

Un cheval est-il une œuvre d'art ?

Au sujet de l'esthétique dans l'évolution

Thoma Hardtmuth

« Celui à qui la nature commence à dévoiler ces mystères manifestes, ressent une nostalgie irrésistible à l'égard de sa plus digne interprète, l'art. — Johann wolfgang Goethe.

Les aspects esthétiques ont perdu pareillement en interprétation et importance pour le penser biologique moderne. Même la question fondamentale de la nature du vivant ne surgit plus depuis longtemps en cette époque des techniques biologiques génétiques et moléculaires. Aussi peut-il apparaître naïf de prendre en considération un cheval, et principalement l'évolution, sous l'idée directrice de l'œuvre d'art. Malgré tout, on va tenter cela ici. Il s'agit de la question de la signification qui revient en vérité à l'art dans le contexte évolutif de l'être humain et de la nature et aussi de savoir si cette question ne fournit pas toute prête, peut-être, une solution ouverte à la controverse actuelle entre darwinistes et créationnistes en promettant une issue de secours permettant d'échapper à cet univers du penser totalement restreint aux déterminismes biologiques et d'ordre spirituel et moral débouchant sur l'espace librement aéré d'une rafraîchissante spiritualité.¹

Par un jour de nouvel An, nous nous promenions dans un paysages de collines enneigées de l'Alpe souabe. C'était une nature remplie d'un silence particulièrement solennel. Le chemin descendait vers un petit village. À main gauche, s'étendait une prairie en pente, parsemée d'arbres fruitiers, plongée dans la brume glaciale — que le Soleil rendait opalescente en apparaissant directement derrière elle — sur la clôture en bois de la prairie, les enfants grimpèrent pour nous jeter des boules de neige. Soudain, leur jeu s'interrompit et leurs regards furent attirés au-delà vers les pommiers à l'horizon — là se trouvait un grand cheval superbe, un cheval de gros trait. Son souffle peignait de petits nuages dans les branches. Curieux, il releva la tête lorsqu'il nous remarqua, dressa les oreilles et dans une excitation joyeuse au sujet d'une visite bien rare, il mit en mouvement sa forme imposante et puissante et se mit à galoper en descendant la pente vers nous. Quelle image ! Les tourbillons de neige poudreuse flottaient comme un voile scintillant dans le Soleil autour de son corps élégant et musculeux et sa tête attentive planait calmement au-dessus de cette écume effervescente de cristaux de glace aériens. La fourrure cuivrée de couleur châtaigne avec sa crinière blonde resplendissait de jeunesse et de santé et son jeu de mouvement était comme une musique émanant d'une joie de vivre écervelée. Comme s'il voulait quelque peu apaiser notre regard affamé, comme s'il voulait se montrer à nous de tous côtés, il fit voler la neige devant nous et pivota sur un petit arc, avant d'en venir à s'arrêter. Les enfants n'habitaient plus alors que partiellement leurs corps immobilisés sur la clôture, leurs âmes étaient comme aspirées par cette apparition fabuleuse, cette symphonie de mouvements et de formes. Il s'arrêta à quelques mètres de nous et comme pour élucider sa présence, tout en poussant un bref hennissement, il souleva ses sabots hors de la neige, ce par quoi ses antérieurs revêtus d'une épaisse fourrure beige-clair devinrent visibles. Ils ôtèrent toute rusticité à cet animal puissant et nimbèrent sa forme imposante d'une légèreté juvénile, chaque pas devint de ce fait un attouchement plein de douceur avec la Terre. Comme il se dressait devant nous, sa queue épaisse et jaune paille et la longue crinière légère et vaporeuse sur son corps rouge brun ressembla à un archet sur un violoncelle et cette tonalité de couleur chaleureuse, retentit devant le paysage tout ennuagé de blanc comme une fanfare vivante de beauté redemptrice dans une nature glaciale transfigurée dans l'irréel. Quelle grâce ! Oui, cette créature se révéla à nous dans l'art le plus noble de la présentation de soi, dans tout le caractère non équivoque de son existence remplie d'énergies. Qui voudrait l'accuser de coquetterie ? Maint empereur ne dut-il pas chevaucher un cheval, d'abord, pour rayonner d'une majesté qu'il ne possédait pas lui-même.

Quel ami loyal et noble de l'être humain, qui tire ses charges, ramène chez lui le guerrier épuisé, tire des tombereaux pleins et la lourde charrue et aussi dans les temps de grande disette et de dénuement, tient toujours prêt le souvenir de la beauté. Innombrables sont les histoires communes d'hommes et de chevaux. Quel douleur lorsqu'il s'effondre !

Avec un grognement chaleureux il s'approcha et les enfants purent caresser avec un profond respect sa tête humide et toute curieuse, paisiblement penchées sur eux. Dans ce moment, ils

partagèrent avec lui le savoir rêveur de la solidarité existante d'on ne sait où parmi les créatures. L'animal merveilleux souffla sur les visages rouges des enfants son haleine rappelant le foin, la terre féconde et des paysages aromatiques et sembla humecter leurs âmes frappées d'étonnement d'une substance qui nourrit l'esprit de ce qui est noble, sauvage et beau. Quelle leçon !

Questions

« C'est une expérience de l'être humain, aux confins merveilleux de l'intuition morale, de sorte que la puissance génératrice de la nature dévoile une beauté à notre rencontre comme si la nature révélait pour nous ses beautés », dit Hans-Georg Gadamer dans son ouvrage sur *L'actualité du beau*. Et en un autre endroit il dit : « Kant a caractérisé le très beau comme une convenance sans but, qui est tout aussi propre à l'œuvre d'art, qu'elle l'est à l'organisme... Dans cette mesure une œuvre d'art est, de fait, analogue à un organisme vivant ; une unité structurée en elle-même. »²

Qu'ont donc en commun un organisme vivant et une œuvre d'art ? Qu'est-ce, principalement, une œuvre d'art ? Qu'est-ce qu'un organisme ? Qu'est-ce qui est vivant ? — Toutes, comme auparavant, des questions ouvertes, malgré une littérature théorique sur l'évolution et les œuvres d'art que l'on ne peut même plus embrasser du regard. Et c'est précisément dans cet ultime devoir-rester-ouvert que semble reposer la réponse. Où donc se trouve ce plus, qui caractérise une œuvre d'art d'un objet ordinaire ? Où se trouve donc ce plus, qui élève un organisme vivant à une unité, bien au-delà d'une simple addition d'innombrables cellules, d'organes et de processus métaboliques ? Une cause primordiale rationnelle existe-t-elle au fondement de l'existence d'un lièvre ou d'une orchidée ? Ces organismes ont-ils n'importe quel but ou bien est-ce que leur véritable raison d'existence n'est à concevoir qu'au travers du sens artistique ?

Existe-t-il une interrelation co-évolutive du beau naturel, qui nous plaît dans les plantes, les animaux, dans la particularité des paysages et dans les mondes cosmiques merveilleux dans une esthétique sans cesse nouvelle et grandiose, avec la passion du beau et l'art créatif de l'être humain ? N'y a-t-il pas dans ce qui vient à notre rencontre et naît de bonne heure en nous en tant qu'impulsion artistique, en tant que besoin de conformation esthétique, ce qui fut toujours présent déjà dans la nature ? La nature est-elle une artiste. L'art est-il la prolongation de l'évolution en l'être humain ?

On ne va pas revivifier ici la considération romantique de la nature au 18^{ème} siècle, mais actualiser au contraire une question bien ancienne, qui tombe sous le sens pour l'expérience humaine, mais qui est devenue si étrangère à la science.

Le concept d'évolution et la question de l'organisme

Comment pensons-nous aujourd'hui sur l'évolution ? Ce fut en effet par le mérite de Charles Darwin (et quelques-uns de ses contemporains), que le concept d'évolution [*Evolution*] fut introduit dans le penser biologique, quoiqu'on emploie, selon le cas, le concept de développement [*Ent-Wicklung*, littéralement *développement*, *déploiement*, *désenroulement*, *ndt*] lequel en vérité ne s'accorde pas à l'évolution, car il suggère que les organismes sont déjà présents d'une manière ou d'une autre et qu'ils ne se seraient pas encore « *développés* » à fond, tel un cadeau qui n'est pas encore déballé. Ce n'est précisément pas ce que nous comprenons sous le terme de développement, mais au contraire, ce qu'on a appelé « préformisme » qui a déterminé le penser biologique des penseurs Antiques — Anaxagore a le premier formulé cette idée — et qui fut renouvelé du 17^{ème} au 19^{ème} siècles. On part d'une création originelle divine et chaque être vivant serait déjà présent en créature miniature dans la semence et les bourgeons, et ne devraient plus que croître.

Surmontée ou contredite, selon le cas, cette conception le fut pour la première fois à la fin du 18^{ème} siècle par Caspar Friedrich Wolff, un médecin berlinois avec une formation de chirurgien, qui put prouver dans les embryons de poule, que les organes individuels, par exemple l'intestin, n'étaient pas préformés, mais naissaient au contraire à partir d'un tissu originel foliacé. Cette théorie de l'endoderme [ou cotylédon, chez le végétal, *ndt*] fut affinée ensuite au début du 19^{ème} siècle par les embryologistes amis Christian Heinrich Pander et Karl Ernst von Blaer. Les travaux de Wolff reçurent par la suite l'estime de Goethe, le véritable pionnier de l'idée de développement ; il vit en effet dans les travaux de Wolff une confirmation de son idée de métamorphose et il le désigna comme un précurseur pertinent.³

Dès lors on ne vit plus les êtres vivants comme des produits définitivement achevés d'une Création, mais on apprit à les voir au contraire comme prenant naissance et se réalisant sans cesse à partir d'un processus de formation plastique, transformation et métamorphose et autres. Pander employa consciemment dans ses travaux le concept de métamorphose emprunté à Goethe. Ce que les embryologistes cités avaient étudié dans le développement de l'être individuel, dans l'ontogenèse, Darwin le redécouvrit alors pour la phylogenèse, dans le développement des espèces et il établit avec cela le premier arbre phylogénétique de l'évolution, duquel les espèces individuelles en prenant naissance les unes des autres, se sont développés sans représenter des exemplaires de création achevée. Ainsi donc le développement phylogénétique se révèle aussi un processus plastique de constantes transformation, adaptation, reconfiguration et formation nouvelle.

Un premier pas cognitif fut ainsi réalisé dans l'investigation du vivant : Qu'à la base de tout ce qui est vivant se trouve un développement, un devenir et un dépérir, et d'une recréation métamorphosée, et non pas un plan d'édification divin achevé, lequel est caractérisé par les créationnistes comme « *intelligent design* [*dessein* ou *projet intelligent*, *ndt*] ». Mais la question sur l'organisme n'était pas même encore effleurée ainsi. Qu'est-ce qui constitue, en effet, la stabilité, l'intégrité et l'identité d'un organisme ? Qu'est-ce qui rend la substance vivante ?

Alors les sciences naturelles analytiques se sont mises à désagréger la substance vivante jusqu'au niveau des molécules et elles ont accumulé ainsi un énorme savoir détaillé. Enflammés par les conquêtes techniques des 18^{ème} et 19^{ème} siècles (chemin de fer, électricité, microscopie, télégraphe, pharmacologie et beaucoup d'autres), on alors s'approcha du vivant au 20^{ème} siècle avec le regard de l'ingénieur et l'on se demanda : « Comment cela fonctionne-t-il ? » On partit en quête de « mécanismes » de la vie dans la solide conviction, que même la naissance d'un brin d'herbe ne suit en définitive que les lois de la physique, et l'on n'en vint absolument pas à la question du vivant, parce que la vie ne devient ainsi qu'un supra-concept général pour la somme de processus d'échanges de substances extrêmement compliqués.

Nous connaissons aujourd'hui l'édification cellulaire jusque dans ses moindres détails sub-moléculaires, révélés en microscopie électronique. Nous savons aussi que dans toute cellule vivante individuelle se déroulent simultanément, par seconde, des centaines de milliers de processus métaboliques différents, qui se régulent entre eux à leur tour et s'influencent d'une manière qu'on ne peut pas embrasser du regard. Mais quant à savoir comment ce « chaos physique » mène à une unité structurée en soi, à une totalité organisée de manière sensée, cela reste une énigme complète. Même l'investigation du génome a entre temps posé plus de questions qu'elle n'en a résolu, pleine de promesse qu'elle était, en tant que piste la plus sûre à suivre pour mener à une résolution de la question du vivant. Entre temps, nous savons que les gènes ne sont que des parties sous-ordonnées dans une partie plus grande et ne sont plus à concevoir que dans un contexte de fonctions.

Qu'est-ce qui constitue donc la totalité ? Quel est le caractère essentiel de l'organisme, qui vis-à-vis d'une pierre le caractérise comme quelque chose de vivant ? Chez Aristote c'était le *mouvement autonome*, un mouvement engendré sans motif extérieur, de lui-même. Chez Rudolf Steiner : « Dans le *faire* [*Im Tun*, *ndt*] repose l'essence de l'organisme, non pas dans ses substances. L'*organisation* n'est pas un ensemble de substances, mais une *activité* [*Tätigkeit*]. »⁴ — Le biologiste de l'évolution Wolfgang Schad a mis en relation étroite le concept d'activité avec celui d'esprit ; on peut constamment remplacer le mot « esprit » par le concept « activité », « cela s'accorde toujours ».⁵

Nous ne pouvons pas comprendre un organisme à partir de ses substances, de la même façon que nous ne pouvons pas comprendre une œuvre d'art en la désagréant, ni non plus les couleurs d'un tableau en les analysant. Nous devons nous-mêmes nous imposer une activité intérieure, pour comprendre ce qui vient à notre rencontre en tant qu'activité dans un organisme. Le semblable n'est reconnu que par le semblable. C'est le co-accomplissement intérieur, la création suivie et l'accompagnement plastique qu'exige de nous toute œuvre d'art comme aussi tout organisme. Selon Gadamer, c'est l'identité de l'œuvre, qui invite à cette activité — en effet, c'est toujours l'objet lui-même, qui allègue la méthodologie de son exploration. Nous devons ordonner les phénomènes de manière qu'ils surgissent dans leurs relations harmonieuses les uns aux autres. Dans la composition des questions et des phénomènes, qui doit toujours se trouver au début de toute

exploration scientifique, se révèle l'élément primaire indéterminé de toute activité exploratrice. Dans cette mesure la science et l'art vivent à partir d'une source commune.

Le cheval en nous

Pour laisser l'élément vivant du cheval devenir actif en nous, notre Je doit, pour ainsi dire, adopter une état chevalin. Que nous puissions le faire, nous mène à un fait concret, extrêmement significatif pour notre sujet : en tant qu'êtres humains, nous sommes organisés de telle sorte que la nature toute entière, dans ses phénomènes multiples, peut prendre conscience de soi dans notre organisme être humain ; il n'y a rien qui ne puisse trouver place dans cette conscience. Ce n'est pas seulement la conscience de représentation et de réflexion, dans lequel se reflète le monde entier, mais c'est par contre aussi l'âme de l'être humain avec sa capacité de ressentir et de compatir avec tout ce qui nous entoure. Il n'existe aucun phénomène dans l'univers entier, qui ne puisse trouver une résonance dans l'organisation de l'être humain, que ce soit dans la conscience, le sentiment ou bien dans une action créatrice de l'esprit. Combien souvent devons-nous aller chercher un fait en le tirant d'abord de l'état du sommeil du ce qui va de soi, pour s'éveiller à lui.

C'est pourquoi il doit y avoir une connexion profonde *co-évolutive* entre la totalité du monde et l'organisation de l'être humain, de sorte que l'un trouve en l'autre une sorte de complément. Les Stoïciens l'appelèrent le *Logos*, à partir duquel l'univers a pris naissance et, de la même façon, il est réalisé en tant qu'organisation cognitive chez l'être humain.⁶ — C'est une première remarque préalable sur le chemin vers une compréhension artistique de la nature : l'organisation humaine est universellement plastique dans le penser, le sentir et le vouloir et peut faire face ouvertement à tous les phénomènes de l'univers et de la nature.

L'erreur cartésienne

Une seconde réflexion indispensable, si nous voulons comprendre l'évolution aussi comme une œuvre d'art, indique, qu'en tout premier lieu, nous devons abandonner le rôle exclusif, scientifiquement traditionnel, de spectateurs, et nous transporter nous-mêmes sur la scène de la vie. C'est en effet cet héritage angoissant de l'image cartésienne du monde, qui scinde la conscience et l'expérience vécue du monde chez l'être humain et qui l'a déclaré spectateur et usufruitier d'un grand *mécanisme* universel. René Descartes a fondé au 17^{ème} siècle le paradigme utilisé jusqu'à aujourd'hui, selon lequel la totalité du monde extérieur, du Cosmos, de la Terre, des animaux et des végétaux et aussi notre propre organisme tout entier, fonctionnerait selon des lois purement mécaniques comme une machine géante. Indépendamment de cela, il existe un deuxième monde, celui de notre conscience pensante — et tous deux n'auraient rien à faire l'un avec l'autre. Ce fut bien aussi l'une des opérations du penser les plus lourdes de conséquences de l'histoire moderne. Nous ne pouvons pas commenter la nature et maintenir dans le même temps le commentateur en dehors du contexte de la nature, donc, comme ci celui-ci n'avait absolument rien à faire avec la totalité. Car ce commentateur est en effet aussi formé à partir de la nature.

À l'heure qu'il est s'accomplit une révolution silencieuse, mais profonde dans le développement cognitif de l'être humain, que nous pouvons résumer en une phrase : Le monde extérieur, la nature et le Cosmos sont ontologiquement et inséparablement unis avec l'esprit de l'être humain. Ce discernement s'est développé — parallèlement avec la science spirituelle d'orientation anthroposophique — au début du 20^{ème} siècle au sein de la physique quantique : « La physique quantique a déjà montré dans les années 20 que les structures atomiques ne peuvent plus être comprises en correspondance avec le monde représentatif, qui tombe sous le sens, de la physique classique en tant qu'objets, particules corporellement saisissables au sens de la *res extensae* cartésienne. Elles n'ont été décrites que comme des structures mathématiques jusqu'à présent d'un seul tenant et sans contradiction » (Carl Friedrich von Weizsäcker).⁷ Avec cela le dualisme est donc aujourd'hui déjà surmonté.

La réalité n'est pas complète sans l'esprit. Les phénomènes extérieurs du monde et les concepts de l'être humain ne font qu'un comme l'intérieur et l'extérieur ; sans intérieur, il n'y a pas d'extérieur du tout, tous deux se conditionnent en vertu de la nature, et donc nous ne pouvons pas décrire un monde en spectateurs, dans lequel le spectateur ne se présente pas du tout ! Tout ce qui a un aspect extérieur, a aussi un aspect intérieur. Nous parlons, comme si cela allait de soi dans notre vision

physicienne du monde, d'un *big-bang*, mais nous ne réalisons pas du tout dans ce moment que le *big-bang* est une production de l'esprit humain, alors que l'esprit ne se présente pas du tout dans cette vision physicienne du monde. Ce que nous appelons dualisme cartésien, est en vérité une schizophrénie élevée au rang de conception du monde ! Mais la science reste toujours très gravement entravée dans les chaînes de cette erreur historique, qu'elle surmontera d'autant moins vite qu'elle en restera fourrée dans des habitudes du penser — pas seulement chez les scientifiques, mais chez nous tous ! Et c'est aussi la raison pour laquelle la liaison de l'événement de l'évolution d'avec l'idée de l'art donne une impression si insolite, quoiqu'elle soit facile à concevoir.

Plasticité et autonomie

Si nous voulons suivre la connexion entre processus évolutifs et artistiques, alors nous devons tout d'abord nous interroger sur la nature biologique de l'être humain, pour principalement pouvoir y jeter un pont de la nature à la culture humaine, ou selon le cas à l'art.

En quoi consiste la particularité de l'être humain selon sa nature biologique ?

L'être humain n'est pas né dans la nature, mais dans la culture : ce peut être un village de montagne suisse, une grande ville indienne, une colonie esquimau au Groenland ou bien une île des mers australes — il n'y a pas d'espace vital spécialisé à l'être humain, de même qu'il n'y a pas non plus de champ particulier d'activité humaine. Qu'il devienne danseur, alpiniste, pianiste, chirurgien, mathématicien, clown, ministre ou astronaute, cela n'est pas fixé par sa nature biologique. Plus largement multiples sont encore ses facultés artistiques, ludiques, acrobatiques, techniques et scientifiques, émotionnelles et spirituelles-linguistiques. Jusqu'à un âge très avancé, il peut encore apprendre quelque chose, s'exercer et concevoir. L'espace vital et le comportement dans le monde animal sont par contre largement fixés. Certes, il y a ici aussi des événements d'apprentissage et un certain espace évolutif de jeux, mais ceux-ci, par une observation non prévenue, ne sont pas comparables à ceux de l'être humain. La condition préalable à cette ouverture plastique au monde et à l'avenir est un organisme qui n'est ni déterminé par une dépendance à l'espace vital, ni par des instincts, mais reste toujours au contraire, en se laissant former par des options de développement complètes de l'enfance, un organisme qui se crée un espace autonome d'actions et de jeux, tel qu'il s'exprime par la liberté des bras dans la station debout, par l'art, le jeu et les idées illimitées ou selon le cas les espaces intérieurs de l'être humain. C'est le degré de liberté croissant dans l'organisme de mouvement, ici avant tout les bras, en tant « qu'outil universel des outils » (Aristote), la formation de l'homéostasie dans les économies biologiques calorique, immunologique et hormonale. Ainsi qu'une plasticité neuronale unique, qui s'est développée et a été acquise par étapes dans l'évolution.⁸

Le développement de l'être humain s'accomplit ainsi en trois degrés : d'abord, c'est la nature qui forme et met à notre disposition notre organisme corporel, puis la culture qui nous environne, dans laquelle nous grandissons, et finalement l'être humain lui-même, individuel et autonome, qui configure sa vie et sa liberté et la développe plus avant. La nature prépare, pour ainsi dire quelque chose, que l'être humain doit dégager lui-même.

« Parce que la nature dans son activité créatrice de formes laisse encore quelque chose à configurer, c'est l'art « possible » » (Hans-Georg Gadamer)⁹ — le potentiel créateur de la nature est rehaussé à un degré supérieur et réapparaît en tant qu'autonomie génératrice et créatrice de l'être humain.

Au commencement était l'art et le jeu

Et il en résulte la question : Comment apparaît en vérité l'élément humain dans son caractère originel, aussi bien phylogénétique qu'aussi ontogénétique ? Qu'est-ce qui vient à notre rencontre en tant qu'*activité* primaire ? C'est le biface, ancien de plus d'un million d'années, en tant que preuve primitive d'une création artisanale avec une harmonie et une beauté de forme, qui va bien au-delà de ce qui est simplement un expédient et qui est exactement réalisé dans le principe de la section d'or, comme dans d'innombrables phénomènes naturels. Cette section d'or, en tant que proportion idéale dans la nature, est passée pour ainsi dire dès le commencement dans la création esthétique artisanale de l'être humain. Avant qu'un simple bâtiment soit né, que des exigences relativement inférieures eussent été posées encore à l'être humain, des peintures rupestres furent créées, qui témoignent d'une délicate dextérité artistique, rarement atteinte aujourd'hui encore.¹⁰

Est-ce que les peintres de l'art rupestre ont achevé une formation artistique dans la grotte Chauvet dans le Sud de la France voici 30 000 ans, ou bien est-ce que les énergies plastiques de mise en formes et en images de la nature ont afflué directement dans leurs mains ? (voir les illustrations). Qui a l'opportunité de considérer ces petits chevaux, presque âgés de 40 000 ans, ou bien ces petits mammoths de la caverne du *Vogelherde* de l'Alpe souabe, fera avec étonnement, comme d'autres ont été étonnés, l'observation d'avec quelle intensité ce joyau met notre penser en mouvement, en effet, c'est un saisissement étrange qui émane de cette œuvre d'art simple et qui nous invite aux idées les plus profondes en ravivant notre imagination d'une énergie particulièrement juvénile, quoiqu'elle soit si ancienne.

Ce n'est pas seulement cet objet même, mais au contraire le fait intérieur à l'observateur d'être ému par son contenu singulier, qui a quelque chose de plus profondément beau, lorsqu'on voit les personnes qui se trouvent en face de l'objet et le contemplant. Dans ce moment se rompt pour ainsi dire le monde des ombres du quotidien et là derrière se met à briller un souvenir du pays natal primordiale et intemporel de l'humanité. Nous ne sommes réunis par rien d'aussi intime avec nos ancêtres originels si éloignés que lorsque nous tenons en mains leurs œuvres d'art. L'art est l'activité originelle *naturelle* de l'être humain.

C'est l'aspect phylogénétique : les traces primitives de la création humaine sur la Terre sont des œuvres d'art. Ce n'est pas le quoi, que la nature nous donne en dot, mais au contraire le comment, l'activité des formes et des images, qui prend sans cesse naissance à nouveau et la quête d'une harmonie et d'une justesse de la forme dans tout ce que nous faisons. C'est ce qui récapitule, ce qui restaure sans cesse la cohérence au vivant en se renforçant, qui distingue l'être vivant comme l'œuvre d'art.

Qu'en est-il à présent de l'aspect ontogénétique ? Qu'est-ce qui vient à notre rencontre lors du développement de l'être individuel, après que les organes et les premières fonctions motiles élémentaires sont formés ? Ce n'est pas tout de suite l'art, mais le jeu. Mais le jeu n'est pas autre chose, en effet, que l'enfance de l'art. Joseph Beuys est bien en effet pour cette raison un artiste important, parce qu'il a retiré l'art de l'exclusivité des académies et des établissements muséologiques et l'a ensuite réinstallé là où il est à sa place, à savoir dans ce qui est généralement humain. Tout homme est un artiste, tel était son message central. Dans toute activité de l'être humain vit toujours aussi un élément artistique : chaque fête, que nous célébrons, la table mise, la maison apprêtée, l'art culinaire, l'art de la conversation, l'humour, la politesse, l'art du récit, la musique, le bon goût — ce qui réjouit réellement l'être humain c'est en vérité ce qui n'a pas de but, ce qui n'a aucune importance dans la lutte pour l'existence, pour être exprimé de manière quelque peu exagérée. Donc aussi bien aux plans phylogénétique qu'ontogénétique, c'est cette activité plastique du jeu, une activité artistique libre de tout déterminisme qui vient d'une manière primaire à notre rencontre chez l'être humain.

L'âme humaine — une nature intensifiée ?

Mais comment se rattachent concrètement les créations de la nature et la création artistique humaine ? On n'a pas besoin en vérité de renvoyer à la fonction de modèle de la nature dans l'art humain, dans de nombreuses œuvres d'art vit l'imitation et l'intensification des principes de mises en formes provenant de la nature. L'être humain tente d'idéaliser la nature dans l'œuvre d'art, de prolonger l'action de la nature, de la rehausser. Lorsque les êtres humains font de la musique, par exemple, où vont-ils chercher le sentiment et la connaissance du *tempo* juste, d'où vient l'élément si vivifiant du rythme ? Le musicien ou la chanteuse le pressentent, parce qu'inconsciemment ils l'écoutent dans leur organe-cœur, et l'entendent dans sa nature fondamentale, s'il est en accord ou pas. Tous les *tempi*, que nous connaissons en musique, depuis le *largo* mélancolique d'une marche funèbre jusqu'au vif-argent du *prestissimo* d'une danse folklorique irlandaise, tous ces *tempi* ont déjà vécu dans notre rythme cardiaque. Le domaine de fréquence du cœur sain est le même qui englobe aussi les *tempi* musicaux, à l'intérieur desquels nous éprouvons la musique en tant que musique. Lorsque nous jouons une marche funèbre plus lentement que le cœur peut battre, nous ne l'éprouvons plus alors comme une musique, mais seulement encore comme des tons qui se succèdent l'un l'autre sans rapport ? Et si la musique est jouée plus rapidement que le cœur peut

battre, alors toute nécessité de danse s'évanouit. La sensation musicale s'éveille d'abord ensuite que si elle s'accorde au cœur. Lorsque le cœur peut y prendre part, alors seulement nous éprouvons les tons en tant que musique. Donc ce qui rehausse la musique au sentiment porteur, cette substance du sentiment, qui afflue en nous de notre cœur et d'autres événements naturels rythmiques qui affluent en nous. Faire de la musique n'est donc pas seulement un processus culturel, mais au contraire il y a aussi la nature en nous : nous construisons sur les dons de la nature et nous les renforçons dans le jeu et l'œuvre d'art.

Et il n'en est pas seulement ainsi dans le sentiment musical, mais au contraire dans tous les sentiments artistiques, dans le sentiment esthétique : dans la perception de l'œuvre d'art nous réalisons cette expérience particulière de l'effet, de l'accord, oui en effet aussi, cette impression d'identité non pas par le simple penser et représenter, au contraire, nous accomplissons une sorte d'ajustement intérieur, nous écoutons attentivement dans la composition des activités de nos organes, dans cet élément musical du bien proportionné, du fait d'être en harmonie les uns avec les autres, ce qui agit et vit dans toute notre physiologie et anatomie, et c'est seulement ainsi que le sentiment prend naissance. Lorsque nous chantons dans une cathédrale, alors le ton se pénètre de la nature de l'édifice et ainsi notre sentiment est toujours pénétré d'une résonance corporelle, lorsque nous rougissons, pleurons ou que nous avons le cœur battant. Nous ne percevons pas l'œuvre d'art qu'avec les yeux et les oreilles, mais au contraire, l'effet de l'œuvre d'art s'empare de notre organisme entier. Ce n'est pas seulement la musique, qui s'empare de notre organisme dans la danse, c'est aussi le principe agissant de toute thérapie artistique. C'est une relation intérieure entre ce qui vit dans l'œuvre d'art et ce qui vit dans notre organisme, que nous avons reçu en commun de la nature.

L'être humain apparaît comme un être naturel du fait que la nature se retire dans son être personnel — elle s'y homéopathise. Aussi est-il en même temps un compendium de la nature toute entière. Paracelse a formulé cela dans sa citation bien connue : « Si nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur la nature, nous ne voyons que des lettres individuelles et le mot qu'elles désignent c'est l'être humain. » Nous ne pourrions pas éprouver l'esthétique d'un cheval, s'il n'y avait pas en nous quelque chose de la nature du cheval. Lorsque vous faites l'expérience d'un cheval et que vous étudiez avec le regard intérieur « l'anatomie » de cette ambiance de cheval, alors est présent un souvenir, à demi-conscient et rêveur, d'un état antérieur archaïque, formidablement plein d'énergie, lors duquel être humain et cheval n'étaient pas encore séparés. C'est ce qui apparaît dans le mythe du centaure. Lorsque nous parlons de l'arbre généalogique commun à tous les êtres vivants et que nous disons que le cheval partage avec nous au moins 80% de son génome, ce n'est là encore que l'aspect extérieur d'un fait concret, qui a aussi un aspect intérieur. L'être du cheval est aussi contenu en nous, sinon nous ne pourrions pas du tout en faire l'expérience. Entre la simple observation d'un cheval et le « flair » pour le cheval se trouve un phénomène de résonance, le cheval extérieur réveille en nous le cheval *en nous*.

Si vous aimez la montagne et que chaque année vous vous y rendez et que vous faites de l'escalade, alors vous vous trouvez là-haut et vous avez une expérience esthétique sublime, qui inspire les artistes sans cesse à nouveau en mot, image et musique. Nulle part nous ne nous tenons aussi verticalement que sur une montagne ! Pourquoi ? Parce que dans cette expérience sublime quelque chose afflue de l'énergie artistique-organique qui constamment édifie nos os et maintient vivante leur forme. Nous ne pourrions pas, là-dehors, ressentir l'esthétique de la montagne, si de notre intériorité ne venait pas à notre rencontre l'énergie modelante de la formation osseuse, qui à partir de la simple considération d'une expérience réelle, fait un sentiment. Sans cette énergie, nous pourrions certes voir la montagne, mais nous n'y éprouverions rien, nous n'y ressentirions rien. Nous n'avons besoin que d'écouter attentivement en nous et de contempler plus exactement ce sentiment, lorsque nous nous trouvons sur une montagne.

Ou bien regardons une fois dans la physiologie intime de l'humour/humeur. Pourquoi notre organisme tout entier frétille et « s'éparpille », lors d'une histoire drôle, de sorte que nous faisons presque pipi dans la culotte en riant ? C'est alors que jubilent en nous nos processus d'excrétion. Ce qui se détache nettement dans la physiologie du rire, est normalement dissimulé dans l'énergie de nos processus d'excrétion ; le rire sommeille pour ainsi dire dans les processus d'excrétion. Que

vous puissiez, pour préciser, faire sortir quelque chose de vieux, d'inutilisable, quelque chose sans vie, c'est très bienfaisant, très plaisant, voire en effet un événement réjouissant, qui a quelque chose de sain et de libérateur. Les anciens ont su cela, lorsqu'ils ont parlé des humeurs, des sèves. Humour/humeur, traduit du latin, veut dire suc, on pourrait l'appeler un suc de digestion spirituelle. Dans la sensation du trait d'esprit, cette énergie organique d'excrétion nous vient de l'intérieur. Elle jaillit pour ainsi dire dans notre âme et nous éprouvons cela comme un stimulus égayant et libérateur ; dans le rire nous excrétons au plan de la vie d'âme une relation de sens inutilisable, quelque chose d'insensé, souvent aussi l'esprit vieillissant encroûté, lorsque nous nous divertissons à bon droit de quelque chose, qui n'est plus correctement vivant. L'être humain constipé n'est pas rarement en effet un être humain contraint, dépourvu d'humour.

L'être humain — un centre de développement dans l'arbre généalogique

Que peut-on voir à ces exemples ? L'expérience d'âme de l'être humain n'est pas scindée par le monde extérieur, mais c'est un processus naturel intensifié. Dans toutes nos sensations et sentiments vit toujours quelque chose de la nature. C'est pourquoi ils ont plus d'énergie et plus de vie qu'une simple représentation.

Du fait que l'être humain doué d'art est un compendium de la nature, il peut avancer vers tout ce qui est dans cette nature en pensant, en ressentant ou en agissant. Au plan des sciences naturelles, on ne peut comprendre cet aspect central que lorsqu'on contemple l'arbre de l'évolution une fois sous un autre aspect. On examine en effet l'être humain d'habitude comme *une* ligne de développement, comme l'*un* des nombreux embranchements de cet arbre. Mais ce n'est pas pertinent dans cette mesure, parce que dans le synopsis de tous ses caractères biologiques, il ressemble plus à un rejeton, à un œil végétatif qu'à une branche latérale achevée dans son développement.¹² À la pointe du scion de l'arbre se trouvent ce qu'on appelle les cellules du méristème, qui correspondent aux cellules souches embryonnaires de l'être humain. De la même façon que celles-ci renferment potentiellement toutes les autres types tissulaires spécialisés de l'ensemble de l'être humain (à partir des cellules souches, se laissent cultiver des cellules nerveuses, des cellules de la peau, du foie et autres, c'est pourquoi il y a dans la recherche sur les cellules souches une espérance de retrouver une fontaine de jouvence moderne), de même le méristème renferme potentiellement la totalité de l'arbre, parce qu'à partir de ces cellules indifférenciées, des feuilles, des sépales, des pétales, des étamines, des semences, des fruits et autres, peuvent prendre naissance. Et de la même façon que ce méristème renferme l'ensemble de l'arbre en tant que possibilité, l'être humain renferme en tant que rejeton potentiellement l'ensemble de l'arbre de l'évolution. L'être humain est donc un centre de développement sur l'arbre phylogénétique de l'évolution. Le sommet de la tige à l'activité intérieure la plus élevée et la plus intense, en lui est contenue le plus de vie ouverte sur le futur, plastique et modelant de formes. Cet excès d'énergies formatrices, dans lesquelles la totalité de la nature est contenue dans sa potentialité, donne aussi à l'être humain sa mémoire, non pas seulement une mémoire individuelle, ontogénétique, ce qui remonte jusqu'au moment de la grossesse, mais au contraire aussi une mémoire collective phylogénétique, qui remonte jusqu'à « Adam et Ève ». Quand bien même cela ne fût accessible qu'à la conscience méditative entraînée, elle existe nonobstant^(a).

Nous ne pourrions absolument pas activer une recherche sur l'évolution, si la totalité de l'évolution n'était pas, dans un certain sens, inscrite en nous. Si elle n'était pas en nous, nous n'aurions pas été curieux de notre histoire. De la même façon que génétiquement aujourd'hui nous sommes encore unis aux Néandertaliens ou aux escargots — nous avons encore en nous tous les gènes des Néandertaliens et des escargots, nos cellules nerveuses par exemple sont pleinement identiques à celles de l'escargot, qui sont âgées de 100 000 000 d'années^(b) ! — de même qu'il y a donc une trace génétique continue dans l'aspect extérieur de l'évolution, ainsi il existe aussi un aspect intérieur à l'évolution qui a accompagné l'humanité depuis le commencement dans les images remplies énormément puissantes de tous les mythes de la Création.

Et ce sont ces énergies mêmes de vie, créatrices de cette relation, les forces formatrices modelantes de la nature, qui dans l'œuvre d'art humaine se réalisent de nouveau à un degré supérieur.

Par l'art — et non par la biotechnique — nous sommes sur le chemin d'engendrer le vivant lui-même, peut-être d'abord dans un très lointain futur. Mais pensons ne serait-ce qu'à la musique et aux énergies puissantes qu'elle peut libérer ! Le processus vivant plastique, qui se révèle à nous dans toutes les formations de la nature, si riches et puissantes, et selon une esthétique sans cesse renouvelée, surgit individualisé en tant que volonté de configuration chez tout être humain individuel.

L'esthétique comme mode fondamental du façonnement de la nature

Avec notre sujet, il ne s'agit pas de quelque chose de particulier, de nouveau ou même de spécial mais seulement d'appeler à l'éveil ce qui, en vérité en tant que savoir intemporel, est présent en tout être humain, un savoir et un sentir que nous devons seulement aller chercher dans l'état de sommeil de la compréhension de soi.

Ainsi semble-t-il carrément superflu de renvoyer à l'esthétique dans la nature, nous connaissons pourtant tous l'abondance de beauté qui vient à notre rencontre dans les végétaux, les animaux, les paysages et les atmosphères célestes. Mais l'esthétique en tant que mode fondamental de la configuration de la nature, ne se présente pas du tout aujourd'hui dans le contexte des interprétations et explications scientifiques, elle reste un problème de para-science exclu de la préoccupation d'avec la dure analyse des faits. Les plumes d'apparat d'un paon sont traitées comme exemple spectaculaire d'un principe de sélection sexuel. Mais l'esthétique de la nature s'étend manifestement bien au-delà d'une manière de voir anthropomorphe réduite à une convenance dans l'événement de reproduction. L'état de fructification d'un pissenlit, le caractère extraordinaire du cristal de neige, la typicité profonde de chaque paysage et sa « mimique » sous les circonstances d'éclairage et de météorologie au travers des saisons — au-delà de toute opportunité se révèle dans toute la nature la signature du beau. C'est pourquoi nous devons, en tant qu'êtres humains, sans cesse nous rétablir à la vérité et la beauté de la nature. Nous ne nous reposons pas dans la lutte pour l'existence, mais au contraire dans l'énergie de vie douce et esthétique qui agit dans toute la nature. Nous avons urgemment besoin d'un tel savoir aujourd'hui, car plus que jamais il rend l'être humain plus libre et plus sain ! Pensez seulement à ce que signifierait pour la compréhension de soi de l'être humain et de toute notre culture, le fait qu'il sache, au lieu de se domicilier dans des stratégies de survie entrant en concurrence dans le monde, se domicilier dans une nature ambitionnée selon un principe artistique ! Un réalisme esthétique serait une thérapie contre toute épidémie des névroses d'angoisse qui nous assaillent. Ce qui rend la nature humaine le plus souvent malade aujourd'hui, c'est le sentiment chronique de base d'être spirituellement apatride, la séparation de l'esprit et de la nature, qu'on a fait rentrer dans notre penser depuis 300 ans.

Lorsque le cheval est devenu un ami intérieur paisible, lorsqu'on s'est laissé vivre dans sa nature entière, alors on peut faire la découverte que c'est justement cet animal qui accompagne allégoriquement le passage de la nature à la culture. Le cheval a amené l'être humain de la nature à la culture et c'est le rayonnement de son être qui nous donne la sagesse de mieux comprendre ces interrelations.

Die Drei, n° 6/2013.

(Traduction Daniel Kmiecik)

Thomas Hardtmuth, Dr. en médecine, né en 1956, travaille en chirurgie thoracique à la clinique d'Heidenheim ; il a publié jusqu'à présent : *Le Je caché — aspects d'une compréhension de la maladie cancéreuse* (2003) ; *Erreur du penser — Le dilemme de la recherche sur le cerveau* (2006) ; *Au crépuscule du vivant — Arrières-plans aux démence, dépression et cancer* (2010) — contact : thomas.hardtmuth@kliniken-heidenheim.de

Que le Dr. Bernd Rosslenbroich soit remercié pour sa participation stimulante à la thématique et pour ses indications de grande valeur.

Notes :

1. Version retravaillée d'une conférence donnée le 14.11.2012 à la Maison Rudolf Steiner de Heidenheim.
2. Hans-Georg Gadamer : *L'actualité du beau*, Stuttgart 1977, pp.40 & 57.

3. Goethe : *Écrits de science naturelle*, Zurich 1966, 2^{ème} partie, pp.96 et suiv.
4. Rudolf Steiner / Ita Wegman « *Fondement d'un élargissement de l'art de guérir* (1925 ; **GA 27**), Dornach 1991, Chap. 17.
5. Wolfgang Schad : *Esprit ou cerveau. Pour surmonter l'image de l'homme centrée sur son cerveau*, dans *Die Drei* 5/2006, pp.27-35.
6. Wilhelm Kelber : *La doctrine du Logos*, Francfort sur le Main 1986.
7. Tiré de Friedrich W. Schmahl/ Carl Friedrich von Weizäcker: *Physique moderne et questions fondamentales en médecine* dans: *Deutsches Ärzteblatt* 2000 ; **97** : A-165-167 ou bien : www.aerzteblatt.de/archiv/20957/Moderne-Physik-und-Grundfragen-der-Medizin?src=search
8. Une exposition détaillée se trouve chez Bernd Rosslenbroich : *État d'autonomie en tant que mode de la macro-évolution*, Nümbrecht 2007, ainsi que du même auteur : *Biologie de la liberté. Au sujet de l'avènement de l'autonomie dans l'évolution*, dans *Die Drei* 10/2012, pp.15-34 [traduit en français et disponible gratuitement auprès du traducteur, ndf].
9. Hans-Georg Gadamer : *L'actualité du beau*, à l'endroit cité précédemment, p.16.
10. Voir entre autre : Marita Rosslenbroich / Bernd Rosslenbroich : *L'art rupestre franco-espagnol. Berceau d'une autonomie de la conscience humaine*, dans *Di Drei*, 11/2012, pp.25-41 [traduit en français et disponible auprès du traducteur, ndf]. Les plus anciennes découvertes d'ustensiles de peinture remontent à l'*Homo sapiens*, il y a 100 000 ans (www.spiegel.de/wissenschaft/suedafrika-forscher-finden-100-000-jahre-altes-malwerkseug-a-791680.html).
11. Dans la mythologie grecque, Asklépios, le Dieu de l'art de guérir, fut formé par Chiron, un centaure ; l'homme-cheval apparaît pour ainsi dire comme médiateur entre nature et culture, en aidant à faire évoluer les forces guérissantes de la nature à la culture de l'art de guérir.
12. Wolfgang Tittmann : « *L'œil de croissance des plantes, en tant qu'image du développement phylogénétique de l'être humain*, dans : **Science naturelle goethéenne**, vol. 1 : *Biologie générale*, Stuttgart 1982.

Notes du traducteur :

- (a) Certes, on parle ici « d'un excès d'énergies formatrices », on est donc bien « en amont » des phénomènes biologiques observés qui n'en sont que la résultante... mais la recherche sur l'ADN mitochondrial a permis de montrer — car les mitochondries se divisent à la manière des bactéries et sont transmises de mère à fille et fils par l'entremise de l'ovule, — que l'humanité remonte à 7 mères originelles distinctes, donc sept « Èves ». Cette mémoire, accessible à la contemplation spirituelle, a donc bien déjà trouvé un sérieux « pendant matériel ».
- (b) Cela va même encore plus loin : les animaux et l'être humain sont caractérisés biochimiquement, entre autres, par le fait qu'ils ne savent pas synthétiser la cellulose (faute de disposer des enzymes nécessaires) : la cellulose est vraiment une substance « typique caractéristique du monde végétal ». Or lors des explosions nucléaires américaines aux îles Hawaï, on retrouva un jour des pêcheurs morts qui avaient été soumis à un brusque rayonnement atomique et qui avaient dérivé plusieurs jours, avant de décéder. On a retrouvé de la cellulose néo-synthétisée chez ces pêcheurs, ce qui montre que potentiellement, nous avons aussi en nous les gènes enfouis codant pour les enzymes nécessaires à la synthèse de cellulose. Que l'être humain ait en lui le monde animal, cela va de soi, car on le pressent, mais qu'il ait aussi le monde végétal en lui, c'est déjà moins « évident ».