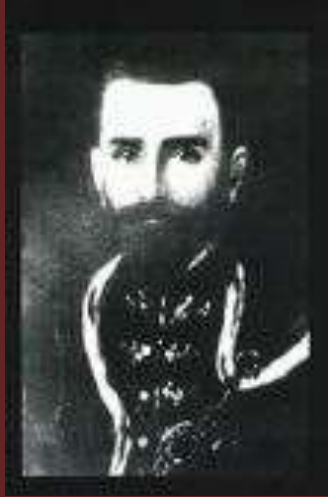


Christían Lazaridès



SEPT PORTRAITS
(présupés de Christían Rosenkreutz
et/ou du Comte de Saint-Germain)
AUX
DESTINS COMPLIQUÉS



Complément au livre de Hella Krause-Zimmer
Christían Rose-Croix (L'énigme des incarnations)

Sept portraits aux destins compliqués

Téléchargeable gratuitement à partir de lazarides.pagesperso-orange.fr

« Les nombreuses énigmes qui surgissent ne se laissent toujours pas résoudre pour le moment. On peut seulement examiner les documents et mettre les questions en mouvement en soi-même. » (Hella Krause-Zimmer, dernière phrase de son article du 24 septembre 1989, « Bilder des Grafen Saint Germain » [Portrait du comte de Saint-Germain], *Das Goetheanum*, 68. Jahrgang, Nr. 39, S. 332)

« Puisse ces éléments apporter peut-être ici ou là un peu de lumière et aider à éclaircir tel ou tel fait ; ils donnent aussi une notion de combien ce thème est difficile et toujours aussi opaque. » (Hella Krause-Zimmer, dernière phrase de son article du 20 septembre 1992, « Saint Germain und das Rätsel seiner Herkunft » [Saint-Germain et l'énigme de ses origines], *Das Goetheanum*, 71. Jahrgang, Nr. 38, S. 396.)

Au cours des chapitres X, XII et XIII du livre de Hella Krause-Zimmer, *Christian Rose-Croix (L'énigme des incarnations)* [Editions Triades, Laboissière-en-Thelle, 2011], sont apparus un certain nombre de portraits présumés de Christian Rose-Croix ou du comte de Saint-Germain, ou encore d'un énigmatique Rakoczi, identifiable, ou pas, au comte de Saint-Germain. Nous ne reviendrons pas sur certaines de ces pistes menant vers des tableaux ou des dessins (les pistes liées à Dürer, et certaines liées à Rembrandt) car, somme toute, elles sont assez clairement exposées dans le texte.

Mais pour sept d'entre elles, il nous a semblé que certaines informations complémentaires ne seraient pas superflues, et cela à divers niveaux, pour ainsi dire :

- La complexité même de l'exposé dans le livre (étant donné le découpage et la distribution des matériaux tels qu'opérés dans l'édition allemande de 2009) nous a paru nécessiter de « petites » remises en ordre.
- Certains passages (ou formulations) qui se trouvent dans des *articles antérieurs de HKZ* (et ne sont pas repris dans le livre) nous ont paru parfois éclairants.
- En amont (en gros de 1900 à 1970) : certains faits ou *textes antérieurs d'autres auteurs* nous ont paru devoir au moins être mentionnés, et parfois cités.
- De même pour la période où HKZ s'est penchée sur ces questions (en gros de 1970 à 2000).
- En aval (en gros depuis 2000) : des prolongements, dont certains très récents, nous ont paru avoir aussi leur place dans l'enquête.
- C'est par ailleurs l'occasion de revenir très succinctement sur un aspect que nous avons signalé dès l'avertissement du livre en français : les enjeux et les éventuels dangers liés à la publication de tels portraits, porteurs de forces occultes pouvant se nicher profondément dans le sentiment et la volonté, de façon quasi subliminale, si ces forces occultes ne sont pas saisies en même temps par une conscience rationnelle, laquelle, sans être stérilisante ou paralysante, peut servir de filtre, de tamis, voire de garde-fou.
- Vu les incertitudes en tous genres qui demeurent, c'est aussi un « appel à témoins », c'est-à-dire à toute personne qui serait détentrice d'un renseignement ou d'un document susceptible de faire progresser l'enquête. S'adresser à :

c.lazarides@orange.fr

Abréviations :

CRC = Christian Rose-Croix

RS = Rudolf Steiner

HKZ = Hella Krause-Zimmer

HKZ (2009 ; 2011) = passage du livre « Christian Rosenkreutz » dans l'édition en allemand de 2009 et le passage correspondant dans le livre en français de 2011

HKZ-2009 = passage tel qu'il se trouve dans l'édition en allemand de 2009

HKZ-2011 = passage tel qu'il se trouve dans l'édition en français de 2011

HKZ-1989 = article du 24 septembre 1989

HKZ-1992 = article du 20 septembre 1992

S.T. = Société théosophique

S.A. = Société anthroposophique

[] = intervention simple de l'auteur

[NdT :] = Note du traducteur

[NB :] = nota bene

S. = Seite, Seiten = page, pages (pour les paginations d'ouvrages en allemand)

(c.l.) = Christian Lazaridès

Portrait 1



Détail

C'est le portrait de la couverture du livre de Hella Krause-Zimmer en traduction française (HKZ-2011) : *L'homme en armes* (Glasgow) de Rembrandt. Plutôt appelé *L'homme en armure* dans les pays anglophones et francophones. Mais aussi présenté comme un « Jeune guerrier (ou combattant) », un « Chevalier inconnu » ou un « Chevalier de l'Esprit » (Marie Steiner), sans parler de ses assimilations à des personnages historiques ou légendaires.

Localisation de l'original

(Kelvingrove) Art Gallery and Museum, Glasgow, Écosse.

Indication de Steiner

AUCUNE qui soit explicite mais des gestes, un faisceau de présomptions qui semblent indiquer qu'il y a « quelque chose » en rapport avec ce tableau. Mais quoi ?

Chronologie des événements

Reprenons la chronologie des événements connus (en nous limitant à la mouvance se réclamant de l'anthroposophie) :

- *1^{er} janvier 1903*

HKZ (2009 ; 2011) :

"Dans ce contexte, le fait suivant apparaît aussi comme significatif. Rudolf Steiner a reçu de Nina von Gernet pour le 1^{er} janvier 1903 ce tableau en carte postale d'art, laquelle N. v. G. était à Bologne avec Marie von Sivers [future Marie Steiner] en 1901/1902. Nina von Gernet avait seulement écrit sous l'image : 'Pour le 1^{er} janvier 1903 / Sursum Corda [Haut les cœurs !] / N. v. G.'" [Fin de la note 228 du livre HKZ-2011.]

On ne voit pas clairement si ce renseignement est la suite de ce qui précède dans la note, à savoir l'information transmise par Ernst Lehrs à Hella Wiesberger, puis par celle-ci à HKZ. Ou bien s'il s'agit d'une autre source.

« Haut les cœurs ! » veut dire en substance : lançons-nous avec courage dans l'action !

- *Vers 1910, Berlin*

C'est à cette époque que furent organisés à Munich et à Berlin des « Kunstzimmer », *espaces artistiques* en particulier destinés à accueillir des personnes des classes laborieuses, afin d'y pratiquer diverses activités artistiques. Et *L'homme en armes* y avait sa place (Voir plus bas : Marie Steiner).

- *Avant 1925 (sans lieu ni date)*

Un autre épisode (dont on ne connaît ni le moment ni le lieu) concernant cette image est l'occasion où Rudolf Steiner inscrivit pour Harriet von Vacano (1882-1949), sur une reproduction de ce tableau : « Je veux retenir ce chevalier / Il sera mon champion. » (Citation tirée de l'opéra *Lohengrin* de Richard Wagner).

On a l'impression que cette image fut utilisée comme une sorte de mot de passe dans l'entourage de Steiner, pour imager le courage spirituel.

- *Mai 1923 (?), Christiania (Oslo)*

C'est la date du dernier voyage de Steiner en Norvège et probablement le moment où eut lieu la discussion évoquée ici entre Rudolf Steiner et Helga Geelmuyden (1871-1951) :

"Le Dr Ernst Lehrs (1894-1979) (auteur [entre autres] de *Erlebte Erwartung*, Stuttgart, 1979) communiqua encore le fait suivant à Hella Wiesberger de la Rudolf Steiner Nachlassverwaltung : « Lors d'une visite à Oslo, Mme Geelmuyden aurait montré à Rudolf Steiner un portrait présumé du comte de Saint-Germain. Alors Rudolf Steiner aurait dit qu'il lui ferait parvenir une bien meilleure image : de son incarnation hollandaise. Mais il n'y aurait pas eu de suite. »" [Début de la note 228. Ernst Lehrs → Hella Wiesberger → HKZ]

Nous reviendrons plus loin sur cette note.

- 1925

Marie STEINER, « Aus Rudolf Steiners Leben und Tod - IV- » [De la vie et de la mort de Rudolf Steiner - IV -], in *Erinnerungen (Aufsätze und Gedichte) - I -*, Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach, 1949, S. 19-20. D'abord paru in *Das Goetheanum, (Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht. Nachrichten für deren Mitglieder* [Partie réservée aux membres de la S.A.]), 2. Jahrgang, Nr. 48 (29. November 1925), S. 186-188.

Marie Steiner :

"Avant que son visage pensif eût reçu la gravure des rides profondes que créèrent le souci et la souffrance, liées à un travail ininterrompu de pensée et des veilles constantes, il n'y a guère eu de portrait de Rudolf Steiner qui fût plus ressemblant que *L'homme en armes* de Rembrandt. C'est exactement comme cela qu'il pouvait être assis pensif au retour de conférences ou bien quand, écrivant, il posait la plume qui avait couru en volant sur de nombreuses pages de façon calme et régulière, de cette écriture si impersonnellement structurée et esthétiquement accomplie, que j'ai toujours dû appeler ' écriture des étoiles '. J'ai entendu dire que maints mythes sont maintenant rattachés à ce tableau. Leur source est vraiment très simple. A l'époque où, à Berlin, nous décorions nos ' espaces d'art ' – pensés pour des personnes de la classe laborieuse – avec des reproductions des grands maîtres de la peinture, cette ressemblance, en regardant des portraits de Rembrandt, m'avait tellement frappée que j'avais signalé à beaucoup ce tableau, lequel était toujours suspendu chez moi et provoquait toujours la même impression. Casque, bouclier et lance tels qu'ils équipent ce personnage, caractérisent, comme ne le fait aucun autre tableau, le Chevalier de l'Esprit qui, pétri d'intériorité et de force de connaissance, ne possède ces armes que pour le service de l'humanité. On n'aurait pas pu réaliser un meilleur portrait de Rudolf Steiner, car notre époque manque de qualités esthétiques pour rendre un contenu spirituel de façon symbolique. Ce casque enveloppant la tête, la coupant presque du monde extérieur, nous parle de l'isolement du penseur au milieu d'un monde rude et hostile ; mais la visière est ouverte, relevée, et la pensée rayonne au dehors, se transmet avec amour, même si le regard est tourné vers le dedans ; le bouclier, calmement blotti, semble exprimer l'invulnérabilité intérieure ; la lance retient encore l'éclair, lequel se manifeste dans la profondeur et l'orientation du regard, agissant vers l'intérieur, porté par la douceur et la force, mais nous avons le pressentiment du feu qui vivra en elle quand elle jaillira au dehors, tendue vers son but. C'est exactement comme cela que nous avons vu ce visage vivre devant nous des années durant, jusqu'à ce que, avec la Guerre mondiale, il jette le casque et, sans protection, pénètre dans l'arène. Le casque se mit à grandir et devint maison de la divino-humanité, dissolvant l'espace et tendant vers les hauteurs, nous donnant, dans la courbure des coupes, la réplique de la création cosmique. Cela disparut. [NB : Destruction du Premier Goethéanum par le feu dans la nuit de la Saint Sylvestre 1922/23.] A sa place s'élève maintenant un édifice en forme de citadelle, semblable à un casque. C'est bien la tête humaine (le chef) qui pourrait être pensé comme étant son archétype, et *L'homme en armes* de Rembrandt comme étant le gardien d'un tel bâtiment."

Nous voyons ici que c'est à Rudolf Steiner qu'est attribuée une ressemblance avec le « Chevalier de l'Esprit ». Il n'y est pas question de Christian Rose-Croix. Les « mythes » qui circulaient autour de ce tableau, certes pouvaient concerner avant tout quelque identification avec Rudolf Steiner (comme le suggère aussi HKZ dans le livre, p. 333) mais on est en droit de se demander si CRC n'était pas présent aussi pour lui-même dans ces mythes ou rumeurs.

En tout cas, ce rôle de « Gardien » ou d'esprit tutélaire du (ou des deux) Goethéanum, c'est-à-dire du Temple des commencements de la Cinquième époque post-atlantéenne (Ère Poissons-Vierge), ne saurait mieux convenir qu'à Christian Rosenkretz, cet être

censé avoir été Hiram, le constructeur du Temple de la fin de la Troisième époque post-atlantéenne (Ère Taureau-Scorpion), le Temple de Jérusalem, au Xe siècle avant Jésus-Christ.

- **1951-1952**

HKZ-2009, p. 269 ; HKZ-2011, p. 327 :

"Karl Heyer, l'auteur du livre *Le siècle de la Révolution française*, que nous avons déjà évoqué, s'est aussi occupé des apparitions du comte de Saint-Germain à cette époque. Lors d'un échange de lettres avec Ingeborg Möller-Lindholm (1878-1965) (Norvège), celle-ci lui écrivait le 22 août 1951 : « Vous ai-je déjà raconté que Rudolf Steiner a dit à mon amie Helga Geelmuyden [1871-1951], décédée cet hiver, que le comte de Saint-Germain avait eu une incarnation hollandaise ? »

Heyer lui demande s'il ne pourrait pas s'agir de l'une des diverses personnalités sous les noms desquelles Saint-Germain s'était manifesté. « Ou bien faut-il vraiment penser à une incarnation précédente de l'individualité du comte de Saint-Germain ? Quand aurait-elle eu lieu ? »

Ingeborg Möller-Lindholm répond le 11 janvier 1952 : « Le Dr Steiner a dit expressément à mon amie M^{me} Helga Geelmuyden (la responsable de la « Classe » en Norvège) qui est morte au printemps [NB : 12 février 1951], alors qu'elle lui demandait un portrait de Saint-Germain : ' Je préfère vous offrir un portrait de lui dans son incarnation hollandaise. ' M^{me} Geelmuyden était très objective et attachée à la vérité ! La maladie et la mort du Docteur empêchèrent celui-ci de tenir sa promesse. Mais l'incarnation hollandaise a certainement un rapport avec *Le Chevalier inconnu* de Rembrandt. Un historien de l'art (anthroposophe) a raconté à M^{me} Geelmuyden qu'il voulait écrire quelque chose à propos de Rembrandt et qu'il avait eu l'occasion, dans des archives ou quelque musée en Hollande, de lire de petites notes [ou annotations] de Rembrandt au sujet de ses tableaux. En ce qui concerne le tableau en question, il aurait écrit de façon lapidaire : « Portrait de celui qui m'a appris le secret du clair-obscur. »"

Ici vient s'insérer tout un épisode que nous pensons nécessaire d'évoquer car les articles de HKZ sur la question vont en fait venir grandement s'articuler sur cet épisode.

- **Juillet 1956**

Gerlind ZAISER, « Eine bemerkenswerte Tatsache aus den Geschehnissen des 17. Jahrhunderts (Zu Rembrandts 350. Geburtstag am 15. Juli 1956) » [Un fait remarquable parmi les événements du 17^e siècle (Pour le 350^e anniversaire de la naissance de Rembrandt, le 15 juillet 1956)], *Blätter für Anthroposophie*, Juli 1956, S. 259-261.

Dans cet article, Gerlind Zaiser (très concernée par tout ce qui touchait à CRC et qui créa même un 'Christian Rosenkreuz [sic] Verlag für Art und Kunst' où elle publia ses propres pièces de théâtre, en particulier celles mettant en scène CRC dans différentes incarnations, dans son style enthousiaste et imaginatif (parfois trop), relate, ou plutôt *invente*, une rencontre nocturne entre Rembrandt et le personnage qui apparaîtra comme le sujet de notre tableau. Le problème est que tout cela n'est pas du tout présenté comme une fiction et que les lecteurs de l'époque (1956 donc, mais jusqu'à nos jours aussi) ont pu croire que cela était fondé sur des documents fiables, avec en particulier la petite phrase (étayée sur de présumées références documentaires) qui circule depuis plus de 50 ans (voire 100 ans) :

"Dans la longue liste, de sa propre main, que Rembrandt a faite de ses tableaux, il nota dans la marge pour le tableau du *Guerrier inconnu* : « Celui qui m'enseigne le secret du clair-obscur ». Nous trouvons cela aujourd'hui encore aux Archives-Rembrandt, la Hollande pouvant encore contribuer de maintes façons à éclaircir les

mystères de l'hôte admirable qui est devenu le grand enseignant de Rembrandt. [...] Lorsque Rudolf Steiner eut une discussion sur Christian Rosenkreutz et le comte de Saint-Germain avec un membre de la Société anthroposophique des pays nordiques, et comme, dans ce contexte, ce membre exprima le souhait d'obtenir un portrait de Saint-Germain, le Dr Steiner se tut un instant avant de lui dire : « Je vous offrirai plutôt un portrait de son incarnation hollandaise. »"

Mais nous avons déjà vu et verrons encore que Zaiser attribue à Ingeborg Möller-Lindholm cette discussion que Rudolf Steiner eut en fait avec *Helga Geelmuyden*, comme nous l'avons déjà signalé plus haut.

13 ans plus tard

- Pâques 1969

Christoph Fritz KLIER (Darmstadt), « *Der junge Krieger von Rembrandt – Eine Anfrage* » [*Le jeune guerrier de Rembrandt – Un appel*], *Mitteilungen*, Nr. 87, Ostern 1969, S. 45.

Un lecteur des *Mitteilungen*, ayant entendu divers « bruits » à propos de ce tableau, lance un appel à témoignages.

- Saint-Jean 1969

« *Zur Anfrage über den Jungen Krieger von Rembrandt* » [Réponses à l'appel au sujet du *Jeune guerrier de Rembrandt*] (H.D. van GOUDOEVER, Gerlind ZAISER), *Mitteilungen*, Nr. 88, Johanni 1969, S. 116-117.

Et dès le numéro suivant, répondent deux personnes : Goudoever, pour dire que les annotations supposées de Rembrandt sont introuvables au Bureau royal pour la documentation en histoire de l'art de La Haye (RKD) ; et Gerlind Zaiser, qui amène de l'eau à son propre moulin, et dévoile ses sources présumées, toutefois avec une erreur donc : elle attribue à Ingeborg Möller la discussion avec RS, laquelle eut lieu en fait entre lui et Helga Geelmuyden ; et par ailleurs elle met le renseignement sur « le maître qui m'enseigna ... » en rapport avec une discussion de cette même Ingeborg Möller avec un ami de cette dernière en Hollande (ce qui s'avèrera faux aussi), mais sans plus de précisions.

- Octobre 1969

Gerlind ZAISER, « *Schauendes Lauschen – Zu Rembrandts 300. Todestag (4. Oktober 1669)* » [Ecoute contemplative – Pour le 300^e anniversaire de la mort de Rembrandt (4 octobre 1669)], *Mensch und Welt*, Oktober 1969, S. 361-364.

Dans le numéro encore suivant (la revue changea de nom pendant quelques numéros), au lieu de reconnaître son erreur sur les sources ou, en tout cas, son excès de zèle, G. Zaiser, incidemment, comme pour mettre un peu à distance ses affirmations antérieures, mentionne qu'il semble que ce tableau représentait Gaspard IV, Marquis d'Andelot (1620-1649), puis évoque l'achat du tableau par le collectionneur sicilien Ruffo, avant d'indiquer qu'il faut avant tout considérer ce que le tableau exprime, et pour finalement revenir sur la rencontre entre Rembrandt et son mystérieux visiteur, mais cette fois au conditionnel : "(...) **comme si avait eu lieu un dialogue entre le peintre et son vis-à-vis.**" Après quoi elle passe, comme si de rien n'était, au tableau du *Cavalier polonais* et au dessin dit du *Docteur Faust* de Rembrandt.

On ne sait comment elle est arrivée à l'hypothèse « Gaspard IV, Marquis d'Andelot » mais la ressemblance avec ce personnage ne saute pas aux yeux [voir sur internet ; voir aussi par méthode « Gaspard III, Marquis d'Andelot » (1584-1646)], et l'hypothèse ne semble pas avoir été suivie.

A nouveau 15 ans plus tard

Vient s'insérer ici un nouvel épisode qui est très brièvement évoqué dans le livre (pp. 331 et 335, et note 229). Il s'agit de « la controverse avec Dirk Vis », qui nous semble mériter un petit développement car il est d'une certaine manière à l'origine directe des trois articles de HKZ sur le thème Rembrandt/Rosenkreutz (dont le chapitre concernant Rembrandt dans le livre est largement tributaire).

- 16 septembre 1984

Dirk VIS, « Einiges über Rembrandt's Bild *Alexander der Grosse* (Der Junge Krieger) – Tatsachen und Fabeln » [Quelques points au sujet du tableau de Rembrandt *Alexandre le Grand* (Le Jeune guerrier) – Faits et fables], *Das Goetheanum*, Nr. 38, 1984, S. 294-296.

Dans cet article, Dirk Vis, revenant sur certains éléments du dossier, et en particulier sur le texte de Zaiser (1956), présente toute identification avec CRC comme une fable sans fondement. Pour lui, non seulement on n'a pas retrouvé la mystérieuse annotation de Rembrandt, mais elle n'existe pas et ne peut exister. Il accuse le soi-disant informateur d'Ingeborg Möller d'être un faussaire. Il n'existe pas d'Archives-Rembrandt etc.

Par ailleurs, Vis est convaincu que le *Jeune guerrier* [*Junge Krieger*] est tout simplement le *Alexandre le Grand* commandé à Rembrandt par Ruffo.

- 18 novembre 1984

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Zu Rembrandts Bildnis 'Mann in Waffen' in Glasgow » [A propos du portrait de Rembrandt 'Homme en armes' de Glasgow], *Das Goetheanum*, Nr. 47, 1984, S. 365-367.

Dans cet article – qui semble être son premier sur le sujet – HKZ, tout en reconnaissant la nécessité de ne pas colporter des fables, signale que l'absence de preuve d'existence de l'annotation n'est pas une preuve de son inexistence, puis elle parle du tableau lui-même et de sa qualité particulière, en insistant sur la croix de lumière que l'on perçoit au niveau de la poitrine du chevalier et des plumes de cygne dans la région du cœur.

- 31 mars 1985

Dirk VIS, « Noch einmal : *Alexander der Grosse* von Rembrandt » [Encore une fois : *Alexandre le Grand* de Rembrandt], *Das Goetheanum*, Nr. 14, 1985, S. 100.

Revenant à la charge dans un court article (1 page), Vis confirme ici son positionnement et contredit plusieurs éléments de l'argumentation de HKZ.

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Rembrandts rätselhafter 'Mann in Waffen' » [L'énigmatique 'Homme en armes' de Rembrandt], *Das Goetheanum*, Nr. 14 (31. März 1985), S. 100-102 [Repris in Hella Krause-Zimmer, *Imagination und Offenbarung*, Stuttgart, 2004, S. 336-341].

Dans le même numéro, HKZ amène des éléments qui remettent en question l'identification faite par Vis de l'*Homme en armes* avec l'*Alexandre le Grand* pour Ruffo, signalant entre autres le point important suivant : l'*Alexandre le Grand* pour Ruffo aurait été décrit comme étant *assis* (ce qui apparaît aussi dans le livre, p. 336), ce qui n'est pas le cas du *Jeune guerrier* de Glasgow. Et elle conclut : **"Et l'on est toujours ramené sur la seule chose qui, sans aucun doute, était aussi pour le peintre la seule chose importante : regarder le tableau lui-même."**

Oui, mais...

On aura remarqué le petit jeu entre les deux, Vis parlant toujours du *Alexandre le Grand* tandis que HKZ répond en parlant toujours de l'*Homme en armes*.

- **5 septembre 1993**

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Rembrandt und Christian Rosenkreutz – Fragen und Spuren » [Rembrandt et Christian Rosenkreutz – Questions et indices], *Das Goetheanum*, Nr. 36, 1993, S. 365-367.

Après cet échange animé entre Dirk Vis et HKZ, celle-ci – quand même un peu déstabilisée – reviendra une dernière fois sur le sujet Rembrandt/Rosenkreutz, en faisant quasiment à l'identique ce qu'avait déjà fait Gerlind Zaiser 20 ans auparavant : après une distanciation vis-à-vis de l'*Homme en armes*, passer de celui-ci au *Dr Faust* (ou *Alchimiste au travail*) de Rembrandt (Voir la partie consacrée à ce tableau dans le livre, pp. 337-341).

16 ans plus tard

- **2009**

HKZ-2009, p. 308 ; HKZ-2011, p. 446 :

"Lorsque, après sa mort [de RS], Mme Geelmuyden posa à Mme Dr Steiner une question à ce sujet, cette dernière aurait dit qu'il s'agissait du tableau de Glasgow, lequel aurait été décrit par Rembrandt lui-même comme le portrait du maître de qui il aurait appris les secrets de la lumière." [Note 228. Ernst Lehrs → Hella Wiesberger → HKZ.]

C'est donc en note (et seulement en 2009) et au conditionnel que vient cet élément (dont la source est Ernst Lehrs) qui, s'il était authentique, serait décisif : car si Marie Steiner, dont nous avons vu le lien profond avec ce portrait, qui a pu à tout moment échanger sur le sujet avec RS, avait ainsi cautionné l'identification du tableau et donc de l'incarnation hollandaise, et en plus avait cautionné l'annotation (remise en cause par Vis) relative aux « secrets de la lumière », la cause serait entendue, du moins en ce qui concerne le débat intra-anthroposophique.

Mais cet élément est-il authentique, originel ? Ou bien est-il là par contamination ?

Il est curieux que ce soit en note, et sans en tirer de conclusion, que cet élément capital apparaisse. HKZ n'a-t-elle vraiment pas eu le temps de traiter ce renseignement capital (d'ailleurs non daté), d'après une discussion de Wiesberger avec Lehrs (non datée non plus) ? Comment a été rédigée cette note ? Qui a vraiment dit quoi ?

[NB : Les deux notes « décisives » du livre (notes 228 et 288) font problème. Hella Wiesberger, certes très précieuse sur ce genre de sujets, est un peu facilement utilisée pour conclure par procuration, ainsi qu'on l'avait déjà vu dans le livre avec l'identification Lazare/Rosenkreutz, et comme on le verra encore.]

Par ailleurs tous ces enchaînements de « on dit qu'elle aurait dit qu'il aurait dit etc. » provoquent une certaine prudence, voire méfiance, éventuellement chez HKZ elle-même déjà. Car de telles discussions entre des personnes qui se sont intéressées pendant des décennies à ces questions, il est quasiment impossible pour nous de faire la part entre l'information objective de départ et le commentaire ou la nuance, plus ou moins involontaire, le mot qui s'ajoute dans la discussion, ou dans la retranscription, et qui change tout, surtout quand on arrive, dans certains cas, à quatre ou cinq transmissions successives, et jusqu'à sept ou douze, comme nous le verrons plus loin. Bref, cela finit en queue de poisson.

Postérités

Curieusement, en dehors de sites internet et de quelques revues se rattachant à l'anthroposophie, ce portrait ne semble pas avoir été utilisé, pour la couverture d'un livre par exemple. Peut-être est-ce le côté « combattant » ou « guerrier » ou « martial » qui gêne aux

entournures certains doux spiritualistes ! Rappelons quand même que la notion de « Combat spirituel » est la note fondamentale de la Cinquième époque post-atlantéenne ou Ère des Poissons (1413-3573) (Voir 18,19, 25 novembre 1917, GA 178, *Derrière le voile des événements*, TRD), Ère des Poissons qui naît en même temps que Christian Rose-Croix (ou inversement). Et Mars, certes un nouveau Mars en rapport avec les forces du langage, est fondamentalement lié à l'impulsion de Michaël.

*Ô Homme,
Tu as mis le fer à ton service pour les choses terrestres,
Tu le conformes à tes besoins,
Tu le manifestes selon sa valeur matérielle
Dans nombre de tes œuvres.
Or, il ne te sera toutefois salutaire
Que lorsque se manifestera à toi
La puissance plus haute de son esprit.*

[Rudolf Steiner, Stuttgart, 15 octobre 1923 (GA 229)]

Conclusion provisoire

Toujours est-il que nous sommes dans une situation assez paradoxale : le doute vient sans cesse se mêler à l'enthousiasme qu'éveille ce magnifique tableau.

Si c'est ce tableau qui a été choisi pour la couverture du livre en français (ce n'est pas le cas pour la version allemande de 2009) de HKZ, c'est de toute façon déjà dans le sens de ce qu'exprime Marie Steiner : nous avons ici une représentation « idéale » du Chevalier de l'Esprit prêt à soutenir les combats du millénaire qui s'ouvre.

Si, de surcroît, il s'agissait effectivement de la représentation de Christian Rose-Croix que Steiner *avait voulu donner* à Helga Geelmuyden, l'harmonie et la logique profonde seraient parfaites, et notre joie, sans mélange.

En attendant, gardons le conditionnel.

Portrait 2



Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.



Version retouchée



J'ajoute ici ce qui semble être la première parution en milieu germanophone de cette estampe (à nouveau retouchée), dans le *Berliner Monatsschrift* de janvier 1785. Le comte est devenu « marquis ».

Localisation de l'estampe initiale

Cabinet des estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

Indication de Steiner

AUCUNE

Rudolf Steiner n'a pas – à ma connaissance – commenté cette estampe, qui est la plus connue, la plus utilisée pour illustrer livres et articles sur le comte de Saint-Germain, et qui fait autorité. Il n'est toutefois pas impossible, c'est même probable, que des membres de la Société théosophique (jusqu'à fin 1912) ou de la Société anthroposophique (de 1913 à 1925) lui aient montré cette image (peut-être fut-ce le cas de Helga Geelmuyden), et que ce soit justement en de telles occasions que RS ait proposé une autre image ou d'autres images de Saint-Germain et/ou de Rosenkreutz.

Chronologie des événements

Mais, sur l'estampe parisienne elle-même, quelques précisions ne seront pas inutiles car règnent à son sujet quelques malentendus gênants.

Il est question d'un tableau original qui aurait été en la possession de la marquise d'Urfé (1705-1775), ou qu'elle aurait elle-même commandité. Ce tableau original (qui n'a jamais été localisé ni commenté) est présenté par certains (mais sans preuve formelle) comme ayant été peint par Pietro Antonio Rotari (Vérone, 1707-1762, St Pétersbourg), dit parfois Pietro dei Rotari, voire comte Rotari, chez qui Saint-Germain aurait logé lors d'un séjour en Russie vers 1760. On remarquera que le peintre meurt en 1762. Il est vrai que, du point de vue graphique, certains portraits peints par Rotari – qui était un portraitiste de talent – peuvent justifier ce rapprochement.

Quant à la marquise d'Urfé, elle meurt en 1775. Une partie de sa collection est vendue en 1777. Rien n'est parfaitement clair quant à ses rapports avec Saint-Germain. Connue pour avoir été flouée et ridiculisée par Casanova, et par son complice Giacomo Passano, ses demandes à Saint-Germain sont dans la même veine que celles faites à Casanova : recherche de l'immortalité physique, élixirs de jeunesse, désir d'avoir un enfant à un âge canonique etc. et l'on se demande par moments avec qui elle fut réellement en rapport, et donc aussi de *qui* exactement elle avait (ou avait fait faire) le portrait, ou la copie du portrait.

Il est attesté que c'est en 1783, *soit 7 ou 8 ans après la mort de la marquise*, que Nicolas Thomas (né vers 1750 - mort vers 1812), graveur, va créer l'estampe, a priori sur la base donc d'un tableau à l'huile (hypothétique, et de toute façon disparu depuis). Ce ne serait donc pas à la demande de la marquise que cette estampe aurait été gravée. On sait par ailleurs que cette estampe est « dédiée » au comte Nicolas-Christiern(e) de Thy de Milly (1728-1784) qui est à ce moment grand-maître de la fameuse Loge des Neuf Sœurs (à laquelle il appartenait depuis 1779), si influente au cours de ces années pré-révolutionnaires. Bref vénérat, puisque, intronisé vénérable en 1783, il est remplacé dès le mois de mai 1784 et meurt le 17 septembre 1784. On voit cette dédicace au bas de l'estampe mais cette partie est rarement incluse dans les reproductions.



Avec la dédicace :
« A Monsieur de Thy, Comte de Milly »



Nicolas Christierne de Thy

On lira avec intérêt l'éloge posthume (1785) pour Thy de Milly par Condorcet, où ce dernier évoque avec une certaine ironie l'appartenance de Thy de Milly à diverses sociétés secrètes. Le comte de Milly est l'auteur d'un traité sur la porcelaine (*L'art de la porcelaine*, 1771) qui permit la création de la manufacture de Sèvres et on le dit avoir collaboré avec Saint-Germain

justement sur ces questions de porcelaine ; c'est d'ailleurs peut-être suite à des expériences dans ce domaine qu'il serait mort. Mais là à nouveau : Quel Saint-Germain ?

Postérités et conclusion provisoire

Elle est reproduite sans cesse depuis la fin du XVIIIe siècle, considérée comme étant *la seule* représentation de Saint-Germain.

Finalement ce n'est que vers 1910 qu'un autre portrait (notre Portrait n° 7), voire un troisième (notre Portrait n° 3), vont apparaître, dans des conditions rocambolesques pour le n° 3 et sous le sceau du secret pour le n° 7 (comme nous le verrons plus loin), mais dans les deux cas grâce à... Rudolf Steiner ! Historiquement, c'est de fait Rudolf Steiner qui – sous réserve de vérification – offre l'alternative. Grâce à Rudolf Steiner, Saint-Germain a désormais deux autres visages *possibles*. Toutefois, si c'est donc vers 1910 que Steiner les montre à certains élèves ésotériques, les deux portraits ne seront en fait publiés, rendus publics, qu'en 1972 (pour le n° 3) dans le premier livre d'Irène Tetzlaff, et en 1977 (pour le n° 7) dans la deuxième édition du petit livre d'Ilona Schubert.

Ce qui fait que c'est vraiment pendant deux siècles entiers (disons 1772-1972 *grosso modo*) que, publiquement, seule l'estampe parisienne (et éventuellement le tableau qui est censé lui avoir servi de base) a donné un visage à Saint-Germain. Son visage ? Possiblement, mais... Si c'est ce portrait (le seul a priori disponible alors) qui avait été montré à RS par Helga Geelmuyden, ou par d'autres, et si alors RS a indiqué ou promis un portrait « meilleur » ou « bien meilleur », c'est implicitement que celui-ci, même si moins bon, n'en serait pas faux pour autant. Mais cela fait beaucoup de « si ».

Gardons le conditionnel.

Portrait 3



Avec ce portrait, nous abordons la piste la plus rocambolesque de notre petite mais vivante galerie.

Localisation de l'original

Arrivé mystérieusement chez le comte Lerchenfeld dans un rouleau anonyme en provenance d'Italie.

A Köfering (près Ratisbonne [Regensburg]) jusqu'à la Première guerre mondiale.

Puis à Dornach, dans le salon de la baronne Harriet von Vacano au début des années 1920.

Peut-être vendu (Quand ?).

Peut-être parti vers Edimbourg (National Gallery of Scotland) où il aurait pu se trouver en 1952 encore.

Perdu de vue depuis.

Indication(s) de Steiner

Peut-être chez Lerchenfeld, à Köfering, avant 1914 :

Zaiser-1969 : "Ce n'est pas un ancêtre Lerchenfeld, c'est le comte de Saint-Germain'."

Peut-être chez von Vacano :

HKZ-2009 : "Rudolf Steiner aurait en effet montré le portrait qui figurait dans la pièce chez H. von Vacano, en disant qu'il s'agissait d'une incarnation du comte de Saint-Germain." [Von Vacano (non daté) → Börnsen (non daté) → Krause-Zimmer 2009]

Peut-être chez les deux.

Peut-être chez aucun.

Pourquoi tous ces « peut-être » ?

Parce qu'une étrange malédiction va embrouiller toute l'affaire. Et, pour tenter d'y voir un peu plus clair, nous allons devoir progresser laborieusement à travers deux sous-chapitres, par méthode et même si, bien sûr, les choses sont imbriquées :

I - Le tableau lui-même ;

II - L'affaire des deux tableaux (voire trois).

I - Le tableau lui-même

Chronologie des événements

- 1969

« Zur Anfrage über den *Jungen Krieger* von Rembrandt » [Réponses à l'appel au sujet du *Jeune guerrier* de Rembrandt] (H.D. van GOUDOEVER, Gerlind ZAISER), *Mitteilungen*, Nr. 88, Johanni 1969, S. 116-117.

La première mention écrite que j'ai trouvée de ce tableau date de 1969. Et, encore une fois, sous la plume de... Gerlind Zaiser ! Dans la même note où elle répondait à l'appel concernant *L'homme en armes* de Rembrandt :

"(...) le regard doit encore maintenant être dirigé sur un portrait peint par une main inconnue, et qui a longtemps été la propriété de la maison des Lerchenfeld. Lorsque Rudolf Steiner fit un séjour sur la propriété du comte [Lerchenfeld], Lerchenfeld lui aurait présenté ce tableau comme l'un de ses ancêtres, ce à quoi Rudolf Steiner lui rétorqua : 'Ce n'est pas un ancêtre Lerchenfeld, c'est le comte de Saint-Germain'.

Le portrait qui nous est parvenu en reproduction montre le comte de Saint-Germain levant les yeux des feuilles qu'il tient dans la main droite, comme se tournant vers un

interlocuteur et appuyant ses paroles par un geste de la main gauche. C'est une image du comte très inhabituelle, qui interpelle de façon directe par sa vivacité et qui indique sa nature dans l'optique de quelque courageuse action diplomatique ou de quelque conviction libertaire. Tandis que nous sommes habitués à le voir représenté traditionnellement en costume de cour [NB : l'estampe classique de Paris], nous est communiquée ici une part intime, apparaissant riche de sens par l'expression de vie immédiate ici mise en évidence.

Peut-être un jour l'original pourra-t-il être retrouvé !"

Elle ne précise pas comment cette reproduction est parvenue jusqu'à elle. Par Lerchenfeld ? Par von Vacano ? Par Tetzlaff ? Autrement ?

- **1971**

HKZ (2009 ; 2011), note 35 des Annexes de l'édition en allemand de 2009, devenue note 288 de l'édition française de 2011 :

"(...) C'est sans doute pour cette raison que le tableau se trouvait dans le salon de Harriet von Vacano à Dornach, qui était très liée avec Lerchenfeld et qui s'intéressait en profondeur à Saint-Germain. C'est ce que Melle Bohn, d'Arlesheim, gouvernante chez Mme von Vacano, me [Hella Wiesberger] raconta le 12 octobre 1971. Le tableau aurait été vendu par Lerchenfeld lorsque le cercle de recherches pour la méthode biodynamique en agriculture se trouva en grande détresse financière. Vers où l'avait emporté cette vente, elle ne le savait pas. Les chemins ultérieurs de l'original jusqu'à Edimbourg ne sont pas connus. Une particularité encore transmise par Lerchenfeld est que ce tableau, en même temps qu'un autre, emballés dans un rouleau, lui avaient été expédiés depuis l'Italie de façon anonyme. (Le second tableau a été détruit par des pluies torrentielles. Selon Hella Wiesberger de la Rudolf Steiner Nachlassverwaltung.)"

Melle Bohn raconte en 1971 des souvenirs qui remontent à 50 ans auparavant environ.

- **1972**

Irene TETZLAFF, *Unter den Flügeln des Phoenix (Der Graf von Saint Germain. Aussagen – Meinungen – Überlieferungen)* [Sous les ailes du Phénix (Le comte de Saint-Germain. Dires – Opinions – Traditions)], Lichthort-Verlag, Marschalkenzimmern/Schwarzwald, 1972 [Réédité en 1980, puis en 2011 par le J. Ch. Mellinger Verlag, Stuttgart].

En tout cas, on trouve enfin une reproduction du tableau dans ce livre (page photo hors-texte sur papier glacé entre la page 48 et la page 49).

C'est – à ma connaissance – la seule source qui existe à ce jour pour cette image. Et c'est très vraisemblablement *cette* image que HKZ a reprise pour son article de 1989, puis qu'ont reprise les éditeurs de 2009 (sans mention de la source chez aucun des deux).

Irène Tetzlaff présente ce tableau comme un « Portrait vers 1760, Angleterre » (p. 141 de son livre de 1972). On ne sait pas d'où elle a tiré, ou obtenu, la reproduction. Est-ce directement à partir du tableau de Lerchenfeld ? Via Harriet von Vacano ? Via Zaiser ? Autrement ?

- **1972-1980**

Quand, dans HKZ-2009 (p. 290) et HKZ-2011 (p. 410, dans une traduction un peu différente), on nous dit que **"Il se dit aussi que Saint-Germain aurait été peint ici [sur ce tableau] sous le nom de comte Dutén, en Angleterre."**, là il faut bien préciser les choses : nous sommes en plein dans le salmigondis initié par Langeveld, lequel veut à tout prix que Saint-Germain ait été Dutens (parmi une trentaine d'autres identifications tout aussi gratuites pour la plupart), un citoyen (huguenot) français émigré en Angleterre dont la carrière (certes aventureuse aussi) est parfaitement traçable ;

salmigondis ensuite relayé par Tetzlaff qui, en plus de reprendre l'identification fantaisiste de Langeveld, rebaptise Louis Dutens « Duten » ou « comte Duten ».



Louis Dutens (1730-1812)

Dans son premier livre (1972), celui censé donc être plus « historique » (*Unter den Flügeln...*, op.cit.), « Duten » (identifié donc à Saint-Germain) est actif à Turin en 1764 (p. 138). Que le vrai Dutens ait eu aussi des activités en Angleterre est un fait. Mais strictement aucun élément n'est amené qui pourrait, même indirectement, accréditer l'idée d'un lien de Louis Dutens avec ce tableau, et bien sûr non plus valider l'identification Saint-Germain = Dutens.

Quant à un éventuel portrait de Saint-Germain qui aurait été peint en Angleterre, la seule chose qui ressemble étrangement à cela chez Tetzlaff est une scène dans le roman (1980) de Tetzlaff consacré au comte de Saint-Germain (Irene Tetzlaff, *Der Graf von Saint Germain – Licht in der Finsternis* [Le comte de Saint-Germain – Lumière dans l'obscurité], J. Ch. Mellinger Verlag, Stuttgart, 1980 ; 1996) mais c'est alors un « Saint-Germain/De la Croix Noire », voire un « Saint-Germain/Caldwell », qui est concerné et non pas un « Saint-Germain/Duten ». Et surtout il s'agit d'un récit *purement fictionnel*, d'un roman ! Comme ce livre paraît en 1980, en même temps que paraît la deuxième édition du premier livre (*Unter den Flügeln...* op.cit.) et chez le même éditeur, il y a là un risque de confusion supplémentaire. Dans un passage particulièrement romanesque ou romantique (pp. 233-240) de ce roman, une irlandaise mariée mais quelque peu esseulée, vivant à Londres, prénommée Aellenore, ayant des talents de peintre, va, après sa rencontre avec le mystérieux « De la Croix Noire » (« Caldwell-de la crois noire » [sic]), le peindre de mémoire. Suivra une scène où Saint-Germain/Caldwell/de la Croix Noire, quelque temps après, admire le résultat saisissant :

« Je vois ici, Madame, un art véritable. Ce n'est pas n'importe quel peintre ou quelle peintre, qui est capable de se plonger aussi intimement dans la physionomie d'un autre être. Vous avez peint de mémoire, Mrs Aellenore, et vous avez atteint ma vie spirituelle dans le miroir de la réalité... » Il regarde l'artiste dans les yeux de façon interrogative. Ensuite, abîmé en lui-même, il regarde à nouveau le portrait. **« Vous m'avez vu une seule fois, Mrs Cornel, et vous avez inscrit sur la toile ce qu'est véritablement ma vie, mon expression, mon âme. Ce sont les hauteurs et les profondeurs de cet être qu'un génie [NB : un esprit inspirateur] vous a permis de pressentir. Vous avez trouvé la clef de la chûsse celée de sa psyché et la lui avez ainsi rendue. Je vous remercie, Maître Aellenore, merci du fond du cœur ! »**

Plus loin (p. 290) Saint-Germain/Duten (cette fois) apprendra la mort d'Aellenore. Il semble assez évident que Tetzlaff invente ici une histoire – par moments émouvante – qui voudrait expliquer la genèse du tableau, à la façon dont Zaiser l'avait fait pour le tableau de Rembrandt. Mais ce n'est qu'une belle histoire.

Tout cela rend pour le moins hypothétique l'indication de Tetzlaff, d'après laquelle le tableau dont elle publie la reproduction aurait été peint vers 1760 en Angleterre, ce pour quoi elle ne produit nulle part aucune sorte de justification. Ajoutons que, très

curieusement, dans ce second livre de Tetzlaff, le *roman*, la fiction (dont la première édition est donc de 1980 et où se trouve l'épisode « Aellenore »), il y a un cahier de 20 pages sur papier glacé mais avec 19 illustrations seulement, la 20^e page restant vierge, et notre *Elégant gentilhomme* n'est pas présent parmi les reproductions, alors même qu'il aurait dû en être le clou ! Rétractation ?

- 1989

C'est donc sans doute cette illustration de Tetzlaff que HKZ a reproduite dans son article de 1989 (*Das Goetheanum*, 68. Jahrgang, Nr. 39, S. 330) et qu'on retrouve aussi dans le livre de 2009 (et la traduction de 2011), car on ne connaît pas d'autre source.

Quand il nous est dit, dès cet article de 1989 (repris pages 409-410 du livre de 2011) **"Il est censé avoir été visible encore en 1952 au Musée d'Edimbourg. Des recherches récentes, faites de plusieurs côtés, n'en ont plus trouvé trace."**, on ne nous donne aucune source non plus pour cette information. Est-ce le fruit d'une conversation avec Tetzlaff ? Avec Zaiser ? Ou autre ?

Conclusion intermédiaire

Le tableau est passé comme une comète ou une météorite dans le ciel anthroposophique : on ne sait pas d'où il venait (anonymement envoyé d'Italie, avec une autre toile dont on ignore tout !), il atterrit (quand ?) chez Lerchenfeld – lequel, sans qu'on sache bien pourquoi, y voit un ancêtre à lui – cela près de Regensburg (Ratisbonne), frôlant ainsi (cum grano salis) le tableau des deux Jean d'Altdorfer, puis possiblement il est déménagé chez von Vacano (probablement à Dornach), puis il est vendu, « victime collatérale de l'agriculture biodynamique » (c.l.), on ne sait pas où il a été exilé ! L'Angleterre ? Edimbourg ? Tout se perd dans les brumes écossaises. Le « Spirituel Gentilhomme » rejoignant en Ecosse le « Chevalier de l'esprit » ! Même le pire auteur de thriller ésotérique n'aurait pas osé ! Par miracle, Tetzlaff l'a saisi au vol et mis en illustration (après la page 48, sur papier glacé) dans son livre de 1972. Sans quoi on douterait de son existence-même. Rendons-lui cet hommage sincère ! Elle l'a réellement sauvé d'une disparition totale à la vue du monde ! Donc, ce tableau existe !

Jusque-là, et malgré déjà une vie mouvementée et de haute voltige, notre portrait a quand même une histoire qui se tient.

Voilà pour le tableau lui-même, en tant qu'objet, si l'on peut dire.

Maintenant s'ouvre un second volet...

II - L'affaire des deux tableaux, ou : « La femme (ou l'homme) qui a vu la femme qui a vu la femme qui a vu la femme qui a vu la femme qui a vu l'homme qui a vu l'homme qui a vu le Gentilhomme... »

Rappelons tout d'abord – même si nous l'avons déjà donné par bribes – le passage complet (avec la note attenante et la légende de l'illustration) concernant ce tableau dans le livre.

"Il y a ensuite le portrait d'un gentilhomme élégant. Le sujet est plus jeune et semble plus mince, mais, d'après le nez et le menton, pourrait bien être identique à la personnalité décrite précédemment [NB : l'estampe classique]. C'est un autre peintre, et une autre approche : plus décontracté, non conventionnel, avec le col de chemise ouvert et un geste animé, comme saisi au beau milieu d'une conversation. Dans sa main droite, il tient quelques feuillets qui peuvent être le sujet de la discussion. Un diplomate convaincant,

habile, spirituel, un homme du monde plein de culture et de feu spirituel, c'est ce qui ressort facilement de ce portrait.

[NB : C'est pratiquement la reprise exacte de la phrase de Zaiser donnée plus haut.]

Irène Tetzlaff le présente comme un portrait réalisé en 1760 en Angleterre. Il est censé avoir été visible encore en 1952 au Musée d'Edimbourg. Des recherches récentes, faites de plusieurs côtés, n'en ont plus trouvé trace. Il se dit aussi que Saint-Germain aurait été peint ici [sur ce tableau] sous le nom de comte Duten, en Angleterre. [NB : cette rumeur semble être due essentiellement, voire uniquement, à Tetzlaff]

Il existe bien à ce sujet une tradition précise. ★ A cela s'ajoute ceci, que je tiens de Hans Börnsen (Hambourg), décédé en 1983, l'un des secrétaires généraux allemands de la Société anthroposophique, et qui me dit fermement que H. von Vacano lui avait indiqué le portrait de Hompesch en tant que comte de Saint-Germain. Rudolf Steiner aurait en effet montré le portrait qui figurait dans la pièce chez H. von Vacano en disant qu'il s'agissait d'une incarnation du comte de Saint-Germain.

★ [HKZ-2009, note 35 des Annexes de l'édition en allemand, devenue note 288, pp. 453-454 de l'édition française 2011] : «Pendant un temps ce tableau fut en la possession du comte Otto Lerchenfeld (1868-1938). Conseiller au Parlement de Bavière. Il interrogea Rudolf Steiner sur de nouvelles idées pour l'organisme social et, en tant que propriétaire terrien, introduisit la méthode biodynamique dans l'agriculture sur son exploitation de Köfering, près de Ratisbonne en Bavière. C'est là qu'il montra un jour ce tableau à Rudolf Steiner, avant la Première guerre mondiale et ce dernier lui aurait dit : ' C'est Saint-Germain, mais sous sa forme en tant que Hompesch '. (Ainsi communiqué par Lerchenfeld lui-même.) C'est sans doute pour cette raison que le tableau se trouvait dans le salon de Harriet von Vacano à Dornach, qui était très liée avec Lerchenfeld et qui s'intéressait en profondeur à Saint-Germain. C'est ce que Melle Bohn, d'Arlesheim, gouvernante chez Mme von Vacano, me [NdT : à Hella Wiesberger] raconta le 12 octobre 1971. Le tableau aurait été vendu par Lerchenfeld lorsque le cercle de recherches pour la méthode biodynamique en agriculture se trouva en grande détresse financière. Vers où l'avait emporté cette vente, elle ne le savait pas. Les chemins ultérieurs de l'original jusqu'à Edimbourg ne sont pas connus. Une particularité encore transmise par Lerchenfeld est que ce tableau, en même temps qu'un autre, emballés dans un rouleau, lui avaient été expédiés depuis l'Italie de façon anonyme. (Le second tableau a été détruit par des pluies torrentielles. Selon Hella Wiesberger de la Rudolf Steiner Nachlassverwaltung.).

Je redonne ci-dessus la note avec la ponctuation (floue) de l'édition (en allemand) de 2009. Les guillemets, ouverts au début, ne sont pas refermés. Les parenthèses et la ponctuation ne permettent pas clairement d'identifier qui dit quoi. Ce qui rend très délicat de savoir de qui exactement sont les renseignements successifs : Steiner, Lerchenfeld, Vacano, Bohn, Wiesberger, Krause-Zimmer, éditeurs de 2009... Sept personnes minimum, à qui s'ajoutent implicitement les Zaiser, Tetzlaff, Börnsen et autres, dont les dires ont obligatoirement coloré plusieurs de ces transmissions.

HKZ-2009 :

Ajoutons enfin, pour être complet, la légende de l'illustration à la page 291 de l'édition en allemand de 2009, qui est un peu « la cerise sur le gâteau » :

"Comte de Saint-Germain (peint vers 1760, Angleterre) en tant que comte Hompesch", c'est-à-dire une « compression » de Tetzlaff-1972 (voir plus haut) et de la note 288 (ci-dessus).

Mais que vient donc faire Hompesch dans cette histoire ? (Analyse de texte)

Ainsi, dans le livre, en moins d'une page en tout cumulé (et cela représente l'ensemble de ce qui concerne ce portrait dans le livre), nous rencontrons trois fois le nom de Hompesch.

Que vient faire Hompesch ici ?

C'est tout le problème de ce second sous-chapitre : Y a-t-il eu chez Lerchenfeld et/ou chez von Vacano – puisqu'on est insensiblement passé de la ferme de Köfering (Ratisbonne) au

salon de la baronne à Dornach –, à côté du portrait du *Gentilhomme*, un autre portrait représentant Hompesch ?

Ou bien : N’y a-t-il eu qu’un seul et unique tableau, celui du *Gentilhomme*, et c’est ce dernier que Steiner aurait identifié deux fois comme étant Hompesch ? Ou autre scénario ?

Les trois éléments du livre (passage HKZ-2011, pp. 409-410 + note 288 + légende de l’illustration HKZ-2009, p. 291), que nous venons de redonner, concourent à valider la seconde solution, mais au prix d’une simplification et d’une « compression » qui posent toutes sortes de problèmes de logique, surtout si on ajoute à ces trois éléments d’autres éléments du dossier... Et c’est ce que nous allons faire !

Pour cela, faisons déjà appel à HKZ elle-même, qui avait, dès 1989, évoqué ce portrait dans un article.

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Bilder des Grafen Saint Germain » [Portraits du comte de Saint-Germain], *Das Goetheanum*, 68. Jahrgang, Nr. 39 (24. September 1989), S. 328-332.

Ici, très exactement 20 ans après l’article de Zaiser et 20 ans avant le livre en allemand de 2009, HKZ cite Zaiser, en limitant la citation (voir texte de Zaiser plus haut) aux deux premières phrases. [NB : Si des passages ressemblent à s’y méprendre à ceux du livre, c’est tout simplement parce que ceux-ci ont été repris de ceux-là ; or, ici, pour nous dans l’immédiat, ce sont précisément les petites (ou grosses) différences entre les deux versions (1989 et 2009) qui nous intéressent, car ce sont ces différences qui rouvrent le débat que la légende de 2009 (p. 291 de HKZ-2009) voulait clore.] :

"Il y a ensuite le portrait d'un *gentilhomme élégant* [NB : italique de HKZ]. Le sujet est plus jeune et semble plus mince, mais, d'après le nez et le menton, pourrait bien être identique à la personnalité décrite précédemment [NB : l'estampe classique]. C'est un autre peintre, et une autre approche : plus décontracté, non conventionnel, avec le col de chemise ouvert et un geste animé, comme saisi au beau milieu d'une conversation. Dans sa main droite, il tient quelques feuillets qui peuvent être le sujet de la discussion. Un diplomate convaincant, habile, spirituel, un homme du monde plein de culture et de feu spirituel, c'est ce qui ressort facilement de ce portrait.

[NB : C'est quasiment du Zaiser dans le texte. (c.l.)]

Irène Tetzlaff présente ce portrait, dans *Unter den Flügeln des Phoenix*, comme « Portrait vers 1760 / Angleterre ». Il est censé avoir été visible encore en 1952 au Musée d'Edimbourg. Des recherches récentes, faites de plusieurs côtés, n'en ont plus trouvé trace.

De ce tableau, Gerlind Zaiser écrivait en 1969 : « (...) le regard doit encore maintenant être dirigé sur un portrait peint par une main inconnue, et qui a longtemps été la propriété de la maison des Lerchenfeld. Lorsque Rudolf Steiner fit un séjour sur le domaine du comte [Otto Lerchenfeld], Lerchenfeld lui aurait présenté ce tableau comme l'un de ses ancêtres, ce à quoi Rudolf Steiner lui rétorqua : 'Ce n'est pas un ancêtre Lerchenfeld, c'est le comte de Saint-Germain'. » Ainsi Zaiser. Cette version est assez bien connue, mais on n'est pas toujours sûr du tableau qui était en question là.

[NB : Pourquoi ? Le tableau est quand même bien décrit en détail par Gerlind Zaiser. (c.l.)]

Selon une tradition précise, Mme von Vacano, qui était une amie du comte Lerchenfeld, avait accroché dans son salon un portrait d'homme, qui fut par la suite vendu par le comte Lerchenfeld lorsque le cercle de recherches en biodynamie connut des difficultés financières. Comme les deux fois le comte Lerchenfeld est concerné, la question se pose de savoir s'il s'agit du même tableau.

[NB : Pourquoi exactement HKZ se pose-t-elle cette question ? (c.l.)]

S'oppose à cela [soulignement par (c.l.)] le fait que le Dr Hans Börnsen (de Hambourg), décédé en 1983, qui fut l'un des secrétaires généraux allemands de la S.A., me dit fermement que Mme von Vacano lui avait désigné *le tableau de Hompesch* [italique de HKZ] en tant que comte de Saint-Germain.

[NB : « das *Hompesch-Bild* als Grafen Saint-Germain ». C'est le « *tableau-Hompesch* » – c'est-à-dire un portrait où l'on reconnaissait d'emblée Hompesch – qui est ici censé représenter le comte de Saint-Germain, et non pas un tableau qui serait censé représenter « Hompesch-en-tant-que-comte-de-Saint-Germain ». C'est peut-être ce malentendu autour du petit mot « als » (en tant que, comme, en, sous la forme de) qui est à l'origine de l'amalgame des deux tableaux et de toute la confusion qui s'ensuit. (c.l.)]

Rudolf Steiner aurait montré le tableau dans la pièce et dit que c'était une incarnation du comte de Saint-Germain.

Maintenant, il y a plusieurs possibilités. Premièrement : Mme von Vacano avait chez elle le tableau disons Lerchenfeld (« L'élégant gentilhomme »), peut-être en tant que prêt, de sorte que ce fut bien à Lerchenfeld qu'il appartint de vendre le tableau quand il eut besoin d'argent.

Ou bien : Mme von Vacano avait en sa possession le tableau du comte Hompesch et c'est celui-ci qui a été vendu.

Une troisième possibilité : Mme von Vacano avait accroché une reproduction photographique du comte Hompesch (elle savait alors probablement déjà ce qu'il en était au sujet de Hompesch) et Rudolf Steiner lui a d'une certaine manière confirmé la chose."

Cet article de HKZ est illustré par les deux tableaux, celui de *L'élégant gentilhomme* (sans doute donc emprunté au livre de Tetzlaff, mais sans mention de la source) et celui de Hompesch en pied, tel qu'il se trouve à La Valette (Malte).



Or on voit bien, dans le passage ci-dessus (page 330 de cet article de 1989), **qu'à aucun moment HKZ n'est tentée de voir Hompesch en *L'élégant gentilhomme*.** Les deux tableaux sont discutés séparément. C'est seulement la conversation avec Börnsen qui introduit, pour ainsi dire, Hompesch, mais pour mettre en doute la présence du *Gentilhomme*, et non pas pour l'assimiler à Hompesch !

La phrase de Börnsen

HKZ-1989 : "**\$'oppose à cela** le fait que le Dr Hans Börnsen (de Hambourg), décédé en 1983, qui fut l'un des secrétaires généraux allemands de la S.A., me dit fermement que Mme von Vacano lui avait désigné le *tableau de Hompesch* en tant que comte de Saint-Germain."

[von Vacano → Börnsen → Krause-Zimmer-1989]

Si l'on se réfère à l'article de 1989, c'est *le portrait de Hompesch* qui est désigné par Börnsen comme représentant Saint-Germain (et non pas un portrait de « Hompesch-en-tant-que-comte-de Saint-Germain »), avec le détail complémentaire que « c'était une incarnation de Saint-Germain », ce qui pourrait vouloir dire tout simplement qu'après sa vie en tant que Saint-Germain, CRC aurait en effet « adombré » ou « incorporé » Hompesch ; mais, dans ce cas, c'est une reproduction du tableau de La Valette (ou quelque équivalent) qu'aurait commentée Steiner, et non *L'élégant gentilhomme*. Autrement dit : Börnsen ne parle pas du *Gentilhomme* !

Mais on est alors chez von Vacano dans les années 20 et donc cela ne dit rien, bien sûr, de ce qui a pu se passer entre RS et Lerchenfeld quelques années auparavant à Köfering.

Ou bien, s'il a montré, chez von Vacano, *L'élégant gentilhomme*, il n'est pas certain, voire pas logique, qu'il ait réellement dit alors, là : « (...) mais sous sa forme en tant que Hompesch » [aber in seiner Form als Hompesch].

Donc : la phrase de Börnsen, laquelle, en 1989, venait pratiquement contredire une telle identification, se trouve dans le texte du livre 2009 utilisée pratiquement comme une preuve !

Le "**\$'oppose à cela**" est devenu "**A cela s'ajoute ceci**".

Car en 2009 il nous est dit :

"A cela s'ajoute ceci, que je tiens de Hans Börnsen (Hambourg), décédé en 1983, l'un des secrétaires généraux allemands de la Société anthroposophique, et qui me dit fermement que H. von Vacano lui avait désigné le portrait de Hompesch [NdT : « das Hompeschbild », sans italique ici, et sans trait d'union] comme le comte de Saint-Germain [als Grafen Saint Germain]."

On peut donc craindre que ce soit le redécoupage du texte pour l'édition de 2009 et le malentendu autour du mot « als » [= en tant que, comme, en, sous la forme de, censé représenter] qui soient responsables de cet amalgame, de cette identification qui n'est faite formellement ni par Zaiser, ni par Börnsen, ni par HKZ-1989.

Hella Wiesberger, celle par qui on fait pencher la balance ! (Analyse de la note 288)

"« C'est Saint-Germain, mais sous sa forme en tant que Hompesch [aber in seiner Form als Hompesch]. » (Ainsi communiqué par Lerchenfeld lui-même)"

[Lerchenfeld ? (quand ?) → Von Vacano ? (quand ?) → Melle Bohn ? 1971 → Wiesberger (quand ?) → Krause-Zimmer-2009]

La phrase "C'est Saint-Germain, mais sous sa forme en tant que Hompesch." attribuée à Lerchenfeld lui-même (mais par qui ?), arrive de façon bizarre dans la note 288, on la croirait tout droit sortie de ce que nous venons de lire comme venant de Börnsen.

Le "(Ainsi communiqué par Lerchenfeld lui-même)" veut-il dire :

- Que cela vient de Lerchenfeld, via von Vacano et Bohn, puis de Bohn à Hella Wiesberger, puis de celle-ci à HKZ à une date ultérieure inconnue ? La note est incompréhensible à ce propos. Car le **"sous sa forme en tant que Hompesch"** a pu se glisser à tout moment. On se rappelle que cet élément n'est pas présent chez Zaiser-1969, ni chez HKZ-1989. Ce n'est que chez HKZ-2009 (pour ainsi dire !) que cela apparaît par le biais de la note Bohn/Wiesberger (celle-là même que nous sommes en train d'éplucher). Il est évident que toutes ces personnes, s'intéressant de longue date à ces énigmes, ont toutes eu connaissance des bruits divers concernant Saint-Germain, Hompesch etc. et en ont sans doute parlé maintes fois.
- Ou bien que c'est HKZ qui le déduit elle-même de transmissions parallèles (Zaiser en particulier) ?

En effet, si c'est bien HKZ qui le rapporte, elle ne précise pas sa source et, comme on connaît seulement deux sources (Zaiser et Börnsen), il pourrait s'agir d'un amalgame abusif des deux (ou trois) sources :

- Zaiser : "(...) le regard doit encore maintenant être dirigé sur un portrait peint par une main inconnue, et qui a longtemps été la propriété de la maison des Lerchenfeld. Lorsque Rudolf Steiner fit un séjour sur le domaine du comte, Lerchenfeld lui aurait présenté ce tableau comme l'un de ses ancêtres, ce à quoi Rudolf Steiner lui rétorqua : 'Ce n'est pas un ancêtre Lerchenfeld, c'est le comte de Saint-Germain'." [Mitteilungen, Johanni 1969]
- Börnsen : " Il existe bien à ce sujet une tradition précise. A cela s'ajoute ceci, que je tiens de Hans Börnsen (Hambourg), décédé en 1983, l'un des secrétaires généraux allemands de la Société anthroposophique, et qui me dit fermement que H. von Vacano lui avait désigné le portrait de Hompesch en tant que [comme représentant le] comte de Saint-Germain. Rudolf Steiner aurait en effet montré le portrait qui figurait dans la pièce de H. von Vacano en disant qu'il s'agissait d'une incarnation du comte de Saint-Germain."
- Et enfin la note 288, du moins ce qui est censé provenir de Wiesberger/Bohn : "« C'est Saint-Germain, mais sous sa forme en tant que Hompesch [aber in seiner Form als Hompesch]. » (Ainsi communiqué par Lerchenfeld lui-même.)"

Bref, sans pouvoir conclure, prenons bien conscience de la fragilité de ces transmissions. Chronologiquement, en tout cas, on passe gaiement de « Saint-Germain » à « Hompesch en tant que Saint-Germain », et finalement à « Saint-Germain sous sa forme en tant que Hompesch » sans que l'on sache jamais clairement ni pourquoi, ni comment. Et cela au fil de transmissions (entre sept et douze) dont la plupart non datées.

L'Amérique !

Pour aller au bout de la confusion, ajoutons ce passage qui termine le dernier article de HKZ (1992) sur la question, passage qui n'est pas repris dans l'édition de 2009 (ni dans celle de 2011 conséquemment) :

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Saint Germain und das Rätsel seiner Herkunft » [Saint-Germain et l'énigme de ses origines], *Das Goetheanum*, 71. Jahrgang, Nr. 38 (20. September 1992), S. 393-396.

"Sur le portrait du gentilhomme élégant, qui passe aussi pour représenter Saint-Germain et que nous avons reproduit dans l'article mentionné [Article du 24 septembre 1989] (sans indication de qui a ainsi désigné le personnage concerné) [NB : Ah bon ! N'était-ce pas un certain... Rudolf Steiner ? (c.l.)], Luba Husemann écrit « Le portrait 'anglo-américain', c'est la baronne Monika [sic] von Miltitz qui le rapporta naguère de son voyage en Amérique, où elle avait rencontré des ésotéristes très sérieux, qui étaient des disciples de ce maître et qui lui parlèrent de façon très impressionnante de cette personnalité. »

Que cette image se mette à circuler n'est donc manifestement pas à attribuer à Rudolf Steiner. [NB : Ah bon ! Mais alors cela change tout ! (c.l.)]

Puissent ces éléments apporter peut-être ici ou là un peu de lumière et aider à éclaircir tel ou tel fait ; ils donnent aussi une notion de combien ce thème est difficile et toujours aussi opaque." [NB : C'est en effet la conclusion qui s'impose ! (c.l.)]

[NB : Monica von Miltitz (née von Friesen) (1885-1972) ; Luba Husemann (née Möhle) (1903-1990)]

On restera certes très prudent vis-à-vis des « ésotéristes très sérieux » rencontrés en Amérique. Mais les questions radicales que pose cette irruption sont :

- Ce portrait (s'il s'agit bien de lui) circulait-il en Amérique (USA sans doute) avant 1972 ? Avant 1914 ? Entre-temps ?
- Et surtout : se pourrait-il qu'il soit venu de là ? Car il est bien dit que c'est Monica von Miltitz qui le ramena alors (quand ?).
S'agissait-il de l'original ?
S'agissait-il d'une reproduction, indépendante du tableau de Lerchenfeld ?
Ce qui ne changerait alors rien à notre problématique Lerchenfeld/von Vacano.
- Est-ce von Miltitz qui a fourni cette reproduction à Tetzlaff ?

Tout cela est quand même très déstabilisant, et rappelons que c'est sur cette information, demeurée sans commentaires, sans lendemain, que HKZ – visiblement elle-même

déstabilisée, voire désabusée – termine en 1992 son *dernier article* sur Saint-Germain.

Encore une fois, le scoop qui pourrait tout changer arrive quasiment en catimini ; et ensuite il est carrément éliminé du livre !

Possibilités ou hypothèses (sans mentionner toutes les variantes imaginables) :

- Steiner a bel et bien identifié le *Gentilhomme* au comte de Saint-Germain, chez Lerchenfeld à Köfering, puis éventuellement une seconde fois chez von Vacano à Dornach.
→ Un seul tableau : *Gentilhomme*. Pas de *Hompesch*.
Lerchenfeld a reçu le tableau du *Gentilhomme* de la façon relatée, il le montre à RS à Köfering (avant 1914) et reçoit l'indication qu'il s'agit de Saint-Germain. Le portrait est ensuite prêté à von Vacano, laquelle occupe à Dornach une habitation appartenant à Lerchenfeld. C'est alors qu'a lieu, de la part de RS, une seconde identification, mais qui n'est sans doute qu'une *confirmation*, puisque von Vacano connaît bien évidemment, par Lerchenfeld, l'anecdote de Köfering.
- Steiner a identifié le *Gentilhomme* au comte de Saint-Germain chez Lerchenfeld à Köfering, mais ensuite, chez von Vacano, c'est une autre image (tableau original ou reproduction), représentant cette fois Hompesch, qu'il a désignée comme étant Saint-Germain.
→ Donc deux tableaux : *Gentilhomme* et *Hompesch*.
Variante : l'identification de ce tableau ayant été faite (chez Lerchenfeld donc, et c'est même *pour cela* ["**C'est sans doute pour cette raison...**"]) qu'il l'aurait amicalement prêté à Harriet von Vacano, étant donné en outre l'intérêt particulier de cette dernière pour CRC, Steiner aurait identifié chez von Vacano une autre image, une reproduction de Hompesch.
- Et pourquoi pas l'inverse : Steiner s'est trouvé à Köfering devant une image de Hompesch, et chez von Vacano devant le *Gentilhomme*.
→ Donc deux tableaux : *Hompesch* et *Gentilhomme*.

- Ou bien Steiner s'est trouvé les deux fois devant *Hompesch*.
- ➔ Un seul tableau : *Hompesch*. Pas de *Gentilhomme*.
Et le *Gentilhomme* (ou Gentleman) arrive d'Amérique, comme tout « Anglo-Américain » qui se respecte.

Ensuite, à travers les transmissions acrobatiques par des tiers, avec toutes sortes d'interférences, ces deux identifications se sont mêlées et ont abouti à cette « tradition » boiteuse où l'on ne sait plus de quel tableau on parle. Vient encore s'ajouter à cela l'autre toile mystérieuse, que Lerchenfeld aurait reçue en même temps que le *Gentilhomme* et qui fut détruite par l'orage.

Que le lecteur exerce un nouveau don de l'Esprit : le discernement des portraits.

Par méthode, et par prudence, au vu des traditions confuses et contradictoires, je pense qu'il faut de toute façon garder séparées ici deux pistes et admettre au départ qu'il y eut deux portraits :

- Celui de l'élégant gentilhomme, car il existe.
- Celui d'une reproduction (ou copie, voire un inédit) représentant Hompesch, car il existe aussi.

De toute façon, je vois mal, pour ma part, comment on pourrait « confondre » le *Gentilhomme* et Hompesch. D'autres n'ont pas de problème avec une telle identification-assimilation : mais cela voudrait dire concrètement que sur les tableaux suivants nous avons un seul et même personnage.



Hompesch



Gentilhomme
« Lerchenfeld/Tetzlaff »

Ce qui poserait en outre toutes sortes de problèmes de datation, des tableaux certes, mais aussi des biographies.

Pour l'édition en français, nous avons en tout cas changé la légende du portrait, qui était "**Comte de Saint-Germain (peint vers 1760, Angleterre) en tant que comte Hompesch**" (légende qui concentrait quand même un maximum de malentendus), en "***Gentilhomme élégant* [HKZ] (Auteur inconnu, lieu inconnu, date inconnue). Est-ce le comte de Saint-Germain ?**"

[NB : Nous reviendrons en outre, avec le tableau suivant (notre Portrait n° 4), sur un nouveau petit problème supplémentaire concernant les *deux* portraits de Hompesch (ci-dessus). Quand je vous disais qu'il y avait une malédiction ! (c.l.)]

Postérités

Le tableau a été utilisé pour la couverture des rééditions du livre de Langeveld (1993 ; 2009) en Allemagne, dans une mouvance allemande en lien avec le mouvement « I Am » (« Maîtres ascensionnés »).



Conclusion provisoire

Il est tout de même curieux qu'une fois encore (après le cas du tableau de Glasgow) l'information-clef, qui pourrait pratiquement clore le débat, nous soit livrée de cette façon cavalière, en fin de note, de la fin de l'Annexe... et sous l'autorité de Hella Wiesberger. Sans insister sur l'irruption déroutante et sans lendemain de von Miltitz. Rappelons une nouvelle fois que HKZ n'a pas pu « ramasser » ses informations et conclure elle-même.

Reste ce magnifique portrait, de date inconnue, d'auteur inconnu, de localisation actuelle inconnue et que, PEUT-ÊTRE, Rudolf Steiner a, un jour inconnu, chez Lerchenfeld, ou un autre jour inconnu, chez von Vacano, ou chez les deux, identifié à Saint-Germain... Sauvé de l'oubli par Irène Tetzlaff en 1972.

L'image montre un « homme d'esprit » du XVIIIe siècle, un éventuel Saint-Germain qui correspondrait merveilleusement à un Christian Rose-Croix au siècle des Lumières.

Gardons le conditionnel.

En tout cas, les aventures de ce portrait (dont nous espérons impatientement une suite) est bien à l'image du personnage : insaisissable.



Et passons à Hompesch, distinctement.

Portrait 4



Localisation de l'original

La Valette (Malte), Palais des grands-maîtres de l'Ordre de Malte (Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem).

Indication(s) de Steiner

Comme pour le précédent portrait (puisque'on ne sait qui fut où) :

- Peut-être chez Lerchenfeld, à Köfering, avant 1914.
- Peut-être chez von Vacano. En 1923 ou 1924 ? A Dornach ?
- Peut-être chez les deux.
- Peut-être chez aucun.

Nous avons déjà pas mal parlé du comte Hompesch à propos du tableau précédent et nous n'allons pas répéter ici les aventures du *Gentilhomme élégant*. La question, non résolue à ce jour est : Y avait-il chez Lerchenfeld ou chez von Vacano (ou chez les deux) un tableau, original ou copie, ou une reproduction, de Hompesch ? S'agissait-il du tableau de La Valette (Malte), ou d'un détail de ce dernier, ou bien d'un autre portrait, éventuellement inconnu même ?

On n'en sait strictement rien.

Et donc on ne sait pas si l'une ou plusieurs, ou aucune, des remarques de Steiner s'est faite devant un tel portrait.

Or, cela est essentiel pour notre « Portrait n° 4 » car on peut supposer que Lerchenfeld et/ou von Vacano aurai(en)t pu avoir chez eux une reproduction du Hompesch en pied, et que ce serait éventuellement lui que Lerchenfeld aurait pris pour un ancêtre de sa famille. Et, dans ce cas, on comprendrait en outre bien mieux pourquoi Lerchenfeld aurait pu prendre pour un ancêtre familial ce noble en costume de chevalier (de Malte) peint dans la tradition classique. Et on comprendrait bien mieux aussi que Steiner ait pu dire dans ce contexte : **"C'est Saint-Germain, mais sous sa forme en tant que Hompesch. » (Ainsi communiqué par Lerchenfeld lui-même).**"[Note 288]

A moins, bien sûr, que tout cela se soit donc passé, non pas devant un tel tableau, mais devant

celui de la piste précédente (notre Portrait n° 3). Comme tous les tableaux de Lerchenfeld et de von Vacano se sont perdus dans la nature ou dans le labyrinthe de l'Histoire, la tâche n'est pas simple.

Traisons d'abord un petit problème, certes annexe, mais qu'il faut clarifier afin de ne pas rendre les choses encore plus opaques.

(HKZ-2009, p. 292 ; HKZ-2011, p. 410) évoque *deux* portraits différents de Hompesch :

"Du comte Hompesch, le dernier grand-maître de l'Ordre de Malte, circulait avant tout un portrait en buste [voir p. 207 de l'édition allemande, 2009 ; p. 411 de l'édition française, 2011]. Il montre un visage plein d'expression, avec des yeux sombres et des sourcils formant un léger arrondi au-dessus. La bouche, bien qu'elle ne sourie pas, fait une impression aimable et engageante. Mais il existe aussi un portrait en pied qui montre Ferdinand de Hompesch en tenue de chevalier, avec une croix de Malte sur la cuirasse et un manteau fourré d'hermine sur les épaules [p. 205 de l'édition allemande ; page 399 de l'édition française]. La main droite gantée de fer s'appuie sur le casque posé sur le côté. À ses pieds, un peu caché, on aperçoit son écu avec une croix dressée et, en dessous, une croix de Saint-André.

Comme nous l'avons déjà signalé, Karl Heyer a placé le portrait de Hompesch *en tant que* [italique de HKZ] comte de Saint-Germain en ouverture de son livre *Aus dem Jahrhundert der Französischen Revolution* [Le siècle de la Révolution française] [Kressbronn/Bodensee, 1956]."



Hompesch dans l'article de HKZ du 20 septembre 1992 et à la page 411 de HKZ-2011



Hompesch, page 399 de HKZ-2011

HKZ suppose donc l'existence de deux tableaux différents (les deux ci-dessus) représentant Hompesch. Dans HKZ-2009 apparaissent ces deux images (pages 205 et 207), toutes deux étant censées (selon les légendes des reproductions) se trouver à La Valette (Malte).

Or, tout porte à croire qu'il n'existe qu'un seul tableau (celui de droite ci-dessus, en pied). Celui de gauche serait simplement un détail de l'autre, retouché ou bien surexposé (si bien que des surfaces foncées apparaissent claires). Si les traits du visage semblent différents, ce serait simplement un effet des modifications du contraste.

Car on ne trouve pas trace d'un tel portrait en buste, ni à La Valette, ni ailleurs. A moins, bien sûr que ce soit précisément l'un des mystérieux tableaux (ou reproductions) de Lerchenfeld/von Vacano. Ce n'est pas totalement à exclure. Mais, même dans ce cas, il s'agirait d'une copie (détail) ou d'une variation du tableau en pied.

Par ailleurs, il existe des estampes et des monnaies représentant le comte Ferdinand de Hompesch en buste.



On remarquera que sur la première estampe il est qualifié de « 71^e grand-maître », tandis que sur la seconde, de « 70^e grand-maître ».



Monnaies à l'effigie de Ferdinand de Hompesch

Chronologie des événements

Maintenant, tout problème de tableau mis à part, Steiner a parlé (mais pas dans des conférences, donc rien dans la GA) à plusieurs reprises de Hompesch et cela mérite d'être complété.

- **1955**

Gerlind Zaiser, l'omniprésente, mais qui n'est pas mentionnée une seule fois dans le livre. Dans un article de 1955 :

Gerlind ZAISER, « Ferdinand von Hompesch und Friedrich Schiller », *Blätter für Anthroposophie*, Mai 1955, S. 179-182.

A la page 181, elle signale une indication de Rudolf Steiner selon laquelle **"(...) en Ferdinand de Hompesch, le comte de Saint-Germain a continué d'être actif."**, mais sans plus de précisions. Et, curieusement, la phrase suivante est : **"Et il [Hompesch donc] se tient en même temps devant nous dans le personnage d'un tableau que Rembrandt a peint, comme ce saint chevalier de l'esprit, au regard intérieur intense, qui, en armes, tient la lance comme un signe du fait qu'il sert la justice et le progrès véritable des hommes."**

Le grand-maître de Malte rejoint le *Chevalier de l'Esprit*, belle diagonale !

- 1957

Puis dans un autre article, de 1957 :

Gerlind ZAISER, « Über den Grafen von Saint Germain und die Fortdauer der rosenkreuzerischen Einwirkung auf die Entwicklung des Abendlands » [A propos du comte de Saint-Germain et de la persistance de l'influence rosicrucienne sur l'évolution de l'Occident], *Blätter für Anthroposophie*, Juni 1957, S. 216-222.

A la page 219, elle parle du comte Hompesch, toujours selon une indication (non précisée) de RS, comme **"(...) continuateur et porteur de mission des impulsions de Saint-Germain."**

- 1983

Börnsen (Voir au Portrait n° 3)

- 1989

Hella Krause-Zimmer, « Bilder des Grafen Saint Germain » [Portraits du comte de Saint-Germain], *Das Goetheanum*, 68. Jahrgang, Nr. 39 (24. September 1989), S. 328-332.

Dans cet article (déjà cité plus haut à propos du *Gentilhomme*), HKZ place (page 330) la reproduction du Hompesch de La Valette en pied et écrit :

"Ferdinand von Hompesch est né en 1744 au château de Bolheim, près de Düsseldorf. Il était certes plus jeune que Saint-Germain, que l'on présume être né vers 1696, mais pour l'essentiel il vécut en même temps. [NB : Cela fait quand même 48 ans de différence à la naissance.]

Il entra tôt dans l'Ordre de Malte, il fut longtemps l'envoyé de cet ordre à Vienne et résida ensuite à Malte en tant que grand-maître. [NB : Il fut grand-maître pendant 11 mois seulement, de juillet 1797 à juin 1798.] Sa vie finit de façon tragique puisque Napoléon s'empara de Malte, chassa, déposséda et humilia Hompesch, lequel chercha en vain de l'aide auprès des souverains de l'Europe. Il mourut en France [Montpellier] en 1805. De ce Ferdinand von Hompesch, Rudolf Steiner est censé avoir été amené à parler à plusieurs reprises, dans le sens qu'on avait été injuste à son égard, qu'on avait déformé et faussé ses intentions véritables. Et justement, il est censé avoir montré le portrait de Hompesch en signalant que ce serait Saint-Germain. [NB : C'est là un résumé pour tout ce que nous avons vu concernant le précédent tableau.]

Ce n'est pas l'endroit ici de réfléchir à si, et de quelle manière, Saint-Germain pourrait aussi avoir agi à travers Hompesch. [NB : Dommage !] En tout cas la chose était comprise ainsi par des membres anciens [de la S.A.]. Karl Heyer aussi a mis le portrait de Hompesch en ouverture de son livre *Aus dem Jahrhundert der Französischen Revolution.*"

- 1992

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Saint Germain und das Rätsel seiner Herkunft » [Saint-Germain et l'énigme de ses origines], *Das Goetheanum*, 71. Jahrgang, Nr. 38 (20. September 1992), S. 393-396.

Dans son article du 20 septembre 1992, HKZ fournissait plus de précisions sur la question de l'accident de cheval :

"Je dois, pour l'authenticité documentaire, non seulement faire référence, mais citer ici-même une lettre que j'ai reçue de Mme Dr Luba Husemann : 'Fait partie de mes premiers souvenirs anthroposophiques l'énigme de comment il était question de *Umlagerungen* [changements de personnalité, changements de Je, substitutions par un autre Je, etc.]. Par exemple : Hompesch était *lui-même*, un jour il tomba de cheval ; et lorsqu'il se releva et remonta en selle, il était Christian Rosenkreuz [sic]. – Le second cas était

beaucoup plus intéressant, mais je ne peux pas me rappeler s'il avait été provoqué par un choc moral (c'est ce qui me semble), mais en tout cas il s'est déroulé en Hongrie et me préoccupa beaucoup plus. (Je n'avais alors aucune idée de qui était Christian Rosenkreuz [sic]. La formule « qu'a pu avoir lieu une substitution » [Umlagerung] vient du Dr Steiner. Plus tard je n'en entendis plus parler, bien que cela m'eût occupée des années. NB : « Je n'ai aucun doute maintenant que, dans le cas de ce prince ou magnat hongrois, il s'agissait, après la substitution, de Christian R. Cela peut aussi avoir lieu au cours du sommeil. (Luba Husemann)'

Selon ces souvenirs, Rudolf Steiner a manifestement donné deux exemples de « substitutions » ; les deux fois il fut question de l'individualité de Christian Rosenkreuz [sic] qui, soit après un accident, soit après un choc moral, continue d'agir à la place de l'individualité antérieure, dans le corps de celle-ci. L'un des exemples était Hompesch, l'autre un magnat hongrois (dans la vie de François II aussi, il y eut un accident de cheval de ce genre où il passa pour mort) ; cela donne à nouveau une nouvelle tournure à tout le thème et ouvre de toutes nouvelles perspectives."

[NB : Avec François II Rakoczi revenant comme candidat possible.]

Postérités

Karl Heyer avait utilisé un portrait en buste (sans doute donc détail du portrait en pied) pour son *Aus dem Jahrhundert der Französischen Revolution*.

Sur internet, de nombreux sites du genre « Flamme violette », « Saint-Germain/ I Am », « Maîtres ascensionnés » (Ascended Masters) déclinent ce portrait dans des répliques au goût plus que douteux, parfois dans un « mix » avec notre Portrait n° 7, mais la plupart du temps directement en tant que Saint-Germain, sans la moindre référence à Hompesch.



Conclusion provisoire

Si Steiner a vraisemblablement parlé de Hompesch comme « incorporé » par Rosenkreutz/Saint-Germain, il faudrait rechercher le moment éventuel de l'accident de cheval dans la biographie de Hompesch.

En 1784 Hompesch atteint l'âge de 40 ans. Entre 1784, la « mort » de Saint-Germain, et 1805, sa propre mort, soit sur 21 ans, peuvent se trouver des signes de cette incorporation ou inspiration, ponctuelle ou plus durable.

Portrait 5



Localisation de l'original

« Toscane » (Irene Tetzlaff, *Unter den Flügeln...* op.cit., 1972)

« Florence, Collection des Médicis » (Irene Tetzlaff, *Der Graf von Saint Germain...* op.cit., 1980)

Mais pas de confirmation depuis.

Indication de Steiner

AUCUNE

Chronologie des événements

- 1861

L'idée implicite que Saint-Germain pourrait être un enfant « caché » (ce terme pouvant recouvrir diverses interprétations) de François II Rakoczi de Transylvanie est au fond déjà présente dans les *Mémoires de mon temps* du prince de Hesse-Cassel (1861). De telles rumeurs avaient même couru auparavant, sur la base de déclarations de Saint-Germain lui-même.

- 1861-1972

Et, depuis un siècle et demi (1861-2011) de nombreux auteurs ont évoqué cette possibilité, certains en faisant leur thèse privilégiée. Mais, à ma connaissance, aucun n'avait produit, avant 1972, d'*image* de l'enfant supposé.

NB : Approches intéressantes dans les milieux théosophiques :

COOPER-OAKLEY, Isobel,

- “Incidents in the Life of St Germain” (3 articles) + “The Comte of St Germain” (6 articles), *Theosophical Review*, 1897-1898.
- *The Comte de St Germain* (The Secret of Kings), Milano, 1912. [sur internet]

P.A.M. (Philip Alfred MALPAS),

- « Saint-Germain », *The Theosophical Path*, January 1914-July 1915 (XVIII articles). [sur internet]

HAMERSTER, A. J. (Pseudonyme anagrammatique de James ARTHUR),

- « Le Comte de Saint Germain – Qui il était – », *La Revue théosophique (Le Lotus bleu)*, XLVe année, Novembre 1934, pp. 327-342. [d'après deux articles de *The Theosophist*, Octobre et novembre 1934] [Premier demi-article en anglais : sur internet]

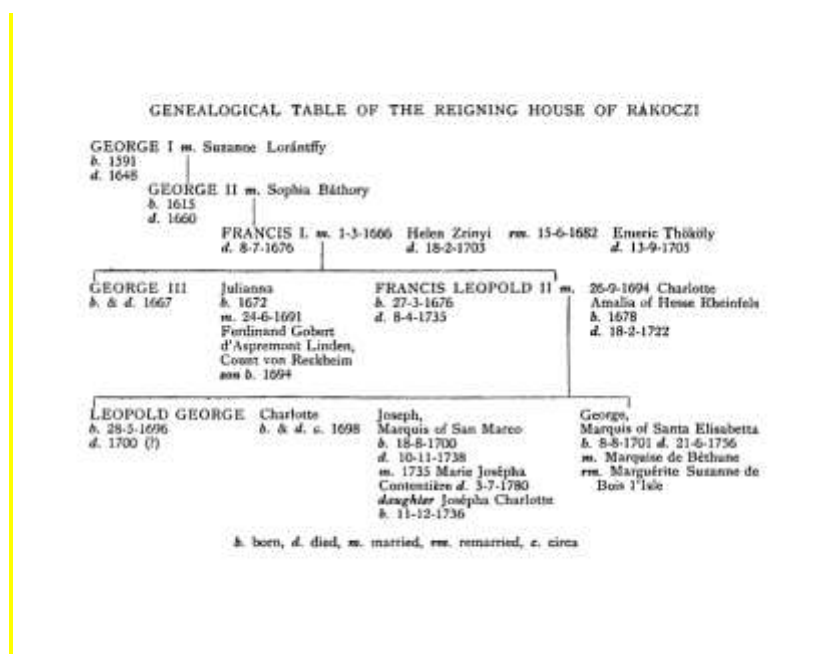


Tableau généalogique tiré de l'article d'A. J. Hamerster en anglais.

- 1972

Irene TETZLAFF, *Unter den Flügeln des Phoenix (Der Graf von Saint Germain. Aussagen – Meinungen – Überlieferungen)* [Sous les ailes du Phénix (Le comte de Saint-Germain. Dires – Opinions – Traditions)], Lichthort -Verlag, Marschalkenzimmern/Schwarzwald, 1972 [Réédité en 1980, puis en 2011, par le J. Ch. Mellinger Verlag, Stuttgart].

Première apparition de l'image, sur papier glacé, entre la page 16 et la page 17, avec la légende : "**Bambino. Le jeune comte de Saint-Germain**" et p. 141 (Table des illustrations) : "**Bambino – Toscane. (Communiqué par Monsieur et Madame Vermeulen-Kool, Bilthoven, Pays Bas)**"

- 21 octobre 1973

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Sarospatak und der Graf von Saint Germain » [Saros Patak et le comte de Saint-Germain], *Das Goetheanum*, 52. Jg., Nr. 42, 1973, S. 335-336.

Dans ce qui semble être son premier article concernant Saint-Germain, HKZ reprend quelques éléments du livre d'Irène Tetzlaff paru l'année précédente, et parmi ceux-ci le thème du « Bambino », reproduisant (page 336) l'illustration parue dans ce livre. HKZ se plaint d'ailleurs de ce qu'aucune source n'est mentionnée :

"Tetzlaff ne précise pas ses sources pour cette thèse-Rakoczi. Dans sa liste des sources à la fin du livre, sont indiquées entre autres « La collection des Médicis », la « Chronique de la Maison des Habsbourg » et celle « de la Maison Rakoczi »*

*[Note de bas de page HKZ] Il serait bon que quelqu'un puisse investiguer ces sources et donner des éléments précis et détaillés sur ce qu'on y trouve." Hélas, 40 ans après, rien n'a été fait dans ce sens, et Tetzlaff est rééditée à l'identique. La liste des sources (page 142 de l'édition de 1972) est en effet

totalement inutilisable ; on y trouve par exemple : « Archives des francs-maçons », « Archives de l'état français » etc.

- **1988**

Jean OVERTON FULLER (1915-2009), *The Comte de Saint Germain (Last Scion of the House of Rakoczy)*, [Le comte de Saint-Germain, dernier rejeton de la Maison Rakoczy], London and The Hague, 1988.

Elle (*Jean* est en anglais un prénom féminin) refuse de mettre Langeveld et Tetzlaff en bibliographie. Sa thèse est différente de celle du « Bambino » de Tetzlaff, reprise par HKZ. Il y aurait bien un enfant protégé à Florence par les Médicis à la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe mais il ne s'agirait pas de Léopold, né en mai 1696. Il s'agirait d'un enfant né début 1694, ayant bien pour père François II Rakoczi, mais ayant pour mère Violante-Béatrice de Bavière (1673-1731), épouse malheureuse de Ferdinand de Médicis.

L'argument fort de cette thèse est la présence effective à Florence du futur François II pendant quelques mois en 1693. Par ailleurs, comme le signale l'auteur, la comparaison visuelle entre les portraits de François II, de Violante-Béatrice, et de Saint-Germain (estampe de la BN de Paris) donne à réfléchir. Nous voici avec deux « Bambini » sur les bras !

- **24 septembre 1989**

Hella Krause-Zimmer, « Bilder des Grafen Saint Germain » [Portraits du comte de Saint-Germain], *Das Goetheanum*, 68. Jahrgang, Nr. 39 (24. September 1989), S. 328-332.

A la fin de l'article, HKZ signale déjà que l'identification avec l'éventuel Léopold/Bambino a pris un sérieux coup lorsque des amis hongrois lui ont dit que ce portrait était connu en Hongrie pour représenter Georg (1701-1756).

Elle conclut de façon dubitative :

"Mais comment cette armure serait-elle parvenue en Italie, comment 'Bambino' aurait-il bien pu être peint dans cette armure en tant qu'un Rakoczi ?

Etant donné que cela n'est pas pensable – en tout cas selon la théorie indiquée plus haut [NdT : qui parle de la nécessité de demeurer caché, au secret] –, le supposé portrait de Saint-Germain enfant serait en vérité Georg, très vraisemblablement.

Les nombreuses énigmes qui surgissent ne se laissent toujours pas résoudre pour le moment. On peut seulement examiner les documents et mettre les questions en mouvement en soi-même.."

[NB : Ici il est clair que HKZ renonce pratiquement à la thèse du « Bambino ».]

- **1996**

Irene TETZLAFF, *Der Graf von Saint Germain – Licht in der Finsternis* [Le comte de Saint-Germain – Lumière dans l'obscurité], Stuttgart, 1980 ; 1996.

Il s'agit du deuxième livre de Tetzlaff, le *roman*. L'image du présumé « Bambino » est sur la couverture du livre, puis reprise comme première image du cahier-photos inséré entre la page 192 et la page 193, avec la légende :

"Bambino. Florence – Collection des Médicis. (Par l'intermédiaire de Monsieur et Madame Vermeulen, Bilthoven, Pays Bas)". On peut supposer que ces hollandais ont fourni la photo de la reproduction et qu'ils sont donc les garants (les seuls garants) de cette origine florentine de la reproduction.

- *HKZ-2009 ; HKZ-2011, pp. 411-412 :*

"Toutefois, cette version a subi un gros coup d'arrêt le jour où j'ai reçu de Hongrie au cours de mes recherches les deux photos qui apportent la preuve que ce portrait est tout à fait connu là-bas et est considéré comme étant celui de Georg, le plus jeune des deux autres fils. Il pourrait encore s'agir d'une confusion ou d'un leurre, mais il existe aussi un deuxième portrait, peint à peu près au même âge, de son frère Joseph. La ressemblance des deux est indéniable, mais on voit aussi qu'il s'agit de deux personnalités différentes. Les deux frères sont représentés avec la même armure, sans doute un bien de famille."



Josef
(1700-1738)



Georg
(1701-1756)



« Bambino »
Léopold ?
Ou Georg ?

J'ai accolé ci-dessus le portrait du supposé « Bambino » à ceux des deux frères, pour faciliter la comparaison visuelle.

On constate donc que l'affirmation claire de HKZ dans l'article, que l'hypothèse Bambino lui paraît fort douteuse, est très édulcorée dans le livre. A tel point qu'à la page 293 de l'édition en allemand (HKZ-2009) le portrait (à droite ci-dessus) était légendé : "**Comte de Saint-Germain (le 'Bambino')**", c'est-à-dire à peu près le contraire de ce qu'il y a dans le texte du livre (HKZ-2009, pages 292 et 294), et le franc contraire de ce qu'il y a dans l'article. Pour l'édition française (2011) nous avons donc modifié la légende de la reproduction en :

"**Enfant de la lignée Rakoczi. Léopold ? Ou Georg ?**" (HKZ-2011, p. 361).

Sur internet, sont apparus récemment deux autres portraits de Joseph et Georges, visiblement plus âgés. On est passé de l'enfance à la pré-adolescence. Ce qui est curieux dans ces portraits, c'est qu'on a l'impression qu'a été opéré simplement une sorte de vieillissement des visages. On passe d'enfants de 6/7 ans à des enfants de 13/14 ans, mais engoncés dans pratiquement les mêmes armures.



Rakóczi József herceg (1700-1738)

Joseph



Rakóczi György herceg, II. Rakóczi Ferenc király-
nak fia (sz. 1702. márcs. 15-én). A leghíresebb magyar
szabadságharcosok egyike. 1708-ban a magyar szabadságharc
érintésére került. 33 éves korában (1735) Bécs
előtt a megléte miatt átjárt Erdélybe. A 1738-as
Fertőszentmiklósi béke értelmében a magyar szabadságharc
véglegesen lezárult.

Georg

Postérités

Le portrait de l'enfant Rakoczi se multiplie désormais sur toutes sortes de sites se réclamant de l'anthroposophie ou pas. Aucune mention de l'origine de l'image n'apparaît jamais.

Conclusion provisoire

La question de l'identification d'un Rakoczi avec Saint-Germain (ou inversement) se pose de toute façon. Ce portrait aurait pu mettre sur une piste florentine...

Or une telle piste demeure en fait, et se trouve même éventuellement renforcée, puisque, comme le remarque HKZ au moins deux fois, on voit mal pourquoi il y aurait, à Florence ou ailleurs, des portraits « en Rakoczi » d'un enfant qu'on veut cacher, rendre non-identifiable.

Portrait 6



Localisation de l'original

AUCUNE

Indication de Steiner

AUCUNE

Chronologie des événements

- Vers 1990

Hella KRAUSE-ZIMMER, « Saint Germain und das Rätsel seiner Herkunft » [Saint-Germain et l'énigme de ses origines], *Das Goetheanum*, 71. Jahrgang, Nr. 38 (20. September 1992), S. 393-396.

"Tout d'abord doit être ajouté ici un portrait à l'article du *Goetheanum* (Nr. 39/1989 « Portraits du Comte de Saint-Germain »), lequel n'avait pas été publié alors, puisque c'est seulement à la suite de cet article qu'il m'a été apporté."

C'est donc vers 1990 que cette image aboutit à HKZ, et en 1992 qu'elle la rend publique. Mais l'image avait pu dormir dans un tiroir pendant des décennies. Nous allons voir sous peu que cette image existait peut-être dès 1963, et sans doute avant... A la page 395 de l'article apparaissaient 3 portraits accolés ainsi:



Le portrait du
livre d'Iлона Schubert

« Le nouveau portrait »

Hompesch

NB : Dans HKZ-2011, p. 417, le portrait en question est légendé de façon erronée « Le Rakoszi [sic]/Savin/Werner-Gerster », qu'il faut corriger en : « Le Rakoczi/Berger-Gerster/Savin »

Constatons d'abord qu'on ne sait strictement rien de l'origine de ce que HKZ appelle « Le nouveau portrait » : il est transmis (Sous quelle forme exactement ? En buste ? Ou en pied ?) à HKZ par Ruth Savin (1926-1991), qui le tient elle-même de Christine Berger-Gerster (1915-1982). Rien ne le rattache a priori de quelque manière à Steiner, mais il est dit cependant dans l'article (HKZ-1992) :

"Cette image aussi est censée avoir été présentée par Rudolf Steiner comme Saint-Germain/Christian Rosenkreutz. On n'a rien de plus précis, mais celui qui est peint ici semble être identique à la personnalité de l'image publiée par Iлона Schubert, portrait qui a été reproduit et commenté dans l'article mentionné [HKZ-1989].

Il est simplement plus vivant et, me semble-t-il, plus 'crédible'. Les sourcils ne sont pas ici aussi horizontaux, et le front et la naissance des cheveux sont plus animés. L'étroitesse de la

tête et la façon de porter barbe et moustache sont les mêmes. Ici aussi les cheveux sont foncés et non-poudrés, et un vêtement tout à fait semblable à celui de l'autre portrait indique ici aussi un magnat hongrois. [...] Celui qui est peint ici semble être identique à celui du portrait d'Illona Schubert mais l'identité avec les autres portraits de Saint-Germain (le *Gentilhomme élégant* et l'estampe bien connue) peut tout à fait être envisagée comme possible. Ces derniers personnages représentés étant imberbes et portant des perruques poudrées, font certes une tout autre impression mais le visage autorise tout à fait l'identification."

Le point d'accroche, c'est sa ressemblance, sa « parenté », un « air de famille », avec le « Rakoczi/Röchling/Schubert », et avec les portraits officiels de François II Rakoczi, parenté en fait surtout par le costume, me semble-t-il.



« Le Rakoczi/Berger-Gerster/Savin »



« Le Rakoczi/Röchling/Schubert »



François II Rakoczi

L'histoire pourrait s'arrêter là. Mais un fait nouveau vient bousculer les choses. Et c'est sans doute tant mieux !

Prolongement inopiné de 2010/2011. Postérités ? Ou antériorités ?

Sont apparues en 2010 sur internet (site : The Theosophical Network, 9 janvier 2010, Rose B.) deux étranges photos, ou deux montages photographiques (au départ non datables et sans mention d'origine).



Madame Blavatsky with Masters Kuthumi, El Morya & St. Germaine
Origins (and credentials) of photograph unknown



La seconde de ces photos (il s'agit de la photo d'une « peinture ») semble être une « version métissée » de la première : tous les personnages, très basanés (voire noirs), donnent à penser que c'est quelque théosophe originaire des îles (Atlantique ou Pacifique), ou d'Afrique, qui a réalisé une peinture sur la base du premier document. A moins que ce soit une façon allégorique originale d'annoncer la couleur : « Loge Noire » plutôt que « Loge Blanche » ! Bien sûr, a priori, on peut aussi inverser la chronologie, la seconde image précédant la première, mais je vois mal comment. De toute façon, cela ne change pas grand-chose à la structure d'ensemble de ces « œuvres » et, pour le moment, c'est cela qui nous intéresse. Tout un petit débat est apparu sur internet pour savoir si l'on est en présence d'une « vraie photo » (classique ou « psychique »), alors qu'il paraît assez évident que c'est un montage ou un collage, ou le traitement photographique d'un tel collage ou montage. Ensuite, en 2011, viendra s'ajouter un nouveau montage, très proche du premier (seul le fond est différent) avec des indications chronologiques intéressantes en légende.



Légende : « Cette magnifique photo fut prise à Adyar (Inde) il y a environ 85 ans, une photo de la grande âme Mme Blavatsky et des trois maîtres avec qui elle avait travaillé pour fonder la Société théosophique. Ces grands êtres sont montrés tels qu'ils apparurent dans le physique à cette époque. De gauche à droite, il y a le Seigneur Koot-Hoomi, le Seigneur Morya et le Seigneur St. Germain. »

C'est le 26 mars 2011 que June Vallyon (Nouvelle-Zélande) a ajouté cette image (« Cette copie particulière a été donnée par Norma Mc Barron à Lilian Gallie de Norfolk Island [NB : rattachée à l'Australie] vers 1963. ») Il semble que ce soit par sa marraine (laquelle croyait mordicus qu'il s'agissait d'une photo au premier degré, éventuellement « psychique »), et via sa grand-mère, que lui est parvenue cette image.

Si, par méthode, on calcule donc 85 ans avant 1963, nous obtenons 1878, date très proche de la fondation de la S.T. à New York (1875). Evidemment cela n'authentifie absolument rien.

A nouveau, débat sur photo ou pas photo... Il ne s'agit bien sûr pas d'une photographie des personnes en question, ni naturelle, ni surnaturelle. Si certains y voient une magnifique photographie, j'y vois au contraire un très mauvais montage, que je vais tâcher de démonter. Que, qui, voyons-nous là ?

- Les deux maîtres de gauche sont bien reconnaissables, si l'on peut dire : ce sont Koot-Hoomi et Morya, tels que peints par Schmiechen en 1884. Ou plutôt : d'après Schmiechen, car ils sont quand même très « retouchés », pour ne pas dire « amochés ». Dans ses *Old Diary Leaves* [Feuilles d'un journal ancien], traduits en français sous le titre *Histoire authentique de*

la Société théosophique (Paris, 1909), Henry Steel Olcott (cofondateur de la S.T. en 1875), dans le chapitre « Les portraits des adeptes », nous relate la genèse de l'un de ces portraits ; il avait tout bonnement lancé un concours pour que des peintres se soumettent à une sorte d'expérience d'inspiration, dans laquelle ils seraient capables de saisir les traits des maîtres par image mentale (censée être projetée par les maîtres en question), bref une sorte de peinture médiumnique ; après plusieurs essais infructueux :

"Avant la fin de ce concours, un Allemand Herr Hermann Schmiechen, portraitiste très connu, entra dans la Société, et à ma grande joie consentit aussitôt à tenter l'expérience d'inspiration. Il se mit au travail le 19 juin, et termina le 9 juillet [1884]. Pendant ce temps, je fus à son atelier quatre fois seul et une fois avec H.P.B. [Hélène Petrovna Blavatsky] et je fus enchanté du développement graduel de l'image mentale, clairement gravée dans son esprit, et dont le résultat fut un portrait de mon Gourou aussi parfait que s'il avait été fait d'après nature. [...] Il a tout saisi : la figure, le teint, la dimension, la forme et l'expression des yeux, la pose naturelle de la tête, l'aura lumineuse et le caractère majestueux. Ce portrait se trouve dans l'Annexe de la Bibliothèque d'Adyar que j'ai fait construire pour lui et pour son pendant, notre autre principal Gourou, également peint par Schmiechen, et le visiteur en entrant croit que ses grands yeux pénètrent jusqu'au fond de son cœur. [...] Le peintre a fait plusieurs copies de ces portraits, mais qui n'ont pas le caractère vivant des originaux ; il n'a évidemment pas pu retrouver l'inspiration qui a produit ces derniers. Quant aux photographies qui ont été faites des copies – malgré mes protestations passionnées – elles ressemblent aussi peu aux originaux d'Adyar qu'une chandelle de suif à une lampe électrique. Et cela a été pour moi une profonde tristesse de voir ces reproductions à bon marché des divines figures vendues en boutique par les partisans de Judge et publiées dans un magazine et dans un livre par le docteur Hartmann. [...] Un autre point à noter, c'est que le portrait de mon Gourou par Schmiechen était le septième essai tenté pour obtenir une réflexion convenable de son image : afin de consoler ceux qui ne sont pas encore capables d'aller à son Ashrama causer avec lui en tête à tête dans le *Sukshma Sharira*. [NB : Un des corps subtils dans la terminologie orientale] (Chapitre V, pp. 50-53)"

"Les originaux sont le palladium de notre Quartier Général : les copies, comme des images dans un miroir, ont bien les détails de la forme et de la couleur, mais manquent de l'esprit vivifiant. (Fin du chapitre XXIII, p. 356)"



Koot-Hoomi



Morya

[NB : C'est de ces portraits, donc présents aussi dans certaines branches théosophiques allemandes au tout début du siècle, que Marie Steiner a pu constater les effets parfois très (trop) forts sur certains élèves de l'Ecole ésotérique. Marie Steiner : "J'ai moi-même été témoin de comment des personnes perdaient temporairement la parole devant ces

tableaux et étaient tout à fait absentes et troublées. Mais au départ on montrait les portraits de façon discrète ou bien lors des leçons ésotériques ; maintenant ils ont été souvent reproduits." (Lettre du 29 septembre 1948, citée in Hella Wiesberger, op.cit.)

Sur « nos » montages, on a l'impression qu'un peintre assez maladroit a fait une copie des portraits de Schmiechen (1884) en y rajoutant plus ou moins le reste du corps, du moins pour Koot-Hoomi et Rakoczi, Morya étant placé derrière la chaise de H.P.B.

Par ailleurs, la « piste Schmiechen » demanderait à être poursuivie. Il semble que l'expérience de 1884 (relatée ci-dessus) n'ait pas été sans lendemain. Hermann Schmiechen (Neumarkt-in-Schlesien, près de Breslau, 1855 - 1925, Berlin) est tout à fait contemporain de Steiner. En 1907, lors du Congrès des fédérations théosophiques européennes, organisé à Munich par Steiner, il est signalé (Notes du GA 284, *Bilder okkultur Siegel und Säulen. Der Münchner Kongress Pfingsten 1907 und seine Auswirkungen* [Images de sceaux et colonnades occultes. Le Congrès de Munich, Pentecôte 1907, et ses prolongements]) que des copies des deux portraits de Schmiechen faisaient partie de l'exposition attenante. Était-ce à la demande de Steiner ? Ce fut en tout cas avec l'aval de Steiner. Il est dit aussi (mais sans plus de précisions) que Schmiechen se rattacha à la section allemande, et peignit pour Steiner des copies de ces portraits (Voir Chapitre 7 « La séparation d'avec l'Esoteric School of Theosophy et la Theosophical Society – Véracité et continuité », in Hella Wiesberger, *L'enseignement ésotérique de Rudolf Steiner et la Franc-maçonnerie*, EAR). [NB : Il est signalé, dans ce texte, que l'histoire de la fabrication des portraits des maîtres Koot-Hoomi et Morya est relatée dans *Le monde occulte* de A.P. Sinnett ; mais c'est en fait dans les *Old Diary Leaves* de H.S. Olcott que se trouve cette histoire, dont nous avons cité un passage ci-dessus.] Il est signalé à partir de 1901 et jusqu'à sa mort en 1925 (mars ?) comme ayant été actif à Berlin. Par ailleurs, dans de tout autres milieux ésotériques que la théosophie, circule un portrait du Christ attribué à Schmiechen, et dont on reconnaît en effet la patte. De là à penser qu'il aurait pu peindre d'autres maîtres, ou un autre maître... il n'y a qu'un pas que je ne saurais franchir. Et je ne pense pas au tableau que nous sommes en train de commenter et où je ne reconnais pas la patte de Schmiechen.

- Il y a ensuite H.P. Blavatsky (cofondatrice de la Société théosophique en 1875). Là a pu être utilisée une des très nombreuses photos de H.P.B. ou bien, là aussi, un portrait peint par Schmiechen.



Photo vers 1885



H.P.B. peinte par Schmiechen
(vers 1884)



- Et il y a enfin « notre » Rakoczi, dans une étrange posture, figé, un peu comme un pantin artificiel :



?



François II Rakoczi (1676-1735)



On a vraiment l'impression qu'un peintre nettement malhabile a fabriqué un personnage à partir de pièces rapportées. Ces pièces pourraient être :

- Le costume Rakoczi, par exemple emprunté à des tableaux du type de ceux de François II Rakoczi (que j'ai placés à droite pour comparaison).
- Eventuellement le portrait « Rakoczi/Röchling/Schubert » (Portrait n° 7 de notre galerie) en ce qui concerne le visage.

On remarquera aussi qu'il est nettement plus petit que les deux autres (Koot-Hoomi et Morya), et moins « souverain », ce qui peut certes rendre une réalité objective des choses, mais peut aussi vouloir marquer de façon quasi subliminale une « hiérarchie » et contenir une intention dépréciative.

Peut-être s'agit-il donc, non pas d'une « peinture » stricto sensu, mais d'un collage, manuel ou photographique (un « montage »).

Différentes hypothèses sur ce « Rakoczi »

A priori tout est possible concernant la genèse de ce portrait.

Un tel montage a pu être créé à tout moment entre 1884 et 2010. J'exclus par méthode 1878 (1884 me paraissant le terminus post quem) et j'exclus aussi l'idée qu'il pourrait s'agir d'une véritable photo, même dans le sens de photo « psychique » obtenue par des méthodes de précipitation mentale ou autre.

Il y a peut-être à chercher dans les milieux théosophiques londoniens vers 1910, moment où se situe approximativement la communication par Steiner de l'autre image Rakoczi (notre Portrait n° 7) et où cela aurait pu provoquer cette « adaptation » bizarre dans certains milieux théosophiques. Ce n'est qu'une hypothèse parmi d'autres.

Mais on ne peut pas éliminer a priori non plus l'hypothèse qu'il pourrait exister un tableau original (en pied ou en buste) (différent de notre Portrait n° 7), dont cette réplique serait seulement une mauvaise copie.

On ne peut pas non plus éliminer l'hypothèse que *ce* portrait, mais *en buste* (comme dans le livre, p. 417), soit un tel original.

Le fait maintenant qu'il apparaisse dans les milieux anthroposophiques pose les questions suivantes :

- S'agit-il d'un emprunt des théosophes aux anthroposophes ?
- Ou, au contraire, s'agit-il d'un emprunt des anthroposophes aux théosophes, et peut-être précisément à ce genre de montage qui circulait dans les années 60, et peut-être avant, et de toute façon après ?
- C'est seulement vers 1990 que HKZ le reçoit. Et ce n'est qu'en 2010 que le montage ressurgit chez les théosophes. Tout cela ne voulant strictement rien dire quant à la datation du document original.
- On ne sait pas si HKZ a connu la version « en pied » (celle des montages) ou bien si elle a seulement reçu la version « en buste » (telle qu'elle est rendue dans son article de 1992 et dans le livre de 2009).

Conclusion provisoire

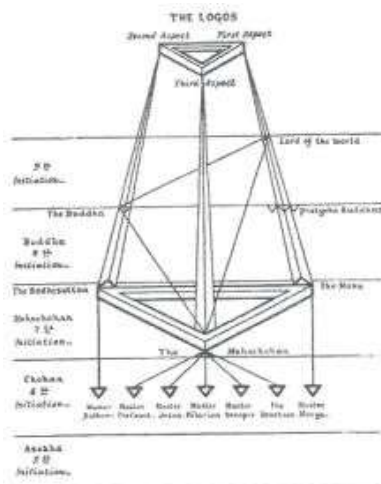
Toute cette affaire de montage photographique (au sens technique) « théosophique » fragilise la crédibilité de ce « Portrait n° 6 ».

Gardons bien ici – sur un terrain particulièrement miné – plus que jamais le conditionnel.

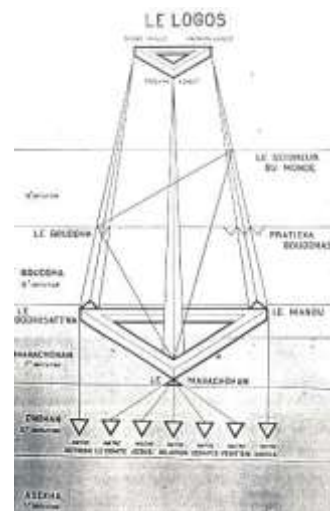
« *Rakoczi* » contre « *Rakoczi* »

Maintenant, il faut savoir que la notion d'un « Maître hongrois » (pas encore dénommé explicitement Rakoczi) eut cours très tôt dans les milieux théosophiques. Olcott en parle dès les temps de la rédaction de *Isis dévoilée* (parue en 1877). Cela pourrait correspondre – même si c'est avec certaines distorsions – à cette « inspiration » ou tentative d'inspiration de H.P.B. par Christian Rose-Croix que Steiner évoque dans la conférence du 27 septembre 1911 à Neuchâtel.

C'est avec la génération suivante, disons Besant/Leadbeater, que va se systématiser l'organigramme de la Loge Blanche des maîtres, avec le Maître R. (à la fois Rakoczi et Rosenkreutz).



C.W. Leadbeater, *The Masters and the Path*, (1925)



Version française (1926)

Jusqu'en 1907, Steiner cautionne de différentes manières [GA 264 (Non traduit à ce jour) ; GA 265 (Non traduit à ce jour) ; 266/1-2-3, Rudolf Steiner, *Contenu des leçons ésotériques*, 3 volumes, EAR] l'existence d'une Loge des maîtres qu'il appelle pratiquement toujours (du moins jusque vers 1910) – à la différence d'autres courants qui parlent des « Maîtres de (la) Sagesse » – : "**Maîtres de la sagesse et de l'harmonie (ou consonance [Zusammenklang] des sentiments**", c'est-à-dire en signalant toujours les forces du cœur, la partie médiane-rythmique de l'être humain ; et les maîtres Morya et Koot-Hoomi ont alors aussi leur place (mais jusqu'en 1907 seulement) dans cette « Loge Blanche ».

On pourrait penser dès lors que la Loge Blanche de Steiner est finalement la même que celle de Besant et Leadbeater, voire que celle de Blavatsky, et pourquoi pas ultérieurement que celle de Bailey et consorts.

En 1907 tout change : dès lors Steiner ne parlera plus de ces deux maîtres. Est-ce une mesure de mise au secret, par exemple pour la protection de ces maîtres ? Ou bien doit-on penser qu'une réelle crise (crisis = séparation), au premier degré, eut lieu alors et que la séparation des écoles ésotériques (évoquée plus loin) marque en fait une rupture historique, une bifurcation irréversible ? De nombreux éléments (que le lecteur recherchera lui-même, car nous ne pouvons entrer ici dans une telle affaire) portent à penser que c'est la seconde proposition qui est valide.

Quoi qu'il en soit au niveau des faits, seuls seront donc désormais évoqués par Steiner, *au niveau des noms*, les deux (voire trois) maîtres du christianisme ésotérique et/ou de la Rose-Croix : le Maître Jésus (en tant qu'« Ami de Dieu de l'Oberland ») et Christian Rosenkreutz,

et Manès bien sûr. Sans entrer ici dans l'un des problèmes les plus complexes de l'histoire de l'ésotérisme, constatons déjà simplement qu'à partir de 1907 divergent de toute façon irrémédiablement deux *définitions*, deux identifications nominales d'une telle « Loge Blanche ». Et bien sûr, chaque fois, deux définitions antinomiques de chaque maître apparaissant dans l'organigramme d'une telle Loge Blanche. Et donc deux définitions contradictoires, antinomiques, inconciliables, de notre « Rosenkreutz/Rakoczi » (qui est le sujet de tout le livre de HKZ), lequel va désormais se trouver à tout jamais en contre-image du « Maître R. » des théosophes, puis des courants post-théosophiques – sur la ligne Bailey –, et jamais en assimilation, jamais en identification.

Je pense que fondamentalement Rudolf Steiner n'a en fait strictement jamais identifié, de quelque manière que ce soit – ni sur le fond, ni dans la forme –, ni Rosenkreutz, ni le « Maître Jésus » aux « Maître R. » et « Maître Jésus » des théosophes et suiveurs.

On peut certes s'étonner qu'il n'ait pas fait explicitement cette mise au point. Mais d'abord, il faut bien prendre conscience que tout cela se passait et se disait dans le cadre de l'Ecole ésotérique, strictement soumise au secret ; et donc il a bien pu faire une telle mise au point sans qu'on en ait de trace écrite. Et peut-être aussi attendait-il que cette distinction, ce « discernement des esprits » entre les vrais maîtres du christianisme et les caricatures en train d'être fabriquées dans toutes sortes de mouvances, que cette capacité de discrimination spirituelle vienne des élèves occultes eux-mêmes. Car quelle meilleure épreuve de vérité existe-t-il que d'identifier par soi-même ses interlocuteurs suprasensibles ?

L'appellation « Maître R. », que Steiner n'a strictement jamais utilisée (même de 1904 à 1907), est très maline, et même maligne : elle donne à entendre qu'il s'agit à la fois de Rakoczi (qui va devenir l'identification principale pour les mouvances théosophiques et post-théosophiques, appelé aussi « Le Comte » dans ces milieux), et de Rosenkreutz (en quelque sorte à l'usage des nostalgiques du christianisme). Par ailleurs existe toute une ligne incarnationnelle (à géométrie variable) de ce « Maître R. », où l'on retrouve presque inmanquablement Francis Bacon (1561-1626). C'est là une différence fondamentale d'avec l'identification de Steiner, qui décrit (en 1924) une incarnation essentielle de Bacon qui ne mène en aucun cas à une identification avec Christian Rosenkreutz. Il faut donc savoir que, dès lors (période de la Conférence de 1604, puis Guerre de trente ans), un grand nombre de courants ésotériques va, d'abord implicitement, puis explicitement, identifier à Rosenkreutz une personnalité qui est dans un courant d'une tout autre nature que l'authentique impulsion de la Rose-Croix. Une partie très importante de l'ésotérisme anglo-américain est très fortement liée à cette contre-image (« Rosenkreutz = Bacon », avec Shakespeare en option), en fait négatrice de l'individualité de Rosenkreutz et de l'essence de la Rose-Croix. Par contre, Jean ou Lazare/Jean n'est pratiquement jamais évoqué comme étant en lien intime avec – ou comme incarnation antérieure de – Rosenkreutz/Saint-Germain (sauf dans les mouvances où l'on accouple les données de Steiner à celles des Bailey et compagnie, et qui sont les plus vicieuses, du fait même de cet amalgame). Constitutivement, ces groupes fondamentalement antichristiques ne savent pas vraiment que faire (en dehors de le salir et de subtilement le déprécier) du « disciple que Jésus aimait », à part le mettre, en même temps que le « Maître Jésus », dans les tiroirs-prisons de leurs sinistres organigrammes. Car, bien sûr, en parallèle, dans tous ces milieux (et ce sont, actifs depuis 150 ans, des milliers de mouvances ésotériques fondamentalement antichristiques) circule aussi la caricature du « Maître Jésus », à côté donc de celle de Christian Rosenkreutz. Les deux maîtres que Steiner a toujours présentés comme les plus grands instructeurs du christianisme, sont ici réduits à des rôles subalternes (à la façon du « pantin Rakoczi » dans le montage théosophique), afin d'en

faire finalement autant avec le Christ lui-même, présenté comme « Instructeur du monde », ce qui pourrait certes impressionner au départ mais qui est, dans les termes mêmes, une ineptie. Le Christ est la source vivante, la substance spirituelle, pour les contenus des instructeurs, des enseignants, des Maîtres de la véritable Loge Blanche. Ce qui compte, c'est le Mystère du Golgotha et ses prolongements futurs, et en aucun cas un *enseignement* (comme le martèle Alice Bailey/Le Tibétain, allant même jusqu'à ironiser sur la mort sur la croix). Et, conséquemment, dans le sens de cette dépréciation du Christ poursuivie par tous ces groupements antichristiques (Arcane School en tête et comme paradigme, mais aussi Agni Yoga, etc. etc. etc.), leur « Christ » est sans cesse chapeauté, cornaqué, piloté, par toutes sortes d'entités dont la finalité est en fait l'asservissement spirituel de l'humanité, car tout simplement leur Christ n'est pas le Christ, il en est le contraire.

Portrait 7



Localisation de l'original

AUCUNE

Indication de Steiner

"Le D^r Steiner donna ce portrait à Mme Hélène Röchling en lui disant qu'il représentait Christian Rose-Croix. Pour autant que j'aie pu l'établir, il n'est pas connu. Comme il a fait une profonde impression sur les personnes à qui je l'ai montré, je le place ici pour le rendre accessible au plus grand nombre." (Ilona Schubert, 1977)

Chronologie des événements

On se rappelle (HKZ-2011, pp. 413-415) :

"La question se complique considérablement quand on prend en compte un nouveau portrait, qui fut reproduit dans le petit ouvrage *Selbsterlebtes im Zusammensein mit Rudolf Steiner und Marie Steiner* [Ce que j'ai vécu au contact de Rudolf Steiner et Marie Steiner] d'Ilona Schubert, publié en 1970 [sic]. [NB : Correction de la date : 1977 et non 1970. Le portrait apparaît seulement dans la deuxième édition du petit livre d'Ilona Schubert.] La mère d'Ilona Schubert, Erna Bögel, et son amie, « Mme La Conseillère Röchling », faisaient partie du petit cercle des membres autour de Rudolf Steiner. D'elles deux, Ilona Schubert avait hérité de tout ce qui touchait l'anthroposophie, des bijoux réalisés à partir d'esquisses de Rudolf Steiner, des photographies et d'autres documents. Elle a montré tout cela en détail à l'auteur. Comme cette dernière [HKZ] n'avait que quelques pas à faire pour se rendre chez I. Schubert, elle se rendit chez elle après la parution de son petit livre pour en savoir plus à propos de ce portrait dont elle écrit simplement, dans sa publication : « Le Dr Steiner donna ce portrait à Mme Hélène Röchling en lui disant qu'il représentait Christian Rose-Croix. Pour autant que j'aie pu l'établir, il n'est pas connu. Comme il a fait une profonde impression sur les personnes à qui je l'ai montré, je le place ici pour le rendre accessible au plus grand nombre. »

À la demande de l'auteur [HKZ], Ilona Schubert lui précisa que Rudolf Steiner, lorsqu'il avait donné le portrait en question à Mme Röchling, lui avait encore dit que les théosophes anglais de Londres lui avaient demandé s'ils pouvaient accrocher dans le local de leur branche les portraits des deux maîtres orientaux Koot-Hoomi et Morya. Il avait répondu que oui, mais seulement s'ils accrochaient aussi, entre les deux, un portrait de Christian Rose-Croix. Et il leur avait alors donné *ce* [italique de HKZ] portrait-là. Il aurait encore ajouté que, lorsqu'il était présent lui-même, cela n'était pas nécessaire, non parce qu'il était lui-même Christian Rose-Croix, mais parce qu'il était représentant du courant Rose-Croix."



Christian Rose-Croix ? Saint-Germain ?



Ferenc (François) II Rakoczi

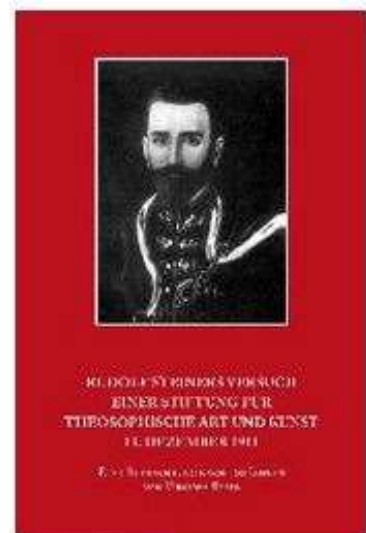
(Pour comparaison des costumes et des agrafes)

Postérités

● On le trouve sur la couverture de la nouvelle édition de deux écrits de Karl Heyer en un seul volume (*Geschichtsimpulse des Rosenkreuzertums* et *Aus dem Jahrhundert der Französischen Revolution*, Perseus Verlag, Basel, 2004), en compagnie d'une version de l'estampe parisienne.

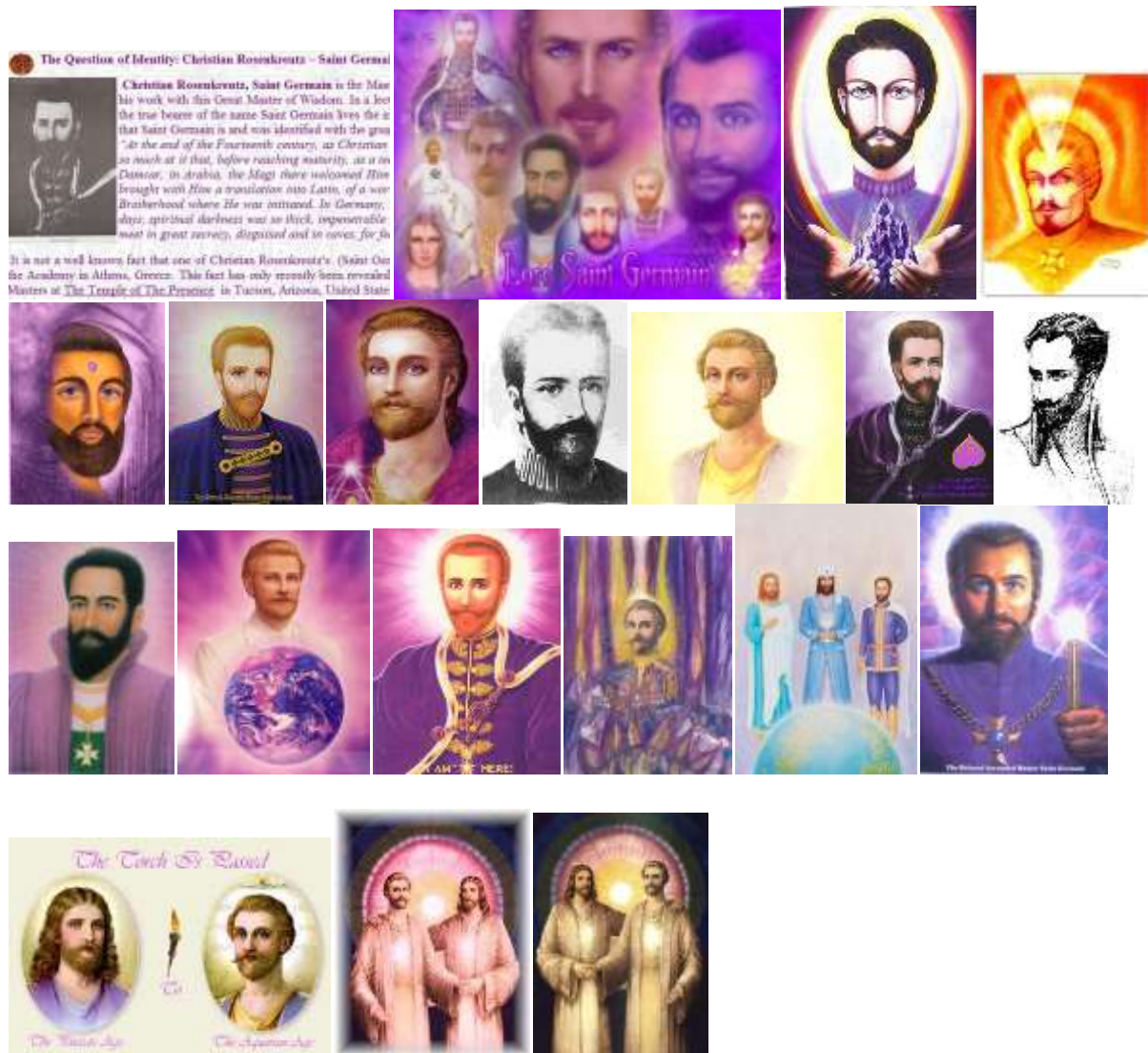


- En décembre 2011 est paru, avec ce portrait en couverture, le livre de Virginia Sease, *Rudolf Steiners Versuch einer Stiftung für Theosophische Art und Kunst – 15. Dezember 1911 – (Eine Betrachtung nach 100 Jahren)*, Dornach, 2011.



- Par ailleurs, ce portrait, qui présente donc les meilleures garanties quant à une caution par Rudolf Steiner, se multiplie désormais sur internet, sur des sites fondamentalement étrangers à l'anthroposophie, et dans des « variantes » dont je vous laisse apprécier l'esthétique redoutable. (Voir sur internet, avec leurs couleurs, leurs tailles, et surtout leurs contextes propres, ces illustrations montrées ici pour simple repérage.)





Est intéressant (au second degré) le passage de témoin entre le « Maître Jésus » et le « Maître Saint-Germain » (évoqué par les deux/trois dernières images ci-dessus, et bien sûr leitmotiv de tous les ésotérismes post-baileyens), conçu en même temps comme un passage du 6^e Rayon au 7^e Rayon et de l'Ère des Poissons à l'Ère du Verseau (Eh oui, tout ça dans ces petites et redoutables images !). C'est en fait une imagination distordue, qui crée dans l'âme une fausse reconnaissance, pour un fait qui s'est passé entre 1380 et 1413 lorsque l'Ami de Dieu de l'Oberland a confié ses disciples au « Seigneur Jean » ou à Rosenkreutz, non pas pour une entrée dans l'Ère du Verseau, mais dans l'Ère des Poissons, commençant en 1413, en même temps début d'une nouvelle grande Année précessionnelle de 25.920 ans car, dans le sens précessionnel, l'Ère des Poissons initie un tel cycle de 12 ères. Bien sûr, nous sommes seulement dans le 1^{er} décan de l'Ère des Poissons, laquelle va encore durer 1560 ans – comme le savent tous les gens sérieux –, et non pas à la fin des Poissons ou au début du Verseau, comme le prônent toutes sortes d'ésotérismes oiseux. D'où le caractère pathétique d'un tel « Saint-Germain du Verseau » – un oxymore – qui cristallise sur lui toutes les aberrations des ésotérismes du XX^e siècle. (Voir Christian Lazaridès, *Vivons-nous les commencements de l'Ère des Poissons ?*, Genève, 1989.)

Conclusion provisoire sur le Portrait n° 7 (« Rakoczi/Röchling/Schubert »)

Après les indications de Steiner qui n'aboutissent pas à l'image correspondante (les deux Dürer), après les tableaux ou dessins certes impressionnants mais qui cherchent désespérément quelque appui sur Steiner (un Dürer, les trois Rembrandt, les deux Saint-Germain, et deux des Rakoczi), voici venir le portrait qui réussit enfin la jonction, qui unit l'image au verbe :

« Le D^r Steiner donna ce portrait à Mme Hélène Röchling en lui disant qu'il représentait Christian Rosenkreutz. » (Ilona Schubert, 1977)

C'est sans doute, parmi les sept pistes, celle qui est la plus solide en l'état actuel des données :

- Steiner a donné cette image à une branche (ou loge théosophique) de Londres ;
- Il l'a ensuite donnée à Hélène Röchling, de Mannheim, qui sera en 1915 cofondatrice de la seconde branche de Mannheim.

Donc, pour la première et seule fois, pas de conditionnel ici, du moins dans la mesure où le critère est la clarté de l'indication de Rudolf Steiner, c'est-à-dire « en intra-anthroposophique ». Car, dans le cadre d'une recherche scientifique tout court, demeurent quelques « petites » énigmes, finalement plutôt majeures :

- Où ? On n'a pas d'original ou de localisation de l'original.
- Quand ? On ne sait pas si le portrait original date de 1700, de 1800 ou de 1900.
- Qui ? On ne sait pas *qui* il représente historiquement. S'agit-il d'un tableau « officiel » d'un Rakoczi, à la façon de celui de François II (que nous mettons à côté pour faciliter la comparaison des costumes) ? Mais alors quel Rakoczi ?
- Quel est le rapport avec Saint-Germain ? Y en a-t-il un ?
- Par qui ? On ne sait pas par qui il a été peint.
- Ou bien s'agit-il d'une construction, d'une élaboration picturale, qui aurait pu être confectionnée au début du XXe siècle ? Dans les milieux théosophiques ? Dans les milieux anthroposophiques ?

Affaire à suivre.

Eu égard à ces énigmes non résolues, gardons le conditionnel.

Il faut se rappeler qu'au début du XXe siècle, dans le cadre de la Section ésotérique de la Société théosophique, dont Steiner avait la responsabilité pour les pays germanophones, les élèves avaient un devoir de silence, de secret. Et c'est tout simplement parce que ce devoir a été respecté, que l'on n'a pas de descriptions ou de reproductions, ou de photographies, des locaux des loges ou branches, et donc aussi des portraits en question.

L'eurythmiste Ilona Schubert (1900-1983) brise ce silence, rompt ce secret en 1977 (100 ans après la naissance de sa mère). Elle le fait dans le geste naturel de sa biographie : sans doute retrouve-t-elle alors dans les papiers de famille (rappelons-nous que c'est elle aussi qui « redécouvre » en 1981 la note Volochina en rapport avec une piste Dürer ; voir Chapitre X de HKZ-2011) cette image léguée par sa mère, Erna Bögel (1877-1963), amie d'Hélène Röchling (1866-1945), ou léguée par cette dernière elle-même, et elle le rend accessible « au plus grand nombre possible » [um es möglichst vielen zugänglich zu machen].



Erna Bögel (Mère d'Ilona Schubert)



Helène Röchling
28. 5. 1906 - 14. 9. 1919
Helène Röchling



Ilona Schubert

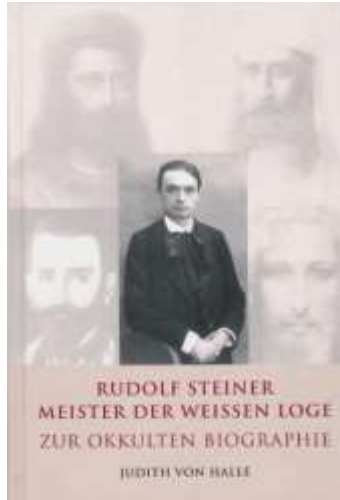
Maintenant, au moment où il s'est agi, pour Rudolf Steiner, de donner un portrait de CRC à des élèves ésotériques, on peut bien supposer que l'être représenté sur un tel portrait – Christian Rosenkreutz – ait eu « son mot à dire ». Alors pourquoi ne pas imaginer que c'est Christian Rose-Croix lui-même qui a pu fournir un tel portrait à Rudolf Steiner, ou du moins le cautionner, ou le « choisir avec », pour une finalité en parfaite continuité logique avec le geste, et très concrète : fournir aux élèves ésotériques un outil visuel pour aider à équilibrer les rapports Orient/Occident vers ce moment de 1907-1914, hautement critique, où se séparent d'abord les deux « Ecoles ésotériques », puis tout simplement théosophie et anthroposophie, dans ce moment crucial où naissent vraiment l'anthroposophie et le Goethéanum (Voir Hella Wiesberger, *L'enseignement ésotérique... op.cit.*) ?

Puisque, après tout, et Steiner le dit bien, Christian Rose-Croix était incarné à cette époque (Neuchâtel, 27 septembre 1911), cet être même qu'il présente quelques jours après (Berlin, 23 octobre 1911, GA 133, *L'homme terrestre et l'homme cosmique*, EAR), ne l'oublions quand même pas, comme *le plus grand instructeur du christianisme* :

"Et nous pouvons considérer comme un bon résultat de notre travail de l'été [NB : l'été 1911] le fait que, par exemple, lors de la fondation de la branche de travail de Neuchâtel, le besoin se soit fait sentir de pouvoir obtenir une connaissance plus précise au sujet du plus grand instructeur du christianisme, Christian Rosenkreutz, dans ses différentes incarnations et dans sa singularité."

Annexe au Portrait n° 7

● *Prolongement inopiné de juin 2011*



[Contraste légèrement modifié afin que l'on voie bien les images en arrière-plan.]

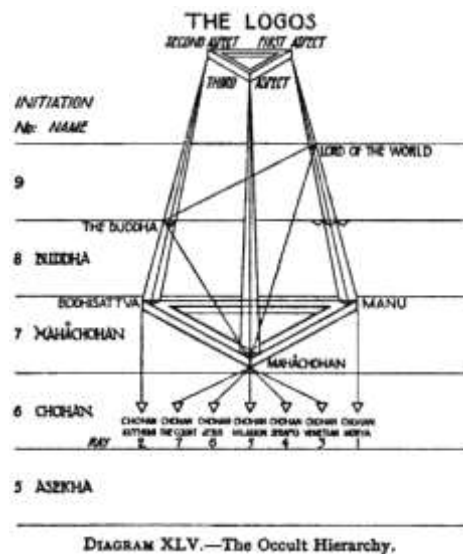
Si l'avant-dernière des sept pistes nous avait conduits jusqu'à un étonnant montage « théosophique », l'actualité (juin 2011) nous offre, avec la parution de ce livre de Judith von Halle, ce non moins étonnant montage « anthroposophique » (= pseudo-anthroposophique) que nous ne pouvions guère passer sous silence, d'abord parce qu'il contient notre « Portrait n° 7 », le « Rakoczi/Röchling/Schubert », d'ailleurs l'une des pistes les plus solides, mais ensuite et surtout parce qu'il « image » parfaitement les dangers en lien avec les suggestions occultes, les manipulations subliminales, qui peuvent se glisser dans les âmes à partir de tels portraits de maîtres. Nous nous limiterons ici à la couverture du livre en question, laquelle est donc illustrée par ce montage, même si le contenu du livre mériterait bien sûr une analyse approfondie – car il est absolument de la même veine –, mais cela sortirait pour le coup du cadre de notre petit complément.

Que voit-on sur cette couverture ?

- En haut à gauche : le Maître Koot-Hoomi ;
- En haut à droite : le Maître Morya ;
- En bas à gauche : notre « Portrait n° 7 », le « Rakoczi/Röchling/Schubert », donc un éventuel Rakoczi identifié à Christian Rosenkreutz, éventuellement à Saint-Germain, et « publié » (rendu public) pour la première fois par Ilona Schubert en 1977 ;
- En bas à droite : un « Christ », ou « Jésus-Christ », tel qu'élaboré en 1978 à partir du Suaire de Turin, puis traité par les ordinateurs de la NASA et retouché dans le style New Age/Made in USA des années 70 ;
- Au milieu, en bas : une photo de Rudolf Steiner ;
- Le titre et le sous-titre du livre : *Rudolf Steiner - Maître de la Loge Blanche (A propos de la biographie occulte)* ;
- Le nom de l'auteur : Judith von Halle.

Le malheureux Rudolf Steiner se retrouve ici « chapeauté » par les deux maîtres orientaux (d'après des portraits de Hermann Schmiechen de 1884 [Voir au Portrait n° 6]), par ailleurs flanqué d'un côté par le « Rakoczi » (n° 7) – sans mention de la source –, et de l'autre côté par le « Christ de la NASA-1978 » – toujours sans mention de la source –. On ne pouvait guère inventer une mise sous tutelle plus subtilement délétère. Pour compléter l'aberration, il y a, dans les légendes des illustrations intérieures (pages 127 et 128, où sont à nouveau reproduits les tableaux de Schmiechen, sans mention du peintre nulle part dans le livre), une interversion erronée des noms « Koot-Hoomi » et « Morya », à moins qu'il ne s'agisse d'une rectification inspirée d'en haut ! Les inspireurs d'une telle couverture (en lien organique avec le titre : *Rudolf Steiner – Maître de la Loge Blanche* et avec le contenu du livre) ont vraiment su faire passer ici la pire suggestion occulte capable de distordre l'identité spirituelle de Rudolf Steiner, celle de Christian Rosenkruz, celle du Maître Jésus, et celle du Christ, excusez du peu :

- Nous sommes ramenés à une hiérarchie des valeurs qui prévalait dans les milieux théosophiques à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, mais que Rudolf Steiner n'a jamais cautionnée en tant que telle, qu'il a au contraire combattue et modifiée dès son entrée dans l'orbite de la Société théosophique (1900 : entrée de facto comme conférencier à la demande du comte et de la comtesse Brockdorff à Berlin ; 1902 : entrée comme membre de la S.T. et comme responsable de la Section germanophone ; 1904 : entrée dans la Section ésotérique et comme responsable de l'Ecole ésotérique pour la Section germanophone ; 1907 : séparation des deux Ecoles ésotériques ; 1912/13 : exclusion, par la S.T., de Rudolf Steiner et de 2400 membres.)



C.W. Leadbeater, *The Masters and the Path*, (1925)

- Bien entendu, il est (du moins : il devrait être) à peine besoin de préciser que ces cinq portraits ainsi juxtaposés, parce qu'ils sont un amalgame forcé et négateur de l'histoire même de l'ésotérisme depuis 1879, constituent une porte concrètement ouverte à tous les amalgames contre-nature et contre-esprit avec toutes sortes de mouvances : théosophiques, post-théosophiques, Arcane School, mouvances Roerich/Agni Yoga, « I Am »/Maîtres ascensionnés, Flamme violette, Fraternité Blanche, groupes pseudo-rosicruciens en tous genres, mais aussi à toutes sortes de mouvances nées dans l'après guerre, dans le cadre du Nouvel Âge et Post-Nouvel

Âge, « channels » à la pelle ou par tankers entiers, etc. (et il en naît de nouvelles chaque minute), mouvances dans lesquelles une telle « Loge Blanche » ou « Hiérarchie », voire « Fraternité de Shambhala », sert de cadre, de référence, et ces mouvances sont légion. Il y a donc là, en 5 photos, le germe de l'annihilation même du combat que Steiner a mené pendant 24 ans.

● L'intégration de Christian Rosenkreutz (Rakoczi) n'est bien sûr pas anodine, surtout en cette année 2011 où nous passons sur les 100 ans de l'impulsion de 1911, année intimement liée à la mission de Christian Rose-Croix. Le mettre ainsi *en petit et en bas*, certes à côté de Steiner (grosse ficelle !) est une complète caricature du conseil qu'avait donné Rudolf Steiner (voir dans le livre, pp. 413-415) à certains théosophes d'une branche (ou loge) de Londres : de mettre cette image (cette image précise de *Christian Rosenkreutz*) entre (= au milieu entre) celles des deux maîtres orientaux, sauf quand lui-même (Steiner) était présent.



Koot-Hoomi



Rosenkreutz



Morya

Tentative de reconstitution (c.l., 2012)

On a là (sur la couverture du livre en question) une complète corruption de ce conseil et, typiquement, un exemple de l'emploi de vérités partielles pour fabriquer des erreurs quasi-indénouables, comme le dit Louis-Claude de Saint-Martin : « Le sens absolument faux m'a fait moins de peine que le sens à moitié vrai, parce que cette moitié vraie empêchait l'autre de se rectifier ». Là Steiner est au milieu entre Rosenkreutz et le pseudo-Jésus, et aussi entre (mais en-dessous) les deux maîtres orientaux, bref : un bricolage purement nominaliste, du n'importe quoi hypersophistiqué.

● Même la taille des 4 portraits qui « encadrent » Steiner contient un message subliminal : environ 8,5 cm X 6,5 cm pour les deux maîtres orientaux ; environ 6,5 cm X 4 cm pour les deux autres.

● Ensuite, mettre là ce « Christ » sorti des ordinateurs de la NASA en 1978 (sur la base approximative du linceul de Turin) est le comble du mauvais goût. Esthétiquement, on y retrouve le style typiquement américain du Nouvel Âge des années 70. Or, avec ce Christ made in USA, qui voudrait probablement représenter – dans l'esprit des éditeurs – le « Maître Jésus », on suggère *de facto* occultement : le « Christ » de la Grande Loge Blanche ou « Hiérarchie » (terme promu par A.A. Bailey de 1919 à 1949 et partout décliné depuis) est le même que celui dont parle Steiner, il

est un membre parmi les autres (et même un peu plus petit que certains autres) dans cet organisme de 7 ou 12 maîtres ; tel est l'un des aspects du message subliminal de cette juxtaposition aberrante.



Le Christ de la NASA (National Aeronautics and Space Administration). Siège social : Washington D.C.



Il faut aussi signaler, comme intermédiaire pictural entre le Suaire de Turin et le Nasa-1978, le portrait du Christ de Haroutin (Ariel) Pascal Agemian (parfois Aggemian) (1904-1963), peint en 1935 et déjà à partir du Suaire de Turin et éventuellement aussi du Christ Pantocrator du Monastère de Sainte Catherine au Sinaï.

● ***Christ, Jésus (deux Jésus), « Maître Jésus »***

Ce n'est pas ici non plus, en quelques mots, que l'on va pouvoir mettre au clair de telles distinctions. Les 24 ans et demi d'anthroposophie sont de façon ininterrompue le fil rouge de cette identification/distinction, parallèlement au fil rouge de l'identification/distinction de Lazare/Jean/Rosenkreutz (fil même du livre de Hella Krause-Zimmer) : en bref, le Mystère des deux Jésus et le Mystère des deux Jean, et le Mystère de « Jésus et Jean » liant à son tour les deux précédents. Pour approcher cela, est vivement conseillée la lecture d'une bonne centaine de livres de Steiner, pour commencer !

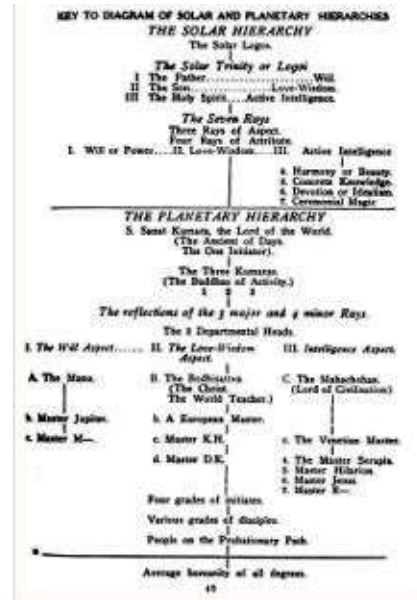
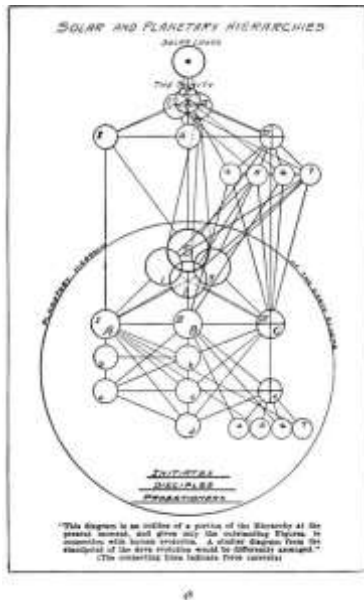
Comme déjà évoqué plus haut (à propos du Portrait n° 6), le « Maître Jésus » de Steiner n'a strictement rien à voir avec le « Maître Jésus » des théosophes, d'Alice Bailey, et de la légion de mouvances qui se rattachent à la même « Hiérarchie des Maîtres » (ou Loge Blanche).

Le Jésus qui va être le porteur privilégié du Christ pendant trois ans environ *n'est pas* un maître, *n'est pas* un initié, c'est là un point fondamental selon Steiner (Voir in *De Jésus au Christ*, octobre 1911, Triades). Jésus (ou les deux Jésus), de l'an 1 avant J.-C. à l'an 33, n'est pas à confondre sommairement, et de façon purement nominaliste,

avec le « Maître Jésus », même avec le « Maître Jésus » de Steiner (pour l'autre, celui des théosophes et des baileyens, n'en parlons même pas).

● Bien sûr, une telle « confusion » (sur la couverture du livre en question) entre le Christ et le « Maître Jésus » (Et quel « Christ » ! Et quel « Maître Jésus » !) contient en germe une destruction de toute l'anthroposophie. Ce n'est pas ici le lieu pour entrer dans une telle question mais signalons que toute la différence entre les déclarations de Steiner sur les maîtres (car certes il y en a, des déclarations !) et celles des milliers de mouvances antichristiques tient précisément à la place du Christ, à son identification spirituelle, à son identité occulte, à son essence, et au lien (ou pas) des maîtres en question avec l'impulsion du Christ, avec l'impulsion du ICH.

Chez Alice Ann Bailey (Voir l'organigramme de la Hiérarchie dans *Initiation humaine et solaire* (1922) de cet auteur médiumnique écrivant sous la dictée du « Tibétain » ou « Maître Djwahl Koohl »), le « Christ » (= Antichrist), assimilé trompeusement au « Bodhisattva » et à « L'Instructeur du Monde », est le responsable du 2° rayon (pas au Bazar de l'Hôtel de Ville, mais ça viendra !); le chapeautant spirituellement : « Les trois Bouddhas d'activité » et, plus haut encore, S. Sanat Kumara (avec l'anagramme de Satan au passage), « l'Unique Initiateur », « Le Seigneur du Monde ».



Organigramme de la « Hiérarchie » des Maîtres (Alice A. Bailey, *Initiation, Human and Solar*, 1922, pp. 48-49)



La Hiérarchie planétaire		
Sanat Kumara, le Seigneur du Monde (Maître du Monde, L'Unique Initiator)		
Les Trois Kumaras (Les Trois Bouddhas d'activité) 1 2 3		
Les réflexions des sept Rayons majeurs et des quatre Rayons mineurs		
Les trois Chefs de Département		
I. L'Aspect Feu A. Le Manas	II. L'Aspect Amour-Sagesse B. Le Bodhisattva (Le Christ, L'Instructeur du Monde)	III. L'Aspect Intelligence C. Le Mahachohan (Le Seigneur de la Chrétienté)
II. Le Maître Japhan III. Le Maître Moïse	II. Un Maître Européen II. Le Maître Nour Moussé II. Le Maître Djwahl Kool	II. Le Maître Venusien II. Le Maître Séraph II. Le Maître Hilarion II. Le Maître Isaac II. Le Maître E...
Quatre degrés d'inités		
Divers degrés de disciples		
Les personnes sur le sentier de Probation		
L'humanité entière de tous les degrés		

● Et maintenant ici (sur la couverture de ce livre « anthroposophique »), sur cette « Quinte-Image » mal inspirée, on voit aussi de ses propres yeux, la place « généreusement » allouée au Christ. Comment quelqu'un qui se réclame de l'anthroposophie peut-il aboutir à une telle tératologie ? Mais aussi et surtout : Comment se peut-il que pratiquement personne, dans les milieux se réclamant de l'anthroposophie, ne réagisse devant une telle aberration ? Quelle paralysie, ou quelle mortelle indifférence, s'est emparée de ces milieux ?

● Après 7 ans d'une évolution très étrange et jamais clairement éclaircie¹ au sein de la mouvance se réclamant de l'anthroposophie (cette affaire avait démarré au printemps 2004), le phénomène « Judith von Halle and Co. » signe ici de façon hautement symptomatique son passage à un second septennat, par une sorte de dévoilement – qui se voudrait sans doute subliminal et, hélas, le restera pour beaucoup – de ses véritables sponsors occultes : une pseudo « Loge Blanche », qui s'apparente en fait aux *écoles de magie noire*, antichristiques, que Rudolf Steiner met explicitement en évidence dès le 12 janvier 1910 (dans son allocution initiale à Stockholm² sur la manifestation éthérique du Christ) comme voulant précisément se substituer à l'avènement du Christ en forme éthérique sur le plan astral (à partir de 1933). Cela se confirme dans le texte du livre en question, où Steiner est purement et simplement identifié au plus que problématique « Maître Sérapis »³. Il s'agit sans doute, de la part de Judith von Halle, d'une utilisation abusive d'un passage de Hella Wiesberger⁴ qu'elle extrait de son contexte et qu'elle traite comme s'il venait de Steiner. Là encore c'est un geste d'inversion totale de ce qu'a été l'impulsion de Steiner, c'est un retour occulte subliminal à 1884-1889, lorsque H.P. Blavatsky (1831-1891), revenue d'Inde en Europe [NB : Elle était partie en Inde en 1878, précisément « sur ordre » de Sérapis], personnalité parfois héroïque certes, mais par ailleurs fondamentalement médiumnique et donc sans cesse *sous influence*, publie sa *Doctrine secrète* (1888/89) sous des inspirations profondément antichristiques (Voir les nombreuses déclarations de Rudolf Steiner à ce sujet).

En 2011, 120 ans après la mort de H.P. Blavatsky (1891), depuis la « Menuiserie », située à deux cents mètres en dessous du Goethéanum, et en polarité ou en contre-image par rapport à la « Menuiserie » historique (située juste en face de la partie-est du Goethéanum), le Verlag für Anthroposophie [« Editions pour (l')Anthroposophie »], essentiellement consacré à l'édition des livres de Judith von Halle, dans un rattachement pseudo-naïf à la Loge Blanche de Besant/Leadbeater (et donc aussi, implicitement et faute de clarification, à celle d'Alice Bailey), à travers la personnalité fondamentalement médiumnique de Judith von Halle, lance cette véritable carte de visite de l'ésotérisme antichristique, anti-anthroposophique, et anti-Rose-Croix, ou d'une anthroposophie sorathisée (Sorath étant l'entité antichristique qui montra sa tête en 1933, puis en 1998/1999, et dont l'influence se généralise maintenant).

¹ Le silence des milieux se réclamant de l'anthroposophie à l'égard de cette affaire est hautement problématique. Les documents existent et peuvent à tout moment être exhumés et publiés, à condition que l'honnêteté et le sens de la vérité reprennent leurs droits.

² Rudolf Steiner, 12 janvier 1910 : « Vers 1933, il y aura de nombreux envoyés d'écoles de magie noire qui annonceront de façon erronée un Christ physique. » (Notes de Marie von Sivers ; non publiées dans la GA en allemand ; non traduites à ce jour)

³ Un compte-rendu semi-critique, par l'auteur tombé en disgrâce Klaus-J. Bracker ("Die Frage nach Meisterschaft", *Die Drei*, 8-9/2011, S. 94-96), pose autant de problèmes que ce qu'il prétend critiquer.

Voir surtout l'article critique de Richard Ramsbotham, « 'Chinese Whispers'. Serapis, Rudolf Steiner, und die Meister » [« Chuchotements chinois » – Sérapis, Rudolf Steiner, et les Maîtres], *Der Europäer*, Februar 2011, S. 12-19. Bon positionnement du problème, qui a précédé la parution du livre de J. von Halle et qui est basé sur des conférences données par cette dernière en 2009 et 2010.

⁴ In GA 264, S. 246. Aussi Hella Wiesberger, *L'enseignement ésotérique de Rudolf Steiner et la Franc-maçonnerie*, EAR, pp. 84-85.