

Les premières Eurythmistes

Un entretien de *Wolfgang Held* avec *Martina Maria Sam*

Martina Maria Sam a exploré l'histoire primitive de l'eurythmie. Il y eut d'abord une exposition des photographies des premières et premiers Eurythmistes. À présent un livre est édité.

Comment se projet se laisse-t-il décrire ?

L'occasion en fut le centenaire, second jubilé, de l'eurythmie en 2012. Le département de l'art de la parole et des arts musicaux me chargea alors de rassembler pour une exposition les Eurythmistes les plus importantes des premières années, à l'aide de brèves esquisses de vie et de photographies. Tout de même le projet grandit vite et devint un plus grand dessein. Je remarquai à l'occasion que l'on ne doit pas laisser passer le moment actuel. Des quelques Eurythmistes de la première heure, vivent encore de proches parents ou élèves. C'est pourquoi j'ai élargi le regard à tous les Eurythmistes qui ont travaillé en compagnie de Rudolf Steiner. Parmi eux, il y avait des personnes qui avaient travaillé dix ans en eurythmie au Goetheanum, dont les noms étaient totalement inconnus — comme Agnès Spiller ou Nina Bogojawlenskaïa. Même Ela Dziubaniuk, une enseignante de l'eurythmie à l'énergie féconde des premiers groupes masculins, pour préciser les veilleurs¹ au Goetheanum, n'est guère qu'un concept.

Comment un livre résulta-t-il de cette exposition ?

Au moment où l'exposition fut présentée au Goetheanum, voici deux ans, de nombreux visiteurs ont posé la question de savoir si l'on pouvait disposer d'études plus détaillées sous une forme écrite. Du monde anglophone on sollicita la traduction des esquisses de vie. En même temps, se présenta un travail de recherche sur le cours d'eurythmie musicale en vue d'une nouvelle édition — avec Stefan Hasler, chargé de cours d'eurythmie à l'Université Alanus et futur directeur du département des arts de la parole et musicaux, et le musicien Felix Lindenmaier — tant de matériau nouveau se présentait ainsi qu'il devint clair pour moi que cela valait la peine de réexaminer l'histoire primitive de l'eurythmie.

Quelles en sont les sources ?

Un vrai trésor représentent les « comptes-rendus des manifestations » dans la documentation au Goetheanum. À partir de Noël 1914, on y consigna chaque jour ce qui se passait au Goetheanum au point de vue culturel. Les dates des conférences qui eurent lieu sont notées — de Rudolf Steiner, mais aussi de Michael Bauer ou Mathilde Scholl — ou bien les dates lors desquelles Rudolf Steiner était en voyage, à l'occasion desquelles on donnait aussi lecture de ses conférences. Chaque concert, chaque représentation est documentée : qui y prenait part, qui écrivait la musique, qui travaillait en coulisses ou bien qui collaborait en tant qu'eurythmiste ou acteur, à la mise en scène du *Faust*, par exemple. Les costumes y furent décrits avec précision — en mentionnant s'ils provenaient du fonds des Drames-Mystères ou bien si quelqu'un y avait contribué à titre privé. Par la suite, à parti du moment où il y eut déjà une groupe eurythmique convenable, on y décrivait même la distribution de chaque morceau, ainsi que les couleurs des vêtements et voiles. Ainsi pouvons-nous aujourd'hui — avec quelques lacunes — y suivre très exactement qui a représenté quoi et quand. D'autres sources furent les successions de quelques Eurythmistes et leurs échanges épistolaires avec Marie Steiner-von Sivers.

Maintes choses en furent-elle transfigurées ?

La vue d'ensemble des documents donne une impression sur le climat social : qui était l'ami(e) de qui, où les caractères se heurtaient, où le travail devenait difficile, ou bien impossible en raison des conflits naissant du travail commun. J'ai hésité à interpréter tout cela au travers d'une présentation par trop humaine. Mais je fus ensuite en mesure de percevoir vraiment nettement ce que les défunts eux-mêmes désiraient, de sorte qu'on n'a pas évité pour le moins totalement d'en parler. Ils les ont en effet reconsidérées et les ont « retravaillées » après la mort. Les personnalités en deviennent plus

¹ En raison des risques d'incendie importants que présentait le premier Goetheanum, des volontaires en assuraient la veille de jour et de nuit à tour de rôle. *ndt*

saisissables dans leurs facultés et partialités. On comprend mieux aussi en partie l'histoire ultérieure de l'eurythmie.

Comment les Eurythmistes te sont-elles devenues « plus proches » ?

J'ai éprouvé les personnalités comme très présentes — et en attendant que l'on se relie ainsi d'une manière ou d'une autre avec l'histoire primitive de l'eurythmie.

Qu'apporte ce regard sur l'époque de naissance de l'eurythmie ?

Rudolf Steiner rend souvent attentif au fait que nous devons développer un autre concept du temps, que le passé n'est pas simplement échu, comme nous nous le représentons naïvement, mais au contraire comment il est encore présent et a même co-déterminé le présent. Nous devons consciemment nous confronter au passé, afin de ne pas être dominés par des traditions non réfléchies ni d'agir à partir de notre personnalité subjective, laquelle représente en effet toujours notre propre passé, notre être tel-qu'il-est-ainsi-devenu. Lorsqu'un art naît, ainsi l'explique Rudolf Steiner à partir de l'exemple de l'eurythmie, il a sa vraie spiritualité, sa vraie réalité. Nous pensons en effet volontiers qu'une telle création se déploie seulement de commencements primitifs. Ce n'est pas faux — l'art se développe et s'individualise — mais en même temps ce phénomène vaut du fait qu'au commencement tout existe et devient visible comme une sorte d'archétype. Les Cieux sont « ouverts », un certain temps, pour ainsi dire, lors de la naissance d'un art ou d'une impulsion spirituelle. Selon mon expérience, ce moment forme une sorte de « lieu d'inspiration », car on peut toujours sans cesse rechercher comment des inspirations en jaillissent encore aujourd'hui. C'est important, car 100 ans, ou selon le cas, trois générations, après la naissance de l'eurythmie, la transmission horizontale, d'être humain à être humain se rompt tout naturellement. Il n'y a plus personne qui peut nous raconter ce courant de tradition à partir de son expérience personnelle. Cela m'a émue que l'ultime Eurythmiste qui participa encore, en 1921, sur la scène du premier Goetheanum dans la scène d'Ariel — Brenda Binnie — mourut tout juste au début de mes recherches, en mai 2012, à l'âge de 104 ans.

Rudolf Steiner a aussi pris en compte, dans les chorégraphies, de l'individualité des Eurythmistes, dit-on.

Il y a des indications, selon lesquelles des indications individualisées étaient accordées à la personnalité, qui exécutait le morceau. Mais il nous est difficile de distinguer cela précisément. D'autres facteurs furent pris en compte par lui : ainsi, lors des poésies d'Hölderlin les Eurythmistes masculins portaient d'autres vêtements que les collègues féminines. Ou bien Ariel, de la première scène du Faut II porta d'autres couleurs, selon que la représentation eut lieu dans la menuiserie ou bien sur la scène du Goetheanum. Alice Fels a transmis une déclaration de Rudolf Steiner selon laquelle il avait tenté de se représenter par le dessin des formes au moins de dix Eurythmistes évoluant dans leurs mouvements éthériques, pour en arriver ainsi à une forme convenable convenant à l'ensemble.

Comment es-tu arrivée aux trouvailles qui sont rassemblées dans l'ouvrage ?

Bien sûr, j'avais déjà effectué quelques recherches auparavant dans ce domaine, par exemple, lors de mon travail sur Rudolf Steiner et le *Faust* de Goethe et c'est la raison pour laquelle je savais comment et où je devais chercher. Mais parfois, on a aussi besoin du « hasard », de l'aide de l'au-delà : c'est ainsi que je doutais quelque peu de l'existence d'une des premières Eurythmistes, Nathalie von Papoff, car je ne découvrais tout simplement rien sur elle, aucune nécrologie, aucune photo. Puis, j'ai cherché dans les archives Rudolf Steiner quelque peu sur le thème de l'eurythmie musicale — et tout d'un coup, je mis la main sur une chemise portant l'inscription « Documents au sujet de Nathalie von Papoff ». Dedans, il y avait des photos et des notes auto-biographiques sur la manière dont elle était arrivée à l'eurythmie. Elle vivait — déjà depuis longtemps avec son époux à Berlin. Un jour, en 1913, on sonna à leur porte, c'était Mieta Waller. Rudolf Steiner l'avait envoyée pour demander à Nathalie von Papoff si elle ne voulait pas s'occuper de la formation en eurythmie auprès de Lory Smits. Elle était prédestinée à cela — et tout fut dit —. C'étaient là des informations complètement nouvelles sur la manière dont les premières Eurythmistes furent « appelées » et aussi

sur le fait que Rudolf Steiner avait manifestement en vue aussi l'aspect financier — car Lory devait en effet contribuer, au moyen de son travail eurythmique, aux besoins de sa famille.

Et les autres sources ?

J'en découvris quelques-unes aussi sur *Internet*. Par exemple, je tombai là sur un extrait d'un *talkshow* français (sic !, *ndt*), vers 1981, dans lequel l'une des premières Eurythmistes de France, Jeanne Witta-Montrobert était invitée. À vrai dire, elle n'y était pas *interviewée* à ce titre, mais au contraire en tant que « *scriptgirl* » — elle travaillait en effet dans les années 30 et 40 dans des films français et fit la connaissance de vedettes de l'époque. Rudolf Steiner avait pressenti, dès l'époque de son séjour au Goetheanum, qu'elle n'en resterait pas à l'eurythmie — et lui avait posé une question en rapport avec ce pressentiment... c'est ce qu'elle décrit dans son autobiographie « *La Lanterne magique* ».

Existe-t-il un type de femme qui se tourne sur l'Eurythmie ?

Les toutes premières Eurythmistes, de 1913 à 1915, formaient pour l'essentiel deux groupes. C'étaient d'une part des jeunes femmes de 18-19 ans, issues d'Allemagne et, de l'autre, des femmes d'à peine trente ans — en majorité des Russes, qui étaient mariées et exerçaient déjà une profession et se trouvaient donc dans une situation de vie complètement autre. La plupart des Eurythmistes plus jeunes connaissaient Rudolf Steiner depuis leur plus tendre enfance, puisque leurs mères étaient ses élèves. Les plus âgées, par contre, osaient encore quelque chose de tout nouveau en entrant dans l'eurythmie — ainsi Tatiana Kisselef, qui était juriste de formation, ou bien la néerlandaise Peggy Kloppers-Moltzer, qui, sous le pseudonyme d'Else van Duyn, était une actrice connue. En 1914, Kisselef fut appelée à Dornach, pour y mettre en place le travail d'eurythmie. Se joignirent à elle, à partir de 1915, des collègues comme les sœurs Tourguenief ou bien Ela Dziubaniuk, qui collaborèrent tout d'abord au façonnement du premier Goetheanum ou bien occasionnellement seulement à la sculpture ou aux peintures pour l'Eurythmie. Par la suite, elles appartenirent à l'ensemble d'eurythmie d'une manière stable. Celui-ci n'entra dans la vie publique qu'au début de l'année 1919.

Combien de proximité, combien de distanciation sont-elles nécessaires pour cette investigation ?

Que d'un côté, en tant qu'eurythmiste, j'ai collaboré ici au Goetheanum — à une époque où quelques élèves encore des Eurythmistes originelles étaient encore actifs ici — et que d'autre part j'ai plutôt travaillé scientifiquement ces dernières années, cela me donna une base solide pour aborder ce projet. En même temps, j'ai le sentiment que cette tâche m'a attendue. Il y avait en effet de tout autres acquis préalables qui m'ont conduite à me défaire de la direction du département des belles sciences, au début de 2012. Mais ensuite vint ce projet sur l'eurythmie qui m'a si véhémentement enthousiasmée que je dus simplement l'accepter.

Quels ont été vos interlocuteurs dans ce projet ?

Avant tout Stefan Hasler, avec lequel je me trouve en relation constante sur le travail concernant les cours d'eurythmie musicale. Mais j'en vins à dialoguer avec de très nombreuses personnalités — et même je pus mettre à profit des contacts issus du domaine universitaire, puisque deux de mes anciens professeurs étaient des filleuls d'Eurythmistes originelles et m'aiderent d'une manière très nette.

Quels étonnements y eut-il ?

Le champ du destin, envisager la constellation qui rendit possible la naissance de l'eurythmie, c'est la chose caractéristique. Cela m'ouvrit de toutes nouvelles vues sur le développement primitif : par exemple la forte collaboration de profanes dans les sept premières années de l'eurythmie. Et aussi le type de travail en commun des Eurythmistes avec Rudolf Steiner : pour presque chaque pas nouveau que cela amenait, il avait besoin de l'initiative et du questionnement d'un être humain, auquel il donnait son consentement avec affection. Que Rudolf Steiner commença, par exemple, à dessiner ce qu'on appelle les « formes standards », cela se produisit à la suite de la demande d'Edith Ritter Röhrle. Elle avait essayé, avec Marie Steiner-von Sivers, de trouver les formes pour les

« mouvements originels » de Fercher von Steinwand, d'après les lois des deux premiers cours d'eurythmie. Mais elle n'alla pas plus loin et se tourna vers Rudolf Steiner. Il lui promit son aide. Et ainsi surgirent, en novembre 1918, les premières formes de sa main — si l'on fait abstraction du prélude et de quelques esquisses des scènes du *Faust* — exercées et exécutées par le groupe d'Eurythmie, auxquels succédèrent plusieurs centaines d'autres formes standard. Dès lors, il assista lui-même aux représentations d'essais, durant lesquelles il apparaissait avant à chaque fois brièvement, pour venir chercher Marie Steiner-von Sivers pour le repas.

Comment le public a-t-il réagi aux premières représentations publiques ?

Intéressante est la manière dont Rudolf Steiner a préparé les Eurythmistes à cette première représentation. Il leur dit qu'elles devaient être au clair sur l'action démoralisante du passage à la scène. Il prévoyait aussi que le public accepterait chaleureusement l'eurythmie, mais que la presse la mettrait en pièces. Cela atteignit un tel point qu'un groupe de la droite radicale se mit à suivre régulièrement en tournée le groupe d'eurythmie, à partir de 1921, pour perturber les représentations de sifflets et d'appels à la destruction. Lorsqu'on lit les commentaires d'alors, on éprouve d'un autre côté que de nombreux numéros durent être présentés à deux reprises, tellement le public était enthousiaste.

Quelle valeur positionnelle Rudolf Steiner a-t-il donnée pour l'eurythmie ?

La manière intimement unie de l'eurythmie avec la cause anthroposophique est principalement, comme Rudolf Steiner la voyait, dans une impulsion spirituelle primaire, laquelle, dans son apparition et signification n'est à comparer à rien d'analogue et elle ressortit une fois de plus nettement d'une manière bouleversante, lors des conférences du Congrès de Noël 1923/24. Il concéda aux Eurythmistes, que le tempo, qu'il leur avait donné d'avance, était trop élevé. « Chaque semaine un nouveau programme, nous n'y arriverons pas ! » Mais à cela il rétorqua qu'il le savait bien, mais que l'eurythmie devait être à présent sur son terrain. Joan Abels, le premier eurythmiste homme, était souvent commis au soin d'ouverture lors des conférences de Rudolf Steiner. À partir de 1916/17, il donnait avant chaque conférence environ 20 minutes d'Eurythmie. Les membres arrivaient alors seulement au moment de la conférence proprement dite. Cela étant Rudolf Steiner demanda de fermer les portes au commencement de la représentation d'eurythmie. Ce qui se déroulait alors ensuite devant les portes closes, Abels le raconta plus tard, eût été pire que les enfers. Pourtant, après la conférence, Steiner vint le voir et lui dit : « Monsieur Abels, la prochaine fois vous fermerez les portes, s'il vous plaît de nouveau avant la représentation. Car celui qui ne veut pas voir l'eurythmie, ne comprend pas non plus mes conférences. »

Y a-t-il un projet à la suite, quelles tâches se présentent ?

Je me souhaiterais que des personnes plus jeunes pussent s'enthousiasmer pour la recherche dans des domaines particuliers. Comment en était-il, ensuite, avec les voiles ? Lesquels étaient bien présents dès le début, mais ce n'est qu'à partir de 1920, qu'ils se sont correctement établis. Et aussi explorer l'évolution des figures eurythmiques serait une cause grandiose, cette voie qui va des premières tentatives d'Edith Marion, jusqu'aux figures en contreplaqué d'atmosphère presque futuriste. Il vaudrait aussi d'éplucher les successions des Eurythmistes individuelles, car il y aurait encore quelque chose à découvrir. J'ai le sentiment que le temps est venu pour de telles investigations, car les interrogations sont bien présentes. Le laps des cent ans, ce n'est pas seulement quelque chose de particulier numériquement, bien au contraire cela reflète une réalité spirituelle — cela va quelque peu vers sa fin, mais d'autant plus fortement, on peut percevoir que de nouvelles possibilités sont en train de s'ouvrir.

Das Goetheanum, n°33-34/2014.

(Traduction Daniel Kmiecik)