



Rudolf Steiner artiste et enseignant

L'art de la transmission





Cet ouvrage est publié avec les concours de l'Université de Nanterre, Centre de recherches d'Histoire de l'Art et d'Histoire des Représentations (CHAHR) et de la Stiftung Evidenz, Arlesheim.

Qu'ils soient sincèrement remerciés.

Nous remercions également la Rudolf Steiner Nachlassverwaltung de Dornach pour le prêt gracieux des illustrations.

Mes remerciements s'adressent enfin plus particulièrement à Christof Wiechert et Rolf Kerler (Stiftung Evidenz), Uwe Werner et Walter Kugler (des archives du Gothéanum), ainsi qu'à Thierry Dufrene, Geneviève Gay et Bruno Gaillard pour leur soutien, leurs travaux de relecture et leurs précieux conseils.





Céline Gaillard

Rudolf Steiner
artiste et enseignant
L'art de la transmission



 Orizons
2012



Universités

- Sous la direction de PETER SCHNYDER :
L'Homme-livre. Des hommes et des livres – de l'Antiquité au XX^e siècle, 2007.
Temps et Roman. Évolutions de la temporalité dans le roman européen du XX^e siècle, 2007.
Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques, 2008.
- Sous la direction d'ANNE BANDRY-SCUBBI :
Éducation – Culture – Littérature, 2008.
- Sous la direction de TANIA COLLANI et de PETER SCHNYDER :
Seuils et Rites, Littérature et Culture, 2009.
Critique littéraire et littérature européenne, 2010.
- Sous la direction de LUC FRAISSE, DE GILBERT SCHRENCK ET DE MICHEL STANESCO† :
Tradition et modernité en Littérature, 2009.
- Sous la direction de GEORGES FRÉDÉRIC MANCHE :
Désirs énigmatiques, Attirances combattues, Répulsions douloureuses, Dédains fabriqués, 2009.
- Sous la direction d'ÉRIC LYSØE : *Signes de feu*, 2009.
- Sous la direction de GRETA KOMUR-THILLOY :
Presse écrite et discours rapporté, Théorie et pratique, 2009.
- Sous la direction de RÉGINE BATTISTON et PHILIPPE WEIGEL :
Autour de Serge Doubrovsky, 2010.
- Sous la direction d'ENRICO MONTI et PETER SCHNYDER :
Autour de la retraduction, 2011.
- Sous la direction de PASCALE TRÉVISIOL-OKAMURA et GRETA KOMUR-THILLOY :
Discours, acquisition et didactique des langues, 2011.

- ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008.
- ROBERTO POMA, *Magie et guérison*, 2009.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE – NICOLAS SURLAPIERRE, *Edvard Munch – Francis Bacon, images du corps*, 2009.
- MICHEL AROUMI, *Arthur Rimbaud à la lumière de C.F. Ramuz et d'Henry Bosco*, 2009.

- FRANÇOIS LABBÉ, *Querelle du français à Berlin avant la Révolution française*, 2009.
- GIANFRANCO STROPPINI DE FOCARA, *L'amour chez Virgile : Les Bucoliques*, 2009.
- GRETA KOMUR-THILLOY, *Presse écrite et discours rapporté*, 2009.
- RÉGINE BATTISTON, *Lectures de l'identité narrative*, 2009.
- RADU CIOBOTEA, *Le mot vécu*, 2010.
- NAYLA TAMRAZ, *Proust Portrait Peinture*, 2010.
- PHILIPPE WELLNITZ, *Botho Strauß en dialogue avec le théâtre*, 2010.
- FRANÇOIS LABBÉ, *Berlin, le Paris de l'Allemagne ?*, 2011.
- HADJ DAHMANE, *Le Théâtre algérien*, 2011.
- CÉLINE GAILLARD, *Rudolf Steiner artiste et enseignant, l'art de la transmission*, 2012.
- JUSTINE LEGRAND, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, 2012.
- MARC LOGOZ, *Charles-Albert Cingria, entre origine et création*, 2012.

Série « Culture des médias » dirigée par Anne Réach-Ngô

- Sous la direction de ANNE RÉACH-NGÔ et GILLES POLIZZI :
Le livre « produit culturel ? », 2012.

*Série « Des textes et des lieux »
dirigée par Aurélie Choné et Philippe Hamman*

- Sous la direction d'AURÉLIE CHONÉ :
Villes invisibles et écritures de la modernité, 2012.

D'autres titres sont en préparation.





Préface

Ne pas dissocier en Rudolf Steiner (1861-1925) l'artiste et le pédagogue, créateur de la première école Waldorf en 1919, c'est l'idée-force de Céline Durand-Gaillard, qui associe d'ailleurs sa pratique d'enseignante des écoles Steiner-Waldorf et sa recherche en tant qu'historienne de l'art — clé de voûte de son étude sur Rudolf Steiner.

Ce livre, issu d'une thèse de doctorat et tout à l'image de son auteure, généreuse et soucieuse d'explicitier la vision programmatique de l'anthroposophie tout en mettant en évidence le contexte et les collaborations dont elle a bénéficié, développe cette conception.

Il vient combler une lacune dans l'historiographie en langue française, notamment en ce qui concerne l'étude du développement, en pleine première Guerre Mondiale, et au moment où l'on s'apprête à en commémorer le centième anniversaire, d'un mouvement social et artistique (1913-1920) qui s'incarne dans un bâtiment étonnant : le Goethéanum de Dornach (en Suisse).

Fondé sur l'étude des 1200 « dessins au tableau noir » réalisés par Rudolf Steiner entre 1919 et 1924 et conservés aux archives du Goethéanum, les cycles de conférences de Rudolf Steiner, la correspondance publiée d'Édouard Schuré et Marie Steiner von Sivers, les récits-souvenirs d'André Biély, d'Assia Turguenieff, de Margaritha Woloschin ou d'Édith Maryon, des artistes collaborateurs de Rudolf Steiner, l'ouvrage de Céline Durand-Gaillard prend toute sa pertinence alors que des expositions comme « Traces du sacré » au Centre Pompidou (2008) ont consacré Rudolf Steiner artiste et que les dessins au tableau des années 1920 font nécessairement penser à Josef Beuys, en démontrant que c'est bien par la créativité artistique que Steiner a le mieux uni sa vision d'artiste et sa conviction de pédagogue et de penseur.

Thierry Dufrière,
Professeur d'histoire de l'art contemporain
(Université Paris Ouest Nanterre La Défense)
Adjoint au Directeur général de l'Institut national d'histoire de l'art
(INHA)





Introduction

Au début du XX^e siècle, en Allemagne et en Suisse, une nouvelle dynamique pédagogique artistique, qui trouve des échos auprès de nombreux artistes contemporains en s'intéressant aux besoins sociaux de cette époque, émerge autour de la personne de Rudolf Steiner. De futures personnalités telles que Kandinsky, Klee et Beuys par exemple répondent, chacune à leur manière, à cet appel. Des lieux tels que Dornach, Murnau ou encore Weimar, permettent de rendre compte de façon vivante de l'émergence de cette nouvelle pensée. Cette étude aimerait contribuer à retracer cette histoire en choisissant pour fil rouge le thème central de la transmission qui voudrait transparaître jusque dans l'écriture pour démontrer, au-delà de la possibilité d'un enseignement artistique, un art d'enseigner.

La recherche biographique tient une place primordiale dans cette analyse puisqu'il s'agit de rester au plus proche du vécu des artistes. La traduction d'une grande partie des souvenirs d'André Biély, d'Assia Turgue-nieff, d'Édith Maryon et de Margaritha Woloschin, tous quatre artistes et proches collaborateurs de Steiner, a été nécessaire pour comprendre leurs impulsions artistiques, leur travail et leurs attentes mis en rapport avec la démarche pédagogique artistique de Rudolf Steiner qui vivait en étroite proximité avec les artistes avec lesquels il œuvrait.

Cette étude trouve son point de départ à Dornach en Suisse par la description du lieu et la volonté de contextualiser le processus de création en œuvre à Dornach pendant la Première Guerre mondiale où se côtoyaient artisans et artistes de plusieurs nationalités. Ce mélange détonnant suscita des échanges interculturels et sociétaux importants dans ces années de guerre et engagea une collaboration active entre les différents praticiens, architectes, sculpteurs, peintres et graveurs.

D'intéressantes observations peuvent être formulées, en particulier dans le champ multiculturel russo-allemand et dans les groupes de travail qui gravitaient autour de Kandinsky et de Klee à l'école du *Bauhaus*.

Intéressante également, l'observation du double mouvement qui nourrit à la fois la création personnelle et la vie artistique au sens large : arts plastiques, littérature, ballets, musique, jusqu'à l'art monumental (peinture murale) et à la composition scénique (pièces, ballets) qui étaient une manière de reconstruire et de recréer un espace par le moyen des formes et des couleurs. Les ateliers de textile, de bois, de métal, jouèrent également pleinement leur rôle par la création de prototypes qui, produits à l'échelle industrielle, trouvèrent leur place dans la vie quotidienne.

Klee fut un grand ami de Kandinsky. À Weimar et à Dessau où ils se trouvèrent réunis (Klee était engagé au *Bauhaus* depuis 1920), de nombreuses photos les montrent côte à côte et en particulier lorsqu'ils posent tous les deux à la manière de Goethe et Schiller sur le monument célèbre de Weimar. Cette amitié entre artistes créait une sorte de bouillon de culture favorable à une vie communautaire très active dans cette école. Les étudiants vivaient ainsi au quotidien dans un bain formateur et pouvaient s'imprégner d'une ambiance stimulante, propice à la création et à la réflexion.

Il s'agissait de remonter aux sources de l'art, l'art perçu comme un jeu (au sens de Schiller), une expérimentation qui conduit à la source des forces créatrices. C'était le motif qui transparissait de manière récurrente dans ces diverses communautés d'artistes. Kandinsky se positionna en ce sens comme un précurseur avec son ouvrage *Du spirituel dans l'art*, paru en 1911.

En 1913, Steiner créa la Société anthroposophique et engagea aussitôt la construction du projet architectural du premier Goethéanum. Ce bâtiment était destiné dans sa conception générale et dans ses formes (châpiteaux sculptés, vitraux gravés, peintures des plafonds) à ouvrir la porte du monde spirituel à ceux qui le cherchaient.

La construction du premier Goethéanum fut un vaste chantier-atelier à l'intérieur duquel artistes et débutants pouvaient pratiquer un art collectif, innover, rechercher de nouvelles techniques et les expérimenter. C'était une œuvre à plusieurs niveaux, une œuvre visible qui disparut matériellement en 1923, mais qui prit une place réelle dans les consciences

des artistes qui réfléchirent à une nouvelle construction sociale dans la seconde moitié du XX^e siècle, comme en témoigne Beuys.

Les ateliers de Steiner étaient multiples ; on dénombrait entre autres le grand chantier du Gothéanum où il était le maître d'œuvre, son propre atelier dans la menuiserie où il sculpta la grande statue en bois du Représentant de l'Humanité avec Édith Maryon, et enfin l'espace et le lieu (variés) de ses conférences où il appuyait ses paroles de dessins faits sur le vif. La surface noire du tableau et l'espace de la salle entraient en résonance avec les auditeurs-spectateurs pour un travail pédagogique de transmission où parole et graphisme étaient intimement liés.

La transmission beuysienne s'inscrit dans cette tradition — bien que Beuys déconstruise en quelque sorte la tradition steinerienne afin d'adapter la démarche à ses besoins. Impressionné par les sculptures de Lehmbruck et les impulsions humanistes de Steiner, Beuys s'occupe de sculpture sociale ; il prend pour matériau artistique le corps social en le travaillant à la manière d'un sculpteur : « La sculpture sociale correspond à cette idée. Je ne vois pas de meilleure possibilité de nos jours que de travailler avec l'idée de l'art, l'idée de créativité » (entretien avec le critique d'art hollandais Louwrien Wijers en 1979). Son activité pédagogique à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf fut pour lui très importante et son exclusion en 1972 vécue de manière dramatique. Son atelier dépassait largement les frontières de l'Académie de Düsseldorf puisqu'il trouvait sa place hors les murs, dans la société, là où les rencontres pouvaient concrètement avoir lieu : dans la nature ou en milieu urbain. L'engagement personnel de l'artiste et sa propre biographie devinrent un des matériaux de base de ses actions et performances, comme par exemple « La Pompe à miel ».

Ceux qui ont fréquenté Beuys de plus près, comme le maître verrier Udo Zembok, témoignent avec étonnement qu'il ne se référait pas explicitement à l'enseignement de Steiner. Le même critique d'art hollandais précité, Louwrien Wijers, demanda un jour à Beuys si l'idée de Steiner, selon laquelle l'artiste doit révéler le divin dans le monde, l'avait inspiré. Il répondit en le citant :

La perception de l'idée dans la réalité est la véritable communion spirituelle de l'humanité. Tel est le concept de toute mon action, les hommes de nos jours ne perçoivent plus les phénomènes. Ils ne regardent pas les phénomènes de manière à pouvoir les lire : lire le besoin du phénomène, lire l'idée du phénomène. Ils approchent avec des préjugés matérialistes et les projettent sur les choses ; de ce fait ils déforment la réalité.

Il s'agit ici du phénomène observé et regardé avec attention pour faire une expérience authentique sans *a priori* ni idées préconçues afin de ne pas déformer la réalité mais au contraire de mieux la connaître et ainsi comprendre et agir.

Le passage du XIX^e au XX^e siècle fut un moment très privilégié de prise de conscience pour un renouveau de la vie sociale, artistique et culturelle et cela dès les premières années du XX^e siècle. L'exposition de Darmstadt en 2001, « *Die Lebensreform* », montrait comment émergea en Europe (et plus particulièrement en Allemagne) la recherche d'un autre style de vie familiale et sociale, d'un confort matériel plus sain pour le corps, et la nécessité d'une nourriture consistante pour l'âme et pour l'esprit. On y parlait d'art total (Wagner), de renouvellement des arts, de synthèse des arts (Gropius), de réconciliation des arts (Steiner), de coïncidence des arts (Baudelaire). C'est dans ce contexte que naquirent des îlots de culture où se concentraient les porteurs de ces impulsions, des artistes, des musiciens, des romanciers, des poètes, des acteurs, des danseurs, tous attirés par le besoin de se côtoyer et d'échanger leurs expériences.

En 1907, Steiner remarque combien les expériences artistiques contribuent à développer la faculté d'appréhender l'esprit : c'est, pour la première fois, l'année de l'introduction dans le congrès théosophique de Munich des arts plastiques et du théâtre avec *Le Drame sacré d'Eleusis* d'Édouard Schuré.

Quelques années plus tard, en 1913, Mondrian exprime sa conviction profonde : « L'art est un moyen d'évolution de l'humanité [...] On progresse à travers un monde de formes qui va du réel jusqu'à l'abstraction. De cette manière l'on approche de l'esprit ».

L'année 1919 est une année de cristallisation de l'idée d'« art total » avec la création de l'École du *Bauhaus* à Weimar qui va favoriser et permettre l'irruption de la forme pure et géométrique dans le design industriel. Parallèlement, la première École Steiner-Waldorf est fondée à Stuttgart avec pour projet d'école une pédagogie pratiquée comme un art.

Nombre d'artistes prennent aussi conscience de la force d'expression de l'art comme moyen d'action politique et sociale : Max Beckmann, Otto Dix ou Emil Nolde pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le choc biographique de leurs expériences de guerre transparait sur leurs toiles par la métamorphose totale de l'espace et un bouleversement — si ce n'est un renversement — de tous les canons de proportions et de perspectives classiques.

Au moment où les dictatures s'imposent en Europe, obligeant à un art conventionnel tout à leur service en mettant au rebut un art considéré comme dégénéré, d'autres artistes — en collaboration avec des médecins — se préoccupent du soin de leurs patients par une thérapie artistique ou un art thérapeutique : Steiner et Ita Wegman puis Margarethe Hauschka et Liane Collot d'Herbois.

Steiner parlera d'une guérison par l'art et Beuys d'une guérison sociale qui trouve son origine dans la dialectique qui se crée entre l'individuel et le social. Les nombreux entretiens réalisés avec des artistes et des thérapeutes dans le cadre de cette étude, permettent encore de souligner combien les modes de transmission pouvaient prendre des formes différentes : par imitation, passation, théorisation, fécondation, imprégnation ou transformation.

L'artiste Sarkis, par exemple, exprime son désir d'être un passeur non pas de connaissances, mais bien plutôt de vie, dont la représentation symbolique pourrait être celle de la barque du passeur Charon dans le monde des enfers. Cette image de la barque est récurrente dans de nombreuses œuvres et intéresse une large gamme d'artistes. De Delacroix à Manet, Monet ou Redon l'image du passage d'un monde à un autre, du monde réel au monde de l'art trouve sa place.

Sarkis, le passeur d'art et de culture, accorde une grande importance aux lieux en privilégiant la rencontre par le soin qu'il accorde dans ses expositions à l'agencement de l'espace : tapis, coussins, lumières colorées structurent l'espace et favorisent le dialogue. Il engage la conversation par des entretiens personnels avec les visiteurs qui le souhaitent pendant ses expositions où il considère comme prioritaire d'être présent. Par ailleurs, il s'autorise à intervenir lui-même dans les lieux d'exposition en y laissant les empreintes de ses doigts, engageant les visiteurs à faire de même. L'aquarelle est le médium privilégié pour ses « écoles » qu'il organise dans les musées, galeries d'art ou maisons de la culture car il considère que la parole et la pratique artistique par le médium de l'aquarelle permettent de potentialiser au maximum l'impact d'une visite d'exposition qui pourrait sinon rester très impersonnelle et anecdotique.

L'artiste coréenne Bang Hai Ja met, elle aussi, la transmission au cœur de son activité artistique pendant ses expositions en organisant des ateliers de pratique de la calligraphie chinoise ou japonaise.

La naissance de l'art moderne, qui accompagne les premiers pas artistiques de Steiner au début du XX^e siècle, et les méandres de son développement ensuite ont conduit cette analyse à travers le temps jusqu'à l'aube du XXI^e siècle en posant comme vecteur de notre réflexion la notion de transmission qui reste bien au cœur des débats sur l'éducation depuis plusieurs années. Le lien qui prend progressivement forme au cours de cette analyse entre les notions de pédagogie et d'art s'explique par l'opposition qui perdure aujourd'hui encore dans les débats pédagogiques : transmission des connaissances par accumulation *versus* transmission par imprégnation sur le modèle de la transmission artistique. Les pratiques artistiques graphiques, picturales, musicales, théâtrales, poétiques s'avèrent en ce sens comme fondamentales et incontournables. Un second point de contact entre pédagogie et art peut être établi dans la volonté de favoriser une culture de la rencontre, idée qui va à l'encontre d'un enseignement standardisé et massif où une seule parole doit être valable pour tous.

Rudolf Steiner, artiste et pédagogue, transmetteur qui cherche à agir au cœur de la société, élaborera, avec certains de ses contemporains, des outils pour comprendre la crise de l'intériorité qui secouait les hommes au début du XX^e siècle. Il contribua en ce sens à ouvrir de nouvelles voies pédagogiques concrètes en plaçant l'art au centre des apprentissages et en élaborant le concept d'art de la pédagogie.

Cette étude s'intéressera d'abord à l'homme qu'il fut, à son cheminement personnel, aux idées qui le guidèrent et au résultat de ses recherches.