

## CONDITIONS D'EXISTENCE D'UNE CULTURE EURYTHMIQUE <sup>1</sup>

**Reto Andrea Savoldelli**

Très chers auditeurs , chers élèves de l'eurythmie ,

Avant de commencer l'exposé de mes réflexions je voudrais d'abord remercier cordialement les personnes qui m'ont invité à m'associer à cette manifestation. Car c'est avec plaisir que j'ai accepté de répondre à cette invitation amicale lorsque j'ai été informé de l'initiative destinée aux eurythmistes concernés pour leur permettre de partager ici leurs travaux, leurs expériences, leurs réflexions et leurs idées pendant toute une semaine.

Quand au thème de la conférence, je remarquerai d'abord, que quand je dis "conditions" je ne pense bien sûr à aucune règle. En effet l'eurythmie a été conçue par quelqu'un qui n'était pas eurythmiste et elle a été élaborée en collaboration avec d'autres personnes qui développaient un intérêt pour cette conception. En ce sens cette conception est liée à un certain nombre de conditions de formation très concrètes dans lesquelles elle a pu croître et prospérer. Et ces conditions jouent encore aujourd'hui. Or pour permettre à l'eurythmie de continuer à se développer, il est indispensable d'essayer de concevoir ce qu'ont été ces conditions.

En concevant l'eurythmie Rudolf Steiner a réintroduit dans notre culture le ressort vénérable d'une vie spirituelle ancienne, grandiose, lequel était tombé dans l'oubli au cours des siècles qui ont suivi l'incarnation du Christ. Dans les centres de culture d'avant le Christ, ce qu'on appelle les centres de mystères, il était impossible de chercher une relation avec le monde de l'esprit sans ressentir l'impulsion de donner à cette relation une forme visible sensible. La religion ne pouvait pas exister sans l'art des mystères et pour donner corps expressif à cet art il était nécessaire que les contenus suprasensibles soient aussi des contenus de connaissance, qu'ils aient été atteints par une authentique science de l'esprit. Il est conforme à l'esprit de l'époque moderne que Rudolf Steiner n'ait pas "redécouvert" l'eurythmie sans rendre en même temps féconde l'autre alliance intime et secrète qui unit l'art et la science. A l'exigence de développer quelque chose de nouveau dans le domaine de la danse il a lié la rigueur scientifique du goetheanisme. Nous ne pouvons pas ici entreprendre l'exposé des particularités de cette démarche. Nous aurons

---

<sup>1</sup> Ce texte est la transcription d'une conférence faite au Goetheanum à Dornach le 4 juillet 1986 à l'occasion de la rencontre des étudiants terminant leur cycle d'études dans les diverses écoles d'eurythmie. L'auteur a retravaillé l'original par la suite et l'a joint à d'autres considérations dans un volume publié au Verlag Freies Geistesleben (Stuttgart 1989) sous le titre *Bedingungen eurythmischer Kultur – Bewegtes Denken und beseelte Gebärde* .

toutefois à revenir ultérieurement sur les applications de cette attitude de connaissance.

L'idée de l'eurythmie était déjà en préparation depuis longtemps, on en trouve des témoignages, plus cachés que connus, chez ceux qui se sont efforcés de considérer le phénomène esthétique au XIXème siècle. Il serait très intéressant de retrouver et d'explorer cette époque pour ainsi dire préalable de l'eurythmie. Je ne citerai qu'une seule individualité, celle qui s'est peut-être exprimée le plus clairement sur le fait que la danse et le mime doivent nécessairement conduire à une synthèse plus élevée: Karl Friedrich Trahndorff, qui, en 1827 à Berlin, écrit des phrases remarquables dans son *Esthétique*, un ouvrage resté totalement inconnu. On y trouve par exemple ceci:

*„ Nous avons exprimé que les quatre arts: ceux de la sonorité parlée, dont il fut question précédemment, (ce que Trahndorff entend par cet art et réclame en tant qu'art autonome ne signifie à l'examen rien d'autre que l'art de la parole actuel), de la musique, du mime et de la danse, portaient en eux la possibilité de confluer dans une représentation unique. Or cette possibilité se fonde sur une tendance de l'ensemble du domaine de l'art à aller, à partir de chaque art, vers une oeuvre d'art totale ; sur une aspiration originelle de tout le domaine artistique, dès lors que nous percevons l'unité de sa vie intérieure".*

Ainsi donc ce qu'il examine, c'est la possibilité de reconnaître l'unité des arts - ce qui fait que nous qualifions d'artistique tout un ensemble de disciplines prenant des formes très diversifiées - dans une activité inhérente à la vie intérieure de l'homme et qui présente toujours le même caractère dans leurs différentes conditions d'exercice. Et c'est précisément au moment où l'on considère cette source intime de l'art qu'apparaît l'exigence d'un art synthétisant dont il examine la possibilité - art synthétique dans lequel nous n'avons aucune peine à reconnaître les traits de l'eurythmie . - Je renonce faute de temps à détailler les termes dans lesquels Trahndorff explique sa conception d'un élargissement des arts de la danse et du mime. Peut-être se présentera-t-il un jour une autre occasion de s'y intéresser. Je voudrais simplement indiquer une incertitude fondamentale qu'il n'a pas pu résoudre et qu'on ne peut pas non plus résoudre théoriquement. A savoir celle-ci :

*„ Il est certain que dans l'art de la danse, nous n'avons plus rien qui corresponde au style religieux; mais le fait qu'un tel style soit possible et également donné dans l'art de la danse, bien qu'ayant simplement disparu victime d'un principe des religions existantes qui lui est défavorable, cela ressort du fait qu'on doit reconnaître l'art de la danse comme un symbolisme des mouvements, à l'instar des véritables danses religieuses des temps pré-chrétiens et de leur continuation à l'ère chrétienne. Il est vrai que le principe fondamental de la dévotion chrétienne devait nécessairement les réprimer, car celle-ci représente un auto-anéantissement de sa propre individualité, or il y a dans l'art de la danse une*

*dissolution dans l'idée suprême tout en restant attaché et lié aux possibilités de manifestation de l'individualité dans l'espace".*

Trahndorff voit dans l'art de la danse une symbolique du mouvement universel, une image des mouvements des planètes comme il le dit à un autre endroit. Il pense pouvoir trouver là, le point de départ d'une évolution conforme à ses potentialités spirituelles. Il prend aussi en compte le phénomène des danses enseignées dans les temples avant l'apparition du christianisme ainsi que ses prolongements dans les cultes chrétiens. Il s'exprime d'une façon un peu contradictoire lorsqu'il dit que d'une part la religion a pris une "forme défavorable" en bannissant pour ainsi dire de l'église le dynamisme des membres et que d'autre part pourtant cette activité, ce mouvement des membres fait par trop ressortir la personnalité individuelle et que cela va à l'encontre de l'atmosphère fondamentalement religieuse de dissolution dans un universel divin. Le problème est donc de savoir s'il est possible de figurer l'élément individuel de telle sorte que cet élément ne soit pas en contradiction avec l'élément de l'esprit, de surmonter un certain moment instinctif du mouvement des membres qui traduit des impulsions n'exprimant pas les mouvements formateurs du langage. Comme je vous le disais, on ne peut pas dire théoriquement si cela est possible mais il est manifeste que l'eurythmie peut offrir une aide décisive pour ce "chaste effacement" de l'élément subjectif.

L'existence d'une forme sublimée de l'élément dansé dans le passé peut encore être attestée par un autre document totalement inconnu qu'il convient de rappeler ici. Il s'agit d'un hymne des actes de Jean (apocryphe) apparu en Asie mineure vers 160 ap.J. C. et récusé comme non orthodoxe au second concile de Nicée en 787. C'est un hymne étonnant qui commence par ces mots:

*„ Il nous réunit tous dans la salle des repas et nous dit: "Avant que je leur sois livré, nous allons chanter le chant des louanges de mon Père puis sortir pour que s'accomplisse ce qui nous attend". Alors il nous fit mettre en cercle et, tandis que nous nous tenions par les mains, se plaçant au centre du cercle, il dit : "Répondez moi par Amen". Et il commença à chanter un hymne disant: Père, Gloire à toi! - Et nous nous déplaçons en cercle et répondions par Amen ... "*

Ce document montre que c'est le Verbe lui-même qui peut susciter la danse, l'expression gestuelle ou corporelle. Une telle perspective est totalement occultée par l'état de conscience qui domine la civilisation actuelle. Car l'exercice et l'actualisation de la parole n'est pour une telle conscience qu'un réflexe conventionnel coupé de toute loi universelle que l'individu humain puisse expérimenter. Dans son *Cours de linguistique générale* publié à Genève après le tournant du siècle Ferdinand de Saussure, le père de la linguistique actuelle, fait la remarque suivante:

*„ Les organes vocaux sont aussi extérieurs à la langue que les appareils électriques qui servent à transcrire l'alphabet Morse sont étrangers à cet*

*alphabet; et la phonation, c'est à dire l'exécution des images acoustiques, n'affecte en rien le système lui-même".*

Certainement la langue se modifie, sans que ce soient pourtant les hommes qui déterminent ces modifications. Les individus ne font rien d'autre qu'appliquer les conventions sociales impérativement liées au langage.

*„ L'objet concret de notre étude est donc le produit social déposé dans le cerveau de chacun, c'est à dire la langue".*

C'est ainsi que parle De Saussure. La force de la langue est purement le fruit du hasard. Or le hasard est bien le principe d'explication le plus bête que la science ait pu inventer jusqu'à présent, mais on continue toujours sournoisement à faire appel à lui pour donner aux faits une apparence d'explication, qu'il s'agisse de lois macrocosmiques ou microcosmiques, ou en l'occurrence de la langue.

*„ L'acte par lequel, à un moment donné, les noms seraient distribués aux choses, par lequel un contrat serait passé entre les concepts et les images acoustiques - cet acte, nous pouvons le concevoir, mais il n'a jamais été constaté. L'idée que les choses auraient pu se passer ainsi nous est suggérée par notre sentiment très vif de l'arbitraire du signe".*

Vivre dans les rets d'une science matérialiste aussi bien du social que de l'esprit qui imprègne à la longue la conscience générale de nos contemporains, c'est notre lot à tous. Voyez-vous, j'appartiens à ceux qui reportent encore dans l'avenir une métamorphose décisive de notre culture. Car rien de décisif n'est encore acquis à mes yeux avec l'ouverture dans le monde général du divertissement d'une petite lucarne par laquelle de plus en plus de spectacles d'eurythmie sont devenus possibles permettant que de plus en plus de gens entrent en contact avec l'eurythmie. Même le fait que Madame Klink: (qui fut de nombreuses années directrice de l'Eurythmeum de Stuttgart) ait reçu le 7 mai 1986 la médaille du mérite en R.F.A. n'est pas encore une preuve convaincante d'un tournant positif. Car je ne vois nulle part en quoi les tenants des pouvoirs politiques ou économiques seraient prêts non seulement à intégrer dans ce qui existe des manifestations particulières auxquelles ils ne sont pas habitués mais aussi à aborder le coeur du problème: l'anthroposophie en tant que telle. Seul tout de même est écarté le danger que les efforts pour permettre à l'être humain de se manifester tout entier au sein de la vie sociale soient repoussés ou même rejetés dans la position stérile d'un mouvement sectaire.

Par où l'oeuvre salvatrice de Rudolf Steiner a-t-elle commencé à modifier cette situation? On peut dire que ce qui caractérise l'intervention de Rudolf Steiner, c'est l'observation connaissante, point de départ d'une émancipation du vouloir humain, et ceci au sein de l'unique élément où cela puisse d'abord avoir lieu: au sein de l'activité pensante, du penser lui-même. En mettant à jour les assises mêmes de l'activité de représentation de la conscience, le jeune Rudolf Steiner faisait une

série de découvertes prodigieuses. II n'est pas possible de les aborder dans le détail, mais nous verrons tout de même, j'espère, que ces découvertes vont toutes dans le sens de la liberté, telle qu'elle pénètre l'oeuvre maîtresse de l'épistémologie steinerienne, sa *Philosophie de la liberté*. II a tout spécialement attiré l'attention des eurhythmistes sur cet ouvrage, dans la mesure où, comme vous le savez sans doute tous, il a demandé à Carl Unger d'introduire les élèves de l'Eurythmeum de Stuttgart à la lecture de la *Philosophie de la liberté*. Comme vous pouvez le constater à la lecture des notes prises lors de la discussion des emplois du temps à laquelle assistait Rudolf Steiner, il lui a confié la tâche attrayante de faire sentir aux futurs eurhythmistes le caractère vocalique de la seconde partie de son livre. Nous pourrions tout à l'heure essayer au moins incidemment de préciser comment on peut venir à bout de cette tâche. Pour décrire l'un des aspects de son oeuvre épistémologique, je voudrais aborder brièvement la distinction qu'il établit entre deux façons de donner forme ou d'unifier les choses:

1° Je regarde par la fenêtre et je vois que cet arbre qui est dehors est un bouleau. En faisant cela, j'ai réalisé la réunion d'un ensemble de perceptions avec un concept; selon l'expression de Rudolf Steiner, j'ai émis un jugement de percepts.

2° Mais je peux aussi penser la relation qui s'exprime par exemple dans cette phrase: "Je reconnais le lien qui existe entre l'expérience pure de la pensée et la formation des facultés eurhythmiques". Quand je fais cela, j'ai d'abord fait fusionner deux idées apparues séparément, celle du "penser pur" et celle des "facultés eurhythmiques"; j'ai accompli un jugement de concepts.

A propos du jugement de percepts: quand Goethe note dans son journal *"Le soir, traversée du parc. Une feuille qui tombe ressemble souvent à un oiseau"*, il montre qu'il s'est entraîné à observer des jugements de percepts, en l'occurrence un jugement de percepts non pertinent au départ qui est instantanément remplacé par un autre jugement de percepts correspondant à la situation réelle. Aucun des deux éléments n'est faux, ni ce que Goethe a observé, ni les concepts employés, d'abord le concept "d'oiseau" puis celui de "feuille". En tant que tels, les concepts ne peuvent absolument pas être faux, ils sont tels qu'ils sont. Pour autant la relation entre l'élément perceptuel et l'élément conceptuel est manifestement fautive. Mais à quoi reconnaît-on qu'une relation est fautive? A l'absence du sentiment habituel que nous donne la réalité. Lorsqu'on observe cette irritation, on peut encore inclure dans son observation l'élément sur lequel ce sentiment de la réalité s'appuie en temps normal. Il s'appuie sur l'échange, qui s'opère le plus souvent sans qu'on le rende conscient, entre le concept et le ou les percepts, sur l'interpénétration de l'élément substantiel et de l'élément formant. Qu'on observe cet échange et on fera l'expérience d'une forme-pensée en état de fixité, dans notre cas ce sera l'idée de "bouleau" qui s'applique à tous les bouleaux réels. On réalise que comprendre le monde soit vraiment une station du penser universel dans une forme particulière; il se tient caché en elle, il se coule dans une tension-pensée se mouvant dans une forme.

A propos du jugement de concepts: si je veux connaître la relation qui est à la base de la phrase mentionnée précédemment, il faut que je maintienne dans l'élément de mobilité l'activité pensante ordinaire qui s'arrête toujours au contact du monde sensible dans des positions-pensées ~ les concepts qui doivent être mis en relation, je ne puis les réunir qu'en m'appropriant les arrières plans qui leur donnent leur sens. C'est une seule et même activité pensante qui donne son contenu à chaque concept et, oui, c'est moi qui accomplit l'acte de penser. Il faut donc qu'il me soit aussi possible, en rendant conscient ce qu'en fait j'accomplis, de faire apparaître clairement l'arrière plan, le contenu correspondant à chaque concept individuel. Il s'avère alors que tout concept n'est individuel que relativement et comparativement, n'étant en réalité qu'une des innombrables formes susceptibles de représenter le penser universel. Par conséquent, quand j'accomplis ce jugement de concepts dans un mouvement actif et dirigé, je fais l'expérience et perçois en même temps un élément mobile par lui-même, je saisis le mouvement en tant que tel. Car ces concepts particuliers, entrés et pris ensemble dans une relation dynamique, je ne dois pas les mouvoir par le truchement d'un élément se trouvant en dehors d'eux. Je ne les pousse pas de l'extérieur, comme je dois le faire tout d'abord volontairement pour mes membres, car ils se meuvent de par leur propre mobilité. La conscience humaine se vit ainsi dans un balancement perpétuel entre ces deux activités primordiales : le jugement de percepts et le jugement de concepts.

Nous voulons maintenant pour faire la transition vers l'activité eurhythmique considérer le fait de parler. Pour que le geste devienne conscient il faut partir de l'étude de la langue. Rudolf Steiner, au début du cours d'eurhythmie musicale, a bien clairement exprimé qu'il regrettait qu'on éprouve à cette époque déjà une telle prédilection pour l'eurhythmie musicale, malgré l'immense avantage que présente l'eurhythmie de la parole du point de vue formateur. Avantage déjà du simple fait que Rudolf Steiner prenait la langue pour modèle en posant les bases de l'eurhythmie. Et je n'ai pas besoin de souligner devant des spécialistes, sur quoi repose la nouveauté du cours d'eurhythmie entre autres. Vous pouvez en faire le tour, vous y retrouverez partout dans les évocations décisives de l'expérience musicale l'intervention d'expériences faites dans le domaine du langage. Ceci commence dès le début. Qu'est-ce qui permet d'approfondir les expériences musicales fondamentales des modes mineurs et majeurs? Devenir attentif à deux groupes de voyelles en rapport avec ces expériences. Et, comme vous le savez, le seul compositeur qui soit mentionné dans le cours - Matthias Hauer - est celui qui a découvert la concordance musicale entre les sonorités et les intervalles leur correspondant, découverte que Rudolf Steiner a reprise et rendue féconde pour le développement de l'eurhythmiste. Pensez aussi à cette succession de pas sonores descendants que Rudolf Steiner conçoit comme une méditation eurhythmique musicale et met en rapport avec la syllabe TAO. Mais Rudolf Steiner fait aussi remarquer ailleurs comment l'évolution future de la musique, qui intégrera de plus en plus des valeurs plastiques, doit être soutenue par une sensibilité au langage prenant conscience de la nature gestuelle intrinsèque de ce dernier.

Le langage se comporte en fait selon la même structure fondamentale que celle que nous avons pu observer avec les deux formes de jugements lors du connaître. D'un côté nous trouvons dans chaque voyelle émise de façon expressive l'une des sept colorations de base dans laquelle nous pouvons plonger la mobilité propre de l'âme. Vous savez que l'essence du vocalisme dans le geste eurhythmique réside en son mouvement de déploiement ininterrompu. Vous devez immergés dans ce mouvement rester actifs. - Quant aux consonnes, elles doivent être exécutées de telle sorte que nous les saisissons d'abord comme des images plastiques pour les recréer ensuite d'une façon impressive. En tant qu'eurhythmiste, vous êtes nettement en dehors de l'image consonantique que vous voulez rendre. On voit quelle différenciation subtile s'instaure entre la forme-mouvement et la forme-image ou forme signifiante. Pensez seulement à la phonation ! Les voyelles, à travers différentes positions du larynx et de la bouche, ne font que colorer une seule et même expiration. L'élément remarquable des consonnes par contre, ce n'est pas de donner une teinte psychique à la respiration mais le fait de se servir des organes fermes : dents, lèvres, langue et palais, pour tirer du courant de la respiration grâce à leur intervention formatrice l'image sonore correspondante.

Courant d'aspiration vocalique et courant d'articulation consonantique se mêlent et s'entremêlent donc, et c'est de leur confluence que naît l'équilibre sensible dans lequel la parole devient active. De Saussure et la linguistique matérialiste manquent de sens pour cette réalité vivante. Cela n'empêche pas seulement d'entrer dans un rapport artistique avec la parole, mais conditionne aussi un manque de discernement pour le contenu de pensée et le contenu de la parole.

Après la seconde guerre mondiale, Marie Steiner, qui dirigea durant de longues années les efforts issus du Goetheanum pour le développement des arts de la parole, fut invitée par des acteurs et des artistes de la parole allemands à vérifier le travail qu'ils avaient poursuivi durant la guerre. Elle fit alors la remarque suivante:

*„ Il résulte de ces examens que les nouvelles forces du penser mobile, porté par la volonté du je, qui sont à l'œuvre dans la parole artistique, se sont précisément très atténuées par les longues années durant lesquelles on n'a pu contrôler les artistes éloignés de Dornach".*

Comment ? Une perte de qualité artistique s'expliquerait par un manque d'activité pensante ? Or qu'entend-on continuellement dans les formations d'eurhythmie? - Penser empêche de faire; par conséquent: Ne pas penser mais faire. - N'est-ce pas pourtant ce que Rudolf Steiner lui-même a dit? - Il s'agit de dominer l'intellectualisme dans l'art, d'oublier les exercices appris par coeur. Il ne faut pas que des représentations perturbantes détruisent le processus artistique créateur de la forme ; il faut remonter à une source vécue dans l'âme où s'engendrent toutes les formes. Et cela c'est ce penser vivant. Nous ne devons pas faire sans penser, mais faire agir le penser. Une vie plus intense dans l'eurhythmie du penser nous fait défaut. C'est seulement de cette façon que peuvent apparaître de

nouvelles qualités formelles et eurythmiques. Nous en avons besoin, car les derniers souvenirs de l'âge d'or des premiers temps de l'eurythmie - continuant d'agir par l'imitation - auront bientôt complètement disparu. Il faut donc qu'on puisse trouver les voies de l'avenir dans le fait eurythmique lui-même. Je ne donnerai qu'un seul exemple susceptible d'illustrer cet effet formateur, qui découle du penser vécu.

Vous savez que Rudolf Steiner fait remarquer avec insistance que l'on doit d'abord analyser la mélodie ou le poème que l'on veut rendre par l'eurythmie. C'est à dire que l'on doit d'abord en pénétrer la totalité par un mouvement de connaissance. Cela ne vous permet pas encore de vivre la totalité du morceau musical ou poétique eurythmique, c'est clair, mais c'en est la condition préalable. Considérez cette "anticipation" du geste qu'on mentionne si souvent avec raison. Anticiper correctement le geste ne peut consister à se précipiter derrière l'anticipation du geste pour courir devant le geste, c'est évident. On ne peut l'anticiper d'une manière convaincante que si cette "anticipation" se trouve dans un juste équilibre avec la "dissolution" du geste qui l'a précédée. Vous voyez que l'essentiel se produit quand la "dissolution" se change en "anticipation". Et c'est bien le cas, parce que non seulement on ne peut pas entendre la musique - comme le dit Rudolf Steiner sur le ton de la demi-plaisanterie - mais parce qu'aussi bien l'eurythmie n'est pas visible. L'eurythmie se joue complètement dans l'âme.

Je vais vous faire entendre quelques notes au piano. Je joue d'abord un Do. - Et maintenant, je joue une quarte, Do et Fa donc. - Dans le premier cas, vous avez tendu l'oreille et suivi attentivement le son de la note, tandis que le souvenir de l'attaque s'est imposé au premier plan. Dans le second cas, vous n'êtes pas restés aussi longtemps dans cette écoute, vous avez étendu la note au-delà du Do jusqu'au Fa qui allait venir. C'est pour cela que je vous l'ai dit avant, pour que vous l'attendiez. Vous avez donc accordé plus d'importance au pressentiment en l'unissant à la note Do. Tel est ce mystère manifeste selon lequel toute note contient pour ainsi dire le pressentiment et le souvenir comme des "harmoniques mélodieuses", selon l'expression de Rudolf Steiner. C'est seulement parce que dans votre âme vous pouvez vous maintenir en mouvement regardant plus vers le passé ou plus vers le futur, que vous pouvez après tout comprendre que Rudolf Steiner parle d'une note mineure et d'une note majeure. Pour la théorie musicale classique, c'est un non-sens parce que c'est à l'accord qu'on distingue le mineur du majeur. Devient en effet majeure, comme nous l'avons vu, toute note où prédomine le pressentiment, et inversement. A travers cette situation de libre créativité dans le temps, qui peut ainsi agir en un double courant confluant à contre-courant, l'eurythmiste fait l'expérience que ses interventions formatrices, qui ne devraient se composer de rien d'autre que des forces formatrices de son thème musical ou poétique, se pénètrent de la substance observée, c'est à dire pour l'eurythmiste des tendances dynamiques qu'il a saisies dans son corps tout entier: l'expérience qu'il peut y avoir un véritable échange entre la substance et la forme.



L'entraînement de l'eurythmiste est ainsi prédestiné à recevoir une impulsion d'ordre intuitif. Cet entraînement pourrait être un médium doux - parce que laissant complètement libre - contre l'intellectualisme. La liberté apparaît parce que, dans le geste eurythmique, le mouvement et l'observation évoluent dans un seul et même élément. Action et observation sont organisationnellement unies l'une à l'autre en eurythmie, bien qu'on puisse toujours encore les distinguer en tant que telles.

Nous venons de caractériser ainsi les deux principaux dangers qui nous menacent. D'un côté, il peut y avoir prédominance de l'observation. L'étudiant s'imagine qu'il a quelque chose à imiter : le geste qu'on lui a montré ou la représentation d'un geste à exécuter, donc en tout état de cause le souvenir, le rappel d'un modèle. Dans ce sens l'eurythmie tend vers une sorte de signalisation insensée, comme l'appelle Rudolf Steiner. Cela ne touche pas parce que ce que l'on fait est trop peu individuel. - De l'autre côté, l'impulsion vers le mouvement, qui au départ est conditionnée par le corps, peut s'exalter. On en arrive à une "improvisation" s'appuyant sur l'instinct de mouvement vécu subjectivement. Dans ces conditions, ce ne sont bien sûr que des tendances que je mentionne, on n'observe et on n'entend pas assez. Seuls les efforts faits pour renforcer l'attention de l'eurythmiste pour ce qu'il entend pendant qu'il eurythmise font déjà dans ce cas des miracles.

Il ne suffit pas seulement de prendre conscience avec Rudolf Steiner que nous nous trouvons aux tout débuts de l'eurythmie; Nous pouvons l'apprendre chaque jour si nous aimons les potentialités qui sont précisément cachées dans l'eurythmie. Mais cela ne doit pas nous décourager de persévérer pour que la faculté de liberté de l'être humain trouve son expression imagée au sein de ce champ esthétique eurythmique. En fait, tout acte devrait être accompli à la manière d'un geste eurythmique. A partir d'un élan se présentant en pleine conscience et dans toute la cohérence de ses enchaînements, et sans jamais perdre sa source de vue durant son exécution; alors même que cette exécution atteint sans cesse des situations nouvelles. L'eurythmie, ainsi comprise, peut devenir un grand modèle d'action dans la vie sociale. Le 12 octobre 1922, au cours d'une conférence faite à Stuttgart, Rudolf Steiner parla en ces termes de la *Philosophie de la liberté* :

*„ On ne peut pas lire la Philosophie de la liberté comme on lit des livres par ailleurs à l'heure actuelle. Elle doit être lue de telle sorte qu'on ait le sentiment qu'elle constitue un organisme, que chacun de ses organes se développe à partir du précédent, et que l'on pénètre à l'intérieur d'une réalité vivante, en entrant dans cette Philosophie de la liberté. Quand on leur propose une chose pareille, les gens en ont tout de suite la chair de poule".*

Et un peu plus tard, Rudolf Steiner en arrive à la connaissance du corps de vie, ce qu'on appelle le corps aethérique :

*„ On ne peut reconnaître le corps aethérique par la voie de manifestations extérieurement visibles, il faut en faire l'expérience intérieurement. Pour le reconnaître, il faut déployer une sorte d'activité artistique. Cette atmosphère que la plupart des gens ne découvrent pas dans la Philosophie de la liberté réside en ce qu'elle débouche partout sur le niveau artistique. Si la plupart des gens ne la trouvent pas, c'est simplement parce qu'ils cherchent l'élément artistique dans le trivial, dans le naturel et non dans l'action libre".*

Rudolf Steiner parle d'élever à la conscience les forces de structuration de l'organisme idéal intitulé *Philosophie de la liberté*, la connaissance des forces de vie. Serons-nous étonnés de le voir, quelques phrases plus loin, aborder l'eurythmie en ces termes?

*„ En eurythmie, il faut d'abord rechercher si ce n'est pas précisément avec la mise en évidence de ces gestes que l'on peut fonder une liberté supérieure, si cela n'est pas simplement le déploiement d'un fait de langage à un niveau supérieur".*

Il nous faudrait parler encore beaucoup plus nettement de cette tâche intime de donner une représentation artistique de l'homme libre. Je conclurai en mentionnant encore une des conditions majeures au déploiement d'une manifestation artistique de la liberté à l'avenir. Je ne peux y faire qu'une allusion succincte. Elle concerne le terrain social sur lequel se tiennent les communautés qui veulent contribuer à la tâche mentionnée. Au centre de telles communautés, telles qu'elles découlent de l'idée de l'organicité du social chez Rudolf Steiner, il est nécessaire que se forme une conscience commune. C'est ce qui a été entrepris par Rudolf Steiner de façon archétypique lorsqu'il a refondé la Société anthroposophique. Un groupe d'étude ou une troupe d'eurythmistes sera donc une communauté de connaissance constituée autour du déploiement d'une conscience commune de son fondement et de sa finalité. Un groupe d'eurythmie moderne devra savoir protéger le nouvel espace de son travail naissant des impulsions qui ne répondraient pas à cette tâche centrale d'élaboration de la conscience. Les membres d'un tel groupe pourront alors entreprendre de métamorphoser la motricité instinctive et son renforcement artificiel tels que les utilisent le sport et la danse actuels, où l'on part toujours du postulat que l'homme est un animal supérieur ou une machine (fut-elle mystérieuse), en une authentique renaissance de la volonté, non pas à partir du corporel mais à partir du spirituel. Une des conditions supplémentaires pour cela est sans doute la patience pour rallumer et élargir sans cesse au cœur de l'activité d'observation de l'âme la conscience naissante (au sens de la *Philosophie de la liberté*).

En délivrant le mouvement de l'esprit et en transposant le geste de pensée intérieur sur la nature du mouvement corporel, l'eurythmiste pourra réchauffer l'univers des représentations subsistant à l'état de pensées-reflets mortes et en faire naître - au terme d'une alchimie fondamentale - la conscience du miroir de vie. Ce miroir de vie est le médiateur d'une authentique conscience spirituelle. Il est à l'opposé du miroir de mort que la conscience de soi ne fait que renforcer,

parce qu'il asservit celle-ci à la séparation d'avec tous les autres êtres. La force du miroir de vie permet à l'être de se regarder lui-même en s'unissant avec les réalités de l'univers.

Maintenant, pour conclure par des remarques plus personnelles, je me retrouve dans une position semblable à celle où il y a neuf ans j'avais consacré l'exposé de fin d'études, que je devais faire dans le cadre de ma formation d'eurythmie, à la question des rapports de l'eurythmie et de la philosophie sous l'aspect spécifique du miroir. A l'époque, toutes les personnes présentes avaient reçu chacune deux miroirs pour procéder à quelques observations et réflexions intéressantes. Je crois qu'il n'était pas ressorti très clairement ce que j'avais voulu faire. Il aurait aussi fallu que ce soit plus clair pour moi. Je regrette de ne pas avoir fait assez pour montrer combien ces discussions ne sont pas que théoriques pour un eurythmiste. Par exemple, j'avais complètement oublié ce que j'aimerais au moins rattraper aujourd'hui. Il en est peut-être quelques uns qui se souviendront. Une chose que j'avais complètement passée sous silence, c'est que la problématique du miroir repose sur un état de fait très concret. Dans notre salle de cours, connue sous la dénomination de Halde II, il y avait au fond une armoire avec deux portes de verre faisant miroir. En tant qu'eurythmiste homme, j'avais beaucoup à faire dans cette partie arrière de la salle, vous savez : là où évoluent les violoncelles et les voix de basse, et je développais une certaine antipathie à l'égard de cette armoire. On régla ce problème plus tard en recouvrant ces vitres avec du papier d'emballage.

(Quelqu'un fait remarquer dans le public que l'armoire se trouve toujours au même endroit, mais sans papier d'emballage). Je n'aurais pas accordé beaucoup d'importance à ce fait si je n'avais pas pressenti qu'une connaissance importante puisse être liée à ce problème.

La réponse vint à point nommé quand j'appris, peu de temps après, cette anecdote communiquée par Ilona Schubert :

*„ Peu avant de commencer, une eurythmiste arrangeait sa robe et son voile devant une glace. Elle répéta ensuite quelques mouvements, exécutant de plus quelques sonorités. Le Docteur Steiner qui passait au même moment pour entrer dans la salle vit cela et un véritable orage éclata sur l'eurythmiste totalement ahurie. Nous accourûmes toutes affolées. Docteur Steiner était rarement furieux. Il n'arrêtait pas de répéter: "Mais comment pouvez-vous faire une chose pareille ? Il ne faut jamais faire de l'eurythmie devant une glace. Vous détruisez tout, vous tuez votre eurythmie en faisant cela, ne vous en rendez-vous pas compte ? Comment pouvez-vous être si insensées ! Vous devriez toutes pouvoir sentir cela". Elle eut beau objecter que sa seule intention avait été de vérifier que sa robe et son voile tenaient bien pendant ses mouvements, il déclara: "Même dans ce cas, cela ne va pas, vous avez tout de même exécuté beaucoup de sonorités et cela, c'est absolument impossible. Si vous voulez avoir des contrôles de ce genre, vous avez bien assez de collègues qui peuvent vous regarder et vous conseiller".*

C'est certainement cette dernière donnée qui nous permettra d'aller plus loin et de voir comment discerner dans cette anecdote le critère de ces choses "qui ne se font pas". Mais elle montre bien que le fondateur de l'eurythmie comptait que les gens comprennent les intentions de l'eurythmie. Un intérêt authentique pour la tâche et pour les possibilités de l'eurythmie ne pourra naître, de même aussi dans la conscience publique, que si elle ne court pas le risque de perdre la protection que constitue son appartenance à l'anthroposophie. Nous ne pouvons servir la chose que si nous osons prendre position pour elle dans les moments décisifs. Connaître la chose est donc la condition préalable. Dans la deuxième conférence du cours d'eurythmie thérapeutique, Rudolf Steiner dit :

*„ Quand vous faites travailler des éléments consonantiques par un enfant ou une personne adulte, il est important que d'une certaine façon elle se photographie elle-même intérieurement en pensée".*

Voyez-vous, cela c'est cette référence au miroir magique pour lequel la surface réfléchissante est faite de la force du penser. Et la glace est d'autant plus opaque que vous tirez la conscience de vos mouvements de l'observation extérieure.

Quand nous apprenons par la *Feuille d'information pour les membres de la Société anthroposophique* qu'on n'a pas du tout réglé un différent régnant entre l'association des professeurs de ballet et la fédération des écoles Waldorf en Allemagne, cela est symptomatique d'un manque de réflexion sensée dans ce contexte. Vous savez que dans l'enseignement du ballet, le miroir n'est pas seulement une possibilité, mais une nécessité. Pour obtenir les mouvements qu'exige l'art du ballet, on part du contrôle extérieur, pas du geste observé psychiquement de l'intérieur. Il faut bien qu'un professeur Waldorf interrogé à ce sujet par des parents d'élèves ait le droit de signaler cette différence, voire même si on lui demande de plus un conseil, puisse dans certains cas exprimer ses réserves à l'égard d'un cours de ballet. C'est le même cas de figure que tout à l'heure ; la question est : s'agit-il avec les conceptions qu'il représente de connaissances ou de règles de comportement collectives ? Or, pour écarter la menace d'un procès intenté par la fédération professionnelle des professeurs de ballet pour "atteinte à la réputation et aux intérêts" (de la profession), la fédération des écoles Waldorf envoie à ce syndicat une lettre, qui sera diffusée dans le "bulletin interne" de cet organisme, dans laquelle elle propose sa médiation "*si des problèmes devaient se poser dans des situations particulières*". Puis il est dit que les professeurs ne feront jamais des sources de leur méthode - l'anthroposophie - une matière d'enseignement. On veut dire par là qu'on ne fera pas de "ce que dit l'anthroposophie" une obligation générale, une règle collective. Conception étonnante qui mérite d'être relevée. Puis, il est encore dit dans cette lettre - qui paraît sous le titre „Deux sphères culturelles se touchent" - que l'auteur de la lettre ne verrait aucune raison d'émettre des réserves à l'égard de la danse. Suit encore une référence à un article de *Das Goetheanum* évoquant en termes élogieux le souvenir de deux maîtres de ballet. - S'appuyant sur cette lettre, l'union du ballet

tire le bilan de cette "mise au point dans un esprit d'entente réciproque" et communique entre autre dans sa revue:

*„ Il a pu être précisé que dans les bases pédagogiques des écoles Waldorf (Rudolf Steiner), il n'existe aucune raison d'avoir des réserves motivées à l'encontre du ballet en tant que tel et de son enseignement en particulier. Les réserves de cette nature reposent dans cette mesure sur le point de vue individuel, subjectif de la direction de l'école ou de l'enseignant isolément".*

Je n'aurais pas mentionné ce cas, il n'est pas si important, s'il n'était pas exemplaire d'une attitude timorée d'un bout à l'autre, et qui par esprit de conciliation s'interdit toute possibilité de compréhension personnelle de ce qu'on prétend représenter ou au moins évaluer. - Nous ne pourrions progresser avec l'eurythmie que si nous avons la volonté de prendre position pour la chose eurythmique sans nous maquiller, en sachant bien que l'on attend aussi de nous que nous prenions position pour l'eurythmie et là où c'est possible pour l'anthroposophie, sans de tels maquillages. Le monde a de l'intérêt à savoir ce qui peut naître à partir de la réalité anthroposophique dans une conscience juste des conditions de l'évolution. Même si considéré extérieurement cela semble souvent tout différent, il n'est rien qui ne soit davantage souhaité des hommes que d'avoir des buts sérieux pour lesquels on s'engage librement. Dans ce sens, je vous remercie très cordialement de votre patience.

Traduction Vincent Choisnel 1997

---