



Alex Podolinsky

Éditions  BioDynamie Services

PERCEPTION ACTIVE

Deuxième Édition, Révisée

Copyright © 2008 par Alex Podolinsky Tous droits réservés

Publié en anglais sous le titre

Active Perception, The Gavermer Foundation, Sydney, 1990.

Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, ni mise en mémoire dans un système informatique, ou transmise sous quelque forme que ce soit ou quelque moyen électronique, mécanique, de photocopie ou d'enregistrement, ou autre, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur et d'Alex Podolinsky.

Remerciements

Nous tenons à remercier le Goethéanum à Dornach, pour son aimable autorisation de reproduire les photographies des maquettes et formes architecturales de Rudolf Steiner, ainsi que les éditions Weleda à Arlesheim pour l'utilisation des illustrations représentant les cristallisations de chlorure de cuivre ; et M. Andrew Clunies-Ross pour son autorisation de republier une planche de L'Agriculture du Futur d'E & L. Kolisko, appartenant au fond de The Kolisko Archive Publications, 8 Albemarle Road, Bournemouth, Angleterre, RU.

Éditions française © Éditions BioDynamie Services

Les Crêts 71250 CHATEAU

www.biodynamie-services.fr

Traduction Anne Charrière

ISBN 979-10-95510-10-9

EAN 9791095510109

Tous droits réservés

Dépôt légal août 2019

Pour la version électronique :



**Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 3.0
France (CC BY-NC-ND 3.0 FR)**

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	2
1^{re} PARTIE : EXERCICE : VERS LA VISION FONDAMENTALE.....	4
S'EXERCER À L'AIDE DU TABLEAU DES GRAPHISMES.....	6
ACTIVER LA VUE : PROGRESSER VERS LA PERCEPTION ACTIVE.....	16
LA QUESTION FONDAMENTALE : SUBJECTIVITÉ OU OBJECTIVITÉ ?.....	18
QUELQUES APPLICATIONS PRATIQUES.....	22
EN RÉSUMÉ.....	25
CONSIDÉRATIONS SUR LA SCULPTURE DE RUDOLF STEINER.....	27
PERCEPTION ACTIVE APPLIQUÉE AUX PRÉPARATIONS BIODYNAMIQUES.....	37
LES TESTS DE CRISTALLISATION EN MÉDECINE.....	42
2^e PARTIE : LES FORCES ÉTHÉRIQUES.....	44
LIQUIDITÉ.....	46
EXEMPLES DU GOETHÉANUM.....	53
LIQUIDITÉ ET ACOUSTIQUE.....	60
ÉTHÉR DE LUMIÈRE.....	61
VERS LE MODELAGE DE L'ÉTHÉR DE LUMIÈRE.....	64
ÉTHÉR DE VIE.....	83
CONCLUSION.....	87

INTRODUCTION

Avec l'apparition de la philosophie grecque quelque 700 ans avant av. J.-C, l'être humain a graduellement développé une capacité intellectuelle intérieure et personnelle, qui commença à le séparer du monde de la Nature et de la Création, dont il constituait une partie naturelle.

À mesure que l'être humain commençait à faire l'expérience de l'isolement qui en résultait, le besoin naquit d'examiner et de comprendre intellectuellement le monde environnant, ainsi que de justifier la méthode intellectuelle nécessaire à cet effet. Des philosophies de l'être, ou ontologies, ainsi que des théories de la connaissance, ou épistémologies, se développèrent.

Avec le temps, l'intensité intellectuelle de ces activités philosophiques éloigna l'être humain encore davantage d'un contact réaliste avec la Nature et la Création. Puis, progressivement, la « Science » naturelle, initialement une faculté de la philosophie, remplaça cette dernière. À l'observation de la Nature réelle, base de la recherche et de la connaissance que cette Nature procure, s'est graduellement substituée une « hypothèse de travail » formulée par l'homme ; et une « connaissance », reposant sur des preuves statistiques – les « effets secondaires » imprévisibles de la thalidomide constituant un exemple des conséquences d'une telle évolution. De nombreux médicaments et produits chimiques pour l'agriculture posent de semblables problèmes – car nous devons encore nous attendre à de futurs effets auxquels nous exposent les modifications génétiques et les nanotechnologies.

Une scission dualiste dangereuse s'est ainsi opérée entre l'Homme et la Création.

Les technologies modernes sont nées d'une capacité intellectuelle de l'être humain, similaire à la philosophie. Et les travaux scientifiques modernes sont totalement entretissés de technologies insuffisamment soumises à l'examen épistémologique. Des équipements inspirés par une informatique multi-générationnelle, techniquement capables de manipulations génétiques et d'autres interférences perturbatrices dans la Nature, prennent l'initiative de suggérer de nouvelles possibilités d'investigation et de « création » aux technologistes-scientifiques. La technologie devient l'inspirateur de l'être humain. La responsabilité morale disparaît.

Face à cette dualité et à ses manifestations lourdes de dangers – peut-être par instinct et aversion, et sans nécessairement une vision très claire – est né ce constat de « plus en plus de connaissances sur de moins en moins de choses », qui signale en même temps un manque de vision d'ensemble, holistique.

Goethe, très proche à la fois des philosophes et des scientifiques, utilisait une méthode saine, naturelle, moniste, dans ses travaux scientifiques. Manifestement peu intéressé par les théories, il procédait en **observant** intensément la Nature – en tant qu'humain **ouvert** – conscient de son appartenance à la Nature et à la Création.

1^{re} PARTIE :

EXERCICE : VERS LA VISION FONDAMENTALE

Pendant plus de 60 ans, la formation à la Perception Active a reposé sur un travail de groupe, en stages, mais à présent, c'est par la page imprimée, en tant que lecteur, que vous devrez nécessairement y prendre part.

Une transmission écrite permet moins d'apports personnels, mais pour une véritable expérience de Perception Active, la participation individuelle à un travail de groupe est une nécessité fondamentale. Une approche intellectuelle, trop rapide, ne suffira pas, ni une coopération sur un plan esthétique.

Lorsque je travaille avec un groupe de personnes, une copie de différentes écritures manuscrites (voir p.7) est fixée au mur face aux participants, de façon qu'ils soient en mesure de les voir toutes ensemble. Ils sont donc assis comme pour contempler une peinture célèbre, avec la possibilité de se concentrer sur le détail de chaque graphisme individuel.

Il ne s'agit pas de graphologie¹. Ces écritures manuscrites sont des outils de base pour exercer le regard, parce qu'elles sont toutes différentes et néanmoins comparables. Une « vision d'image » ouverte est le prérequis pour ce travail. On doit écarter ses préférences d'écritures et ne pas se laisser influencer par celles-ci. Prenons, pour commencer, un exercice de visualisation de la Nature, afin de nous préparer aux exercices de base, parce qu'on est moins influencé sur le plan intellectuel-esthétique ou personnel lorsqu'on s'exerce dans le cadre de la Nature. Représentez-vous dans une barque près de la rive d'un lac paisible. Plongez votre regard dans l'eau. Sa profondeur peut tirer le regard vers des abîmes infinis. Parfois, cependant, une opacité locale de l'eau fait obstacle à la pénétration du regard. C'est un simple fait, qui se décrit objectivement.

Prenons un autre exercice, tout aussi simple. Considérez la structure d'un vitrail gothique sans ses pièces de verre, avec ses multiples ouvertures découpées dans la maçonnerie. Ou représentez-vous les « trous » dans l'ensemble de la structure d'une flèche d'église, par exemple celle de la tour de la cathédrale de Fribourg (voir p. 12).

Certaines de ces structures, de type fenêtres, permettent au regard de percer tout droit au travers. D'autres ouvertures de fenêtres ou structures de flèches

1 Il n'y a aucune parenté avec les Niveaux de forme de L. Klages.

présentent une structure en forme de grille qui empêche la pénétration du regard (comme dans l'image de l'eau, avec ou sans opacités).

Revenons au tableau des graphismes et commençons par l'exercice fondamental. Pour pouvoir progresser, il faut commencer par lui.

Permettez-moi de mentionner que des décennies d'entraînement dans de tels stages ont montré que même ceux qui éprouvaient, au début, des difficultés à contribuer à l'activité du groupe par une vision indépendante, parvenaient finalement à participer objectivement après s'être suffisamment exercés. Puisse ce constat servir éventuellement d'encouragement.

Une activité indépendante, individuelle, du regard est absolument indispensable. Une simple ouverture, la plus simple qui soit, est requise dès le départ. Nous devons être capables de concentrer notre regard (notre « œil », notre « vue ») sur un seul graphisme. Le Tableau en comporte 13. Nous devons être capables de voir chacun comme une unité, une « image totale ». Une telle approche contraste fortement avec notre manière habituelle de considérer un matériel manuscrit, face auquel nous sommes habitués à lire des lettres et des mots, c'est-à-dire à prendre en compte ces signes un par un et dans leur succession. Notre capacité à percevoir objectivement peut être inhibée – l'éducation et la civilisation nous limitent à notre insu.

Pour certains, la plus grande difficulté, au début, réside dans la simplicité de l'exercice.

S'EXERCER À L'AIDE DU TABLEAU DES GRAPHISMES

TABLEAU DES ÉCRITURES AVEC NUMÉROS



3	4	8	
5	1	2	10
6	9	13	12
11	7		

Dirigez votre regard sur la totalité de l'image que représente le graphisme n°1 au centre du tableau.

Les structures manuscrites, tracées à l'encre et sectionnant l'image totale, peuvent être comparées à la structure découpée de la maçonnerie de pierre des ouvertures de fenêtres ou de balcons gothiques, et regardées de la même façon. Plongez le regard dans l'image totale du graphisme 1, et essayez de voir à travers cette image-structure totale, comme dans une profondeur infinie, lorsque le regard cherche à pénétrer aussi loin que possible une eau claire et profonde.

Puis portez le regard – pour comparer – sur l'image totale du graphisme 2 (à droite du graphisme 1). Votre regard parvient-il à pénétrer « plus profondément » à travers le graphisme 2 ou le graphisme 1 ?

En général, la plupart des participants voient plus profondément à travers le graphisme 1. Mais pour certains c'est à travers le 2. En réponse, je les dirige alors vers le 3 (dans le coin supérieur gauche). Voyez-le comme une image totale. Essayez de regarder au travers.

Que se passe-t-il en fait avec votre regard sondeur qui tente de regarder le graphisme 3 comme une image totale ?

Une réponse « rapide » peut consister à dire qu'il est possible de regarder plus profondément à travers ce graphisme qu'à travers le 1 ou le 2 ; toutefois, il me faut vous demander de noter la manière dont on est influencé par la « noirceur » de l'encre et par l'intensité qui en résulte.

Regardez de nouveau l'image totale du graphisme 3. Il faut regarder longtemps, et intensément.

Qu'arrive-t-il en fait à votre regard scrutateur lorsque vous essayez de voir le graphisme 3 comme une image totale ?

À ce stade, presque tous les participants à cet exercice de groupe se seront progressivement rendu compte qu'il n'est pas possible de voir l'image totale de ce graphisme. Le regard s'accroche involontairement aux « traînées » noires de l'écriture, ainsi qu'aux longues lignes obliques (/), monotones et répétitives, de ce graphisme.

L'observation par chacun individuellement de cette limitation inattendue de la vue, et la découverte d'observations différentes d'une vue à l'autre (comparaison entre 1 et 3) stimulent inmanquablement le désir d'aller plus loin dans ce travail. Un regard concentré, et toujours renouvelé à travers le graphisme 1, et sa comparaison avec des tentatives de vision tout aussi concentrées à travers les graphismes 3 et 2, permettent un renforcement de l'expérience fondamentale du voir.

Il est très important que les graphismes, une fois « reconnus », ne soient pas automatiquement « enregistrés ». Il ne faut pas les comparer de mémoire, mais chaque fois les regarder activement d'un œil neuf. C'est seulement de cette manière que la nouvelle capacité de voir peut être développée. Continuons à interroger ces graphismes.

Nous sommes d'accord que le graphisme 1 permet la pénétration du regard. Qu'est-ce qui empêche alors la vue de pénétrer à travers le graphisme 2 ?

Une réponse habituelle est de dire : « La régularité de toutes les lettres en traits parallèles inclinés constitue une sorte de grille qui ne se laisse pas traverser par le regard. »

Ensuite, la question suivante est souvent posée par le groupe : « Les lignes et les mots du graphisme 1 sont séparés par de plus grands espaces que dans le graphisme 2. N'est-ce pas la raison d'une meilleure pénétrabilité ? » Regardez l'espace entre les lignes du graphisme 3 et comparez.

Pour élargir le champ de cet exercice fondamental du voir, considérons à présent le graphisme 4 (au-dessus du graphisme 1).

Généralement, les participants « voient » assez facilement que le regard peut traverser plus profondément le graphisme 4 que le graphisme 3, et aussi plus profondément que le graphisme 2.

À présent, comparez les graphismes 4 et 1.

À première vue, le graphisme 4 peut sembler plus pénétrable, mais en prolongeant l'exercice, on s'aperçoit que le regard est entravé. Bien que le graphisme 4 se laisse considérablement mieux pénétrer que le graphisme 2, la régularité des lettres « arrondies », (u, a, m, n), dans le graphisme 4, gêne quelque peu la pénétration du regard.

Afin de consolider les progrès réalisés, tout en élargissant l'expérience de vue et en la rendant plus sûre, confrontons-nous à présent au défi que représente le graphisme 5 (à gauche du graphisme 1).

La pénétrabilité du graphisme 5 est-elle plus proche de celle des graphismes 1 et 4 ou des graphismes 2 et 3 ?

Au début, seuls quelques participants voient le graphisme 5 plus proche du graphisme 1. Je n'insiste pas davantage et attire leur attention vers les graphismes 6 et 7. Tous remarquent avec assurance que les formes quelque peu « fantaisistes » et forcées de ces deux graphismes permettent aussi peu la perception d'une image totale d'écriture que le graphisme 3, où la vue « s'accroche » aux traits et aux formes forcés (le graphisme 7 étant encore moins pénétrable que le 6).

Après ces comparaisons, les participants remarquent généralement que le graphisme 5 peut être vu comme l'image totale d'un graphisme, en dépit de l'extraordinaire originalité de certaines de ses formes.

Pour saisir la pénétrabilité inhabituelle, et aussi des plus faciles, du graphisme 5, c'est le moment d'introduire le graphisme 8 (coin droit supérieur).

Comparez les graphismes 5 et 8.

À ce stade de l'exercice, seuls quelques-uns considèrent le graphisme 8 plus pénétrable que le graphisme 1 : les larges interlignes peuvent bien sûr induire en erreur. La plupart disent : « On ne peut pas regarder profondément dans l'eau. C'est comme si une opacité empêchait une profondeur de regard. »

Le graphisme 8 peut-il être vu comme une image totale ? Si non, qu'est-ce qui empêche une telle vue totale ?

Au début de cet exercice fondamental, beaucoup de participants énoncent des réponses toutes faites – de type esthétique et intellectuel. On note des preuves de sympathies ou d'antipathies personnelles face à ces écritures (généralement en référence à des personnes auxquelles ces écritures ont pu être associées antérieurement). De nouveau, on est confronté à la nécessité de s'exercer à une perception objective.

Peut-on considérer le graphisme 8 comme une image totale ?

Après une longue pause et une exploration intense du regard, les participants en arrivent à la conclusion que le regard ne peut pas saisir l'image graphique de l'écriture 8 comme une totalité parce que le regard « reste accroché » aux « trous » de cette image totale d'écriture. (Le regard s'était déjà accroché aux traînées sombres du graphisme 3).

Je suis toujours reconnaissant quand cette réponse vient d'un participant actif sans que j'aie besoin de la provoquer. Une fois mentionnés, les autres participants voient également les « trous ».

À présent, ajoutons les graphismes 9, 10, 11 et 12. Les graphismes 9 et 10 permettent une pénétration plus profonde du regard. Mais ce n'est pas le cas des graphismes 11 et 12.

Regardez le graphisme 5 à nouveau. Votre capacité à voir s'est quelque peu développée. Comparez le graphisme 5 avec les 2, 3, 8, 6 et 7. Votre vision devrait être concentrée sur chaque graphisme un moment et être occasionnellement

renouvelée, plongée en un regard profond, en se concentrant sur le graphisme 1. Le graphisme 5 apparaît étonnamment perméable à la vue, n'est-ce pas ? Poursuivez ce travail en considérant les graphismes 5, 1 et 2. Regardez-les séparément. Le graphisme 5 est pétillant de vie ! Le graphisme 2 est dominé par une régularité de forme monotone. Le graphisme 1 réunit vie et forme de manière équilibrée.

Cela peut se traduire schématiquement – en mettant les graphismes en rapport avec des formes d'arceaux, pour donner une autre dimension à cette expérience de base.



L'arceau 3 évoque le caractère vivant du graphisme 5. L'arceau 1 (similaire au graphisme 1) n'a jamais ses jambes symétriques, régulières. Si le demi-arceau 4 était complété symétriquement, on obtiendrait un arceau de même lourdeur que l'arceau 2 (représentatif du graphisme 2). Techniquement, l'arceau de type 1 doit, pour être réussi, se tracer librement dans une unité de mouvement et de forme, équilibrée et fluide. Si on tentait de le copier lentement, il en résulterait un arceau de type 2.

Permettez-moi un aparté historico-culturel. La flèche de la cathédrale de Fribourg a été achevée avant 1450. Ses composants structurels sont irréguliers les uns par rapport aux autres ; pourtant, la flèche, dans son ensemble, est régulière, équilibrée et autoportante. Comme l'arceau 1. Les flèches des cathédrales d'Ulm et de Cologne furent achevées au dix-neuvième siècle. Elles sont régulières et très semblables à l'arceau 2.



Revenons au tableau des graphismes. Nous devons nous interroger à propos du graphisme 13 (sous le graphisme 1). Il ne fait apparaître aucune tendance « durcissante » particulière, ni de vie très pétillante. Pourtant, notre regard ne peut le traverser aussi profondément que le graphisme 1.

À cette étape du stage, le tableau complet des graphismes est retiré et remplacé par une copie du graphisme 14 ci-après.

involuntäre Bewegung an der Hand, ¹⁴
so wenigstens die mir dieselbe nicht als
Bewegung, meine im Gefühl können die
mir die selbe quillend als Kind an-
legen. Ich meine nämlich gerade diese
Bewegung in der die ihre produktive Substanz
entworfene, wird in der die sie auch ge-
genständlich handhabt, ist in allen Sphären
vergrößernde aber in der einseitig ein-
stößt, sozusagen. Und ganz ist an demselben die
Substanz Bewegung. Sollte die produktive
Bewegung nicht fortwährend fließen, wenn die
sich die Bewegung der Form wiederholt
kann, zumal da die Form selbst doch immer
absetzt in Form beweglicher Substanz
mit sich selbst. Und dann ist noch dabei
zu beachten, daß ein Schriftsteller, der von
Worten gesehene zu sein wünscht - und
das wollen wir alle - der ungenügend
kann die Bewegung der Sprache durch öffentliche
Bewegung bewegen nicht, so viel nämlich
dies mit der Bewegung der Sprache selbst
in Verbindung zu bringen ist. - Ich glaube
sich von selbst, daß jedes produktive Wort
kann. Die Form, die sie wollen - die
wollen Bewegung selbst. aber aber
ganz ist es nicht, daß sich die Bewegung in
den letzten 20 Jahren von der Zeit ab-

Le graphisme 14 fait-il partie de ceux qui peuvent être traversés plus profondément du regard ou de ceux qui sont le moins traversables ?

Il fait partie des plus profondément traversables.

Supposez à présent que vous n'avez que le graphisme 14 devant les yeux. Comment procédez-vous précisément pour le classer ?

Après un moment de silence et peut-être quelques questions, un participant répond : « Je regarde ce graphisme en procédant par comparaison. Je le confronte au tableau complet précédent. D'avoir le graphisme 1 en « toile de fond » a été particulièrement utile. »

ACTIVER LA VUE : PROGRESSER VERS LA PERCEPTION ACTIVE

À première vue, lorsque nous considérons un graphisme, nous voyons tout d'abord une image lisible avec ses lettres, mots, taches d'encre et couleur de papier. Pour regarder ces éléments, aucune condition particulière n'est requise – un regard passif suffit : les caractéristiques correspondantes sautent aux yeux. Toutefois, nous pouvons aussi voir chaque graphisme comme une image totale et tenter de la traverser du regard. Cela demande un peu plus de concentration – le regard doit être activé.

Dans chaque échantillon de graphisme, nous avons par conséquent deux images. Chaque observateur peut choisir l'intensité avec laquelle il veut regarder un graphisme donné. Il est important de noter qu'un regard passif (habituel) n'est pas en mesure d'observer la seconde image d'un graphisme. Il ne permet pas d'accéder aux étapes suivantes de l'exercice fondamental de vision. L'activation du regard est nécessaire pour une nouvelle prise de conscience.

Dans nos stages, nous abordons à présent une nouvelle étape, qu'il est difficile d'accomplir par le truchement de la parole écrite.

Placez de nouveau le tableau devant vous. Plongez aussi profondément que possible votre regard, (à présent) quelque peu exercé, dans le graphisme 1. Puis regardez un moment au-dedans du graphisme 2. Puis de nouveau du graphisme 1. Que se passe-t-il avec votre regard ?

Réponse – après un court moment – d'un participant : « Quand mon regard pénètre infiniment à travers le graphisme 1 puis aborde le graphisme 2, c'est comme si le profond rayon de mon regard m'était, presque physiquement, renvoyé dans l'œil ! »

Autre question : lorsque vous pénétrez aussi intensément dans le graphisme 1, où êtes-vous ? Ou lorsque vous êtes confronté à un graphisme totalement nouveau (par exemple le graphisme 14), et que vous y plongez intensément le regard, où êtes-vous vous-même ?

L'observation montre que tant que je suis intensément engagé dans l'acte de regarder, je suis « à l'extérieur » **dans** l'acte de regarder. Je suis engagé dans l'objet – et ne peux en même temps être conscient de moi-même, assis sur une chaise. Observation exacte. Pourtant, jusque-là, nous nous sommes simplement exercés, sans nous lancer dans des explications théoriques sur les différences perçues entre graphismes.

Rien que des vues indépendantes chez chaque participant – **exactitude de l’observation**. Aucune erreur induite par une interprétation, une pensée ou un ressenti rationnels ; mais tout le contraire. Toute rationalisation extérieure, ajoutée, annihilerait immédiatement l’exactitude de la simple observation fondamentale. Une Observation indépendante. Bien que le participant passif ne donne pas de réponses personnelles, il a en toute indépendance fait l’expérience des graphismes de la même manière (avec le même degré de pénétration). L’observation elle-même demeure généralement inconsciente. À mesure que nous nous exerçons à l’aide des graphismes, nous élevons à la conscience de simples distinctions visuelles – un processus d’éclairage. Je le répète, aucune erreur due à une « interprétation » ne peut se produire.

Ce sont là des clarifications importantes en ce qui concerne la **qualité** de l’observation. Elles sont importantes d’un point de vue méthodologique.

Une compréhension plus profonde du processus sera élaborée ultérieurement. Pour l’instant, c’est l’aptitude de base du voir qui doit être développée.

Revenons au tableau. Concentrez le regard sur le graphisme 3. Ne le voyez pas « de mémoire » : mais d’un œil neuf.

Imaginez que tout ce qui « fixe » ce graphisme physiquement sur le papier soit retiré. Qu’arriverait-il alors au graphisme ?

Oui, comme un château de cartes, il s’écroulerait du coin gauche supérieur au coin droit inférieur, et les traits d’écriture en diagonale (/) se recouvriraient les uns les autres comme des cartes.

Et qu’advierait-il du graphisme 8 dans le coin droit supérieur du tableau si, de la même façon, tout ce qui le fixe physiquement sur le papier était retiré ? Qu’advierait-il des marques d’écriture ?

Tous les traits de ce graphisme s’envoleraient simplement avec « légèreté » – vers le haut, le bas ou sur les côtés – comme des plumes de duvet.

Et qu’advierait-il de même des traits d’écriture du graphisme 1 ?

Ce graphisme est organisé de telle manière que même sans support physique, il resterait « en place » exactement au même endroit, en se maintenant de lui-même. C’est là une autre manière de faire l’expérience de la qualité d’arceau 1, comme décrit précédemment.

De toute évidence, un type particulier de verticalité est à l’œuvre ici, qu’il s’agisse de l’arceau ou du graphisme 1.

LA QUESTION FONDAMENTALE : SUBJECTIVITÉ OU OBJECTIVITÉ ?

Nous voici à présent face à la question essentielle : Les multiples « visions » (des participants dans l'exercice d'observation) naissent-elles « dans » le regard « subjectif » de chaque personne ? Ou ces différences étonnantes entre les écritures (que tous les participants évaluent de manière similaire) sont-elles « objectivement » contenues dans l'image ?

Dans un premier temps, les avis diffèrent. Certains répondent après réflexion « cela doit être contenu dans les graphismes puisque nous y voyons tous les mêmes différences ».

D'autres le ressentent différemment et disent : « seule ma vision me permet d'établir des distinctions ».

Dieu merci, quelqu'un qui ne s'était pas prononcé jusque-là vient apporter la vraie réponse : « les deux en même temps ».

L'éclairage historique ajoute une autre dimension.

Dans les démarches philosophiques de diverses époques, de grands efforts ont été fournis par les écoles « idéalistes » (nominalistes) et par des écoles de pensée opposée, « réalistes ».

La pensée idéaliste (bien que logique une fois en action) procède essentiellement du mental humain et manque de fondements « réalistes ».

Les écoles « réalistes » suivent une approche plus empirique, juxtaposant les facteurs – sans être nécessairement en mesure de voir les essentialités qui les relient.

Il existe des répliques modernes de ces deux écoles anciennes : l'« hypothèse de travail » en physique et en chimie relève du nominalisme idéaliste (bâtissant sur des « noms » tels que atome, électron, molécule, etc.), alors que du côté du « réalisme », nous avons la « méthode » de la « preuve statistique », qui est en fait un « réalisme » hypothétique. Dans cette démarche, un courtier en assurance-vie peut « vous » évaluer – sur la base de votre âge, taille, poids, etc. Par des calculs et non par l'observation de la personne. Une recherche méthodologique montre qu'une telle approche est souvent utilisée dans le domaine médical. La preuve statistique peut aujourd'hui servir de base à des procédures d'investigation et à des traitements de patients.

Dans le langage de la psychologie moderne, la personne « idéaliste » est « l'introverti » et la personne « réaliste » « l'extraverti » (tirant ses affirmations de « l'extérieur »).

De tout temps, la grande difficulté pour chacune de ces deux unilatéralités assez rigides, a été de se rejoindre.

Nous avons pratiqué l'activation de la vue, exercé la Perception Active, nous nous sommes interrogés sur les notions de subjectivité et d'objectivité.

De nouveau : est-ce que ces multiples « perceptions visuelles » surviennent dans le regard subjectif de la personne ? Ou les différences étonnantes entre ces écritures sont-elles objectivement contenues dans l'image ? Nombre de personnes recourent à une vision active de la globalité, lorsqu'elles ont une décision importante à prendre. Beaucoup en sont influencées dans leur travail professionnel. Par exemple, le médecin ou le vétérinaire pourra prendre en considération son impression globale du patient avant de le soumettre à des examens plus détaillés. Beaucoup de fermiers travaillent à partir d'observations globales. Mais en général, ce type d'approche se voit crédité de peu de reconnaissance. Il est souvent taxé de « subjectif », ou de « ressenti ».

On parle aussi de vision holistique ou « goethéenne consciente », d'une observation « passive » suivie d'une réflexion « inspirée ». Mais ceci ne clarifie nullement la question. Et parler de « phénoménologie » est tout aussi insuffisant.

Il faut une approche praticable et réellement méthodique.

Notre exercice fondamental repose sur un objet qui existe physiquement : le graphisme. Il peut être vu à l'aide de l'œil physique inactif. Mais cela ne suffit pas – il convient d'**activer** la vue. En pleine conscience, un changement s'opère : on se détache alors des détails physiques des graphismes et on s'engage dans une perception active de la globalité du graphisme.

Perception Active ; par auto-activation ; en pleine conscience.

Il faut pratiquer la Perception Active. Il est essentiel de percevoir chaque fois de façon nouvelle – de voir « positivement ». Il ne suffit pas de se relier aux graphismes à l'aide de concepts ou d'une mémoire immobile.

Subjectif ou objectif ? Une observation exacte montre que ce qui doit être vu « à l'extérieur » peut seulement être trouvé lorsque le regard subjectif passif est éveillé à la Perception Active. Ce qui devient alors objectivement accessible est de toute évidence aussi réel que tout objet physiquement observable.

Dans l'activité de Perception Active, le subjectif et l'objectif s'unissent. On peut dire que l'aspect « introverti », « humain » ou peut-être « platonicien » du potentiel humain, et l'aspect « réaliste », ou « aristotélicien », ne font plus qu'un.

Le regard a été utilisé pour mettre en évidence le caractère méthodique de la Perception Active, qui s'applique pareillement à toute perception humaine en tant que telle. L'intelligence n'est pas une faculté de l'intellect, mais plutôt l'extrême et inattendu éveil de tout organe d'observation de l'humain, y compris l'intellect. La Perception Active permet un regard pénétrant objectif. Aucune pensée ni sentiment subjectif n'y sont associés. Un contact direct est établi entre l'observateur et la réalité observée. C'est pourquoi la Perception Active garantit, pour ainsi dire, la réalité de la chose vue. Sur le plan méthodologique, cela est en contraste avec une « connaissance de l'esprit » uniquement acquise par l'effort « concentré » d'une activité individuelle « intérieure », exposée au risque de l'éventuel syndrome « des habits neufs de l'empereur² ».

Une moitié du contenu de la Perception Active est apportée par l'objet **observable**, disponible pour toute personne capable d'élargir sa capacité d'observation laquelle constitue justement l'autre moitié. Ceci ne s'applique pas seulement à des réalités existantes, reconnaissables, mais également à des réalités qu'il reste encore à créer. Par exemple, la totalité de la Nature, l'agencement du paysage, le climat, les zones sèches et humides, l'agriculteur, **parlent** à un observateur **actif** cherchant l'individualité d'une ferme et ce qui convient à son développement. Le site, le terrain, l'intention attachée au bâtiment proposé **parlent** à l'architecte capable d'attendre et non tenu à imposer une proposition prédéterminée. (Sein und Seiendes) pour désigner tout ce qui « est » de manière « immanente » dans l'existence, et postule un Être transcendantal et global, utilisé dans la philosophie théologique pour suggérer l'infinitude et Dieu. Alors que l'expression « ce qui est » s'applique correctement à toute chose observable, elle est si généralisée et abstraite qu'elle nécessite une réflexion plus construite, et de ce fait plus subjective. En soi, « Être » – constitué des quatre lettres ê-t-r-e – n'indique rien d'autre que « l'existence ».

Le théoricien en ontologie observant le monde qui l'environne fait pour tout objet ce constat fondamental « que cela est ».

Une observation tout aussi fondamentale est que tout objet observable – feuille d'herbe aussi bien que planète – vient à exister et est voué à disparaître : que partout on observe du mouvement, c'est-à-dire de la Vie. Et alors que les trois lettres V-i-e recouvrent aussi un mot forgé par l'homme, examinez ce dont elles sont porteuses – en elles-mêmes.

2 Voir les contes d'Andersen

La **Vie**, interrogée en son **essence**, exprime d'elle-même le **mouvement** (sans nécessiter aucun apport de pensée). S'interroger sur l'essence du mouvement de la Vie, notamment en ce qui concerne son futur : la Vie – **observée** en tant que mouvement / essence inhérents – exprime (**contient**) **l'infinitude** : en direction du futur comme en provenance du passé.

Martin Heidegger n'a pas accordé d'intérêt à cet aspect et mentionna Schelling qui avait anticipé en utilisant le terme de **Volonté**. Volonté ne convient pas tout à fait. La Volonté, pour exister, nécessite un être qui veuille. La **Vie** a une qualité d'existence **indépendante, objective**.

Dans les sciences, « l'apport humain subjectif » est inacceptable. La Perception Active offre une méthode de connaissance et de créativité qui surmonte la division dualiste entre l'Homme et la Création. L'homme reconquiert sa place en tant que membre suprême de la Création terrestre. La perspective philosophique de l'ontologie utilise les termes d' « être et étant ».

QUELQUES APPLICATIONS PRATIQUES

Pour commencer, quelques remarques préliminaires : une méthode « positive » stimule la vision active de l'image entière. Tout d'abord, nous avons regardé le tableau avec une approche du graphisme physique à l'aide de la façon de voir habituelle, quotidienne. Puis nous avons activé notre regard pour voir cette image totale d'un même graphisme. Cette image « derrière » ou « à l'intérieur de » l'image physique du graphisme est une perception imaginative – une imagination objective.

Par ailleurs, la vision imaginative, active, découvre un mouvement dans la forme physiquement figée d'une image. Le graphisme 3 « s'écroule » comme un château de cartes ; le graphisme 8 s'envole.

Des similarités peuvent être observées avec les sculptures intérieures de l'édifice du premier Goethéanum, reproduites aux pages 53-54 et 56-57, ainsi que dans la coupe verticale à travers les Alpes européennes au col du Simplon (ci-dessous). Le mouvement semblable à celui d'une vague « flotte » sans être soumis à la pesanteur terrestre, comme la vague déferlant sur une plage (comparez avec la vague p. 46). Un tel mouvement n'a pu se produire qu'à un stade de développement antérieur de la Terre, quand les liquides et les roches n'étaient pas encore séparés – plutôt comme la crème avant qu'elle ne se transforme en beurre et babeurre³. Goethe, en tant que minéralogiste, aurait été intéressé par cette coupe qui vérifie ses suppositions.



Section verticale des Alpes dans la région du Col du Simplon.
Longueur de la section : environ 25 km, profondeur : environ 10 km
(d'après C. Schmidt)

³ Voir A. Podolinsky, Conférences d'introduction à l'agriculture biodynamique Tome 2, Conférence 10.

Ci-dessous est reproduit dans une typographie identique un même texte en allemand, en français et en anglais (provenant d'un monument de Bern, Suisse). Une perception activée reconnaît des variations dans l'image totale, qui font référence à des traits typiques de langue ou de caractère national :

Wasser

Im Wasser schwimmen und spielen Bären gerne und regelmässig. Schwimmende Eisblöcke werden an Land gezogen und nach Futter abgesucht. Ein Bad wird sogar im Winter bei tiefen Temperaturen geschätzt. Eine dicke Fettschicht vor der Kälte.

Eau

Les ours aiment nager et jouer dans l'eau. Ils le font souvent. Ils ramènent parfois des blocs de glace flottants à terre et les examinent pour voir s'ils y trouvent de quoi satisfaire leur appétit. Ils n'hésitent pas à se baigner même lorsque la température est très basse. Une épaisse couche de graisse les protège en effet du froid.

Water

Bears like to swim and play in water regularly. Floating blocks of ice are pulled ashore and searched for food. A bath is appreciated even in winter at low temperatures. A thick layer of fat protects from the cold.

Regarder des graphismes est une méthode efficace pour s'exercer à la Perception Active.

Une vision holistique de l'image totale permet de voir de manière réaliste tout type d'organisation ou de réalité. En regardant une plante, par exemple, on ne « verra » pas au début ses différentes parties telles que feuilles, tiges, fleurs. Le regard se centre plutôt sur la totalité de la plante. Le majestueux chêne rond parle comme une entité vivante au regard activé. On peut, par exemple, comparer sa totalité à la triangularité cristalline d'un pin. Diverses caractéristiques se révèlent par cette méthode d'observation.

La phytologie moderne ne peut pas véritablement justifier son utilisation du terme « croissance végétale » – elle se contente de comptabiliser la « masse accumulée, et ne peut ni rechercher ni dire pourquoi un chêne a des feuilles arrondies et une forme globale ronde alors qu'un pin qui pousse non loin du chêne et est à peu près constitué des mêmes substances que le chêne, a une forme aussi différente. » (Même le « code génétique » moderne ne réussit pas à expliquer ces différences,

dans la mesure où, pour cette science, par exemple, les êtres humains et les rats sont identiques à 97 %).

Et pourtant, il est fondamentalement important, n'est-ce pas, de noter la forme (celle du chêne, celle du pin) ? – Aussi important que de rechercher de quelles particules chaque arbre est « constitué ». Ne considérer que les parties ne permet pas une approche réelle de chaque arbre. Et les parties changent constamment, alors que la « forme » reste fondamentalement la même, à savoir, dans son essence, celle d'un pin ou d'un chêne.

La nature de cette essence est de toute évidence une capacité de « forme » et de « croissance », autrement dit une « force formatrice ». Justus von Liebig en parlait dans la vingt-troisième de ses lettres sur la chimie. Dans l'ancienne sagesse, cet ensemble de forces formatrices ou « corps » d'une plante était dénommé « corps éthérique ».

Rudolf Steiner a attiré l'attention sur une interrelation entre mouvement (croissance) et forme : une unité forme-mouvement.

L'essence, ou corps éthérique, d'une plante ne peut être explorée au moyen d'une méthode scientifique limitée à la considération des seules particules (mortes) qui constituent physiquement la plante. De toute évidence, une telle méthode scientifique ne peut absolument pas se prononcer sur, par exemple, l'existence ou non d'un corps éthérique.

Or un scientifique se doit d'explorer chaque réalité dont il a conscience. C'était le cas de Rudolf Steiner. Il suggéra à la scientifique Lily Kolisko de mener des recherches plus poussées sur les forces formatrices. C'est ainsi qu'elle développa une nouvelle méthode d'évaluation de la qualité, la dynamolyse capillaire, permettant qu'une substance se manifeste comme une totalité. La cristallisation selon Pfeiffer, la chromatographie et la méthode des gouttes sensibles de Schwenk recourent à ce même principe – représenter l'essence entière d'une substance.

La qualité d'entités vivantes de la nature (leur essence de vie, dans leur totalité) ne peut être évaluée par une approche basée sur des particules mortes. On n'oserait pas juger une peinture de Rembrandt en se basant sur la composition chimique et le poids des couleurs utilisées.

Cela nous confronte à la nécessité de développer de nouvelles méthodes de recherche. Il faut une méthode qui, dès le départ, vise à donner une expression imagée de la totalité de la substance étudiée ; donc une méthode capable d'explorer le domaine des forces formatrices. (Voir A. Podolinsky, Conférences d'introduction à l'agriculture biodynamique, Tome I, Conférence 3).

EN RÉSUMÉ

Revenons aux graphismes pour explorer un peu plus cet aspect de l'unité forme-mouvement, notamment en ce qui concerne la qualité particulière de la verticalité dans le graphisme 1.

À la fin de sa vie, Rudolf Steiner écrivit un livre intitulé Directives anthroposophiques. Il y employa un langage moderne et des concepts objectifs.

La directive numéro 13 dit :

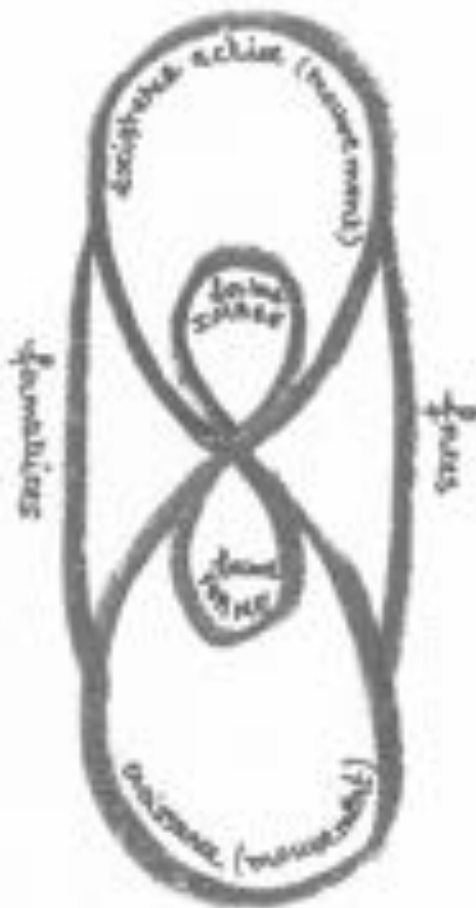
« Par la méditation, il est possible de trouver trois autres formes en plus de celles dans lesquelles le « Moi » apparaît dans la conscience ordinaire.

1. Dans la conscience qui se saisit du corps éthérique, le « Moi » apparaît comme image qui, est en même temps être actif et donne en tant que tel à l'être humain forme, croissance, forces formatrices. [...] »

Il s'agit d'activer la vue sur la totalité du corps éthérique. Dans la conscience concentrée qui se saisit du corps éthérique, l'Ego apparaît sous forme d'image (sorte d'entité dotée d'une forme), mais est en même temps existence active (quelque chose de l'ordre du mouvement). En tant que tel, il confère à l'être humain forme, croissance (mouvement), forces formatrices (unité de mouvement et de forme).

Les mots ne permettent qu'un accès limité à la réalité. Cette Directive anthroposophique décrit une répétition intime de l'unité forme-mouvement. Cette intrication de la forme et du mouvement devient nécessairement Ego dans le corps éthérique, c'est-à-dire Ego rendu visible dans le corps éthérique.

Cette directive peut également se représenter par un schéma :



Notre expérience de vision avec des graphismes nous a appris que l'unité forme-mouvement se manifeste tout particulièrement dans la verticalité. L'utilisation de la double lemniscate évoque cette verticalité.

Revenons au graphisme 13. Nous avons remarqué qu'il n'était « figé » d'aucune manière ; en même temps, nous ne retrouvons que peu de la verticalité du graphisme 1.

Considérez de nouveau le 13 et essayez de trouver sa relation à l'ensemble du Tableau, et en particulier au graphisme 1.

Le graphisme 13 est celui d'un adolescent. L'Ego n'est pas aussi incarné que chez une personne âgée de 21 ans. Perception Active – conduisant à une certaine perception de l'Ego.

Poursuivons.

CONSIDÉRATIONS SUR LA SCULPTURE DE RUDOLF STEINER

Il est intéressant d'aborder la sculpture de Rudolf Steiner intitulée « Le représentant de l'humanité » avec un regard exercé à la recherche de la verticalité. Il faut étudier les étapes de cette œuvre – son processus de développement. [Les figures et leur numérotation sont reprises de *Die Holzplastik* (La sculpture en bois) de Rudolf Steiner, publié par le Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am Goetheanum, Dornach]. Rudolf Steiner demanda à la sculptrice Edith Marion de réaliser la statue qu'il envisageait.

À cette époque, il ne s'était pas encore exercé à la sculpture (voir la Figure 27). La première étude de l'artiste (Figure 24) ne correspondit manifestement pas à ses attentes. Aussi réalisa-t-il une maquette (Figure 27). En comparant les deux figures et en visualisant la verticalité, on conviendra que la « forme corporelle » de la Figure 24 ressemble à un banal « saint » lié à la terre, avec une tête « rapportée ». Le bras gauche « s'envole » en diagonale – un peu comme une épée flamboyante. Tandis que la Figure 27 exprime une étonnante force de tension vers le haut, malgré l'existence d'une force primitive et le poids du matériau à modeler. Le bras gauche paraît « bloqué » – pourtant, il « tient » en position levée, comme pour une admonition. Il est suspendu. La figure est empreinte d'une puissance solitaire. La figure complète d'Edith Marion (Figure 29) vient ensuite dans l'ordre chronologique. C'est une figure charpentée, avec une tête et des bras lourds comme ceux d'un nageur en dos crawlé. La quatrième étude (Figure 30), à nouveau de Rudolf Steiner, se tient en toute indépendance. La force de verticalité contrebalance le poids considérable du matériau de modelage.

Dans la cinquième étude, réalisée par Rudolf Steiner (Figure 23), le bras gauche, notamment, est amené à exprimer une totale verticalité. Ce bras continue néanmoins à « tenir » de sa propre force en position levée. Le bras droit rayonne vers l'avant avec une semblable puissance, mais dirigée vers le bas.

La sixième étude (Figure 50) a été travaillée ensemble par E. Marion et R. Steiner. C'est toujours une figure terrestre comme les autres d'E. Marion. Le « mince » bras gauche s'élève sans force. Il ne se « tient » pas dans la verticalité et paraît vidé de son sang. La tête, toutefois, a été mieux travaillée. Devant la figure finale, sculptée dans du bois, on est frappé par sa singularité – sa verticalité. La tête se tient à présent parfaitement dans la verticalité. Dans les têtes et visages des Figures 3, 66, 12, une force singulière est perceptible.



Figure 27



Figure 24



Figure 29



Figure 30



Figure 23



Figure 50



Figure 3



Figure 66



Figure 12

PERCEPTION ACTIVE APPLIQUÉE AUX PRÉPARATIONS BIODYNAMIQUES

La recherche en biodynamie est confrontée à la nécessité de prouver l'efficacité des préparations utilisées pour la revivification de sols morts. Un test purement biologique ou chimique ne suffit pas, car il ne peut évaluer que les facteurs biologiques et minéraux ordinaires.

En biodynamie, quatre-vingt-huit grammes de « 500 » (bouse de vache ayant fait l'objet d'une préparation spécifique) suffisent à vivifier un hectare de sol compacté, mort. (Voir les photographies de sol ci-contre). Profil de sol n°1 : profil typique d'une parcelle de 250 hectares avant traitement. Profil n°2 : même champ, évolution en moins d'un an. (Extrait de : A. Podolinsky, Conférences d'introduction à la biodynamie, Tome 1).



Sol compacté (profil 1)

Qu'est-ce qui transforme la bouse durant cette période défavorable à l'activité biologique ?

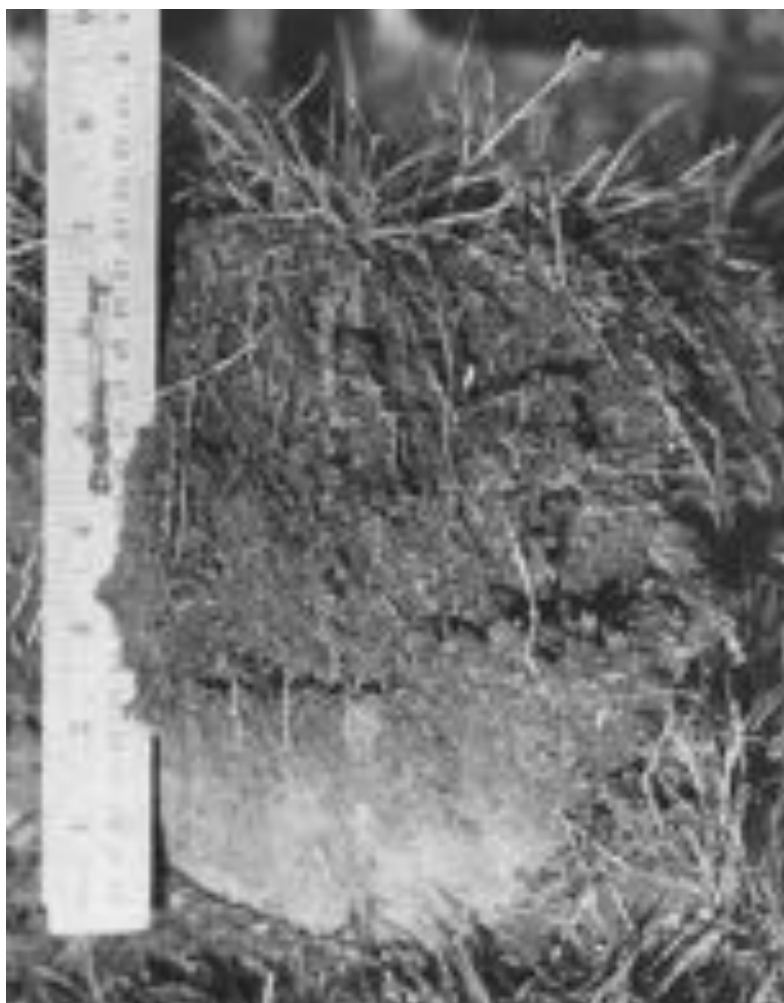
En quoi cette bouse est-elle transsubstantiée ?

Quelle est la force à l'œuvre dans la « 500 » ?

Dans la chromatographie¹ ci-dessous, la bouse de vache fraîche apparaît comme une flamme naturelle, pleine de « vie ». Elle fait penser d'une certaine manière au graphisme 5.

La deuxième chromatographie représente la préparation « 500 » testée de la même manière. La partie supérieure, pleinement développée, de cette chromatographie, montre une unité de mouvement et de forme semblable en force à l'arceau 1.

L'expérience avec la méthode chromatographique enseigne que des formes d'une telle puissance sont rares.



Sol structuré (profil 2)



Bouse de vache fraîche



500

La substance « 500 » a également été testée par Kruger⁴ à l'aide de la méthode de cristallisation sensible. Dans ce cas, l'effet de la « 500 » sur du sol a été démontré. L'image 5 (Planche II) montre un sol ayant reçu une pulvérisation de « 500 » dynamisée dans de l'eau de pluie.

Image 6 : sol ayant reçu une pulvérisation de cette même eau de pluie dynamisée sans « 500 ».

Image 7 : sol ayant reçu une pulvérisation de bouse de vache dynamisée, enterrée sous terre pendant l'hiver dans une boîte en bois – et non dans une corne de vache.

Lorsqu'on utilise cette méthode d'évaluation, il est important de considérer la puissance de cristallisation : regardez en détail, tout en bas, les fines « ramifications ». Lorsque la finesse détaillée de la puissance d'expression de la cristallisation fait défaut, et qu'une traînée « sale » apparaît à la place, c'est un signe de déficience.

4 Voir l'original dans A. Podolinsky, Conférences d'introduction à l'agriculture biodynamique, Tome 2.

L'image 5 montre une verticalité, et des formes formatrices jusqu'en bas dans les « ramifications » les plus fines. Dans l'image 6, cette finesse de trait est bien moins « claire ». L'image 7 est la moins claire.

Les images 8, 9, 10 montrent des graines de lupin blanc, traitées pareillement dans le même ordre, et confirment encore davantage les résultats précédents.



N° 5
Sol pulvérisé avec de la 500



N° 6
Sol pulvérisé avec de l'eau de pluie



N° 7
Sol pulvérisé avec préparation de bouse enfouie dans une boîte



N° 8
Lupins blancs
Semences ayant trempé dans préparation 500



N° 9
Lupins blancs
Semences ayant trempé de l'eau de pluie



N° 10
Lupins blancs
Semences ayant trempé dans préparation enfouie dans une boîte

Planche II

Faisons une pause, pour considérer comment les sols productifs de notre Terre ont été dégradés durant les vingtième et vingt-et-unième siècles, et comment des poisons plus que douteux servent à produire de la nourriture. Peut-être que nous devrions moins nous vanter, sur le plan scientifique, de ces résultats. Peut-être conviendrait-il d'apprécier de nouveau nos ancêtres agriculteurs. N'étaient-ils pas capables de préserver la fertilité naturelle des sols sur de longues périodes ? Dans ce processus, une fertilisation équilibrée à l'aide de bouse de vache joua un rôle important. Et l'ancien dicton germanique « Mistus (fumier de vache) ist Christos » peut être entendu avec un peu plus de modestie.

Regardez de nouveau la photo de la « 500 ».

En tant que quoi la « 500 » apparaît-elle ?

Elle se présente comme une nouvelle verticalité, une nouvelle force structurante dans le sol ; comme une nouvelle impulsion dans la Nature qui peut être efficace en un temps étonnamment court – aussi rapidement que seule l'Individualité-Moi⁵ (et aucune autre) peut apporter une expérience de transformation à un individu. L'effet de la « 500 » est évidemment de longue portée dans l'Organisation cosmique de la Nature.

5 Voir A. Podolinsky, Bio-Dynamics Agriculture of the Future (La biodynamie, agriculture du futur).

LES TESTS DE CRISTALLISATION EN MÉDECINE

Dans la recherche médicale, les analyses par cristallisation sensible montrent, à partir des images obtenues, une corrélation surprenante entre les substances d'organes et les substances de plantes utilisées traditionnellement pour soigner ces mêmes organes.

Dans la Planche VIII, l'image n° 34⁶ présente une image typique de foie (bovin).

La n° 35 idem, à une concentration plus forte.

La n° 36 montre une plante, utilisée dans des remèdes pour le foie.

Parmi toutes ces images, celle du foie n'apparaît pas particulièrement bien ordonnée.

La n° 37 montre le remède « Hepatodoron » de Weleda pour le foie suggéré par R. Steiner. Sa forme est presque celle d'une lemniscate, tandis que la verticalité de l'ensemble de l'image rappelle clairement l'image de cristallisation de la « 500 ».

En comparaison, la 36 paraît pleine de brins « tendus », tandis que la 37 montre la croissance de forces formatrices.

L'unité forme-mouvement peut être mise en évidence par une forme d'arceau. Elle peut aussi se voir dans la forme de croissance des plantes, ainsi qu'ici, dans les images d'analyse d'organes et de plantes.

En ce qui concerne la verticalité du remède « Hepatodoron » (n° 37), on se souvient de l'indication de Rudolf Steiner : lorsqu'une personne est malade, il y a défaillance de l'Ego, et lorsque un animal est malade, trop d'Ego est incarné.

Carduus Marianus (n° 36) est efficace seulement en tant que substance végétale. « Hepatodoron » est efficace en tant que substance végétale et force de l'Ego.

6 Kruger. Voir A. Podolinsky, Conférences d'Introduction à l'Agriculture biodynamique, Tome 2.



N° 34 Foie (bovin)

N° 35 Foie (bovin)



N° 36
Concentration
marianus (fruit)
renforcée
Carduus

N° 37 Hepatodoron

N° 38
Image de sang avec forme de foie

Planche VIII

2^e PARTIE

LES FORCES ÉTHÉRIQUES

Le corps éthérique est invisible à la vue physique, bien qu'il soit proche du corps physique. En fait, les deux sont en général intimement liés. Cela est utile dans le travail professionnel : au médecin, au fermier, au professeur, à l'architecte, à ceux qui ont essentiellement affaire à des entités vivantes et non à des particules mortes. Le corps physique d'une entité vivante constitue alors une sorte de support pour la Perception Active, comme ce fut le cas des écritures physiques dans l'exercice de base sur les graphismes.

Il est fondamental de garder à l'esprit le changement méthodologique dans le passage de la vision passive à la vision active. Par ailleurs, il faut prendre conscience du fait que la Perception Active peut être considérablement développée.

Dans la Perception Active, l'« intelligence », si elle est suffisamment éveillée, peut souvent voir l'inattendu. Cela surprend toujours. Il était surprenant de voir les diagonales tomber (comme un château de cartes), dans le graphisme 3, durant les premiers exercices de base. Surprenant aussi « l'envol » dans le graphisme 8.

Devant tout nouvel objet, les « résultats antérieurs » obtenus avec un autre objet ne sont d'aucune utilité. Une nouvelle élaboration est nécessaire. « L'éveil de l'intelligence » (voir pages 20-21) sera examiné plus loin, quand nous aurons progressé.

Si nous voulons vraiment nous intéresser au corps éthérique, il faut nous demander de nouveau : de quoi se compose ce corps éthérique ?

Durant nos exercices en stage, je pose souvent une question préparatoire. De quoi est fait le corps physique ?

Les premières réponses sont en général très « physiques » : « d'os, de peau et de chair ». Je refuse la réponse : « d'atomes », dans la mesure où ils ne constituent qu'une substance physique hypothétique. Après une pause, quelqu'un parlera « d'eau ». De toute évidence, le corps n'existerait pas sans eau, sans parler de la haute teneur en eau du corps. Parfois « l'air » aussi est mentionné – il est certain que le corps ne pourrait pas du tout exister sans air. Quelques participants mentionnent la « chaleur ». Même si on en a entendu parler ou si on a lu à son sujet, elle entre difficilement dans notre conscience vivante personnelle dans ce contexte. Rares sont ceux qui étaient « éveillés » de son apport pour notre question.

Beaucoup de réponses se situent sur un « plan physique » élémentaire. Leur notion du corps physique est plutôt matérialiste. Et peut-être en même temps, aussi, idéaliste et hypothétique.

La substance physique est beaucoup plus riche de détails que tout autre type de substance. Le corps physique se compose à égalité (en ce qui concerne l'essentiel) de quatre éléments de base : la matière « physique », l'eau, l'air, la chaleur. Ces quatre doivent être présents, sinon le métabolisme du corps physique cesse de fonctionner. Et seule la « matière » morte du corps physique subsiste.

Dès l'instant où cette réalité est intégrée – à savoir que le corps physique est fait non seulement de matière « physique » mais tout autant des substances distinctes que sont l'eau, l'air et la chaleur ; dès cet instant, le participant a fait un pas en avant. Cette expérience lui fait traverser une frontière essentielle – même si c'est en général de manière inconsciente, quoiqu'en même temps aussi vivifiante. Il est passé d'un matérialisme invétéré à l'existence terrestre véritable.

Un réalisme de ce type est un préalable à tout travail véritable avec l'éthérique. S'il fait défaut, l'on n'a pas la capacité de différencier les substances physiques des substances éthériques.

Si le physique est vu trop « physiquement », c'est-à-dire de façon matérialiste – l'éducation ainsi que l'environnement induisent souvent en erreur – des erreurs de jugement se produisent. La dimension rythmique de l'eau ou les mouvements qui se produisent dans l'air peuvent être considérés comme « éthériques ». Certes, l'eau physique est « mobile », et possède également un « métabolisme » – mais cette mobilité est physique. Il suffit de considérer la puissance d'une vague qui vous renverse sur la plage ; ou la force de l'air dans une tempête.

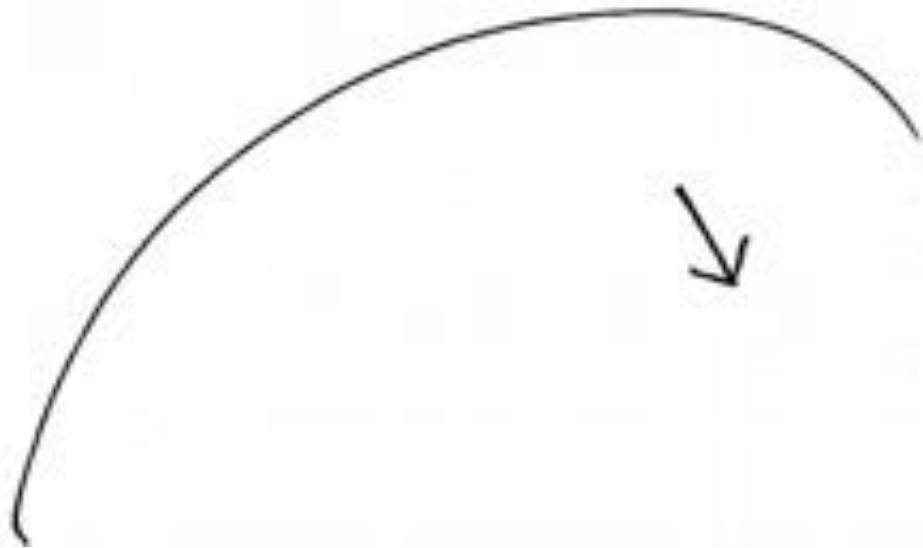
Permettez-moi de poser de nouveau la question : de quoi se compose le corps éthérique ?

Le corps éthérique se compose lui aussi de quatre substances. Dans le but de les introduire sous la forme d'une expérience formatrice pour des participants, on utilisera de l'argile à modeler comme moyen de s'y exercer.

LIQUIDITÉ

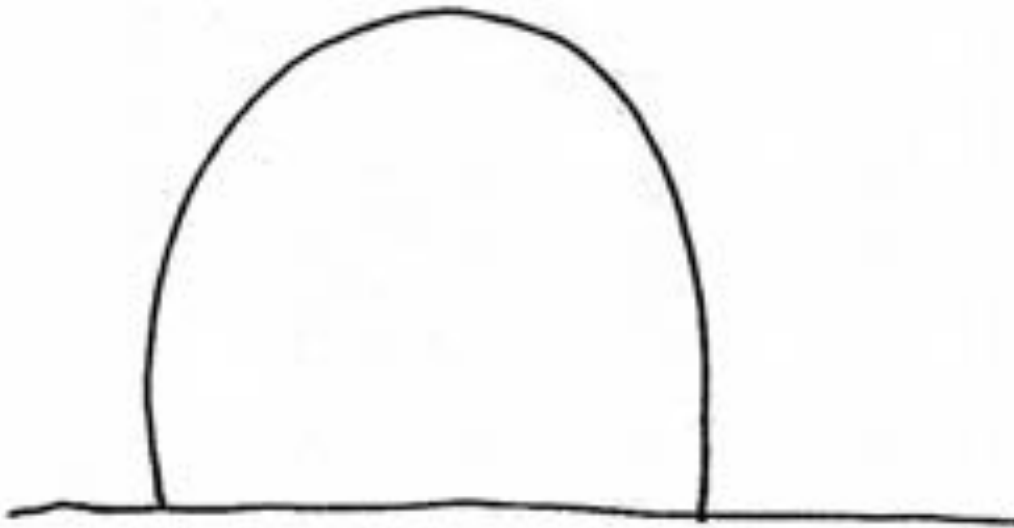
Commençons par la deuxième des quatre substances éthériques, celle qui est la plus proche de l'eau physique.

1^{re} étape : considérez une vague « brisante », déferlant sur une plage de sable lisse. Les participants essaieront de la modeler dans de l'argile.



Cette forme de vague ne doit pas être trop « fermée ». Elle ne doit pas apparaître fossilisée, mais devrait « tomber » vers le bas et vers l'avant. Ainsi sera montré le poids de l'eau physique – bien que, de toute évidence, ce ne sera pas aussi « immobile » que le coin physique d'une table (à laquelle ma cuisse peut se heurter).

Étape suivante : modelage d'une « coquille-son ».



Elle peut être modelée de façon que la forme en coquille « demeure » dans l'espace – comme un son – tout à l'opposé de la lourdeur d'une vague. La hauteur de cette coquille-son doit être soigneusement proportionnée à la largeur de sa base. Les deux doivent être en « résonance ».

De même, la surface de la coquille doit être régulière – sans creux ni bosses. Et l'ensemble de la structure doit diminuer en épaisseur vers le haut et vers les bords extérieurs. Une « tension » particulière doit être créée à l'intérieur de la coquille et vers son bord.

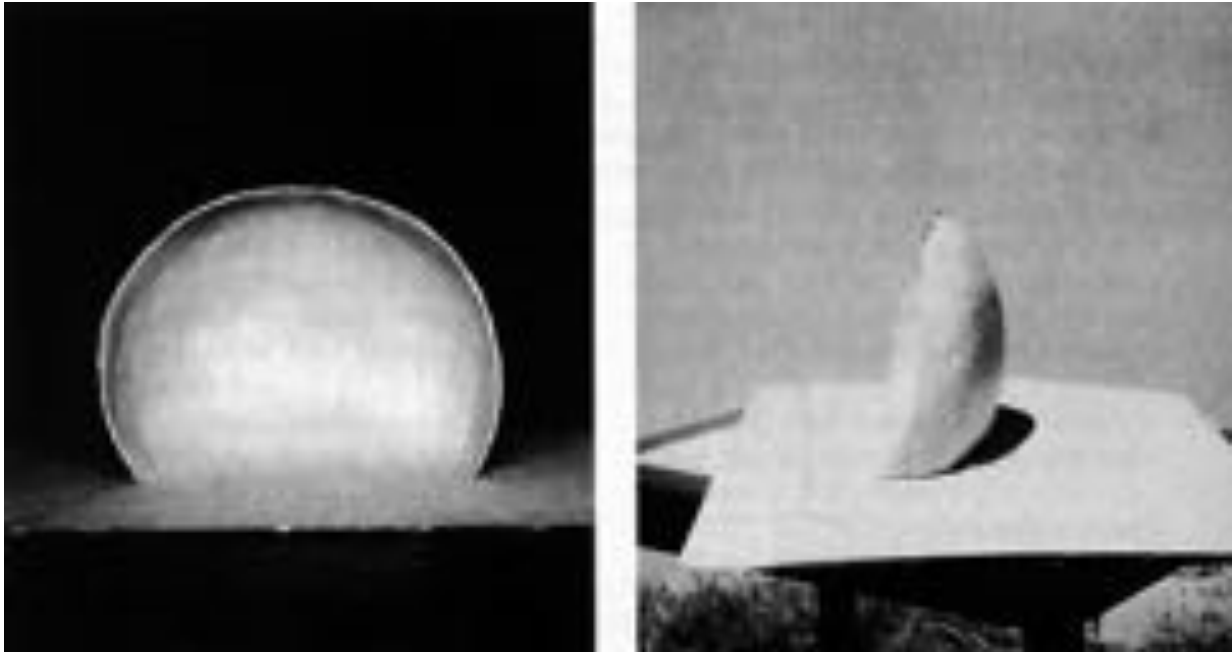
De cette façon, la coquille-son « grandit » presque – vers le haut et les côtés. Dans l'acte même de modeler, elle doit être « élevée » à partir de la motte de terre initiale qui, au début, aura été fermement pressée contre la planche à modeler. Pour qu'elle « monte » correctement, elle ne doit pas « tomber en arrière », ni pencher vers l'avant.

Les coquilles-son trop « hautes » par rapport à leur base semblent « tomber ».

Et « creusées » trop profondément, elles « s'écroulent » sur elles-mêmes. La « tension » y est insuffisante. Des similitudes avec une coquille-son apparaissent dans l'image de la 500, page 39.

Des coquilles d'apparence « oppressée » ou en forme de « grottes basses » ne montent pas du tout.

Une fois qu'une coquille-son appropriée a été montée, une nouvelle question se pose : il y a là une force manifeste « d'élévation » de cette forme, mais que peut-on remarquer d'autre ?



Durant une telle activité de modelage, un calme « tendu » règne dans la pièce. Lentement, l'intensité d'un tel travail détend les participants. Ils sont capables de quitter les réponses habituelles, induites par un matérialisme coutumier.

De nouveau, on se demande : quelle autre observation peut-on faire ?

Une réponse vient facilement : « le silence » de cette forme « sonne », bien qu'il n'y ait rien à entendre, physiquement. La forme est silencieuse – et pourtant elle sonne.

Ce même principe de liquidité peut s'éprouver de nombreuses manières différentes en pratiquant le modelage.

Une autre forme facile à réaliser est celle d'une sorte de plante – simple ou double.



Dans cet exercice, il est essentiel que la forme des forces formatrices de la plante « pousse » réellement, en hauteur comme en largeur. Et que ce mouvement se poursuive, même au-delà de la forme d'argile, bien que cette dernière soit, bien sûr, physiquement « achevée et fixe ». (Voir illustrations ci-dessus).

Beaucoup de participants arrivent au début à quelque chose de « mort » : une forme semblable à une souche d'arbre ou à une branche fossilisée. Cela est parfaitement évident, ils sont en mesure de s'en rendre compte. Il leur faut alors recommencer, recommencer à nouveau avec une motte d'argile entre leurs deux mains. Elle doit être pressée vers le haut, à partir d'une base solide. Presser fermement, et courageusement, de façon que l'argile commence à « pousser » vers le haut. Cette approche détend quelque peu le participant, une forme commence à pousser. Le résultat sera tout d'abord assez grossier ; mais quelque chose de la force formatrice deviendra visible cette fois.

Puis une autre difficulté peut se présenter. On peut d'abord obtenir quelque chose de l'ordre d'une croissance et d'une force formatrice – puis la perdre. Ce type de problème est à l'opposé de celui de la « coquille-son ». Il se produit parce que la « peau extérieure » de cette forme de plante est trop travaillée, « trop finement »

travaillée. Une telle peau risque d'étouffer, de plomber la force de vie et de « paralyser » la puissance de croissance qui était encore manifeste un peu plus tôt dans ce travail.

À la différence de la coquille-son, la forme de plante n'a pas besoin d'une surface régulière. Cette forme est pleine de force formatrice, mais moins emplie de son.

Une autre forme facile à réaliser est celle de la goutte. Elle peut être modelée de telle sorte que, fixée au mur, elle semble « tomber » bien que physiquement, elle reste fixée en un point (voir Image 42, p. 54).

Le modelage d'une « double goutte » est également aisé.

On fait « couler » vers la droite et vers la gauche la motte d'argile placée au centre de la planche à modeler. Lorsque cette forme est achevée et « tient » au mur, les deux extrémités « s'écoulent » sans bouger physiquement. (Voir aussi page 66).





- Si la partie médiane qui les relie est trop « mince », ou si l'une des extrémités de la goutte est trop « lourde », déséquilibrante, l'ensemble ne fonctionne plus.

- Si les deux gouttes ainsi que la forme entière sont trop « droites », l'ensemble peut devenir un « os physique » et sera inefficace.

- Si les extrémités de la goutte pendent trop vers le bas, elles ressemblent à des chaussettes remplies de sable. Elles sont trop lourdes – ce qui est contraire à leur force de « suspension ».



EXEMPLES DU GOETHÉANUM

Une grande variété de telles formes de liquidité était à découvrir dans le premier bâtiment du « Goethéanum », conçu par Rudolf Steiner, à Dornach.

Par exemple, la forme de double-goutte (image 50) au-dessus de la principale ouverture intérieure de la double coupole. Permettez à votre œil, déjà un peu exercé au travers de vos premiers modelages, de l'explorer. Cette forme semble suspendue là, sans poids, et se déplacer vers ses extrémités (sans changer physiquement) tout en étant solidement fixée dans le bois :



Image 50

La goutte, à droite, dans la partie supérieure de la colonne (image 42, p. 54) « tombe » sans changer physiquement.



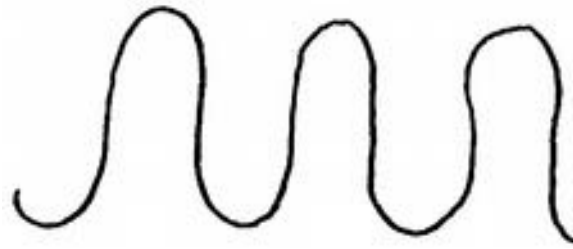
Image 42

Ces images sont utiles dans les stages de modelage. Il est rare que les participants ne parviennent pas, au bout de quelques séances, à modeler une coquille-son ou une double goutte, etc. En tel cas – exceptionnel – un exercice de fluidité avec l'image 41 ci-dessous peut aider. (Toutefois, aucune de ces images ne sont montrées avant un travail de modelage sur le thème proposé. Il n'en résulterait, en général, qu'une copie morte).



Image 41

Considérons la forme de l'image 41 – pour la présenter, on peut la dessiner dans l'air d'un geste du bras ou de la main, comme ci-dessous :



Une forme légère, qui serpente – montant et descendant. Le bras bouge de haut en bas comme « flottant sans poids sur l'air ». Cela ne « tombe » pas. Les arcs de cette forme « doivent obéir » à une relation hauteur-largeur particulière. Ils doivent être de la bonne taille (comme le rapport hauteur-base de la coquille-son). Si les arcs sont trop petits, le flux de mouvement « stagne ». S'ils sont trop amples, le flux du mouvement s'étale trop et « traîne » – et la force formatrice est perdue. Cette forme particulière met précisément en évidence l'élément « flottant » de ce motif global, raison pour laquelle elle exerce un effet thérapeutique contre la « crispation », chez les participants.

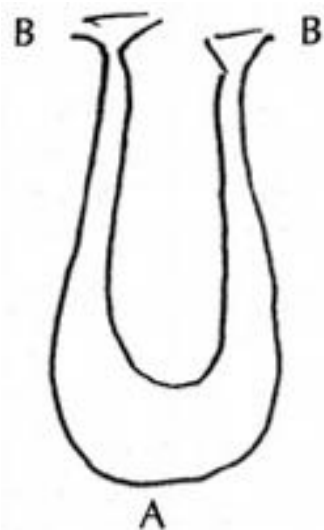
Lorsqu'une telle forme sinuante est complète et s'étend sur une très longue planche à modeler (cette forme n'agit qu'à grande échelle), on peut s'interroger sur son début et sa fin, et l'on « découvre » qu'une telle forme-mouvement parle d'elle-même et dit : « Je n'ai ni commencement, ni fin ». Elle convient tout à fait au pourtour d'une colonne.

L'image 46 ci-dessous montre une variation de cette forme. Considérée en elle-même, on peut y voir une force de pulsation rythmique, qui va au-delà de ce que communique l'exemple de l'image 41.



Image 46

Mais regardez de nouveau l'image 46 comme une totalité et en même temps contemplez l'activité de ses « parties ».



La partie A « tombe » comme une goutte.

Les parties B « s'élèvent » subtilement.

La partie inférieure « reçoit », en dirigeant ses extensions vers le haut.

Dans l'image 44, nous avons une activité similaire – en une seule forme – qui grandit vers le bas.

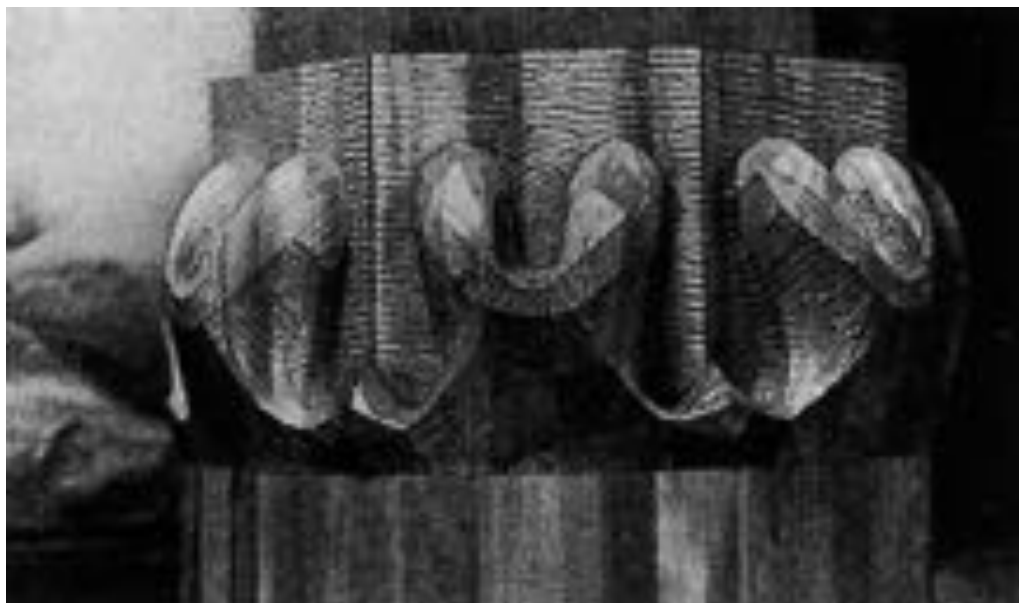


Image 44

De même, dans l'image 45 :



Image 45

La liquidité ne peut se modeler que dans la forme du demi-relief. Ceci vaut même pour le bourgeon de la plante archétypale qui se dresse sur la planche à modeler. Une fois que cela a été compris, il n'est pas surprenant de découvrir que toutes les diverses formes de liquidité du premier Goethéanum se présentent en demi-relief. La liquidité – ou éther fluide – est une substance totalement différente de l'eau physique.

La vapeur d'eau naturelle, ou une brume de la nature la plus subtile, ne sont que de l'eau physique allégée. Elles sont plus « légères » que l'eau physique, mais pas comparables, en réalité, à la force de suspension de la liquidité qui a été modelée ici. De telles manifestations de nature fluide, allégée (brouillard dans les phares de la voiture) ont une substance physique ténue, et leur « légèreté » peut plutôt être comparée à celle du graphisme 8 – fines substances physiques, éparses dans le vent. Elles ne contiennent pas de forces formatrices et n'obéissent pas aux lois rigoureuses dont relèvent de telles forces éthériques.

Les lois rigoureuses qui régissent la liquidité de l'état liquide sont évidentes et ont été évoquées lors des exercices de formation de la goutte et de la coquille-son. On s'attendrait à trouver de telles lois en chimie, mais la chimie moderne est devenue d'une part un nominalisme idéaliste, et d'autre part une ingénierie technologique basée sur les « particules ».

« Chimie » signifie – signifiait – « versant ».

Al-chimie (alchimie) signifie dé-versement. Un déversement particulier d'une force-de-croissance-cohésion-formation. L'eau physique n'a pas un tel pouvoir.

La plante totale existe en tant qu'entité physique et éthérique. Dans la croissance d'une plante, la force formatrice de la qualité versante de la liquidité joue un rôle important. La forme modelée de la plante ressemble à une plante archétypale.

Le « déversement » de la liquidité est sous-jacent aux plantes présentant des formes arrondies, par exemple les feuilles de chêne.

À l'intérieur des coupoles du premier Goethéanum, Rudolf Steiner a montré, à travers certaines peintures, des aspects de l'évolution culturelle de l'humanité. Il sculpta également des formes datant de stades anciens de l'évolution terrestre. Jusqu'à présent, nous n'avons considéré que des exemples de liquidité.

Dans la Science de l'occulte, Rudolf Steiner décrit une époque ancienne de l'évolution terrestre, un « stade d'Ancienne Lune »⁷. À cette époque, des formes de liquidité apparurent momentanément, (comme provenant d'une mer totale), puis disparurent de nouveau, mais seulement pour réapparaître sous une forme différente.

Le modelage de la liquidité relève de cette loi de fugacité. Sans elle, les formes modelées tombent dans la lourdeur.

L'expression « force formatrice » s'applique essentiellement à la liquidité. Parmi les éthers, la liquidité est le sculpteur.

Dans la sculpture, il se produit quelque chose de l'ordre d'un versement de la forme.

Considérez une forme effectivement sculptée ; une statue originale, en bois, pierre ou argile. Notez sa « plénitude », c'est-à-dire une fluidité interne ; une substantialité sonnante.

À l'opposé, considérez-en une copie exacte. Elle ne présente pas cette substantialité. Une œuvre sculptée réelle paraît presque vivante – la force formatrice en émane, comme sortant de son intérieur (tel le bourgeon d'une plante). La copie, souvent « vide », semble « figée » – comme un homme à peau gris-cendre. Le vide est évident, et l'on a envie de frapper des doigts contre la peau de la coquille vide.

D'un point de vue physique, l'énergie formatrice de la liquidité pourrait être qualifiée de force « de succion » – dans la mesure où elle semble élever de la matière. Cependant, en tenant compte de la réalité des forces de vie, on peut dire qu'il n'y a pas de force de succion, mais seulement la force éthérique typique d'élévation.

7 A. Podolinsky, Conférences d'introduction à l'agriculture biodynamique, Tome 2., 10ème conférence.

LIQUIDITÉ ET ACOUSTIQUE

La liquidité, ou expérience de l'éther de « son », est également utile pour la conception acoustique.

L'acoustique est en rapport avec l'entité vivante de toute une salle. On n'obtient pas une bonne acoustique en travaillant seulement des aspects de détail. Elle ne se « construit » pas à partir d'éléments à assembler. Une approche globale est une fois de plus nécessaire – comme pour le règne végétal.

On ne parvient pas à une compréhension de la plante vivante en recombinaison des parties mortes. Sa forme et sa croissance ne peuvent pas non plus être appréhendées de cette façon. Une plante vivante – une plante avec un corps éthérique, une force de croissance et une santé indépendants – ne peut être concoctée par une quelconque « ingénierie ».

En ingénierie acoustique contemporaine, on craint l'excès d'acoustique, ce qui conduit à des conceptions compactes comme les cabines téléphoniques, ou au contraire à des salles immenses en hauteur comme en largeur. Il faut alors des « voiles » réfléchissants pour compenser l'excès d'acoustique. Les musiciens s'entendent comme s'ils jouaient en plein-air où le son « s'envole ».

Dans un bâtiment doté d'une bonne acoustique, l'ensemble de l'entité physique (forme, matériaux de construction, épaisseur des murs) vibre à l'unisson, comme une partie intégrante de la vie sonore d'ensemble – comme le corps d'un bon violon.

Une compréhension des « lois » qui régissent la coquille-son confère des connaissances de base, qui permettent de trouver plus facilement les lois précises de l'acoustique. L'expérience de la coquille-son peut conduire l'architecte à créer une bonne acoustique et l'aider à la conception de la salle. Durant la phase de conception de son projet, il peut « toucher » et sonder les extrémités, et voir la salle « d'un point de vue sonore ». De cette manière, il peut « écouter » l'éventuelle acoustique. Cela ne suppose pas que la salle soit configurée comme une grotte. On peut lui donner n'importe quelle forme, pourvu que la compétence de l'architecte ait été acquise sur la base de ce type d'exercices.

Dans le domaine de l'acoustique, il existe également des exemples d'espaces « en creux ». Des surfaces de murs et de plafond « jointives » peuvent envelopper des espaces vides. Elles ne font pas partie intégrante du « versement » de la forme globale du bâtiment, et pour leur « son » peuvent être comparées à un violon en carton.

ÉTHER DE LUMIÈRE

Avant de commencer le modelage éthérique avec un nouveau groupe, j'essaie de plonger les participants dans un moment de création (une situation créative).

Je leur pose la question : si nous sommes artistiquement actifs sur terre, différents matériaux sont à notre disposition – pierres, argile, bois, couleurs, sons. Mais qu'en était-il lors de la Création, quand Dieu a dû commencer sans aucun matériau ? Même un dieu a besoin de quelque chose de l'ordre de la substantialité pour qu'après un début créatif, quelque chose d'indépendant de lui – quelque chose de formé – puisse exister.

Comment cela a-t-il pu se passer, à l'origine ?

Face à une interrogation aussi concrète et légitime, une certaine tension monte dans la pièce. L'orateur, manifestement, aide à générer une telle tension. Dans cette quête, ce questionnement, ses bras et ses mains en particulier, soulignent et maintiennent cette tension dans un travail commun concentré.

L'attention des participants peut être dirigée vers cette tension générale. Les visages s'enflamment. Chacun s'est aperçu de quelque chose.

Qu'est-ce que cette tension ?

D'où vient-elle ?

De quelle substantialité est-elle faite ?

Y a-t-il quelque chose de l'ordre d'une substantialité ... Il y a quelque chose !

Cela doit donc être fait d'une certaine substance.

Ainsi, nous nous plaçons dans une situation archétypale. Et nous nous trouvons aussi dans le champ où commence tout type de créativité artistique. Mais en raison de sa « finesse immatérielle », cette situation première passe souvent inaperçue. À un stade ultérieur de son évolution, cette situation archétypale très « calme » est saisie parfois avec justesse, parfois avec une sensualité d'âme, comme un « désarroi créatif », une tension ou une solitude.

Permettez-moi de reposer la question : à l'aide de quelle substance, de quel « extérieur » non encore existant, le Dieu créateur, ou l'artiste en train de créer, peuvent-ils commencer ?

Commencer de telle manière qu'après le moment créatif originel, quelque chose de séparé et d'autonome reste « à l'extérieur » ? Quelque chose qui soit capable d'encore se développer.

La chaleur.

La chaleur peut être générée ainsi par un Être.

Des quatre éléments physiques, la chaleur physique est certainement le moins « solide », le plus « fin ». Je peux heurter ma cuisse contre le coin solide de la table. Avec de l'eau, cela ne pourrait pas arriver – mais une vague peut m'aplatir. L'air est encore plus fin, mais dans une grande tempête, l'air revêt tout de même une solidité inattendue. En revanche, on ne peut pas faire de la même manière l'expérience de la chaleur physique (qui n'équivaut pas à « une brûlure »).

Pour autant, cela n'indique nullement que la chaleur physique serait plus proche de la chaleur éthérique que l'eau physique ne l'est de la liquidité. La chaleur physique nous parvient de l'extérieur et en tant que telle, est fixe. Le métabolisme de notre corps peut produire de la chaleur, sous l'effet d'un apport extérieur de nourriture et d'une combustion. Un tel processus nous fait nous sentir bien. Ou bien nous pouvons, en étant assis près d'un feu en hiver, sentir venir la fatigue et l'envie de dormir.

L'activité et le potentiel de la chaleur éthérique sont différents. Cette chaleur peut être donnée par l'Être générateur sans avoir existé auparavant. Elle peut être donnée et parvenir à une substantialité indépendante, qui peut encore s'accroître par la suite. La chaleur éthérique est à ce point exempte de substance qu'elle n'a pas besoin d'avoir préexisté, même en l'Être qui la génère. Elle ne lui « appartient » pas. Et son être ne perd rien en transmettant de la chaleur. Cette chaleur, préalablement inexistante, est générée par la puissance d'être de celui qui l'active. La chaleur éthérique est bien trop immatérielle pour être modelée directement. C'est pourquoi il n'y a pas de chapitre sur l'éther chaleur dans les exercices entrepris dans le présent ouvrage. (Pour la même raison, le questionnement important au début de ce chapitre aurait pu perdre en efficacité si le titre choisi avait été « chaleur »).

Si nous pénétrons dans le domaine de la substance-espace de la chaleur éthérique, nous nous trouvons dans la substance laissée par l'Être créateur correspondant. Ce serait un état semblable à celui de l'Ancien Saturne, que Rudolf Steiner décrit dans sa Science de l'Occulte.

Une création artistique, personnelle et originale, comme celle dont il est question ici, passe par un processus similaire. Indépendamment de la manière dont elle ou l'artiste paraissent, une telle activité de création n'est pas égoïste. Elle sert les nécessités profondes d'une époque. Bien que l'artiste puisse ne pas en avoir conscience, un tel service rendu aux besoins d'une époque repose sur la capacité de don de la chaleur éthérique. Cette dernière est suffisamment immatérielle pour que le créé soit objectif, et indépendant de l'ego de l'artiste. Quel que soit le rôle que l'impulsion spirituelle puisse jouer dans un tel événement, un processus

passant par la matière doit avoir lieu – tout comme ce fut le cas pour la Création. Et nous retrouvons ici notre thème.

L'éther de chaleur ne peut pas être modelé isolément, mais peut agir sur nous en tant que effcience « invisible » – par exemple dans tout l'arrière-plan de l'espace de la coupole du premier Goethéanum. C'est seulement par un modelage avancé, centré sur un objet nécessaire, que l'éther de chaleur peut se manifester. Un architecte peut trouver une telle possibilité dans, par exemple, la conception d'une salle particulière. La substantialité de l'éther de chaleur de l'Ancien Saturne nécessitait, comme toute substance, la possibilité d'un plus ample développement. Elle ne peut se figer et doit se métamorphoser.

Observez un tel « développement » dans un phénomène de la Nature. En été en Sibérie, sur la plus grande étendue de terre au monde, il peut régner dans l'air une sécheresse extrême en même temps qu'une chaleur toute estivale. Cela peut arriver à un point tel que la situation nécessite un développement. Cela peut aboutir finalement à une décharge de l'énergie concentrée sous la forme d'éclairs dans un ciel bleu.

Une telle décharge n'était pas possible dans les conditions de l'Ancien Saturne. Mais il y avait une issue : la chaleur éthérique pouvait se cristalliser « graduellement ».

Une atmosphère chaude, active, turbulente, tel un mirage dans le désert, peut se densifier, et des plans singuliers cristallisés se former. Les limites extérieures des surfaces de ces plans paraissent plus densifiées (comme des vitres). Ces plans peuvent aussi se manifester sous forme de lignes cristallines. Ils sont dans une relation particulière les uns par rapport aux autres, mais sans en fait se toucher. Cette relation – semblable à un plan de surface – peut se modeler dans de l'argile. (Pour un tel modelage, il faut se munir d'un couteau plat et aiguisé.) Ceci est plus difficile à réaliser que de modeler la liquidité. Il faut du courage pour modeler les contrastes de surfaces inattendus, originaux, surprenants, et souvent abrupts de l'éther de lumière. Il est difficile de trouver les contrastes nécessaires. La tiède médiocrité de l'éducation conventionnelle et de l'influence culturelle nous a conditionnés à des conformités prévisibles. De même que la liquidité trouve un parallèle dans l'eau physique, de même l'éther de lumière est en rapport avec la lumière physique.

La lumière physique permet à nos yeux de voir des objets physiques. Au-delà, la lumière physique n'a pas de capacité réelle à manifester la forme.

VERS LE MODELAGE DE L'ÉETHER DE LUMIÈRE

Dans mes cours de modelage, je commence par montrer les surfaces de lumière par des gestes de mes mains.

Cela n'est bien sûr pas possible au moyen de l'écrit. Il faut donc donner diverses descriptions.

Au lieu de mettre en évidence des surfaces par le mouvement des mains, nous pouvons dessiner des lignes contrastées. (Voir page 65).

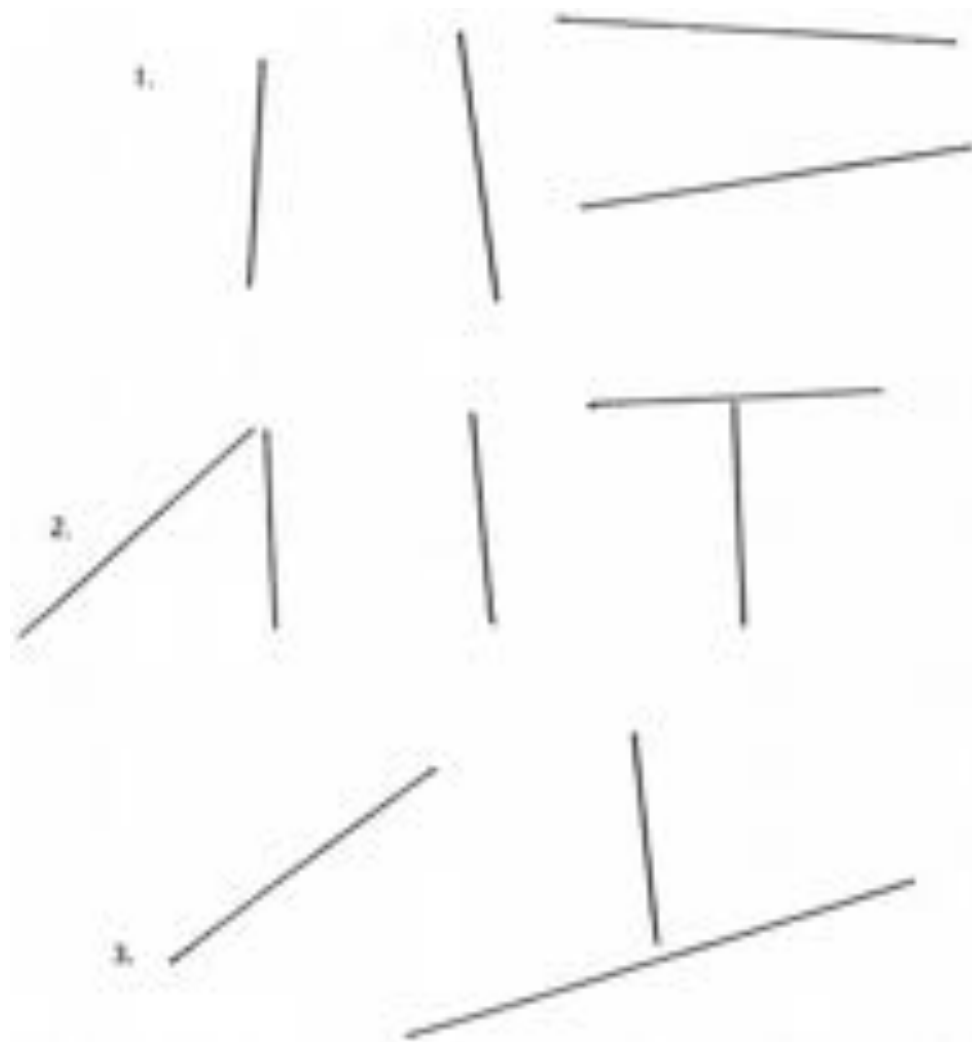
L'exemple 1 montre un contraste de l'éther de lumière. L'exemple 2 est beaucoup plus conventionnel. L'exemple 3 montre de nouveau un contraste.

Au début, il est difficile de se libérer des angles conventionnels, habituels ; en voulant modifier un plan conventionnel, on en coupe souvent un autre tout aussi inintéressant. On peut ainsi s'enfermer dans un processus de négation et perdre la nouveauté de vue. Patience et courage.

Lorsque le contraste dynamique est enfin obtenu à l'aide de deux surfaces ou davantage, on ressent un effet qu'on peut qualifier de libérateur. Comme si on s'était libéré d'un joug.

Dans l'ancien stade de développement de la Terre, correspondant au stade de l'éther de chaleur, des surfaces de contraste d'éther de lumière se sont lentement formées. Puis une autre métamorphose s'est produite. Entre deux ou plusieurs de ces surfaces de contraste, une zone d'intensité se développe, qui n'existe pas en dehors de ces surfaces en relation.

La substance d'éther de chaleur présente de manière générale s'intensifie entre ces surfaces en relation. De sorte qu'il se produit graduellement une sorte de densification, de « précipitation », une métamorphose vers la liquidité.



En s'exerçant au moyen du modelage, des surfaces d'éther de lumière peuvent être amenées sur la liquidité plus substantielle, plus « solide ». Ainsi, une goutte ou une double goutte peut par exemple servir de base. Il est essentiel – et en accord avec le développement initial – que les surfaces « flottent » pour ainsi dire vers leur base et s'y « adaptent parfaitement » avec légèreté.

Le mieux est de commencer sur une goutte, en essayant de créer seulement une telle surface. Essayez avec une double goutte.



Prenez votre couteau et tranchez une fois, dans la masse... un plan... un plan « impertinent » qui contraste fortement avec le plan horizontal matérialisé par la planche à modeler, sur la table. Évitez de reproduire les rapports conventionnels. Puis coupez une deuxième surface – en contraste dynamique avec la première. Elle devrait être orientée « en opposition » à la fois à la norme de la verticalité et à la première surface.

Si la première surface a été découpée sur une double goutte, le mieux est alors souvent de couper la deuxième surface à l'autre extrémité de la double goutte. C'est seulement par un gros effort de concentration qu'on peut trouver une troisième surface appropriée. Ensuite, lors des premiers exercices, il devient de plus en plus difficile de trouver d'autres surfaces en contraste. On a tendance à tomber dans une régularité monotone, conventionnelle, ou à être influencé par des corps platoniciens géométriques. Le caractère conventionnel est manifeste dans les « formes plaisantes ». On a le sentiment que cela doit « faire joli », ce qui ne conduit souvent qu'à une « égalisation » ou à un « équilibrage ». À notre insu, on peut être influencé par notre culture, et s'en tenir à des qualités, disons, baroques.

Certains participants trouvent presque impossible d'échapper aux plans « conventionnels ». En pareil cas, il faut recommencer, mais sans partir de la liquidité. Pas de goutte. Prenez juste une motte d'argile, pressez-la un peu vers le haut, puis ajoutez les surfaces contrastantes (en ajoutant une par une des surfaces supplémentaires à la motte initiale – voir Figure A).

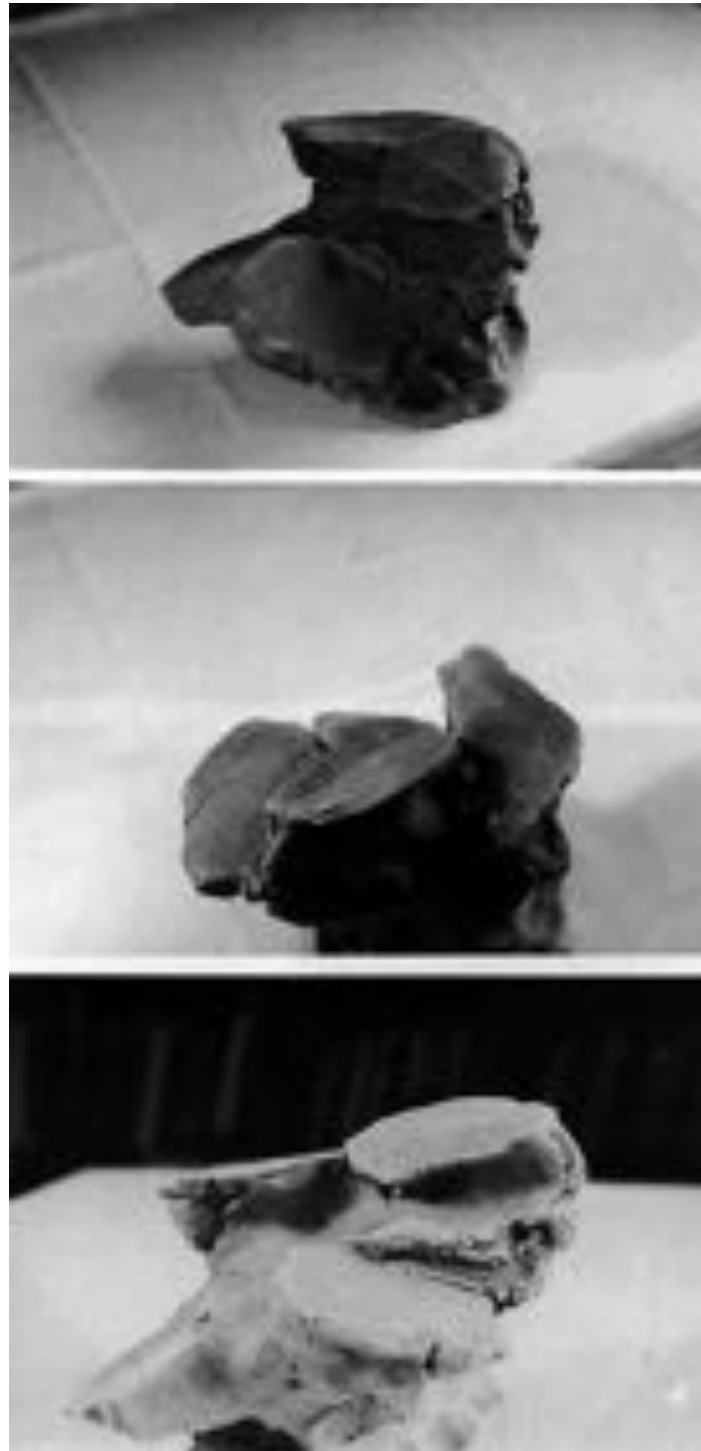


Figure A – De trois points de vue différents

Considérez la figure B. Elle est trop « martelée ». Beaucoup de petites surfaces inessentielles. Pas de force de contraste. Pas de relation avec l'éther de lumière. L'effet « coin dégagé » est évident – une tentative pour obtenir un équilibre agréable.



Figure B

Au début, on risque de couper trop profondément dans l'épaisseur de la goutte – une erreur courante. Mais alors, les surfaces d'éther de lumière ne « flottent » pas sur la base de liquidité. Au lieu de cela, il semble que la force formatrice s'écoule de la base de liquidité. Celle-ci ressemble à un pouce dont un bout est « coupé » – il paraît saigner. La figure C2 le montre jusqu'à un certain point, même si la situation a été quelque peu sauvée grâce au contraste créé par les grandes surfaces, en C1 et C2.

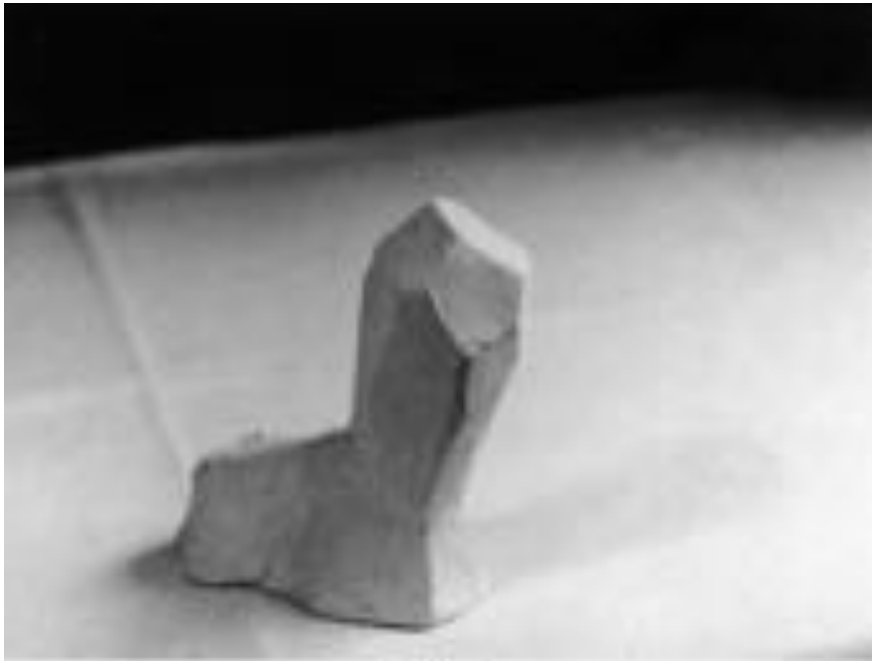


Figure C1



Figure C2

Des travaux d'élèves sont utilisés dans cette partie sur l'éther de lumière – des pièces nées de la problématique d'une classe. Des objets trop parfaits ne feraient qu'influencer et favoriser un copiage stérile en raison de la forte tendance de l'éther de lumière à créer de la forme. Avec la liquidité, par exemple, le modèle relativement parfait de la coquille-son ne peut être copié de manière stérile étant donné la nature de la liquidité.

Il est rare, dans des exercices de modelage, que toute la surface d'une forme basique de liquidité puisse être « revêtue » d'éther de lumière. D'ailleurs, ce n'est absolument pas nécessaire.

Mais cela peut se produire plus facilement avec un double bourgeon de plante archétypale. Ce dernier peut être « revêtu » de telle manière que la poussée des forces formatrices intérieures de liquidité vers le haut et vers l'extérieur soit accrue par les surfaces « structurelles » inférieures. Simultanément, les surfaces supérieures d'éther de lumière sont placées « en flottant » par-dessus la forme de liquidité initiale, ainsi que sur les surfaces structurelles de support. Voir figure D.

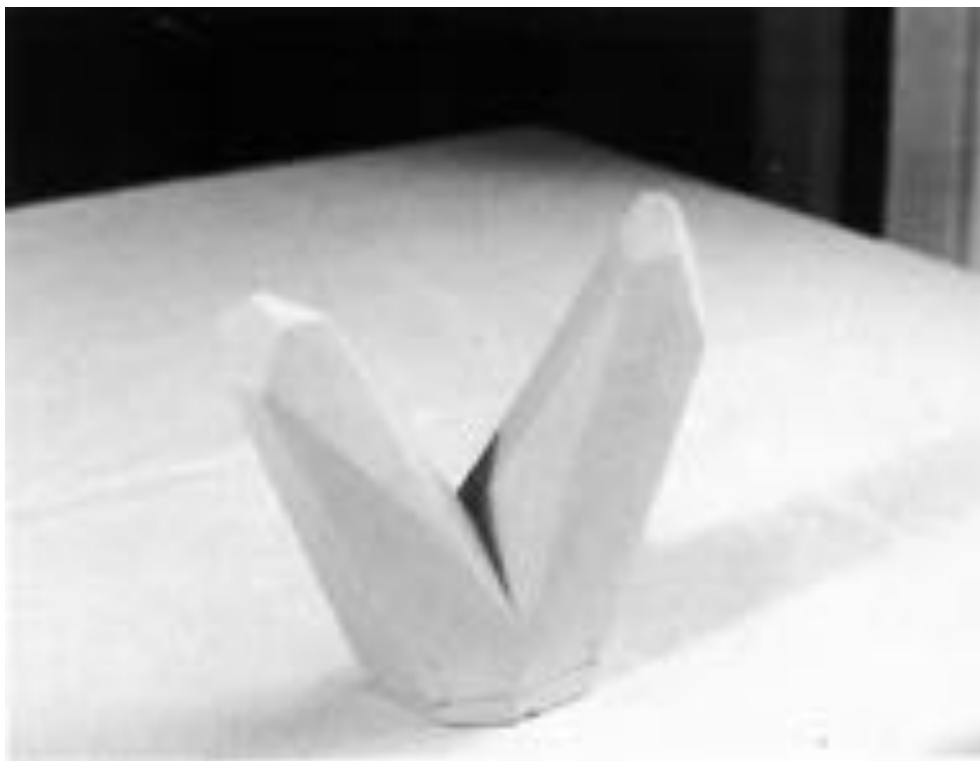


Figure D

Certains débutants s'enferment dans des formes cristallines. Des imitations de cristal « surgissent » à la place de surfaces contrastantes d'éther de lumière « flottant vers le bas ». Il est bon de faire l'expérience de la qualité figée, emprisonnante, d'un exemple de forme cristalline (voir figure E). Ici, les surfaces supérieures sont davantage un produit des surfaces inférieures.

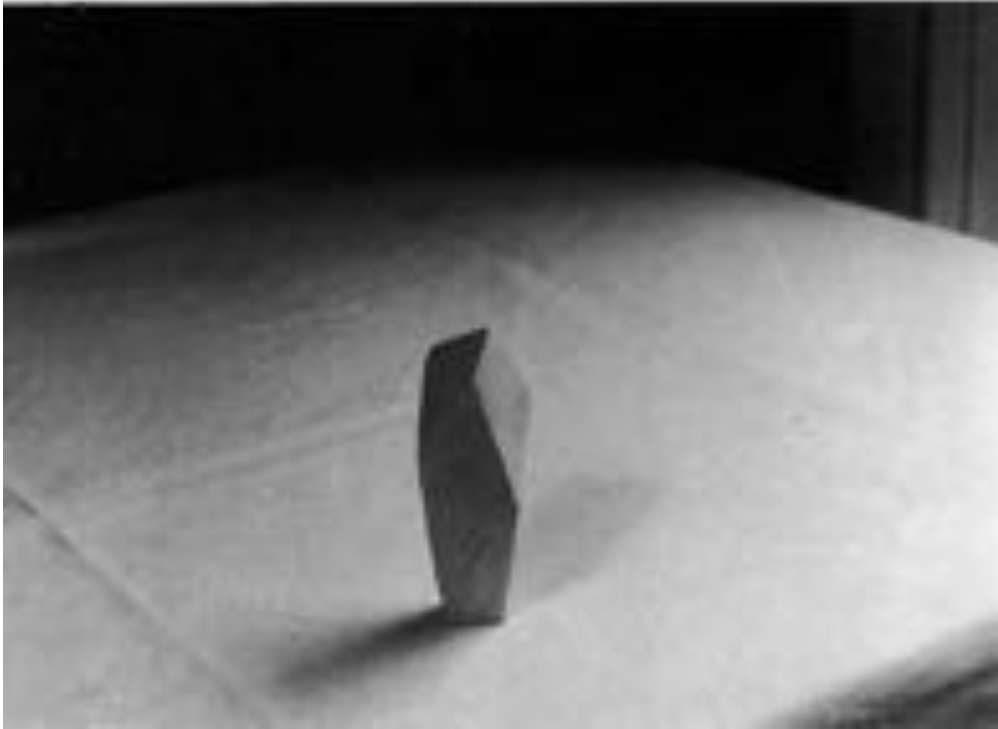


Figure E

Dans le premier Goethéanum, on trouve beaucoup d'exemples d'enrichissement par l'éther de lumière.

Figure 45 : regardez la partie supérieure de la goutte qui tend vers le haut. De même, voyez, dans les figures 46 et 54, la forme la plus pure d'éther de lumière. Voir aussi figure 29. (Voir pages suivantes).



Figure 45



Figure 46



PICTURE 54



PICTURE 55



PICTURE 56

Figures 54,55,56



Figure 28

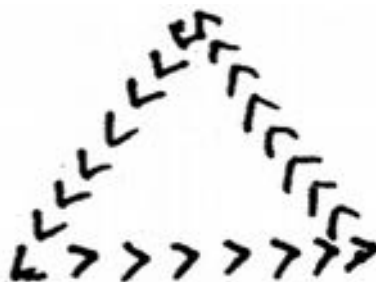


Figure 29

La force de l'éther de lumière a été représentée graphiquement sous une forme triangulaire par Wachsmut⁸.



Triangle a



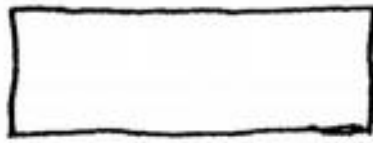
Triangle b

Un triangle tel que (a) est manifestement statique. L'éther de lumière est mieux mis en évidence en (b). Aussi régulier que puisse être le tracé du triangle (b), il n'en est pas statique pour autant. Les petites impulsions en pointes de flèches font « tourner » le regard tout autour du triangle. Il en va ainsi lorsqu'on préserve la puissance formatrice de l'éther de lumière. Elle est suffisamment forte pour briser la morne monotonie de la page imprimée.

J'ai utilisé ce principe-même lorsque j'avais été chargé, il y a quelques décennies, de la construction d'une tour de bureaux pour une ville. Les conditions étaient très limitantes. La surface au sol d'approximativement 30 m x 70 m créait trois façades côté rue, respectivement sur l'une des longueurs et sur les deux largeurs. Chaque mètre carré de sol devait être mis à profit. Dans le sens de la hauteur, toutes les dimensions de fenêtres et les intervalles de séparation devaient obéir à des longueurs modulaires déterminées, correspondant à des subdivisions de l'espace intérieur. Le matériau de construction prescrit était un béton « clair et brillant ».

Comme il était moins cher de changer de moule de mur tous les douze étages que de réparer les anciens moules, je fus autorisé à utiliser deux formats différents. Les possibilités de conception se limitaient donc à des multiples de rectangles.

8 Wachsmut, *The Etheric Formatrice Forces in Cosmos, Earth and Man* (Les forces formatrices éthériques dans le Cosmos, sur Terre et en l'Homme).

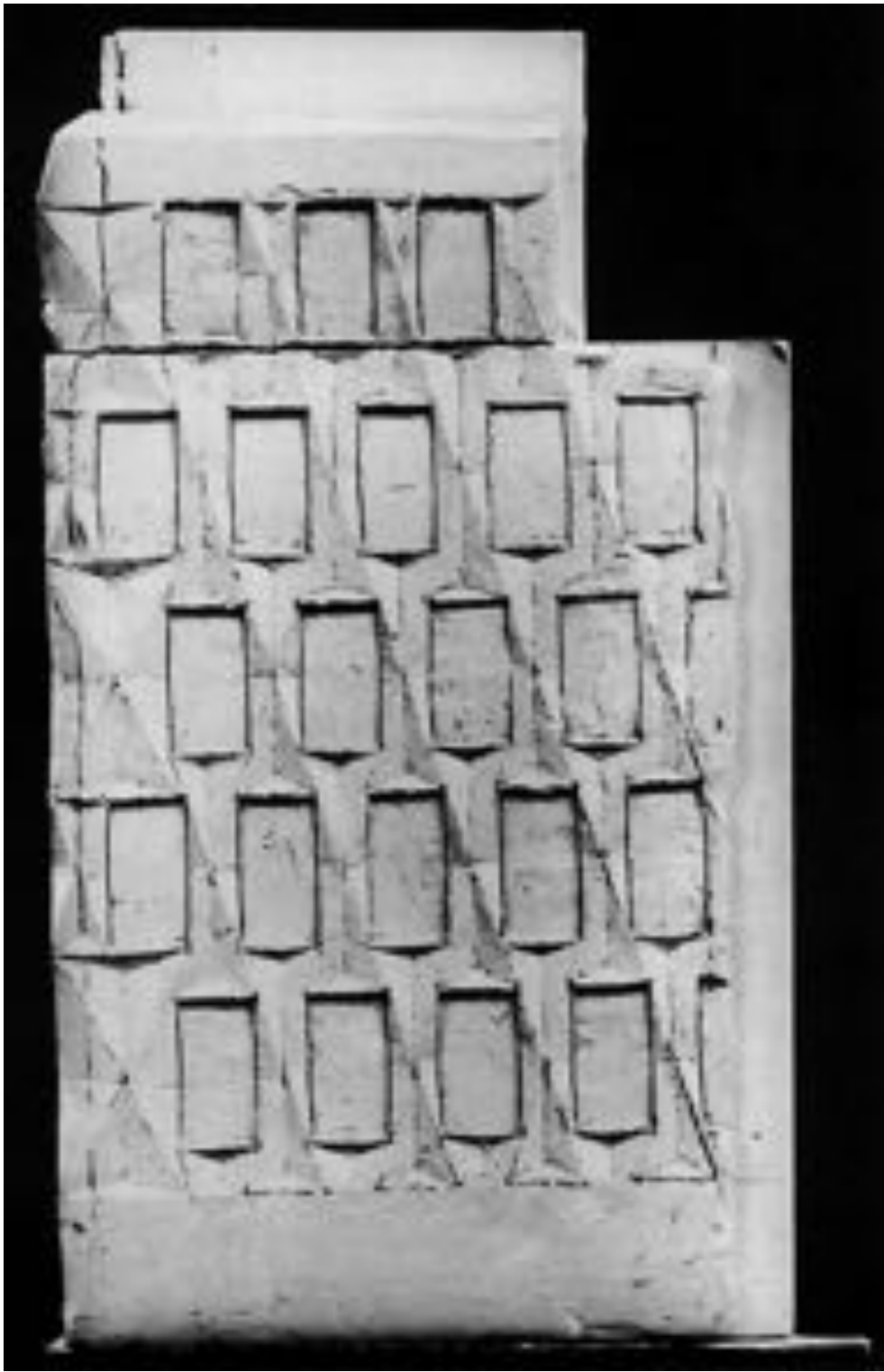


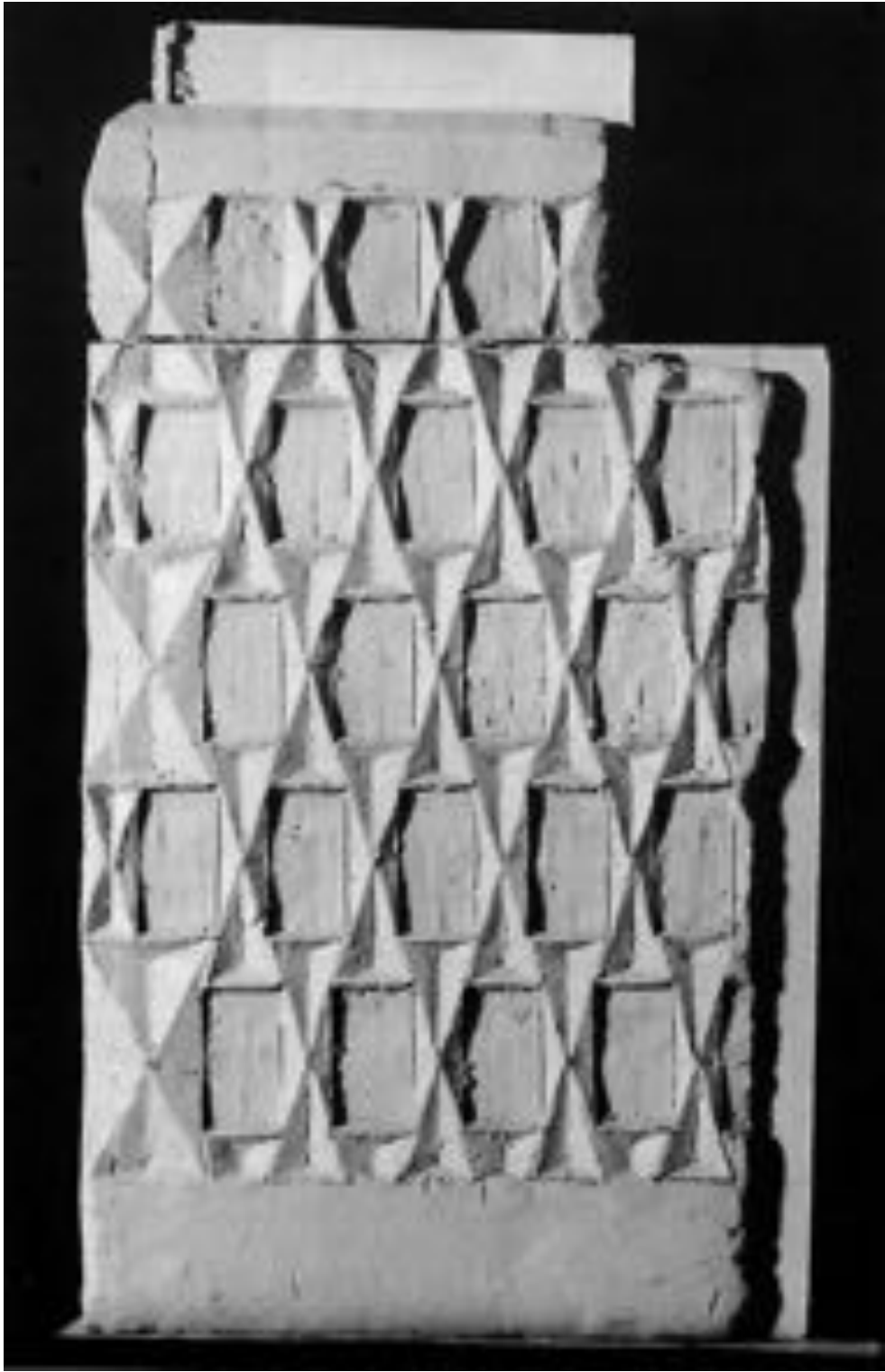
Aussi ai-je utilisé la force-forme vivante triangulaire de l'éther de lumière. La conception de l'immeuble était celle d'une répétition de triangles – en contraste avec les fenêtres oblongues et les élévations rectangulaires. Structurellement, la façade est autoporteuse. Il n'est pas nécessaire de l'adosser à une armature en acier.

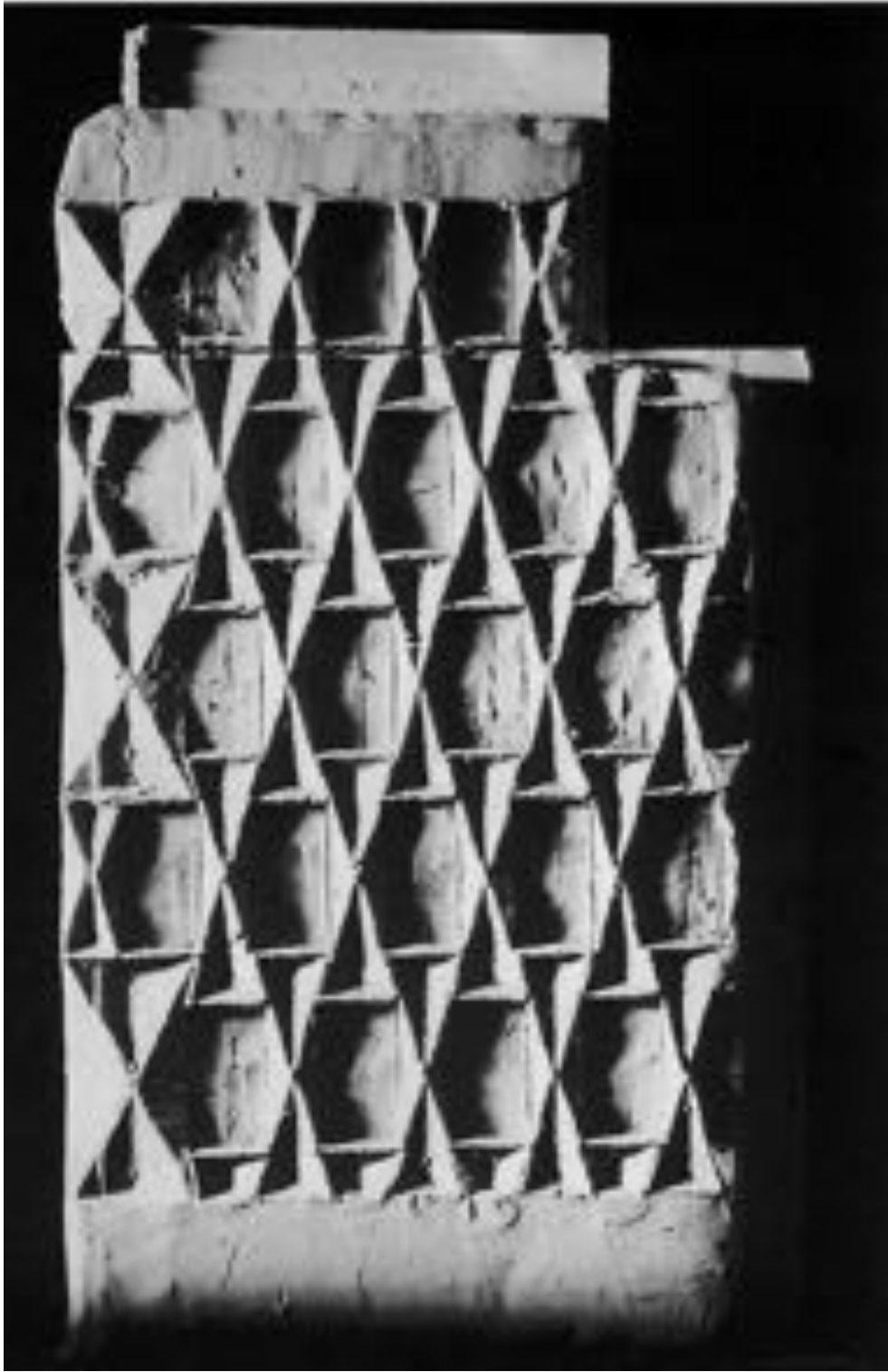
Les changements successifs de la lumière du soleil ou du jour modifient continuellement l'aspect de la façade. Elle « s'enflamme » presque. Luttés de la lumière contre l'obscurité (la rectangularité). En promenant rapidement le regard d'une photo à la suivante, un peu de ces dynamiques peut être perçu.

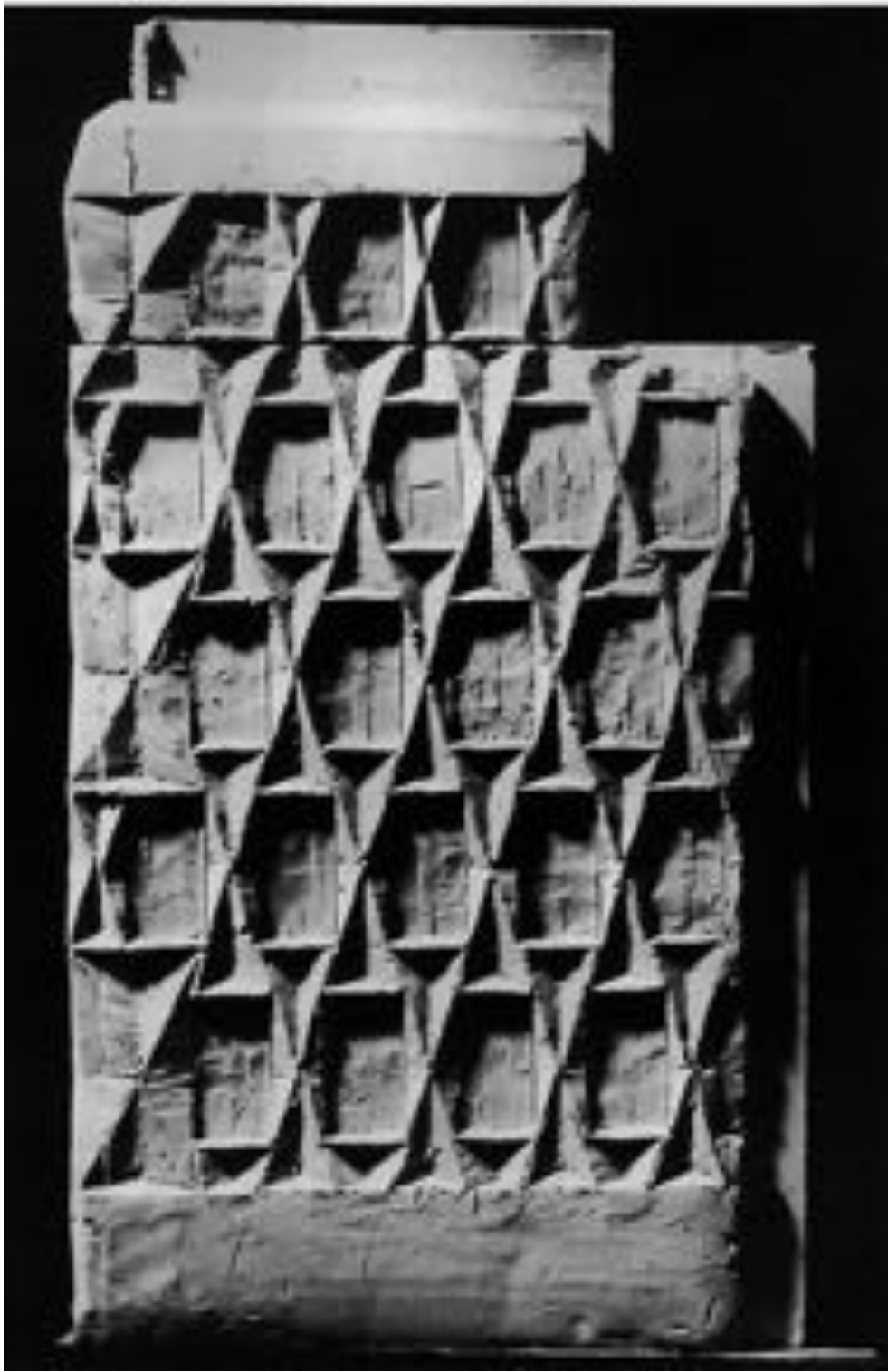
Une certaine architecture moderne utilise le principe du contraste de l'éther de lumière. Frank L. Wright, par exemple, « allège » souvent et « fait tenir » des éléments cubiques fondamentaux d'un bâtiment par l'emploi de « contrastes inattendus » dans les dimensions des cubes comme dans leurs élévations. Dans certaines formes d'art abstrait qui cherchent à se soustraire à la pesanteur terrestre, on trouve également des éléments d'éther de lumière.

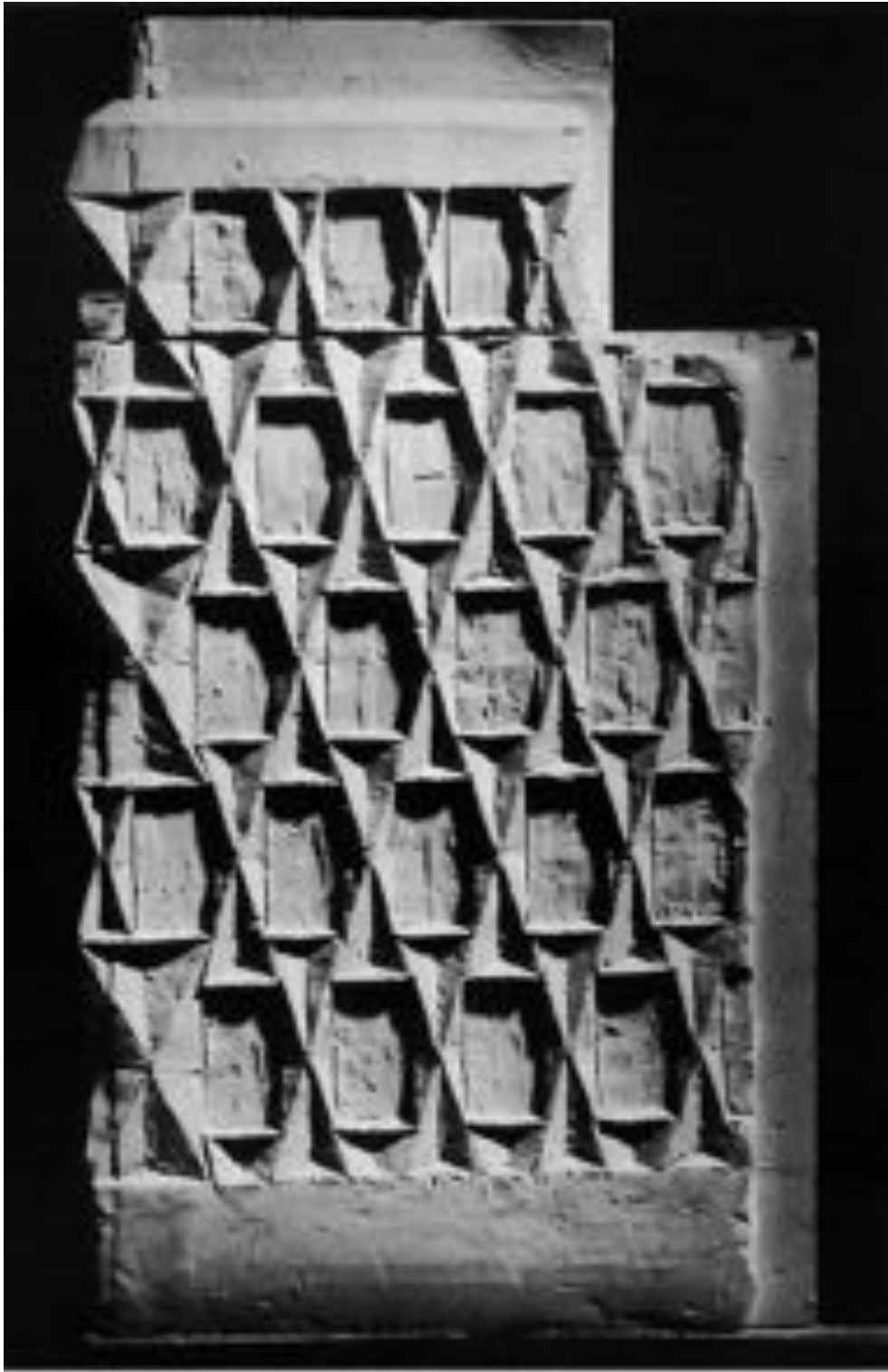
Nous avons parlé de la qualité d'éveil particulière liée à l'intelligence. Dans la Perception Active, l'intelligence éveillée est capable de voir l'« inattendu ». Elle est, dans son essence, similaire à l'éther de lumière, et du même ordre que la nature contrastante, étonnamment inattendue, de cet éther. Une perfection croissante dans le travail avec les surfaces d'éther de lumière stimule cette intelligence vers toujours plus d'éveil. Dans l'originalité d'une telle activité – dans son caractère de surprenante originalité – elle ne peut être comparée qu'à l'activité de l'Ego individuel.

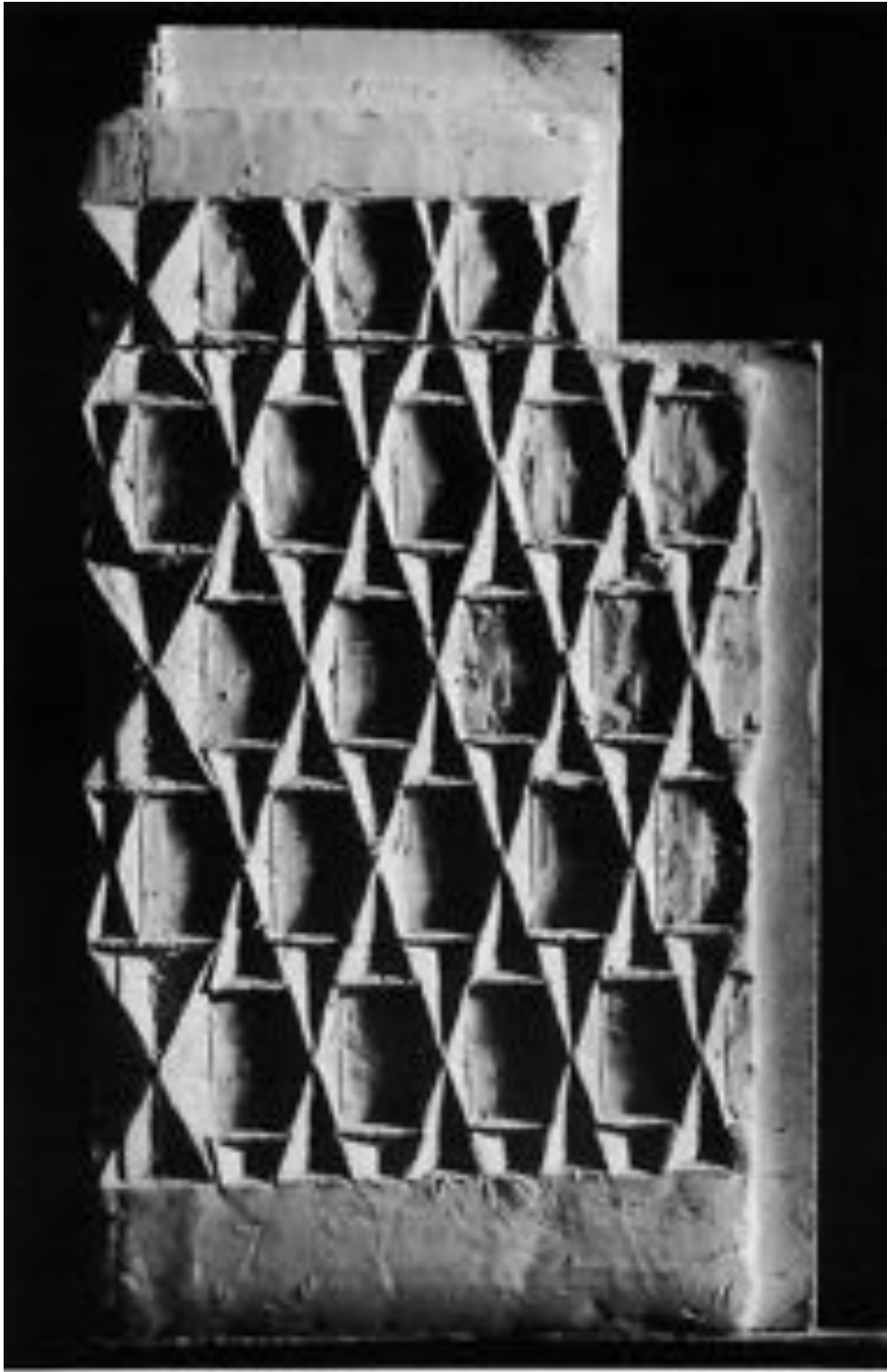












ÉTHER DE VIE

La quatrième substance éthérique est appelée l'éther de Vie. On pourrait comparer ce dernier à la partie « physique » (solide) du corps physique, mais comme l'éther de chaleur, il ne peut pas non plus se modeler directement.

Nous avons commencé par modeler la liquidité parce que cette force formatrice en offre plus facilement la possibilité. Par le travail sur la liquidité, l'éther de lumière a été rendu visible. Et ces deux, ensemble, ont permis d'énoncer des considérations sur l'éther de chaleur en arrière-plan. L'expérience du « sculpteur éthérique » (liquidité) et du pouvoir formateur de l'éther de lumière peuvent également aider à la manifestation de l'éther de vie. L'attention a été dirigée sur la richesse et la variété sans pareille qui existent dans le règne physique. L'éther de vie témoigne également d'une telle richesse. En cela, il reflète le physique et peut être considéré comme en constituant une base. Cet éther pourrait également être appelé « éther de finalité ».

L'éther de vie n'est rendu perceptible que lorsque le modelage va plus loin que le stade de l'exercice – lorsqu'il sert un dessein indépendant et essentiel. L'architecte, par exemple, peut l'utiliser lorsqu'il est sollicité pour concevoir un édifice particulier. Il étudie tout d'abord les spécifications spatiales du lieu, et à partir de celles-ci, les dimensions et besoins en réseaux correspondants, etc. L'ampleur totale du projet devient bientôt perceptible. À ce stade, il pourrait dessiner avec soin un plan qui réponde à ces spécifications – et construire une maquette. Toutefois, cette approche ne conduit pas à la conception d'un bâtiment vivant, d'une entité complète.

L'architecte artiste sait que la découverte de la conception vivante du bâtiment ne peut être forcée. Il doit attendre. Il doit « oublier » toutes les demandes précises. Il doit oublier les détails physiques, et attendre – même si la longueur de cette attente est imprévisible. Puis, il commencera lentement et « intuitivement » à se frayer son chemin à travers la sphère créative. En poursuivant sa recherche concentrée, il commencera à « voir » vaguement se profiler la totalité du bâtiment, à un stade embryonnaire.

Après davantage d'effort concentré, la réalité du bâtiment recherché émergera plus clairement ; il évaluera soigneusement l'espace et trouvera le bon emplacement pour chacune des spécifications initiales. Un tel processus implique plus que le mental de l'architecte, plus que l'implication du cerveau; cela va plus loin que le plan des idéaux. C'est une création substantielle – une création de substance. De quelle substance ?

L'éther de vie, ou éther de finalité, est utilisé dans la « formation » ou le « versement », peut-être même dans la « chaleur » de l'entité-bâtiment. Les substances matérielles du bâtiment physique seront utilisées en « un seul versement » lorsque placées sous l'influence de l'éther de finalité. (Comme le corps d'un violon de grande qualité).

On peut passer par un processus similaire lorsqu'on donne une conférence. Le contenu de la conférence a été préparé à l'avance, et juste avant de commencer, on le laisse partir ; il est totalement « oublié ». Puis il revient, d'une manière différente et vivante, au fil de la conférence. Il se « construit » de nouveau ; se déployant au fur et à mesure que l'on parle, pour s'adapter à la situation et à l'auditoire.

Dans beaucoup d'autres domaines, on passe par le même processus pour trouver ce qui est vraiment pertinent, par exemple lorsqu'on cherche un traitement médical pour un patient, un soutien pour un élève, ou qu'on veut développer l'identité d'une ferme.

Les éthers offrent de la substance pour notre activité de capacité d'image globale. Ni une connaissance des détails physiques, ni des modèles hypothétiques, ni des données statistiques ne peuvent rivaliser avec des entités vivantes. La chimie de la couleur n'a pas pu évaluer un Rembrandt.

Le triangle a été utilisé pour illustrer l'éther de lumière. Le cube – la forme la plus morte entre toutes – a été suggéré pour illustrer l'éther de vie (Wachsmut).

Elle demande toutefois à être vivifiée pour parvenir à l'expressivité de la figure F. Alors le phénix émergera.



Figure F

Pour la vivification de ce cube, tous les éthers ont apporté leur soutien actif :

- la force formatrice de la liquidité est présente dans le « cube intérieur ». (Comparez à une sculpture pleine, à une plante). La concavité de chacune des faces « porteuses » du cube sonne – comme la coquille-son.
- le pouvoir formateur de l'éther de lumière a « tendu » en même temps ces cavités latérales en les faisant passer d'un état d'entière liquidité à celui d'une plus grande tension. L'éther de lumière a été prédominant dans la détermination de la forme des lignes et coins extérieurs du cube.

On peut découvrir l'effet des éthers de chaleur et de vie en voyant comment même une forme aussi morte que celle d'un cube monotone peut être amenée à la vie. La verticalité surprenante de ce cube total contient quelque chose de la puissance d'une double lemniscate – similaire à la puissance de l'Ego.

CONCLUSION

La Perception Active – revenons-y.
Qu'avons-nous observé ?

Après avoir regardé profondément à travers le graphisme 1, nous avons découvert que notre regard a été « renvoyé » – presque physiquement – lorsque nous l'avons dirigé sur le graphisme 2.

Pendant l'exercice exigeant du voir, « nous étions là au-dehors », là où la vue se concentrait. En même temps, nous étions incapables de nous voir nous-mêmes sur une chaise (d'avoir la notion de l'heure, de la faim, du froid, etc.). Nous avons découvert que la conscience était engagée dans l'acte de voir. Sinon, l'expérience aurait été ennuyeuse.

Interrogeons-nous de nouveau : quelle substance-événement se présente quand la vue est ainsi activée ?

Rudolf Steiner disait : « Lorsque vous regardez un âne, votre corps éthérique devient un âne ». Le corps éthérique est engagé dans l'activité du voir. De la substance éthérique est utilisée.

Qu'est-ce qui se produit lorsque nous activons notre vue ?
À quelles substances puisons-nous ?

Par la concentration active, je projette en avant la liquidité de mon propre corps éthérique et modèle plastiquement l'objet que j'ai en vue. Ma propre force d'éther de lumière caractérise sa forme tout en l'explorant. Et mon éther de vie aide à sentir avec mes sens. L'éther de chaleur établit la bienveillance dans les contacts. Le « renversement de vue » entre le graphisme 1 et le graphisme 2 est un renversement de ma liquidité projetée.

La Perception Active est ainsi un advenir de substances. L'être-Ego intelligent – grâce à ces substances éthériques – entre en contact réel avec l'essence de l'existence perçue.

La Perception Active est alors perception éthérique.