

L'ART , LANGUE MATERNELLE DE L'HUMANITÉ

REMARQUES APHORISTIQUES ¹

Herbert Witzenmann

1

Dans l'avant-propos de la réédition en 1909 de sa conférence du 9 novembre 1888 à Vienne devant le Goethe Verein , *Goethe , père d'une nouvelle esthétique* , Rudolf Steiner a maintenu sa caractérisation initiale de l'esthétique comme devant être la science de l'avenir . Car une esthétique qui serait développée à partir du concept fondamental de l'apparence idéelle , du paraître idéal du sensible , était à l'époque (malgré bien des essais publiés dans ce domaine) plus éloignée que jamais de la connaissance scientifique et du vécu artistique . Rien d'essentiel n'est changé en cela aujourd'hui malgré la remarquable conjoncture actuelle dans les domaines de l'esthétique , des sciences de la langue et de la philosophie du langage .

Ceci est en relation avec la situation générale de l'époque . Nous vivons dans un monde d'impression et dans une civilisation d'impression . La science moderne du comportement , qui n'est pas seulement par les techniques qu'elle développe l'instrument de manipulation le plus dangereux mais aussi le baromètre culturel le plus remarquable qui soit , veut contraindre l'homme au bonheur par des impressions orientées dans ce sens . Le plus grand danger pour l'environnement , en grande partie devenu réalité déjà , est le développement d'une manipulation sociale à la place d'une organique sociale .

Impressions , manipulations et mesures administratives veulent faire de l'homme un être d'habitude . La science de l'auto-éducation psychique et de l'auto-transformation psychique , la science de l'activité spirituelle exposée par Rudolf Steiner , veut par contre montrer à l'homme du temps présent le chemin par lequel il peut faire de soi-même un être d'expression . Les êtres d'expression , les êtres qui se forment eux-mêmes , ne se soumettent pas , ne s'assujettissent pas à un monde d'impression , mais élaborent autour d'eux un monde d'expression qui est en conséquence imprégné par les expressions de leur auto-formation .

¹ Cet texte de février 1977 fut mis à la disposition des collaborateurs du Séminaire dirigé par Herbert Witzenmann pour accompagner leurs travaux de préparation d'une série de trois rencontres publiques dont le thème général était L'art , langue maternelle de l'humanité . Ces rencontres qui se déroulèrent en juin , juillet et août 1977 à Arlesheim Suisse , furent consacrées successivement à l'esthétique de la connaissance , l'esthétique du langage et l'esthétique sociale . On trouvera en annexe le texte de présentation de ces rencontres publié par l'auteur dans le programme d'invitation . Les réflexions aphoristiques se rapportent à la conférence présentée par Rudolf Steiner le 9 novembre 1888 à Vienne devant le Wiener Goethe Verein . Rudolf Steiner en a fait un compte rendu (Eurios 2020/6 *Goethe et l'esthétique*) dont il a ensuite développé les grandes lignes dans son essai *Goethe , père d'une esthétique nouvelle* . Cet essai faisait l'objet des séances de travail préparatoire du Séminaire pendant les mois qui précédèrent les rencontres publiques . Ndt.

La mutation de notre monde d'impression en un monde d'expression , de notre civilisation d'impression en une culture de l'expression , est le problème brûlant , l'enjeu principal de notre époque . Comme celle-ci , du fait de ses dispositions générales ennemies de l'expression , manque d'une connaissance et d'une expérience de l'expression , elle n'est pas non plus capable d'élaborer une science expressive de l'expression , une véritable esthétique .

Le terme 'esthétique' concerne certes , l'impression provoquée par l'art , le plaisir enchanteur que suscite l'art . L'explication pour cela repose dans le fait que l'impression de type artistique est la seule qui éveille toutes les forces de nos capacités d'expression et jaillit elle-même de ces capacités . Ceci ne vaut bien sûr que pour la production véritablement artistique en elle-même .

Ce premier aphorisme voudrait conduire l'attention sur l'inclusion du problème esthétique dans la situation générale de l'époque contemporaine .

2

La pauvreté d'expression et l'étrangeté d'expression de notre époque font parties des nombreuses conséquences désertifiantes de la science moderne et matérialiste de la nature . Celle-ci est une science de gènes par la causalité , c'est-à-dire une science de causes et d'effets , d'actions et de réactions . En l'homme aussi , elle ne voit que le théâtre des actions qui sont le prolongement des causes initiales d'ordre naturel . Elle est de ce fait une science d'impression . Mais comme les impressions sont des adaptations à ce qui est impressionnant et au déroulement répétitif des événements , comme elles sont de ce fait aussi des adaptations de ce qui est impressionné de façon répétée , la science d'impression est simultanément une science d'adaptation et d'habitude . La science moderne de la nature est une science d'habitude , cela non pas seulement parce qu'elle est régie par des habitudes de penser qui sont conformes à sa nature mais aussi parce qu'elle est inévitablement en nécessité de concevoir l'homme comme un être d'habitude .

De cette façon se trouve identifié le gigantesque combat qui s'est abattu sur notre époque et qui s'impose partout à elle , le combat entre l'habitude et l'expression . En ce sens , c'est une question vitale , dans la perspective de sa présentation et représentation , pour la science de l'activité spirituelle exposée par Rudolf Steiner , que d'élaborer une compréhension décisive et des choix conséquents lui permettant de déterminer la tâche dont elle peut se charger au sein de cette lutte .²

3

L'esthétique n'est pas seulement encore et toujours la science de l'avenir mais aussi l'avenir de la science . Ceci devrait être compréhensible à partir de ce qui précède . Car les sciences de l'avenir doivent être des sciences d'expression , des sciences esthétiques . Elles ne pourront retrouver que de cette façon seulement le rang de sciences de l'humanité , alors que la fierté de la science matérialiste de la nature est d'être une science d'inhumanité avec toutes les conséquences inhumaines qui en découlent . Friedrich Schiller a pressenti de façon géniale la tâche thérapeutique d'une esthétique

² Impression , adaptation , habitude , assujettissement , adversaires en ordre de marche . Ndt.

universelle pour le devenir de l'humanité , en ce qu'il a esquissé une esthétique sociale englobant tous les domaines de l'existence humaine .³

4

Bien que l'on accentue ici , avec la plus grande insistance , le caractère d'expression de l'art , ce serait pourtant une méprise (mécompréhension) fondamentale , si l'on ne voulait considérer la tâche et l'action de l'art que dans leur qualité expressive . Bien plus c'est précisément l'interpénétration des éléments expressifs et impressifs qui est l'un des traits essentiels de l'art . Car la force artistique d'élaboration des formes , qui est en soi expressive , ne peut parvenir à l'expression que par la transformation d'un matériau . La spécificité propre du matériau doit être vécue de façon impressive lors de la production de l'expression . En effet ce n'est que par un vécu intime des éléments constitutifs du matériau qu'il devient possible de se servir de toutes les possibilités , de tous les potentiels que celui-ci met à la disposition de la force expressive d'élaboration de formes par sa spécificité propre . Cette force expressive d'élaboration de formes par contre ne peut s'incarner dans le matériau que parce qu'elle le transsubstantialise en s'appuyant sur la faculté d'être transformé qui gît en lui . Chaque processus de création artistique doit être de ce fait un processus de confluence et d'interpénétration des deux courants d'incarnation et de transsubstantiation . Rudolf Steiner aussi met l'accent sur cet aspect dans le texte en question , comme dans d'autres contextes d'ailleurs , lorsqu'il précise de façon non-équivoque : « *Et l'être de l'homme agit sur ce plan (le plan de la poussée ludique , le 'Spieltrieb' schillérien) de telle sorte que sa nature agit de façon spirituelle (transsubstantiation) et que son esprit agit de façon naturelle (incarnation) , les deux simultanément . La nature est élevée au rang de loi (transsubstantialisée) et l'esprit s'abaisse (s'incarne) dans la nature . »*

5

A la place de la confluence et de l'interpénétration de l'incarnation et de la transsubstantiation on pourrait aussi parler d'une circulation pour décrire le processus artistique . La force artistique incarnative d'élaboration des formes , dont la nature devrait être encore mieux déterminée , s'immerge par le développement d'un processus adapté correctement au matériau , dont il faudrait aussi encore déterminer la nature , dans le matériau-même qui se laisse travaillé . La force artistique transsubstantiative d'élaboration des formes émerge de l'élément matériel et s'élève dans la sphère d'apparition des images archétypiques qui ne sont pas reproduites , n'étant pas reproductibles , mais qui offrent des forces incarnatives d'élaboration des formes . Ces immergences et ces émergences se répètent continuellement en un mouvement circulaire durant le processus artistique de création , alors que transsubstantiation et incarnation fluent et refluent continuellement l'une dans l'autre se stimulant mutuellement . L'acte artistique de création n'est de ce fait pas un acte unique ou un processus rapide d'interpénétration de deux processus polaires s'accomplissant en quelques pas mais une interpénétration permanente et une superposition continue de plans d'élaboration se métamorphosant les uns dans les autres jusqu'à l'achèvement de l'œuvre . Les vécus de

³ Friedrich Schiller 1759 – 1805 *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* 1794 . - Le dépassement de la polarité des poussées sensorielles au contact des matériaux (Stofftrieb) et des poussées intellectuelles au contact des formes (Formtrieb) dans l'épanouissement des poussées ludiques (Spieltrieb) est la signature spécifique de l'être humain libre .
– Cf. Eurios 2020/11 *Du libre jeu du je libre* Ndt.

l'artiste sont ainsi pris en tension entre l'orgueil (dans la phase d'émergence) qui ressent le contrôle du travail de production et le désappointement du doute (dans la phase d'immersion) qui se perd dans le matériau . Dans la suite du travail de production l'orgueil devient tragique , le désappointement devient comique , puis finalement du tragique ressort l'enthousiasme et du comique ressort l'humilité .

6

Comme le problème de l'expression est le problème fondamental de notre époque Rudolf Steiner peut caractériser les idées exposées dans son texte , dans la remarque précédant la réédition de son essai , comme formant « *un fondement sain pour l'anthroposophie* » qu'il a élaborée et développée ultérieurement . L'accord avec ces fondements donne la mesure pour apprécier la santé de la démarche par laquelle l'œuvre de Rudolf Steiner est offerte à la postérité et la santé de la suite du travail constructif s'établissant sur ces fondements . Ici aussi il s'agit de l'opposition entre ce qui relève de l'habitude et ce qui relève de la force d'expression .

7

Il devrait peut-être être possible de revenir brièvement sur la remarque faite par Rudolf Steiner à propos des conceptions esthétiques d'Aristote , qu'il faudrait compléter en relation avec sa *Poétique* , lors d'une occasion ultérieure . L'auteur de ces aphorismes s'est déjà exprimé fréquemment à ce propos dans ses conférences passées . Dans la perspective de ce texte il peut suffire de remarquer que l'interprétation faite par Rudolf Steiner des conceptions d'Aristote n'est compréhensible que dans le strict contexte de la remarque générale sur le caractère de l'époque hellénique qui suit immédiatement dans le texte .⁴

8

L'indication concernant l'action des images archétypes dans le devenir naturel , dont la connaissance constitue le fondement de la vision goethéenne du monde , est d'une importance fondamentale pour la compréhension de cette conférence . Rudolf Steiner repousse avec énergie l'erreur qui consiste à penser que l'art n'aurait que la tâche de restituer sous une autre forme ce qui constitue le contenu des sciences , c'est-à-dire la vision des archétypes . S'il en était ainsi , n'apparaîtrait à nouveau que la conception du rôle imitatif de l'art sous une nouvelle forme , en une sorte de naturalisme spirituel . Cependant il n'est pas non plus fait ainsi place à l'idée que la science et l'art seraient fondamentalement différents et étrangers l'un à l'autre . Bien au contraire Rudolf Steiner exprime avec une grande pénétration l'essence unitaire de la science , de l'art et de la religion . Car le processus d'élaboration de la réalité , tel qu'il se présente lors de l'observation psycho-spirituelle du processus de connaissance , est identique dans son être au processus d'élaboration de l'apparence esthétique lors du processus artistique . Toutefois alors que dans le processus de connaissance le processus de la réalité n'est que co-élaboré , c'est un nouveau processus de même structure qui se développe dans le processus artistique . Ce processus est celui par lequel l'apparence idéale du sensible est

⁴ Herbert Witzmann rappelle ici que l'on doit à Aristote les premières descriptions et réflexions sur un certain nombre de phénomènes fondamentaux du langage et des formes poétiques et théâtrales qu'il décrit et commente sans toutefois avoir l'intention de construire une esthétique au sens où l'entend Rudolf Steiner . Ndt.

produite par le fait que s'organise depuis un point central la configuration unitaire de l'œuvre d'art naissant de la confluence et de l'interpénétration de l'incarnation et de la transsubstantiation .

9

A cela devrait s'ajouter bien des remarques dans le détail , ce qui peut-être pourra se faire en d'autres occasions . Ici il faut seulement insister encore avec force sur le fait que si des considérations et réflexions de caractère général comme celles qui précèdent sont bien indispensables , elles sont aussi pauvres et restent peu fécondes si elles ne sont pas confrontées à des exemples et développées à partir de ceux-ci . Non pas la discussion idéale mais la saisie et la pénétration d'exemples est ce qu'il y a de plus important lors d'études et d'exercices esthétiques . En ce sens s'il est question de l'apparence idéale du sensible , la question essentielle est naturellement celle de savoir de quelle façon et pas quels moyens l'artiste crée cette apparence . Ce devrait être montré à l'aide des exemples qu'il présente pas ses œuvres .

10

Puisque dans cette perspective le commerce avec des exemples est la tâche principale , un petit exemple , pouvant sembler dérisoire à certain , doit être abordé , esquissé au moins comme processus sans s'arrêter aux éléments d'un objet artistique en particulier .

Un moyen d'expression qui , il y a peu de temps et même encore aujourd'hui , n'a jamais fait complètement défaut dans toute notre stylisation littéraire est 'l'enluminure' (der sogenannte 'Erzählschnörkel'). A la place de ce terme quelque peu désinvolte on devrait plutôt parler d'initiale . Car au fond il s'agit là , d'une chose considérable et sacrée . Les copistes et enlumineurs du Moyen Age le savaient encore . Cependant cette indication concerne un élément de style et un moyen de artistique de façon tout à fait générale . En aucune œuvre de bonne qualité ne peut manquer l'initiale , c'est-à-dire la syntaxe inaugurale de la première ou des premières phrases . Car il s'agit ici de détourner le lecteur ou l'auditeur de son langage quotidien et habituel et de tirer son attention sur le processus sacré de l'incarnation élaboratrice de formes dans le domaine de la transsubstantiation lui correspondant et sur la densification de matériau et de force qui s'en dégage . On peut apprendre beaucoup à ce propos avec les initiales (enluminures) moyen-âgeuses . L'initiale peut aussi être détachée d'une large formulation littéraire et devenir agissante seulement comme dynamique formatrice . Ceci s'impose en particulier dans l'expression lyrique , car un poème n'offre que peu d'espace au développement . A l'élément initial de caractère incarnatif correspond l'élément final conclusif . Celui-ci est de caractère plus transsubstantiatif car à la fin d'une œuvre littéraire la transformation du matériau , qui s'étend à tout le domaine recouvert par l'œuvre , doit recevoir encore une fois un accent particulier . Observer la correspondance des éléments initiatifs et conclusifs en relation avec l'incarnation et la transsubstantiation est très enrichissant notamment dans les œuvres poétiques . Cette observation enseigne comment se forme ici l'apparence idéale . On va constater aussi par une telle étude d'exemples que beaucoup de poèmes mais aussi beaucoup d'œuvres littéraires sont construits à partir de la conclusion et cela non seulement par la pensée mais avant tout par le sens dynamique . Initiale et conclusion n'ont pas seulement de valeur dans le domaine littéraire mais aussi avec les modifications adéquates une grande importance dans tous les arts .

A l'encontre de cette remarque on fera peut-être l'objection que l'initiale et la finale ne peuvent être des traits caractéristiques que pour des œuvres qui se présentent dans le déroulement temporel et non pour les œuvres qui se présentent dans un déploiement spatial . Mais si l'on fait attention aux relations déjà décrites précédemment entre ces deux éléments formels et les processus d'incarnation et de transsubstantiation , on reconnaîtra que cette objection ne peut pas être maintenue . L'élément formel initial incarnatif , c'est dans le domaine des arts qui dépendent de l'espace la relation de tension propre à ces œuvres qui dans les ouvrages achevés conserve aussi le caractère du dynamisme non-représentable . L'élément formel conclusif transsubstantiatif est par contre dans le domaine de ces arts justement représenté par le stade terminal représentable de leur mode d'apparition .

Il faut encore une fois remarquer que les éléments formateurs initiaux et conclusifs peuvent aussi être complètement dynamisés dans les arts qui dépendent du déroulement temporel et qu'alors ils sont cachés derrière des modes d'expression dont les modalités d'apparition se comportent franchement en contradiction avec leur fonction . Par là , peuvent être produits des effets artistiques spécifiques .

En opposition avec ces remarques concernant le domaine de l'expression , on pourra comparer la manière de procéder des textes fort évolués des reportages modernes . Ces reporters connaissent aussi initiales et conclusions et leur accordent la plus grande valeur . Cela toutefois , non pas dans le sens esquissé ici d'une élaboration de formes d'expression mais complètement à l'opposé dans le sens de l'impression . Ce symptôme aussi met en évidence le problème fondamental de notre époque , l'opposition entre impression et expression .

Motto : Le beau n'est pas le voile de l'irréel sur la réalité mais le voile de la réalité sur l'irréalité du monde sensible .

Traduction Pierre Tabouret
