

RUDOLF STEINER ET LA VIE ARTISTIQUE AU DEBUT DU XX^e SIECLE

Nous sommes au début du XX^e siècle en Allemagne.

Rudolf Steiner vient de passer une dizaine d'années à Weimar aux archives de Goethe¹, chargé de la publication de l'œuvre scientifique de cet artiste très connu pour son œuvre de dramaturge, en particulier son *Faust*.

Cette expérience très riche l'avait aidé à pénétrer en profondeur dans l'œuvre de Goethe : sa démarche scientifique plus particulièrement, partant de l'observation rigoureuse des phénomènes sensibles pour atteindre leur essence objective marquera profondément le propre chemin de Steiner.

Nietzsche meurt en 1900. Son influence morale et philosophique sur son époque est considérable ; sa révolte contre tous les conformismes et sa recherche de "l'homme supérieur" rejoignent les intérêts de Steiner qui ne lui rend visite que lorsqu'il est très malade et a perdu la conscience. Il ne peut communiquer avec lui. Il fait une conférence qui sera publiée sous le titre de : *Nietzsche, un homme en lutte contre son temps*.

En ce début de siècle, Steiner se trouve à Berlin où il est chargé de cours à l'Université populaire. L'atmosphère sociale et artistique y est très effervescente.

De nouvelles tendances spiritualistes resurgissent, comme la Rose Croix, ou prennent naissance, comme la section allemande de la Société théosophique dont Steiner devient le secrétaire général en 1902. Il est alors amené à voyager.

A Munich, les artistes expressionnistes Kandinsky, Jawlensky, Muntser, assistent à ses conférences au siège de la Société théosophique. Ils le sollicitent pour des conseils personnels. En 1911, Kandinsky publie la première édition de son manifeste *Du spirituel dans l'art* où il reconnaît le « puissant ferment spirituel » apporté par les théosophes en ce début de siècle.

A Paris, « les Fauves », dont Matisse et Derain, font irruption sur la scène artistique et, comme les expressionnistes, jettent au premier plan au moyen de la couleur et de la forme brute la vigueur de leur monde intérieur. Steiner donne des entretiens au petit groupe des théosophes parisiens et visite le musée du Louvre.

En Europe, l'Art Nouveau qui cherche son inspiration dans les formes végétales de la nature (*Jugendstil* en Allemagne) fleurit encore, représenté par Hector Guimard en France, Victor Horta en Belgique et Antonio Gaudi en Espagne.

Ce courant novateur désire réaliser une « *synthèse des arts* ».

Steiner parlait, lui, « *d'une réconciliation des arts* ».

C'était un renouvellement total de l'architecture qui était visé mais aussi un re-nouveau de tout le milieu de vie : les architectes William Morris, Henry van der Velde, Louis Sullivan et son élève Franck Lloyd Wright, Antonio Gaudi et ses collaborateurs, Walter Gropius et Le Corbusier, éprouvent ce besoin d'une conception totale de la vie.

Dans un discours à Berlin lors de l'inauguration de l'exposition des architectes inconnus, W. Gropius, architecte fondateur de l'école du Bauhaus² à Weimar après la première guerre mondiale, en appelle à « la conception de la cathédrale du futur » qui, un jour, embrassera tout en une forme unique, architecture, sculpture, peinture. Il exprime également sa confiance dans la renaissance d'un « monde de beauté », renaissance pareille à celle que symbolise « cette unité spirituelle qui a surgi du miracle de la cathédrale gothique ».

Un projet global pour le renouvellement de l'art et de la vie s'élabore à cette époque charnière :

¹ *Le traité des couleurs* et *La métamorphose des plantes*

² Le Bauhaus est une école professionnelle où l'artiste, le technicien et le marchand sont solidaires avec pour principe que c'est l'artiste qui « possède la capacité d'insuffler de l'âme au produit mort de la machine ».

- A la recherche d'un paradis perdu à la suite de Nietzsche, de son Zarathoustra et de sa devise du renversement des valeurs.
- A la rencontre de la Nature, Educatrice suprême, et à la recherche d'une forme de vie plus naturelle, plus saine, en harmonie avec toute la création (animaux, plantes, cosmos) pour éveiller les forces de vie et les forces de l'âme.
- A la rencontre du Corps que l'on voulait libérer et garder en bonne santé, en union avec les forces du soleil et avec tout le cosmos. Avec la danse et Isadora Duncan³, le corps féminin devient organe d'expression de l'âme et de l'esprit. Avec l'eurythmie⁴ et Steiner, le corps devient l'instrument qui rend « un langage et un chant visible ».
- A la recherche de Sens et de Renouveau spirituel : s'exprime alors le besoin de lier, de manière culturelle et festive à la fois, la matière et l'esprit.

La vie publique de Steiner devient dès lors très active car, entre 1902 et 1913, il est l'un des principaux représentants de la société théosophique : cours, conférences et voyages en Europe.

Steiner évoque dans son *Autobiographie* sa première prise de contact avec les grandes œuvres d'art de l'Humanité :

« ..., j'avais dû, pour étudier le plupart des chefs-d'œuvre créés au cours de l'histoire humaine, me contenter de reproductions. ... c'est ainsi que dès le début du siècle, donc à partir de ma cinquantième année, je pus me livrer à une étude approfondie de l'art et, parallèlement, concrétiser mes connaissances sur l'évolution spirituelle du genre humain... A Milan, j'avais admiré la « Cène » de Léonard de Vinci, à Rome, les créations de Raphaël et de Michel-Ange. ...Je suis reconnaissant envers le destin qui m'a conduit à faire ces expériences seulement après avoir atteint ma pleine maturité ».

Steiner mettra en œuvre ses impulsions artistiques lors des congrès de la société théosophique à partir de 1906 et à l'occasion de la mise en scène du *Drame sacré d'Eleusis* de Schuré⁵ et plus tard des quatre *Drames Mystères* de Steiner lui-même.

Des réalisations plastiques accompagnaient les représentations théâtrales.

Steiner avait peint une esquisse pour le rideau de scène du deuxième drame mystère en 1911, *L'épreuve de l'âme*, qui montre, tissés dans ses faisceaux de lumière, des êtres élémentaires, sylphes, elfes, ondines en mouvement sur un fond rouge.

Ce travail artistique ainsi que les conférences attiraient des artistes plasticiens déjà nommés: Kandinsky, Jawlensky, Franz Marc, Käthe Kollwitz et des écrivains, Max Brod et Stefan Zweig.

Dans ce contexte de renouveau social, spirituel et artistique, Steiner va créer en 1913 la Société Anthroposophique et réaliser immédiatement un projet architectural pour lui donner un point d'ancrage concret. Il dessine, travaille à des maquettes, s'entoure d'architectes, d'ouvriers et d'artistes pour mener à bien ce projet qui sera réalisé entre 1913 et 1918 à Dornach près de Bâle en Suisse. Ce bâtiment tout en bois sculpté, fait pour accueillir des manifestations artistiques et des groupes d'étude, comprenait principalement une grande salle de spectacle. Il fut appelé « Le Goethéanum ». Le premier Goethéanum brûla en 1922. Il fut reconstruit au même endroit en 1925 en béton armé. Il est actuellement un centre d'art, de rencontre et d'étude fréquenté internationalement.

³ Isadora Duncan, danseuse américaine(1878-1927).

⁴ Eurythmie : un art du mouvement développé par Steiner qui lie les mouvements du corps au mouvement de l'âme grâce aux sons de la musique et de la parole.

⁵ E.Schuré(1849-1929), écrivain français connu pour son livre *Les grands initiés*.

RUDOLF STEINER : CONFERENCIER, ENSEIGNANT ET ARTISTE

Nous sommes en 1919 à Stuttgart en Allemagne. La Grande Guerre vient de se terminer. Le directeur des usines de cigarettes Waldorf-Astoria, Emile Molt, demande à Rudolf Steiner d'organiser une école pour les enfants de ses ouvriers qui désiraient une éducation différente répondant aux aspirations spirituelles et sociales de leur temps.

Mais qui était Rudolf Steiner ? Ecrivain et conférencier, Steiner était aussi connu pour ses cours aux ouvriers à l'Université populaire de Berlin et pour son engagement actif dans la question sociale (avril 1919, parution d'une brochure intitulée : « *Le triple aspect de la question sociale* »). Steiner avait fait à plusieurs endroits déjà en 1907 une conférence intitulée « *L'éducation de l'enfant du point de vue de la science spirituelle* » où il était question de la nécessité d'une pédagogie entièrement renouvelée.

Quelques années plus tard, en 1919 donc, Steiner se met immédiatement au travail. Il recrute une douzaine d'enseignants et « improvise » aussitôt pour eux une formation accélérée.

Ces futurs enseignants de la première école Waldorf étaient tous membres de la société anthroposophique créée par Steiner en 1913. Cette société anthroposophique réunissait des personnes engagées dans une quête spirituelle individuelle soutenue et portée par le désir et la conviction de la nécessité d'un renouveau social profond.

L'enseignement que leur donna Steiner pendant les quinze jours précédant l'ouverture de l'école fut très intensif. Il se basait sur la connaissance de l'être humain et sur les bases spirituelles de l'éducation.

Pas de recettes ni de savoirs-faire artificiels mais un regard sur l'enfant comme un être spirituel confié aux adultes, ses professeurs, continuateurs de la tâche du monde spirituel.

La même année fut fondée à Weimar une école d'art « *le Bauhaus* » devenue très célèbre par son rayonnement artistique jusqu'à aujourd'hui.

Cette école créée par l'architecte W. Gropius avait pour but de réaliser la synthèse des arts (Gesamtkunstwerk) et de revivifier la production industrielle dans tous les domaines de la vie pratique, architecture, mobilier, production textile (« le design » plus largement) et artistique, danse, théâtre, musique et arts plastiques.

Gropius exprimait sa confiance dans la renaissance d'un monde de beauté.

Steiner, quant à lui, parle de la réconciliation des arts et de la nécessité d'un renouveau social profond qui passe par un soin tout particulier apporté à la vie spirituelle. Et l'école en est un des lieux privilégiés ; il insiste alors sur la vocation artistique réelle de l'enseignant : la pédagogie est un art. Cela veut dire que l'enseignant met en route toutes ses facultés créatives en interaction avec celles de ses élèves et en relation avec un savoir à transmettre ou un programme précis. Ce projet contient en lui la nécessité et la possibilité d'une liberté spirituelle intérieure.

Steiner affirme également que l'école Waldorf ne vise nullement à répandre une certaine conception du monde. Elle accueille tous les enfants sans discrimination religieuse ou ethnique.

Le Bauhaus dut fermer les portes en 1933 sur l'ordre du gouvernement nazi ; les professeurs, dont W. Kandinsky et P. Klee, et les élèves durent émigrer mais leurs idées et leurs créations essaimèrent de par le monde.

L'école Waldorf essaima elle aussi ; de nouvelles écoles furent fondées en Allemagne et en dehors.

L'année 1919 vit donc la concrétisation de deux fortes impulsions complémentaires : l'Art appliqué dans l'environnement social et la Pédagogie pratiquée comme un art.

La tâche de Steiner n'était pas terminée ; il s'attaqua à la formation continue des professeurs et poursuivit son activité de conférencier qui avait démarrée dans les années 1900.

C'est cette activité et la façon particulière dont il la pratiquait que j'ai examinées dans un travail de DEA intitulé « *L'œuvre graphique de Rudolf Steiner - Dessins au tableau, croquis, esquisses* ».

Steiner donna plus de cinq mille conférences en Europe pendant le premier quart du XX^e siècle sur des sujets très différents que l'on peut résumer sous trois rubriques générales : la science, l'art et la religion avec le souci constant de relier ces trois domaines dans la vie spirituelle, psychique et sociale de l'homme au sens large.

De nombreux auditeurs ont témoigné qu'il était très stimulant de l'entendre ; par exemple les artistes W. Kandinsky, A. Jawlensky, K. Kollwitz, S. Zweig, F. Kafka ou M. Brod qui raconte que le geste de la parole de Steiner était à la fois libre et très concentré, allant vers un but. Il observe aussi que pendant les conférences, il marchait vers le tableau sans interrompre son flot de parole. Il n'utilisait jamais de notes, parlait librement et se servait très souvent du tableau noir.

Que faisait-il donc sur ce tableau noir ? Dessinait-il, écrivait-il ?

En fait, il faisait les deux, comme beaucoup de professeurs, pour se faire mieux comprendre, pour donner un complément imagé et plastique à la parole.

Ces traces sont en général éphémères et destinées à être effacées. Ce qui fut le cas pour les dessins de Steiner aussi et nous ne connaîtrions rien de tout cela si une auditrice attentive, Emma Stolle, n'avait eu l'idée de couvrir les tableaux noirs dont se servait Steiner pendant ses conférences, et il en utilisait souvent deux à trois, de papiers noirs tendus (1x1,5m).

Cela se passait aussi en 1919.

Plusieurs centaines de dessins sont ainsi conservés à la succession Steiner à Dornach en Suisse près de Bâle. Exposés la première fois en 1954 au Goetheanum de Dornach, ils restèrent cachés jusqu'à leur redécouverte par un élève et un collaborateur de J. Beuys, W. Dahn et J. Stüttgen, qui reconnurent la modernité de ces dessins et l'urgence de les montrer. C'est ainsi que depuis les années 90 sont organisées des expositions des dessins au tableau noir de Steiner un peu partout dans le monde, expositions qui suscitent à la fois de l'étonnement et un grand intérêt de la part des visiteurs.

Steiner dessinait depuis l'âge de quinze ans. Il existe plus de six cents carnets aux archives.

« tout ce qui m'est donné du monde spirituel, j'ai toujours l'habitude de l'écrire avec un crayon dans la main, de le transcrire avec des mots ou toutes sortes de dessins. ... ; ils sont présents pour relier à l'homme tout entier ce qui a été recherché en esprit afin que ce ne soit pas communiqué seulement en mots s'adressant à l'intellect ».

Mais que montrent ces dessins sur tableau ? Le fond noir est recouvert de voiles de craie transparents qui peuvent s'épaissir jusqu'à l'opacité, des lignes de couleur qui se rassemblent pour constituer des raccourcis visuels, des lettres, chiffres, phrases entières, paroles poétiques..., en fait tout un panorama visuel riche et diversifié qui montre que les intentions à partir desquelles ces images sont nées vont bien au delà d'un objectif didactique ou même explicatif.

Steiner s'en explique lui-même lors d'une conférence en 1923 : « ..., et, vous voyez, je ne vous ai pas présenté un film, mais je vous ai fait des dessins qui sont nés au moment où vous pouviez voir ce que je veux avec chaque trait et accompagner les choses par la pensée ».

Puis, c'est le professeur qui parle : « et c'est aussi ce qui doit être intégré dans notre enseignement avec les enfants : le moins possible de dessins finis et le plus possible ce qui naît dans l'instant où l'enfant peut voir chaque trait qui apparaît. De cette façon, l'enfant accompagne le processus et, de cette manière, les hommes sont incités à une activité intérieure qui les mène ensuite à trouver leur demeure dans le spirituel et à nouveau parvenir à une compréhension du spirituel ».

Un professeur est souvent amené à faire des dessins pour se faire comprendre de ses élèves. Ce que dit Steiner ici élargit considérablement son champ d'action ; l'enseignant est

encouragé à la prise de risque dans sa manière d'enseigner et incité à la pratique d'une pédagogie de la question plutôt que de la réponse.

Steiner conférencier et enseignant ? Les deux activités se mêlent et se confondent presque. En regardant les traces qu'il a laissées sur ses tableaux noirs, on peut véritablement ressentir de quelle nature était son enseignement et réaliser dans quelle mesure il voulait dynamiser tous les domaines de la vie en s'adressant directement aux auditeurs.

Le tableau noir peut servir à un contenu didactique. Avec Steiner, il peut être aussi le support d'un contenu artistique. D'où l'intérêt des expositions des dessins à la craie sur tableau noir depuis une quinzaine d'années en Europe, aux Etats-Unis, au Japon... Bientôt une exposition en France.

LES ILLUSTRATIONS ([voir les reproductions en ligne](#))

I- LES ESQUISSES POUR LES PEINTRES

- Lever de lune, pastel (26/ 19,5).
- Lumière et ténèbres (Lucifer et Ahriman) pastel (48/61).
- Nouvelle vie (Mère et enfant), aquarelle (66,5/100).

Ces trois esquisses font partie d'une série de vingt-trois. Elles sont de dimensions différentes ; elles ont été faites par Steiner entre 1922 et 1924 à la demande expresse d'une femme peintre Henni Geck, qui avait commencé en 1921 des cours de peinture au Goetheanum à Dornach.

Elle souhaitait renouveler son art et recevoir de nouvelles impulsions pour son enseignement. Ce sont des esquisses d'étude. Steiner ne les considérait pas comme des œuvres d'art ; elles n'étaient pas faites pour être copiées. Ce sont plutôt des points de départ pour exercer.

Henni Geck travailla donc avec ces « germes d'images » dans l'école de peinture dont elle s'occupait. Elle déclina elle-même de nombreuses fois à l'aquarelle toutes les esquisses que Steiner lui proposait ; ces esquisses sont encore travaillées par des artistes plasticiens dans différentes écoles d'art liées au mouvement anthroposophique.

II- LES CARNETS DE NOTES

- L'être humain : les signes du zodiaque inscrits dans le corps humain, carnet de dessin (10/15,8), 1923.
- Médicament Weleda, recherche du sigle pour les boîtes de médicaments, encre sur papier (19,6/24,2), 1922-23.
- Esquisse pour le motif central du grand vitrail rouge du Goetheanum, carnet (11/17), 1914.

Steiner pratiquait le dessin depuis son plus jeune âge, encouragé par son instituteur à l'école élémentaire. On lui connaît environ six cents carnets de notes conservés aux archives de la succession Steiner. Ils sont de petite dimension, entre 7,5/11cm et 14/20cm, cartonnés, couverts de cuir ou de tissu pouvant tenir dans une poche de veste ou de manteau.

Les pages de ces carnets sont couvertes de dessins, de mots, de signes, de phrases ou de poèmes, de chiffres tracés avec des matériaux divers tels que le crayon, l'encre bleue ou noire ou autres... La première exposition de ces carnets a eu lieu en 2000 à Tokyo.

Steiner s'exprime ainsi au sujet de ces carnets : « *Tout ce qui m'est donné du monde spirituel, j'ai toujours l'habitude de l'écrire avec un crayon dans la main, de le transcrire avec des mots ou toutes sortes de dessins. Par là même, le nombre de mes carnets de notes pourrait remplir plusieurs wagons. Je ne les regarde plus ensuite. Ils sont là ; ils sont présents pour relier ce qui a été cherché en esprit afin que ce ne soit pas communiqué seulement en mots s'adressant à l'intellect* ».

III- LES DESSINS A LA CRAIE AU TABLEAU NOIR

- La constellation des planètes et leur action sur la vie de l'homme. Conférence du 29 octobre 1921 faite à Dornach : « Anthroposophie als Kosmosophie » (GA 208).
- La terre et le cosmos. Le monde du rêve comme transition entre le monde des forces naturelles et le monde des conceptions morales. Conférence du 22 septembre 1923 faite à Dornach : « Drei Perspektiven der Anthroposophie » (GA 225).
- La naissance des cristaux à partir des forces de l'univers. Formation de structures cristallines dans le cerveau. La conscience du Moi-Je comme force dissolvante. Conférence du 9 août 1922 faite à Dornach : « Das Geheimnis der Trinität » (GA 214).
- Comment les métaux s'évaporent dans l'espace cosmique et reviennent en rayonnant à partir de la périphérie de l'espace cosmique. Leur effet pour les débuts de l'évolution de l'enfant. Conférence du 30 novembre 1923 faite à Dornach : « Mysteriengestaltungen » (GA 232).

Pendant les quatre décennies de son action publique, Steiner a tenu plus de cinq mille conférences. Il les accompagnait de dessins qu'il esquissait sans interrompre son flot de paroles, sur le papier noir tendu à cet effet sur le tableau. C'est ainsi que ses dessins ont pu être conservés à partir de 1919 aux archives de la succession Steiner à Dornach ; ils sont exposés un peu partout dans le monde depuis les années 1990.

La plupart des dessins au tableau de Steiner se différencient fondamentalement de ce que l'on peut voir habituellement écrit au tableau : le fond noir est traversé de surfaces colorées, de lignes mouvantes, de lettres, de phrases... Ce sont des images qui naissent au fur et à mesure du discours. Ce qui comptait pour Steiner, ce n'était pas d'illustrer ses paroles mais de mettre ses auditeurs en chemin pour qu'ils développent une activité intérieure qui leur permette de parvenir à une compréhension du spirituel.

IV- LES SCULPTURES

- Le Représentant de l'Humanité. Sculpture en bois d'orme réalisée par Steiner et l'artiste plasticienne anglaise Edith Maryon à Dornach entre 1914 et 1922 (environ). Deux détails de la tête.
- Le grand vitrail rouge du portail ouest du Goetheanum réalisé par l'artiste plasticienne russe Assia Turgenieff à Dornach sous la direction de Steiner. Ce vitrail a été gravé dans une épaisse plaque de verre coloré dans la masse. Détail de la figure centrale.

BIBLIOGRAPHIE

BIESANTZ H. ET KLINGBORG A., Le Goetheanum - L'impulsion de Rudolf Steiner en architecture, trad. B. Hucher, Genève Suisse, E.A.R.1981.

STEINER R., Le Goetheanum - un langage des formes. La conception du Goetheanum, trad. A.Tanner, Genève Suisse, E.A.R., 1986.

