Werner Csech

La chapelle de glace au *Watzmann*

Une approche photographique sur une base anthroposophique

« Celui qui peut contempler dans ces choses, voit véritablement de façon permanente la manière dont tout ce qui afflue de tous côtés à l'être humain, par la spiritualité élémentaire de la nature, est infinie, multiple et grandiose. » — Rudolf Steiner[1]

Le *Königssee* est un lac de montagne, semblable à un fjord, au pied de la paroi est du *Watzmann*, le massif de montagnes au centre des Alpes de *Berchtesgaden*. La grande partie du lac se situe dans le parc national de *Berchtesgaden*. La région autour du *Königssee* est certes submergée par le tourisme, mais elle offre un champ de travail extraordinaire pour la photographie de paysages. L'un des motifs les plus profitables est le phénomène de la « chapelle de glace », comme on l'appelle. Dans ce qui va suivre, je décris la manière dont j'ai procédé dans mon approche photographique de cette chapelle. À cette occasion, je revendique de communiquer des qualités paysagères objectivement vécues par l'âme, au-delà de ce qui relève de la pure reproduction documentaire. En tant qu'anthroposophe, on se voit confronter à l'occasion à la question de savoir comment résoudre fondamentalement cette revendication de condenser un invisible pour le rendre visible. Dans ce contexte, qu'un regard soit d'abord orienté ici sur la relation entretenue par Rudolf Steiner avec la photographie.

L'attitude de Rudolf Steiner à l'égard de la photographie

Dans l'œuvre complète de Rudolf Steiner, on ne constate que des déclarations relativement sporadiques de sa part au sujet de la photographie. Son attitude fondamentale se trouve articulée, d'une manière peu étonnante, dans la déclaration suivante : « L'acte de photographier est un processus extérieur ».[2] À une autre occasion, Steiner dit que « toute photographie d'une sculpture signifie une véritable mortification de l'œuvre d'art sculptée»[3].

Une photographie est donc, pour Steiner, en principe, un processus technique qui provoque une distanciation aliénante du contenu de la vie d'âme et d'esprit. Néanmoins la question se pose de savoir si la photographie en tant que « processus extérieur » peut nonobstant communiquer aussi quelque chose de spirituel ou de vie d'âme à l'observateur.

Il est remarquable que Rudolf Steiner (quoiqu'on ne sache pas qu'il ait lui-même pratiqué la photographie) était foncièrement ouvert au médium de celle-ci. Il l'a employée pour réaliser divers objectifs. Par exemple, il utilisa des photographies pour faire connaître au public le Goethéanum, extérieurement et intérieurement et pour le promouvoir.[4] Il chargea pour cela la jeune Gertrud von Heydebrand de réaliser des photos des modèles, comme aussi du gros œuvre, qui devaient être plus tard présentées au moyen d'un projecteur.

Une autre occasion, lors de laquelle Steiner utilisa d'abondantes photographies pour les présenter au public par une technique de projection, fut la série de ses cours d'histoire de l'art de 1916/17, qui parurent par la suite sous le titre : *L'histoire de l'art, reflet d'impulsions spirituelles* (**GA 292**).

Un récit de souvenirs de Hilde Boos-Hamburger s'avère finalement très instructif eu égard au comportement de Steiner vis-à-vis des procédés techniques avec lesquels il restituait les images. Elle opérait comme peintre à la réalisation des peintures des coupoles du premier Goethéanum. Dans ses notes, elle écrit :

---

[1] Conférence du 28 septembre 1923 dans Rudolf Steiner : *Le cours saisonnier de l'année en tant que processus de respiration de la Terre et les quatre fêtes cardinales* (**GA 23**), Dornach 1990, p.113.

[2] Du même auteur : *Sciences spécialisées et anthroposophie* (**GA 73a**), Dornach 2005, p.43. Steiner fit cette déclaration à l'occasion de sa confrontation à la question de savoir si les structures atomiques peuvent être reproduites par un moyen photographique.

[3] Conférence du 9 octobre 1920 dans Rudolf Steiner : « *L'idée architecturale du Goethéanum* (**GA 289**), Bâle 2017, p.22.

[4] Voir Roland Halfen : trouvaille XIV — *Skioptikon : Rudolf Steiner et la projection de diapositive*, dans ***Die Drei*** **3**/2015, pp.78-80.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

> [Steiner] se rendit dans l'atelier […] et y vit un certain nombre de mes feuilles. Avec une totale détermination, il s'exclama soudain : « Je vous donnerai bien encore quelque chose à peindre ! » C'était un tentative, quelque peu téméraire et naïve de ma part, à laquelle m'avait enthousiasmée sa description de l'évolution de l'ancienne Lune dans la « *Science de l'occulte en esquisse* ». À ma question étonnée de savoir si il y eût encore principalement quelque chose à peindre, il répondit : « En effet, oui, en *skioptikon* : »[5] Comme j'osai demander ce qu'il y avait donc encore à faire, sa réponse fut : Ce seront des choses occultes ».[6]

Manifestement, Steiner nourrissait l'intention de faire apparaître des contenus occultes dans l'édifice des Mystères du premier Goethéanum, en ayant recours à la projection de formes imagées (avec un genre de projecteur de diapositives, ce qui correspondrait aujourd'hui, eu égard à l'état de la technique, au *beamer* (diffuseur).

Finalement l'attitude positive de Steiner au sujet de la photographie est clarifiée du fait qu'il se laissa lui-même portraiturer tout au long de nombreuses années. Aujourd'hui encore, un riche matériel photographique en a été conservé à ce sujet. À l'occasion de l'exposition *Les images de Rudolf Steiner*, dans la bibliothèque du Goethéanum, en 2016, Rudolf Bind écrivit dans sa contribution, *Rudolf Steiner en images :*

> Parmi les centaines de photos sur papier dans les collections des archives au Goethéanum, il y a des variantes de portraits choisis, bien connus, des séries d'essais ou des rebuts de l'atelier-photo. Elles sont différemment éclairées ou exposées ou encore diversement retravaillées ultérieurement : de grain doux/de grain dur, éclairées/obscurcies, diversement exposées ou accentuées, de tons divers, certaines parties isolées du portait ultérieurement éclairées ou assombries, satinées, avec un arrière-fond modifié et d'autres agrandissements choisis.[7]

Rudolf Steiner se laissa donc photographier de manière intense. De notoriété publique cela était donc important pour lui. On sait aussi qu'il donnait volontiers des photos de lui, comme des tirages archivés avec une dédicace de sa main.

La majeure partie des portraits généralement connus de Steiner fut réalisée par le photographe Otto Rietmann. Celui-ci n'était pas que photographe ; il était aussi anthroposophe. Dans son atelier-photo, le 6 janvier 1906, la Branche Ekkehard fut fondée en présence de Steiner ; Rietmann la dirigera 26 années durant. Lors des visites régulières de Steiner à Saint-Gall, où il était constamment invité chez Rietmann. Lors de ces rencontres, il en vint toujours à étendre les prises de vue qui nous ont laissé de précieuses études de caractères photographiques de Rudolf Steiner.

Le positionnement des tâches

Dans la photographie de paysage, c'est pour moi une préoccupation méthodologiquement fondamentale qui me tient à cœur de laisser apparaître à chaque fois le *genius loci* de sorte que l'image puisse devenir une extériorisation appropriée de l'essence du motif (quand bien même dans une seule parmi ses nombreuses manifestations possibles). Je pose à cette occasion constamment des questions pilotes du genre suivant :

- Que veut montrer le lieu ?
- Qu'est-ce qui veut s'exprimer dans ce lieu ?
- Quelles qualités se manifestent ?
- Qu'est-ce que le lieu me confie ?

Pour amener le génie du lieu à se manifester de cette façon, il faut une confrontation intense avec le motif et son environnement sur différents plans. Avant de photographier le motif, la communication avec celui-ci s'ensuit de la manière suivante :

1. directement *on location* [« en extérieur ou sur place » , en anglais dans le texte, *ndt*] aussi bien dans une expérience corporelle comme dans une prise de contact empathique d'avec la vie d'âme et
2. indirectement par une étude informative et une assimilation de l'information par différents médias.

---

[5] Le terme *Skioptikon* était alors une caractérisation usuelle pour désigner un projecteur de diapositives.

[6] Hilde Boos-Hamburger : « *Extraits des entretiens sur la peinture et quelques souvenirs du temps du premier Goetheanum* », Bâle 1961, p.19.

[7] Rudolf Bind : *Rudolf Steiner en image*, dans ***Das Goetheanum* 9**/2016 (26 février 2016), p.10.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

Approche physique

La chapelle de glace n'est exclusivement à rejoindre depuis Saint Bartholomé, à partir de la presqu'île de *Hirschau*. Cela veut dire qu'il faut tout d'abord passer en bateau sur l'autre rive du *Königssee*, jusqu'à la halte de Saint Bartholomé. Depuis le lieu d'amarrage du bateau, on remonte et on passe au-dessus du *Eisbach* jusqu'à la chapelle saints Jean et Paul. Ensuite le sentier devient nettement abrupt et traverse un petit boqueteau. À la fin duquel on aperçoit la puissante paroi est du Watzmann [2713 m, *ndt*], sur laquelle plus de cent alpinistes ont trouvé la mort. Dans la dernière partie du parcours, en remontant la vallée du *Eisbach*, on doit parcourir un terrain accidenté, sans sentier, ayant le caractère type des Hautes-Alpes. Pour ce passage — dont « *même l'imagination la plus enflammée ne peut créer de nature plus effrayante* »[8] — il faut foncièrement avoir le pas assuré. La différence d'altitude entre le *Königssee* et la Chapelle de glace se monte modérément à quelques 250 mètres.

Au pied de l'imposante paroi est du *Watzmann*, de presque 1800 m de haut, se trouve le plus profond gisement de neige éternelle ou névé de la région allemande des Alpes. Certes, la limite des neiges estivales se situe presque à 2 000 m d'altitude. Pourtant ce champ de névé est approvisionné, chaque année en hiver et au printemps, par d'énormes masses de neige, qui dévalent le *Watzmann* en formidables avalanches, ce par quoi une fonte complète est évitée. Autrefois ce champ de glace était encore classé comme un glacier. Au moment où, le 15 septembre 1818, le théologien Friedrich Schleiermacher visita ce lieu, il rapporta, dans une lettre adressée à son épouse, qu'il y avait vu un « petit glacier ».[9] Or la caverne de glace perdit ce statut avec la fonte des langues glacières dans les années entre 1920 et 1950.

Le creusement du champ de névé intervient par les eaux pluviales au printemps, qui s'écoulent sur la face est du Watzmann et font fondre le dos du corps de glace en y créant un petit puits de chute d'eau. L'eau forme sur le sol caillouteux un réseau d'eau courante qui se vide par le *Eisbach*. À cette occasion, au côté inférieur de la glace, des corridors sont aménagés par la fonte. Lorsque le système des corridors est traversable, un courant d'air peut se mettre en place. De l'air froid chargé d'humidité se met à sortir des corridors à l'air libre, ce par quoi d'en haut de l'air chaud est aspiré. Ce courant d'air permanent renforce la fonte à l'intérieur, de sorte que pendant les mois d'été, une vaste cavité peut se développer en atteignant jusque 30 m de large et 15 m de haut. Sur les parois de cette cavité, des cannelures caractéristiques se forment par la fonte. L'entrée de la caverne de glace peut prendre une dimension énorme et ressembler à la sortie d'un torrent glaciaire. En hiver le courant d'air s'arrête et les corridors de la caverne se réduisent de nouveau de manière significative.

En 1797, Wilhelm von Humboldt explora la chapelle de glace, en compagnie de son ami le géologue Léopold Freiherr von Buch. Dont la description est encore digne d'être lue aujourd'hui :

> Ici dans un recoin, entre les roches découpées hautes de deux mille et trois mille pieds, le torrent de cette vallée sort d'une somptueuse coupole de glace qui, bravant la température, se maintient perpétuellement. Le 28 novembre 1797, alors que Monsieur Humboldt et moi-même, nous entrâmes dans cette grande salle qui n'a pas sa pareille, nous n'avions encore connu aucun frimas ; la neige n'était encore tombée que pour subsister quelques minutes ; nous vîmes par conséquent la chapelle de glace dans l'état ou l'avaient laissée les effets rongeurs de l'été et de l'automne tempéré. L'ouverture était haute de 60 pieds et large de 80 pieds, une lumière crépusculaire en éclairait l'intérieur ; des ruisselets descendaient en dégouttant et à flots de la haute voûte, en sortant de petites ouvertures dans la glace opaline laiteuse de cette grande paroi conchoïde diaphane. De gros blocs, détachés par la chaleur, en recouvraient le sol et une masse tombée récemment seulement, formait encore un monticule au centre. Le torrent limpide coulait paisiblement entre les pierres. Nous pénétrâmes de 600 pieds à l'intérieur ; la lumière disparaissait presque ; au loin une nouvelle lueur apparut et à l'arrière plan, contre l'abrupte paroi rocheuse, la glace s'élevait en formant une coupole à la voûte élevée et par un trou de celle-ci tombait la lumière, par où le torrent se précipitait, telle une chute d'eau splendide, d'une hauteur de 200 pieds. Ce rayon de lumière comme surgissant d'un nouveau monde, se retrouvait diversement fragmenté sur les surfaces étincelantes de la glace; car cette glace possède par nature une forme conchoïdale du fait des morceaux qui s'en détachent constamment en été ; ses conques sont parfaitement polies à l'intérieur et presque d'un pied de large ; nous vîmes fréquemment des morceaux arrondis d'une couleur vert-de-gris entre les masses laiteuses et aussi, telle une petite

[8] Tel le jugement martial d'un médecin et explorateur de la nature, Joseph August Schultes, en 1804. Cité d'après Hibert Zierl : *Formation et disparition des montagnes* dans ***National Park Berchtesgaden* n°25 (1**/2009), p.14.

[9] Friedrich Scleiermacher, entre autres : *Extraits de la vie de Schleiermacher. En Lettres.* Second volume, Berlin 1858, p.335.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

couche de neige fondante sur le point de se détacher — vraisemblablement bientôt de nouveau gelée — on voit des raies d'un gris tirant sur le noir courir horizontalement, comme une petite couche en travers de la longueur de toute la voûte.[10]

Malgré la fascination qui émane de la chapelle de glace, on doit se garder avec insistance d'y entrer. À tout moment de plus gros blocs de glace peuvent de détacher de la voûte et possiblement aussi tout l'édifice s'effondrer dans son entier. On ne peut pas renoncer à porter un casque de chantier, lequel n'offre qu'une protection bien limitée. Des accidents mortels ont déjà survenu.[11]

Le processus photographique

Au plan photographique, il fallait résoudre les tâches suivantes :

1. Un énorme périmètre de la dynamique du motif qui n'était à maîtriser que par des séries d'expositions lumineuses.
2. Des conditions de travail rendues difficiles par l'obscurité, l'irrégularité du sol, des effondrements partiels, un environnement humide (torrent en dessous, l'eau qui ruisselle de la voûte).

L'image finale fut manuellement recomposées à partir de 6 images particulières :

- Une exposition pour la partie sombre à l'arrière-plan de la chute d'eau (7 secondes).
- Une exposition pour la partie éclairée à l'arrière-plan de la chute d'eau (5 secondes).
- Une exposition pour la partie sombre de la chute d'eau (4 secondes).
- Une exposition pour la partie éclairée de la chute d'eau (2 secondes).
- Une exposition pour la caverne de glace (25 secondes).
- Une exposition pour le torrent au premier plan (12 secondes.

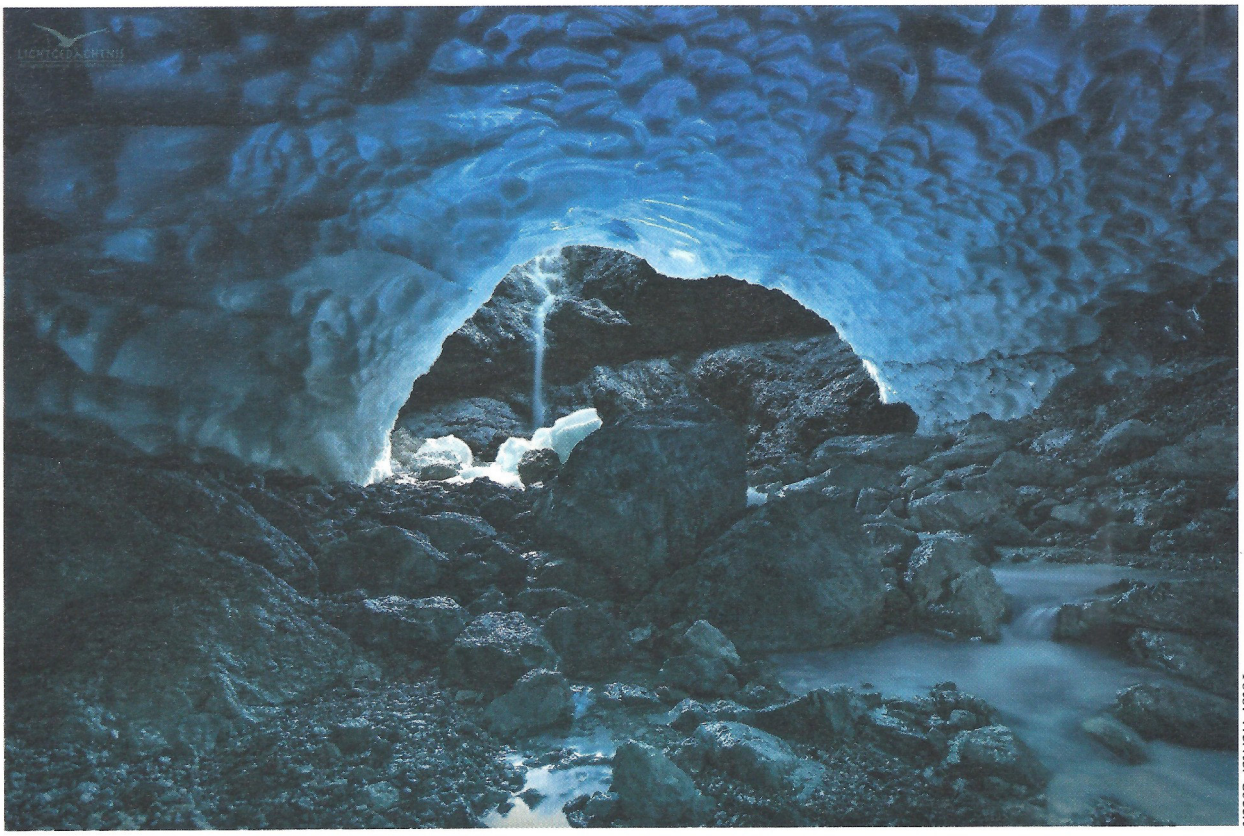

Foto: Werner Csech

[10] Leopold von Buch : *Observations géo-gnostiques en voyage en Allemagne et Italie.* Premier volume, Berlin 1802, pp.212 et suiv.

[11] Par exemple, lors d'une malchance tragique, le 10 septembre 1984, où un élève de Bruckmühlbach, près de Kaiserslautern, fut tué par la chute du pont de glace à l'entrée de la chapelle et trois autres élèves gravement blessés.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

Réalité et authenticité comme problème

Il en résulte de façon évidente que la post-production a été vaste et intense dans le temps. Plus d'un lecteur se demanderont peut-être si ce travail ultérieur n'a pas éloigné trop loin du motif, ou selon le cas, si l'image non retouchée n'eût pas été plus authentique. Ceci est en effet une interrogation fondamentale.

Avant tout, une photographie n'est pas non plus à confondre avec une dose de « mise en conserve ». Conserver dans une boîte l'impression que fait naître dans l'âme une entité paysagère, relèverait de la magie. Par chance ceci n'est guère possible. Toute prise photographique qui élève la revendication de produire une manifestation de l'entité du motif, doit nécessairement connaître une disposition interprétative. Or une amorce purement documentaire ne peut pas produire ceci finalement. À partir de diverses raisons, aucune image photographique n'est censée rendre à chaque fois « la » réalité (quelle qu'elle fût censée être ?) à l'instar d'un pur duplicata. Toute image renferme constamment (à savoir inévitablement et constitutivement) une interprétation. Ce processus interprétatif commence même déjà avant l'exposition, se poursuit dans celle-ci et atteint sa culmination finale dans un travail ultérieur — que celui-ci soit numérique ou analogique.[12] C'est pourquoi les données des photographies professionnelles ou artificielles sont prises en format brut pour pouvoir remanier les données brutes ensuite de manière spécifique et individuelle au motif.[13]

Notez bien que dans la photographie analogique, le processus d'exposition ne délivrait d'abord que des données brutes (sous la forme d'un film négatif) qui devaient être individuellement interprétées dans la chambre noire de manière diverse. C'est-à-dire que des pas essentiels s'ensuivaient pareillement quant à la modulation de l'éclairage de la prise, comme un émouchetage et exposition postérieure ou la gouvernance du contraste par l'utilisation ciblée de la dureté du papier. Dans cette mesure rien n'a changé considérablement depuis le passage de la photographie analogique à celle numérique.

En considération artisanale, le finissage du motif dans le travail électronique de l'image est un processus successif et accumulateur, lors duquel les divers domaines de l'image (plans de mise au point, domaines de couleur et de clarté, zones spécifiques de problème, etc.) sont abordés individuellement et façonnés. Exprimé de manière comparative, l'image finale est soigneusement reconstruite au moyen des diverses domaines de restauration électronique à partir de « couches variées de réalité » qui la « vernissent ». Le résultat ne restaure foncièrement pas la situation de la prise physique. (À quelle fin devrait-ce aussi en être ainsi ? Celle-ci étant déjà, au sens strict, une déviation du phénomène visible). Mais cela ne doit pourtant pas communiquer un produit d'imagination, rien d'étranger ni d'arbitraire, mais plutôt la réalité du lieu — dans toute son caractère multiple son ampleur et son abondance. L'image veut communiquer, pour ainsi dire, « plus » que le contenu essentiel que le lieu peut exprimer dans une situation déterminée singulière (à savoir à l'instar d'une coupe). À l'occasion, la photographie achevée est exacte et fidèle à la réalité dans la mesure où elle met en image — de manière imaginative — l'élément propre au lieu de diverses façon. Pour cela il faut une identification par la sensibilité et le sentiment avec la qualité essentielle de ce lieu, laquelle ne se présente jamais sensoriellement que de manière partielle. C'est selon moi la différence entre reproduction simplement technique et photographie, en tant que forme d'activité artistique. Dans mon expérience personnelle, ce processus artistique possède une qualité éminemment méditative.

Approche de l'image essentielle de la chapelle de glace

Selon une conduite et une atmosphère plus générale — qui peut être, comme on vient juste de l'écrire, de natures géographique, scientifique naturelle, historique, culturelle ou philosophique, — je travaille d'après le meilleur savoir et la meilleure conscience morale au développement concret de l'image dans son caractère. Dans un « *profiling* » [en anglais dans le texte, qq.c. comme « dresser le portrait » de la chapelle de glace dans le respect de ses diverses nuances, *ndt*] résulte un recueil harmonieux de ces qualités signifiantes. Se rattachant à cela la pré-visualisation, la fixation de perspectives et la construction géométrique, etc. Ensuite seulement s'ensuit le prochain pas technique de transposer aussi photographiquement cet ordonnancement interne et de composition qui fut visé par un concept d'image clos.

Pour qu'un paysage ne soit pas seulement « beau » ou « exact », mais présente plutôt « l'image d'une essence », il est requis, avant la prise photographique, de s'approcher de manière adéquate de cette entité à partir du règne de la nature. Qualitativement cela veut dire qu'on s'en approche avec soin en le laissant libre, tout en procédant nonobstant en allant au fond des choses, c'est-à-dire avec une empathie systématique. Mé-

[12] Un nouveau cycle d'interprétation débute avec l'observateur de l'image finale.

[13] Si les données sont aussitôt après l'exposition conservées à l'intérieur de l'appareil photographique sous le format JPEG, il s'ensuit pareillement une transformation et avec cela, une interprétation des données originelles — bien entendu pas par l'opérateur, mais par l'algorithme du *software* de l'appareil. Dans ce cas le travail d'interprétation des données bru*tes est délégué purement et simplement à un logiciel et n'est plus aux mains de l'être humain.*

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

thodologiquement cela veut dire en tenant prêt un ensemble de caractéristiques qui font autorité. La contemplation immédiate spontanée ne délivre tout d'abord qu'un continuum perceptif doté d'une vertu d'expression relativement faible. Il importe d'en préparer des perceptions isolées à partir du processus physiologique, pour engendrer un champ de qualités utilisable. Cela réussit du fait que l'on condense des descriptions, tout d'abord relativement indifférenciées, et qu'on les met au point avec justesse. Dans ce domaine frontière entre l'imaginatif-sensible[14] et l'inspiré [Goethe eût dit ici : le « sensible-suprasensible, *ndt*] on conquiert ainsi une première transition du (directement) physiquement visible à « ce qui se passe dans la vie de l'âme » (*seelisch*) Au moyen d'une telle identification du sentiment avec l'objet, on parvient à engendrer primitivement des concepts-clefs qui offrent une halte [ou une station intermédiaire, *ndt*] pour la compréhension du motif en édifiant un premier échafaudage de mise en ordre. Pour l'esprit qui s'interroge, il en résulte ainsi des centres de gravité d'acception [ou de présage, ou de « signe » au sens d'Umberto Eco qui s'est malheureusement arrêté là! *ndt*] ou centres de gravité d'expression, dans lesquels commence à s'exprimer en tâtonnant ce qui relève de l'essence spirituelle. De plus en plus de concepts nodulaires se laissent ainsi localiser qui ordonnent la forme d'essence à l'intention de notre effort cognitif et la portent jusque dans des structures reconnaissables. Il s'agit en cela tout d'abord d'un processus analytique — ou selon le cas, intervenant selon des points successifs, débouchant et se tirant d'affaire par l'élaboration de concepts nodulaires capables de correspondances — lesquels peuvent être reliés ensuite synthétiquement et devenir constructifs, en s'entrelaçant étroitement, afin d'obtenir un plan cognitif supra-ordonné. Cette activité de formation de structures mène à ce qui se constitue ensuite dans le champ des qualités de plus en plus clairement selon des écheveaux de sens qui, l'activité cognitive progressant toujours, fournissent un réseau de signification empiétant l'ensemble, selon une cohérence supérieure. La racine de ce processus cognitif analytique et synthétique se trouve dans l'écoute attentive de cette résonance évoquant l'âme de la nature dans l'âme humaine.

L'ensemble du processus conduit à ce que l'on ne photographie plus sans planification, « sur le coup » (selon la devise : « une image s'y adaptera déjà bien »), mais au contraire, une ou deux images seront produites dans lesquelles — pour le moins telle une amorce — quelque chose d'essentiel ait la capacité de s'articuler. La condition préalable étant la préparation abondamment décrite. Le pas final s'ensuit dans la post-production. Cette interprétation des données *brutes* possède, selon mon expérience, quelque chose de nettement méditatif.

Caractéristique

La chapelle de glace au *Watzmann* est une remarquable entité mélangée : son image d'apparition porte d'une part, une caractéristique de caverne ou de grotte. Une caverne est un lieu dé-fini qui est relativement fermé vers l'extérieur. Il y a un intérieur et un extérieur qui, dans le cas normal, sont reliés l'un à l'autre par un accès à la caverne. Ces caractères sont pertinents. D'un autre côté, la chapelle de glace n'est pas une caverne selon la compréhension commune, car :

1. elle se trouve bien au-dessus du sol terrestre et
2. n'a pas de forme stable en soi, au contraire, elle dépend du temps qu'il fait et change de forme au cours des saisons et enfin,

[14] Notez bien que je n'affirme pas que des imaginations, au sens que leur donne la science spirituelle d'expression anthroposophique, soient « dérivables » de paysages ou bien de leur élaboration photographiques. Des imaginations selon leur nature constituante ne sont pas à abstraire, à condenser ou à composer à partir de données sensibles au moyen d'une activité imaginative etc. Un paysage ou une photographie peut porter des traits d'imagination par nature. Une expérience imaginative remplie de pressentiment peut commencer à y chatoyer. [voir aussi afin de pouvoir comparer ce qui est tenté ici aux travaux, plus franchement goethéens, de Jochen Bockemühl : *Éveil au paysage*, parus en allemand et anglais et dont le texte seulement a été traduit en français par le *Mouvement d'agriculture bio-dynamique* (5, place de la Gare — 68000 COLMAR) . *Ndt*] Ainsi Steiner décrit-il *expressis verbis*, la manière dont l'expérience de l'être d'environnement d'une roche de terrain primitif de haute montagne peut énormément favoriser la formation des expériences imaginatives : « *Il est, tout particulièrement approprié à l'être humain de déployer des vertus d'âme en haute montagne ou se trouve beaucoup de roches quartziques de nature siliceuse, lorsqu'il est sur ce chemin qui mène vers l'imagination.* » — Rudolf Steiner : *L'être humain anthroposophiquement appréhendé* (**GA 231**), Dornach 1999, p.135. Mais il reste à constater que des imaginations ne peuvent pas être construites de manière « inductive » à partir d'une expérience sensible. Ne s'oppose en revanche pas à cela le fait que — comme cela va de soi — un élément suprasensible d'une vie d'âme et d'esprit règne constitutivement à la base de tout ce qui relève de la nature et que cette activité spirituelle puisse être « décryptée ou lue » [dans l'esprit goethéen, *ndt*] à partir d'une impression de nature (physiquement) visible (à titre d'exemple au moyen d'une geste cognitive dont la signature est de nature imaginative. Quelque chose de correspondant valant aussi pour l'inspiration et l'intuition.) ***Si*** l'esprit intervient en organisant la matière [en tenant compte bien entendu de la complicité éthérique du monde élémentaire, *ndt*] alors cette intervention remplie d'esprit doit être aussi reconnaissable telle une trace signifiante laissée dans ce qui a subi cette intervention — à l'instar du sceau qui laisse dans la cire molle la trace reconnaissable de sa forme.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

3. elle ne possède aucune masse constante.[15]

Pourtant la chapelle de glace possède une signature de caverne dans la mesure où ici elle forme un espace naturel intérieur qui correspond à un espace intérieur de vie d'âme et d'esprit. Il vaut ici de foncer sur cet aspect.

À la question de savoir quelle qualité d'impression spontanée cet édifice évoque, il faut dire, d'un point de vue moderne (donc aliéné à la nature) :

- qu'il est insolite dans sa manière d'apparaître. « Dans ce qui est montré »)
- qu'il est d'essence insolite dans son état de permanence. (Dans ce qu'elle montre »)

L'image de perception sensible *ad hoc* avec une affinité imaginative, je pourrais la désigner comme suit : obscurité, froidure, résonance/écho et caractère aqueux. D'autres propriétés caractéristiques viennent se grouper tout autour de cela : chiche rudesse, âpre élégance, austérité (contraire d'élégance !), formation, transformation (*trans-formare*), transport (*trans-portare*), contenance (disposition de nature), affairement retiré, cours de l'eau (à travers), hostilité de la vie, en effet même menace aiguë sur la vie, recèle contenu en son sein et « à travers ».

Cela étant l'essence d'une chose ou d'une personne n'est pas connaissable finalement par l'addition de toutes ses composantes au travers desquelles elle s'exprime. Nous ne pouvons qu'approcher l'essence que si nous approchons intuitivement son idée, au-delà de l'imaginatif-inspiré, à savoir si nous approchons son instigateur archétype la précédant. En quête d'une telle idée de la chapelle de glace, on peut se demander : s'agit-il plutôt d'une « machine » naturelle ou bien d'un organisme ? La formation de son concept idéel de base est-elle plutôt d'activité mécanique ou vivante. ? Est-elle plutôt à mettre au compte de l'activité (géo-)physique ou bien d'une sorte de « biologie élémentaire ». Dans ma perception, l'entité de la chapelle de glace participe des deux. Au plus pertinemment son essence peut éventuellement être caractérisée comme une machine à tisser élémentaire.

En tant que propriété proche d'une essence, surgit à la conscience le « à travers » : tout d'abord visuellement comme par le trans-éclairage ; un rayonnement de lumière canalisée au travers de la glace. Le « à travers » correspondant ici au plus étroitement au « par ». Ce dernier indique des processus de transformation en forme redoublée : une transformation primaire ; à l'occasion de laquelle il faut prendre en compte le « trans » de la formation. Celui-ci complète et potentialise un événement de formation qui est réalisé aussi dans une continuation. C'est-à-dire un processus linéaire dans une direction qui a été prise et qui se voit ensuite dominé, dépassé, vers une trans-formation qui continue selon une friction.

Devant cet arrière-plan la question se pose du motif inhérent à l'essence — le motif d'être — la chapelle : quelle est sa « motivation », son « motivant » (*motus* = mouvement, *movere* = bouger) ? Où se trouve donc son impulsion de mouvement originelle ? Les résultats d'observation jusqu'à présent font toucher du doigt la thèse qu'une idée d'instigation configurante, d'une intention de mouvement de forme qui bouleverse et chambarde, se trouve à la base du *muovere*. Ce discernement amène à la couche spirituelle du phénomène. Appréhender cet arrière-plan spirituel est incommensurablement plus difficile que l'engendrement d'un écho de la vie d'âme de l'être de nature dans son intériorité propre en soi, ce sur quoi se fonde la connaissance.

Dans les phénomènes tout entiers de tous les règnes de la nature se révèlent un devenir et un dépérir continus, association et dissolution — *salve et coagula*, comme disaient les alchymistes. Ici se manifeste en même temps la polarité *natura naturata* et *natura naturans* (nature créée *versus* nature créante). Dans la *natura naturata* agit l'idée sculptrice, le spirituel. Une formation essentielle de paysage reçoit son empreinte spirituelle à partir des gestes fonctionnels d'intégration donnant sens au sein d'un grand contexte spatial naturel. Les êtres y agissants se situent au-dessus de ceux du règne élémentaire. [Esprits de la forme ? *Ndt*]

Pour notre phénomène, il est important de savoir que le *Eisbach* au cours des millénaires a formé, à partir des éboulis entraînés, une presqu'île dans le *Königssee*, le grand *Hirschau*, qui atteint rondement quelques 85 hectares ! La chapelle de glace, en tant qu'origine du *Eisbach*, fait donc finalement saillie ici à l'instar d'un organe engendrant. Comme une sorte de mini-glacier, la chapelle de glace incarne un processus de transition géomorphologique d'une qualité créatrice de paysage.

Pour s'approcher de l'essence d'une formation naturelle, la recherche de ce que je peux appeler ici des « lignes de création », s'est avérée un expédient important pour moi. Là-derrière je comprends des lignes de vertu spirituelle qui constituent la formation à partir de l'avant-visible dans et par-dessus l'image d'appari-

[15] Ainsi en 2007, la chapelle de glace a perdu entre mai et octobre, quelques 690 000 m³ de neige et glace sous l'effet de la fonte. Mais qu'il s'agit nonobstant cela d'un objet persistant, elle le doit à l'extraordinaire masse de neige dont elle se charge. Il est à présumer qu'en définitive la chapelle de glace résistera au changement climatique. Voir Thomas Rödder : *Les avalanches assurent la persistance de la chapelle de glace*, dans ***Nazionalpark Berchtesgaden* n°25** (**1**/2009), p.15.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad

tion visible. Il s'agit de vecteurs de force intentionnels qui ont un caractère de nature volontaire. Les lignes de création représentent avec cela la singularité de l'empreinte spirituelle. Elles sont les traces abandonnées derrière elle d'une découverte intentionnelle, pour ainsi dire le calque du passage du non-spatial au royaume spatial. Ceci est primaire. Secondairement, ces lignes de création « artisanales » forment la matrice de l'activité spirituelle habile dans le physique traversé de la vie d'âme.

Les processus décrits peuvent constituer un cheminement sur lequel travail photographique et compréhension approfondie de la nature se complètent réciproquement de manière constructive

***Die Drei, 5**/2019.*

(Traduction Daniel Kmiecik)

Dr. Werner Csech : Activité dans la formation des adultes, le travail biographique, en tant qu'auteur et directeur de séminaires. Adresse : Litzelkirchen 8, D-84155 Bodenkirchen. — La présente contribution est un extrait remanié d'un travail plus vaste, dans lequel les aspects de science spirituelle de la thématique des cavernes ont été commentés en détail. Un regard complémentaire est porté en outre sur les stalactites creuses de la grotte du *Schülerlloch*. L'article original, que l'on peut se procurer auprès de l'auteur, renferme un matériel photographique supplémentaire. L'auteur espère pouvoir présenter un ouvrage l'année prochaine pour une compréhension élargie de la photographie.

En cas de citation, merci d´indiquer la source : Les traductions de Daniel Kmiecik − www.triarticulation.fr/AtelierTrad