai évoqué précédemment de façon générale. – Nombreux sont aussi ceux qui rendent compte de leur démarche, soit dans leur correspondance, soit dans leur journal dont on prend connaissance de façon posthume, parfois déjà dans des essais ou des témoignages qu'ils publient de leur vivant. – Car il s'agit pour l'artiste de cultiver d'une part l'observation du monde, de la nature et des hommes, ce qui vient alimenter son imagination, et d'autre part de développer ses propres facultés psycho-spirituelles, ce qui lui donne la possibilité de faire jouer l'un sur l'autre matériau et forme.

*Pourriez-vous préciser en quoi l'art de la parole constitue d'une part un chemin de transformation pour celui qui s'y adonne et aussi un moyen de travail thérapeutique en général ?*

De l'exercice d'un art, quel qu'il soit, et dans ce contexte on pourrait même dire que toute activité dès l'instant qu'elle est exercée avec une telle démarche intérieure devient artistique, résulte une double transformation : celle de l'objet qui a subi l'activité et celle de celui qui a exercé cette activité. L'artiste transforme de plus progressivement l'activité elle-même.

Ce qui devient pathologique, c'est lorsqu'une inadéquation entre plusieurs éléments apparaît, lorsque des processus complémentaires cessent de s'accorder. Un aspect de la vie organique, psychique ou spirituelle, évolue trop vite ou trop lentement par rapport aux autres. L'être subit une sorte d'écartèlement ou d'étouffement. Le travail thérapeutique consiste à proposer une aide pour tendre vers un rééquilibrage des processus. Dans de nombreux cas cette aide peut prendre la forme de la pratique guidée et accompagnée d'un art.

En ce sens il existe aussi une pratique thérapeutique de l'art de la parole. L'exercice artistique, de façon particulière et toute personnelle propre à chaque patient, va aider celui-ci à réordonner ses mouvements intérieurs aussi bien psychiques qu'organiques, à réactualiser les rapports qu'il entretient à son organisme et à ses vécus, et re-dynamiser ses relations aux autres et à son environnement. Le travail thérapeutique sans autre instrument que les différentes dimensions du langage, le dire et l'écoute, interpelle de façon immédiate l'être lui-même, le «je» ne peut pas s'absenter lorsque nous parlons ensemble. C'est aussi le cas avec les autres thérapies artistiques à la nuance près que l'art de la parole, comme l'art du penser et l'art du geste, ne se saisit d'aucun instrument extérieur à l'être humain. Cela confère à ces activités artistiques une immédiateté particulière.

*Venons-en, si vous le voulez bien, à votre engagement actuel dans un institut de pédagogie curative. Quels sont d'après-vous les axes principaux du travail d'accompagnement des enfants handicapés ? Quel rôle peut-y jouer l'art de la parole ?*

Il est difficile de parler des enfants handicapés en général parce qu'ici peut-être plus encore que dans le cadre scolaire habituel on ressent immédiatement que chaque enfant ou adolescent est un être unique avec un destin propre en aucune façon interchangeable avec celui d'un autre ou simplement réductible à une pathologie. Il y a là, quelque chose de profondément touchant car si l'on peut dire qu'une maladie est souvent comme un tremplin qui vous permet de faire un bond en avant, de retrouver le fil conducteur de votre biographie, force est de constater que certaines difficultés sont d'une tout autre nature car elles retiennent l'être dans une certaine étape de son développement sans pour autant paradoxalement l'empêcher de grandir corporellement, de mûrir intérieurement et de vouloir s'exprimer. Vivre avec un handicap a de ce fait une portée qui dépasse une existence terrestre unique. Accompagner des enfants handicapés, c'est donc partager avec eux une culture de l'âme et des relations humaines, c'est les aider autant que possible à découvrir et apprécier cette dimension spécifiquement humaine de notre vie par laquelle les forces de lumière et d'amour rayonnent dans l'âme.

Pour ce qui est du langage, on peut distinguer trois types de difficultés : certains parlent comme tout un chacun mais leurs vécus intérieurs et leurs comportements perturbent leur usage du langage ; d'autres ont une pathologie qui altèrent leur possibilité d'apprendre et de maîtriser les subtilités du langage oral mais ils peuvent parfois assimiler d'autres techniques de communication ; d'autres enfin ne développent pas l'activité intérieure nécessaire pour produire du langage, ces derniers souvent ne dépassent pas le type de productions orales que l'on connaît chez les nourrissons et une communication non-verbale restreinte doit se mettre en place. Ce sont là des considérations très générales pour donner un aperçu compréhensible pour quelqu'un qui n'a aucun contact avec ces êtres ni avec leurs difficultés.

Avec les premiers je ferai souvent un travail assez rigoureux dans le traitement des éléments du langage, souffle et structure de la phrase, qualité plastiques et musicales des syllabes et des mots, articulation des sonorités du langage, consonnes et voyelles ; autrement dit, un travail qui pétrit le corps du langage et de celui qui parle.

Avec les seconds il me faut souvent trouver un jeu ou un 'truc' pour que l'on saute ensemble par-dessus l'obstacle, oubliant un instant le poids du handicap et découvrant que l'on arrive quand même à exprimer quelque chose, à partager des vécus. A partir de ces vécus on peut faire modestement quelques progrès.

En face des troisièmes, il convient de retourner aux origines du langage, de se replonger soi-même dans les processus initiaux que chacun traverse dans les phases d'apprentissage pré-langagières. Comment faire découvrir à un enfant de dix ans qui ne parle pas que les mots, les syllabes, les voyelles et les consonnes, ne sont ni des cris ni des bruits mais des sonorités articulées qui peuvent se charger de sens et d'émotion ? – Il n'y a pas de recette, il faut à chaque fois que quelqu'un s'y colle et déploie des intuitions appropriées au sein de la relation particulière qui se construit avec l'enfant ou l'adolescent concerné.

Ce sont là quelques aspects du travail sur le langage lui-même dans le contexte de la pédagogie curative et de la psychothérapie. L'art de la parole thérapeutique par ailleurs peut aussi être associé au traitement d'autres pathologies, il n'est pas nécessaire ici de détailler plus avant.

*Vous avez été par ailleurs pédagogue dans les grandes classes d'une école Steiner où vous avez entre autre enseigné la littérature. Vous avez aussi publié vous-mêmes quelques articles. Quel est,*

*d'après vous, l'apport essentiel de l'anthroposophie à l'étude de la littérature et à la création littéraire ? Je pense en particulier au rôle joué par Albert Steffen<sup>7</sup> ...*

L'approfondissement de la compréhension de la nature humaine dans ses différentes articulations constitutives permet d'appréhender de façon plus circonstanciée et plus détaillée les différentes formes d'expression littéraire. La différenciation entre textes épiques, lyriques et dramatiques par exemple, devient très féconde lorsque elle est mise en relation avec la façon dont notre vie psychique fluctue entre les processus de vie et les processus de conscience. Le corps astral (vie psychique) s'ouvre à l'action du je ou se laisse aspirer par le dynamisme du corps aethérique (vie organique). Dans le premier cas la façon dont l'être, le «je», se confronte plus ou moins dramatiquement au monde et à son destin prédomine et l'influence des consonnes se renforce. Dans le second cas le vécu subjectif nous entraîne dans un tourbillon intérieur et les voyelles nous introduisent dans une sensibilité plus lyrique<sup>8</sup>.

L'anthroposophie d'autre part par sa description de l'évolution spirituelle de l'humanité au cours des périodes de culture successives nous donne un cadre plus large que celui adopté par l'histoire littéraire habituelle pour situer et apprécier les écrivains et leurs œuvres respectives. *Hymne solaire* d'Echnaton, *Odyssée* d'Homère, passage d'Eschyle à Euripide, versions successives des romans du *Graal*, inspiration particulière d'un Victor Hugo, opposition et complémentarité des classiques et romantiques allemands pour ne mentionner que quelques moments remarquables à titre d'exemples. Chaque artiste et chaque œuvre introduit une tonalité originale dans le grand concert de l'humanité.

Les anthroposophes écrivent beaucoup. Rudolf Steiner lui-même les a incités à cela en disant qu'il y a deux formes à cultiver pour que l'anthroposophie rayonne dans la culture contemporaine : écrire, publier des essais et des livres d'une part et soigner l'art de la conférence publique d'autre part<sup>9</sup>. Parmi ces auteurs il en est quelques uns qui sont de véritables écrivains, appréciés et connus aussi en-dehors de la mouvance anthroposophique.

Albert Steffen fut l'un de ceux-là. D'une part il est un artiste qui a travaillé de façon exemplaire, illustrant à merveille ce que j'ai esquissé précédemment. Il n'y a rien dans le monde actuel, dans l'histoire des hommes, dans les phénomènes de la nature qui lui soit indifférent. Ceci lui a permis d'avoir matière à s'exprimer dans des formes littéraires très diverses, journalistiques, essais critiques, philosophiques et esthétiques, poèmes, drames, romans, nouvelles, lettres, biographie et autobiographie. D'autre part sa propre pratique méditative l'a conduit à découvrir de nouveaux matériaux et de nouvelles formes littéraires.

Deux innovations entre autres méritent d'être mentionnées : d'un côté ses drames dans lesquels il dépasse le cadre temporel d'un moment historique donné pour intégrer les métamorphoses entre plusieurs vies terrestres successives d'un même groupe d'êtres ; d'autre part ce qu'il a nommé

---

<sup>7</sup> Albert Steffen (10 décembre 1884 – 13 juillet 1963) a été convié par Rudolf Steiner à devenir membre du comité directeur de la Société anthroposophique au Goethéanum à Dornach lors du congrès de fondation, Noël 1923. Après le décès de Rudolf Steiner il assura la présidence de la société jusqu'à sa propre mort. Il fut choisi par Rudolf Steiner comme rédacteur pour l'hebdomadaire *Das Goetheanum* lors de la création de celui-ci en 1921.

<sup>8</sup> Voir la première conférence du *Cours d'art dramatique* tenue par Rudolf Steiner le 5 septembre 1924.

<sup>9</sup> Voir les *Lettres aux membres* rédigées par Rudolf Steiner en 1924, EAR 1985, notamment la lettre du 27 janvier 1924 ayant pour titre *Le juste rapport de la Société anthroposophique avec l'anthroposophie*. Il s'agit de quelques paragraphes que l'on peut lire et relire à chaque fois que l'on s'apprête à écrire un article ou à tenir une conférence développant des thèmes anthroposophiques.

*petits mythes*. Il s'agit de partir d'un vécu particulier pour l'élever dans la forme d'une imagination qui va mûrir en se nourrissant de l'évolution même du poète jusqu'à devenir un petit mythe. Autrement dit une réalité spirituelle issue d'un vécu humain est offerte aux êtres du monde spirituel. Ce n'est plus un mythe qui relate pour les hommes l'action des dieux formant le cosmos et l'homme mais un mythe à l'envers, pourrait-on dire, qui évoque pour les dieux le vécu moral des hommes<sup>10</sup>. Pour appréhender ce geste il faut comprendre et ressentir que les dieux se sont complètement engagés dans l'univers qu'ils ont façonnés et qu'ils en sont maintenant prisonniers, seule l'activité spirituelle des hommes peut les en délivrer.

Il est remarquable que plusieurs auteurs contemporains écrivent et publient des pages qui dans leur texture et leur ton sont très proches de celles d'Albert Steffen. Je pense en langue française aux petites nouvelles de *Philippe Delerm* qui lui procurèrent un très large succès, *La première gorgée de bière* ou *La sieste assassinée*<sup>11</sup>. Ce sont là des petits mythes à la différence que Delerm reste dans la mémoire collective et ne métamorphose pas ses images, l'impulsion et la qualité poétique cependant sont très semblables. En italien on rencontre les mêmes qualités dans les nouvelles et romans d'*Erri de Luca*. On pourrait encore nommer d'autres auteurs car il s'agit là, non pas d'une influence directe d'un auteur sur l'autre mais d'une aspiration profonde de notre époque qui souhaite faire ressentir par les mots, par les silences, par les intervalles entre les deux, la réalité suprasensible et morale qui enveloppe les êtres et les choses.

Je dirais donc que l'anthroposophie peut éveiller un sens artistique pour les qualités du style aussi bien chez les lecteurs que chez les auteurs. Henriette Jacquet a relaté qu' Albert Steffen avait, lors d'une réunion de la Section des Belles Lettres qu'il animait au Goetheanum le 17 octobre 1947, résumé le travail de cette section par la formule de Buffon dans son discours de réception à l'Académie «*Le style, c'est l'homme même*». Ce fut d'ailleurs la seule et unique réunion interne de cette section pendant les quarante années durant lesquelles il en fut responsable. Autrement dit lorsque l'on connaît l'ampleur du travail de Steffen, le style ne se conquiert pas dans les réunions mais dans la vie et pour un écrivain dans l'exercice de l'écriture. Lui-même publiait au rythme d'un ouvrage par an et a assuré pendant plus de quarante ans sans interruption la parution de l'hebdomadaire *Das Goetheanum*. Même dans ce domaine l'anthroposophie conduit à une pratique concrète très rigoureuse. Lors de cette même soirée il fit en outre la remarque suivante : «*Chacun peut écrire des poèmes de nos jours, ce n'est pas du tout difficile. La langue s'y livre d'elle-même. Ce qui est beaucoup plus difficile, c'est d'écrire de la bonne prose.*» Ajoutant avec une pointe d'autodérision : «*La condition la plus défavorable pour écrire de la prose, c'est d'être poète.*»

*En tant que parent d'enfants qui sont élèves dans une école qui met en œuvre les propositions pédagogiques de Rudolf Steiner, comment voyez-vous votre engagement ainsi que celui des autres parents ?*

Une école Waldorf ne peut exister socialement que parce que les parents souhaitent cette pédagogie pour leurs enfants et d'une façon plus large souhaitent promouvoir solidairement cette pédagogie pour tous les enfants et toutes les familles qui y aspirent. L'exigence de qualité des parents est fondamentale pour l'existence d'une école. Elle constitue aussi une protection morale

---

<sup>10</sup> Quelques *Petits mythes* ont été traduits et publiés dans le numéro spécial de la revue *Triades* Tome XI N°3 à l'automne 1963 après le décès d' Albert Steffen.

<sup>11</sup> Philippe Delerm *La première gorgée de bière* Paris 1997 *La sieste assassinée* Paris 2001 *Enregistrements pirates* Folio 2003

pour les enseignants car c'est avec cette exigence que les parents ont choisi cette pédagogie et qu'ils veillent à ce qu'il n'y ait pas de dérive. Dans un pays comme le nôtre, où une école libre ne peut être subventionnée par l'état sans se perdre dans des compromis qui mettent son âme en péril, ce sont les parents des élèves qui forment le réceptacle social dans lequel la pédagogie prend vie et peut se déployer sans contrainte.

La pédagogie Waldorf, quant à elle, existe et évolue parce que des anthroposophes ont choisi le métier d'enseignant avec toutes les implications morales de travail sur soi et de travail en commun qui découlent de ce choix. Le cheminement spirituel anthroposophique des professeurs est la source vive du renouvellement créatif qui d'année en année répond aux attentes quotidiennes des enfants.

Dès l'instant où l'on permute les rôles, l'horizon se remplit de nuages. Les professeurs deviennent dogmatiques et les parents critiques à mauvais escient. Il est particulièrement heureux de voir que depuis plusieurs années ici et là, en Europe et ailleurs, on assiste à des enrichissements très féconds du travail pédagogique dans certaines écoles Waldorf. Il est plus triste de voir que d'autres écoles dépérissent asphyxiées par une pédagogie qui s'enlise dans la routine et des traditions anachroniques. Il faut de part et d'autre, chez les parents et chez les professeurs, beaucoup de courage et surtout de l'audace pour porter l'impulsion pédagogique de Rudolf Steiner vers l'avenir. Le manque chronique d'enseignants qualifiés dans le mouvement des écoles Waldorf comme dans les écoles publiques de nombreux pays est un souci lourd à porter.

Nous entrons dans une époque où, de la même façon que chaque être humain va de plus en plus devoir affirmer son individualité pour pouvoir tenir sa place dans la communauté sociale, chaque école va de même devoir développer des propositions originales adaptées au contexte social, économique, culturel, dans lequel elle se trouve. Il y aura bientôt dans des villes distantes de quelques kilomètres seulement des écoles Waldorf fonctionnant de façons complètement différentes. Ce qu'elles continueront d'avoir en commun, c'est le fait que leurs enseignants développeront et approfondiront la connaissance de la nature humaine à partir des premiers apports de Rudolf Steiner. Ce qu'elles ne pourront pas avoir en commun ce sont leurs formes sociales car celles-ci ne peuvent être que l'expression du groupe précis des personnes qui portent l'école, les parents, et qui font vivre la pédagogie dans les classes, les professeurs. Toute tendance à réglementer, à uniformiser, à légiférer les structures des écoles est rétrograde car elle déresponsabilise les parents et les enseignants. Les écoles sont appelées à devenir des organismes autonomes et autogérés, charge à l'état d'en assurer la protection, en aucun cas d'en déterminer les formes et les contenus. De même toute tendance (y compris au sein du mouvement des écoles Waldorf) à planifier et niveler les programmes scolaires, à fixer la progression, le nombre et le contenu des périodes d'enseignement ainsi que les modalités de contrôle, ne peut que venir paralyser la créativité pédagogique des enseignants qui comme des artistes doivent absolument pouvoir se donner eux-mêmes leurs propres objectifs et règles de travail.<sup>12</sup> D'une manière générale on ne se pose pas suffisamment pour ne pas dire pas du tout la question : Que devons-nous apporter aux enfants et aux adolescents, non pas pour qu'ils reproduisent et

---

<sup>12</sup> La liberté pédagogique fondamentale revendiquée ici pour tous les enseignants ne doit pas être réservée à quelques écoles aux méthodes pédagogiques dites alternatives mais être la base d'une complète refonte du système pédagogique en général, cela notamment en France où le système de l'école unique, système hérité des jésuites, réintégré après la Révolution par Napoléon et maintenu dans l'école laïque de la Troisième République, montre quotidiennement ses carences et son incapacité à former autre chose qu'une élite déconnectée de la vie quotidienne de la population et à produire des inégalités sociales d'un autre âge.



pérennisent le monde qui est le nôtre mais pour qu'ils innovent et construisent le monde qui sera le leur ?

*Dans un autre ordre d'idée, vous avez été amené à être très proche de Herbert Wizenmann<sup>13</sup>. Comment caractériseriez-vous le sens de son œuvre et son importance pour la vie anthroposophique aujourd'hui ?*

J'ai rencontré Herbert Wizenmann à un moment où les grosses crises au sein de la Société anthroposophique venaient de connaître le dénouement tragique qui avait conduit à son isolement au sein du comité directeur et au rejet de ses propositions. Je n'ai pas été impliqué dans ces événements. Et c'est la lecture de ses publications qui m'a amené à le rencontrer avant de devenir à sa demande l'un de ses collaborateurs pendant une dizaine d'années jusqu'à sa mort. Même avec le recul des années je pense encore que le mouvement anthroposophique a beaucoup perdu en ne comprenant pas l'importance des propositions concrètes de Wizenmann. Je donne un exemple : nous ne nous sommes jamais donné dans la Société anthroposophique en France le temps et la liberté de travailler dans les branches et les groupes, puis en congrès et pourquoi pas à plusieurs reprises, le texte des principes adoptés comme statuts lors du congrès fondateur de Noël 1923. Ce texte, 15 petits paragraphes, représente une révolution de la pensée juridique. C'est à ce jour la première et seule rupture, ou bien vaut-il mieux dire le premier dépassement du droit romain qui par ailleurs imprègne encore toute la civilisation contemporaine. Or Wizenmann a montré que, si le travail avec la pierre de fondation spirituelle méditative est un travail intime individuel de première importance, le travail en commun pour comprendre et mettre en œuvre ensemble les propositions faites dans les principes est fondamental pour l'élaboration des communautés à venir. Cela constitue la base méditative commune pour le travail des communautés qui devront élaborer des démarches sociales dans le respect des singularités individuelles.

L'apport de Wizenmann toutefois ne se limite pas à cela. Il a, en insistant sur l'importance de l'exercice de l'observation psychique, grandement élargi le passage ouvert par Rudolf Steiner entre les sciences de la nature et la science de l'activité spirituelle. Cela non seulement par les thèmes et les problèmes dont il s'est occupé, apportant de réelles réponses à des questions fondamentales de notre époque, mais aussi par la qualité de son écriture et la clarté de sa pensée.

Je ne mentionnerai que trois thèmes. Dans son livre sur les *Drames-Mystères* de Rudolf Steiner il a livré sous le titre *Hérédité et réincarnation de l'esprit* une démonstration scientifique de la réincarnation de l'esprit ; c'était en 1975 sa réplique aux biologistes du «hasard et de la nécessité». Dans plusieurs essais il a mis au jour la *structure égomorphe* des productions langagières, c'est une contribution sans pareille dans le grand chantier de la recherche linguistique au XXème siècle. Avec sa *Phénoménologie des structures*, il positionne la démarche anthroposophique par rapport au structuralisme en dévoilant les structures fondamentales de la mémoire et l'activité spirituelle, et construit un pont entre la psychologie et la science de l'activité spirituelle.

Mais tout autant que par les contenus qu'il a abordés, c'est aussi par la forme qu'il a donnée à ses écrits qu'il touche ses lecteurs. Chaque texte traite d'un contenu circonscrit mais offre aussi une occasion d'exercice spirituel par la forme et les mouvements qu'il imprime à la langue. Rudolf

---

<sup>13</sup> Herbert Wizenmann (16 février 1905 – 24 septembre 1988) musicien écrivain philosophe d'une part, entrepreneur industriel et technicien de l'autre, devint membre du comité directeur de la Société anthroposophique au Goetheanum à Dornach à la demande d' Albert Steffen lors de l'assemblée générale de 1963.

Steiner relatait son expérience et ses découvertes, et donnait des indications sur la manière de cheminer méditativement. Witzmann a écrit de telle façon que le lecteur qui entre dans la dynamique d'un de ses textes fasse une expérience méditative. Personne n'est obligé de le lire mais celui qui s'en donne la peine découvre un texte au contenu souvent original et enrichissant et de plus, comme en cadeau, il fait l'expérience de l'activité méditative. De ce fait Witzmann s'avère progressivement dans le sillage de Rudolf Steiner être l'un des représentants incontournables de l'anthroposophie.

Un dernier aspect. Witzmann a développé avec un talent remarquable une vivacité et une diversité d'expression surprenante dans le langage oral comme dans le langage écrit. Il n'y avait pas vraiment chez lui de différence entre les deux, il parlait comme il écrivait avec une qualité esthétique qui mettait en valeur à la fois la langue allemande, en l'enrichissant d'innombrables tours nouveaux, et le sens même de ce qu'il voulait exprimer. Il ne pouvait perdre de vue ni l'adéquation esthétique entre forme et contenu ni la composition harmonisant le tout et ses parties. Nous découvrons progressivement de façon posthume sa production poétique et littéraire qu'il avait refusé de publier de son vivant car il voulait avant tout mettre ses forces et son talent au service de l'œuvre de Rudolf Steiner. Drame, nouvelles, poèmes, romans, révèlent peu à peu son envergure qui marquera sans conteste l'évolution de la langue allemande dans le sens des remarques de Rudolf Steiner disant que seule la langue allemande se prête actuellement à l'expression vivante de réalités spirituelles. Une anecdote pour terminer : Lorsque fut achevée, lue, relue et corrigée par plusieurs personnes la traduction que j'ai faite de sa *Phénoménologie des structures*<sup>14</sup> je me suis dit que ce serait peut-être une aide pour le lecteur si comme traducteur j'adjoignais un index des termes utilisés. Au bout de quelques heures de travail il me fallut constater qu'aucune expression, sauf à quelques très rares exceptions, n'apparaissait deux fois dans le texte. L'index était aussi volumineux que le texte lui-même et ne présentait guère d'intérêt<sup>15</sup>. Ce fût comme une leçon amicale, un clin d'œil plein d'humour de la part de cet écrivain hors pair.

*Un grand merci, Pierre, de vous être ainsi prêté à cet entretien.*

---

<sup>14</sup> Herbert Witzmann *Phénoménologie des structures* Dornach 1983 traduction française document Eurios 2020/21

<sup>15</sup> On se souvient des efforts de Flaubert pour éradiquer les assonances et les consonances des pages de *Madame Bovary*. Il y a là une prouesse du même genre dans l'art de penser l'écrit et d'écrire le penser, une égomorphose magistrale, réalisée non pas sur le plan du choix des sonorités comme chez Flaubert mais sur celui du choix des mots et des associations de mots pour nous introduire dans des régions jusqu'alors impénétrables de notre vie psycho-spirituelle.