

UNIVERSITÄT SIEGEN  
Fachbereich 3: Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften

UNIVERSITÉ RENNES 2 – HAUTE BRETAGNE  
Unité de Recherche GRAAL JE 2314  
Ecole Doctorale : Humanités et Sciences de l'Homme

**RYTHME ET CIVILISATION  
DANS LA PENSÉE ALLEMANDE  
AUTOUR DE 1900**

Thèse de Doctorat

Discipline : Etudes germaniques

**Volume 2**

**Présentée par Olivier HANSE**

**Directeurs de thèse :**

**Klaus VONDUNG  
Marc CLUET**

Date de soutenance : 1/12/2007

Jury :

Madame Christine MAILLARD, Université Marc Bloch – Strasbourg II  
Monsieur Alain MUZELLE, Université Nancy II  
Monsieur François GENTON, Université Stendhal – Grenoble III  
Monsieur Klaus VONDUNG, Universität Siegen  
Monsieur Marc CLUET, Université de Haute Bretagne – Rennes II

**RYTHME ET CIVILISATION  
DANS LA PENSÉE ALLEMANDE  
AUTOUR DE 1900**

Volume 2

**Directeurs de thèse :**

**Prof. Dr. Klaus VONDUNG - Universität Siegen**

**Prof. Dr. Marc CLUET - Université Rennes II**

# Sommaire

## Volume 1

---

*Introduction*..... 7

### **Première partie** **Les prémices de l'intérêt pour le rythme**

*Chapitre premier : Les antécédents théoriques* ..... 27  
*Chapitre 2 : Facteurs sociaux et intellectuels permettant l'émergence d'un regain d'intérêt pour le rythme autour de 1900* ..... 49  
*Chapitre 3 : Bilan des phénomènes étudiés par les théoriciens du rythme*.... 93

### **Deuxième partie** **L'arythmie, symptôme d'une civilisation malade**

*Chapitre premier : L'oubli du rythme et le triomphe de la « vision microscopique du monde »*..... 99  
*Chapitre 2 : L'arythmie des individus comme conséquence d'une éducation trop centrée sur le développement de l'intellect et de la volonté* ..... 137  
*Chapitre 3 : L'arythmie comme conséquence du travail industriel* ..... 171

### **Troisième partie** **Le rythme, force inexploitée qui vient d'être redécouverte**

*Chapitre premier : Un principe inhérent à notre nature*..... 187  
*Chapitre 2 : Les bienfaits du rythme dans le passé* ..... 223

**Quatrième partie**

**L' « incorporation » ou la réactivation du rythme comme  
pierre fondatrice d'une nouvelle culture**

*Chapitre premier : De l'éducation au rythme à l'éducation par le rythme ...* 265  
*Chapitre 2 : De la synthèse des arts à la synthèse sociale .....* 303

**Cinquième partie**

**L'antagonisme rythme / mesure et la recherche d'une culture  
respectueuse du rythme**

*Chapitre premier : La contestation de la gymnastique « métrique » et son  
fondement vitaliste.....* 349  
*Chapitre 2 : La phénoménologie de Ludwig Klages : un « monument » au  
rythme et à la vie .....* 371  
*Chapitre 3 : La gymnastique Bode et sa tentative de libération des forces  
rythmiques .....* 405

*Conclusion.....* 431  
*Bibliographie.....* 449  
*Deutsche Zusammenfassung .....* 465

**Quatrième partie :**

**L' « incorporation » ou la réactivation du  
rythme comme pierre fondatrice d'une  
nouvelle culture**



## **CHAPITRE PREMIER : DE L'EDUCATION AU RYTHME A L'EDUCATION PAR LE RYTHME**

Avant de poursuivre notre étude par l'analyse des tentatives de réactivation d'un rythme éducateur et créateur de cohésion au sein de la société allemande, il semble approprié de résumer le chemin parcouru et de rappeler brièvement le contexte socioculturel de l'émergence de tels discours. Ceux qui, autour de 1900, déplorent l'arythmie du monde moderne et présentent le rythme comme un levier d'action essentiel à l'intérieur d'une entreprise de renouveau éducatif, culturel et social, sont issus d'une classe qui perd peu à peu son influence au profit de la bourgeoisie d'affaires, se sent menacée de déclassement dans un monde célébrant les valeurs de productivité et de compétition, et tend à « somatiser » ses peurs d'atomisation et de décomposition de l'organisme collectif. En d'autres termes, leur discours consiste à projeter sur l'état des corps individuels la fracture qu'ils ressentent entre eux-mêmes et le reste de la société.

Les causes de ce malaise sont largement connues : tandis que d'un côté, la bourgeoisie d'affaires fait l'étalage de sa puissance jugée largement illégitime, le prolétariat malmené se montre de plus en plus menaçant, et risque à terme de renverser l'ordre social pour le remplacer par le chaos et l'anarchie. En outre, l'ouverture des titres universitaires les plus prestigieux aux ingénieurs et l'évolution du système éducatif vers une formation ressentie comme trop spécialisée<sup>1</sup> préfigurent, selon les clercs, le triomphe prochain des gestionnaires et des techniciens sur les valeurs humanistes qu'ils représentent. Et enfin, de par la revendication de son indépendance, l'art moderne leur retire le monopole de la définition des normes culturelles et artistiques, et semble ainsi contester la pérennité du rôle unificateur qui leur avait été reconnu dans la construction de la « Kulturnation ».

---

<sup>1</sup> Voir dans la présente étude le chapitre 1 de la 2<sup>e</sup> partie sur « L'oubli du rythme et le triomphe de la vision microscopique du monde ».

En réponse à cette situation, on se rallie d'un côté aux forces réactionnaires du pays, qui apparaissent alors comme le seul rempart possible contre la révolution ouvrière menaçante. De l'autre, on « pathologise » la société telle qu'elle est advenue depuis l'accélération de l'industrialisation, on tient un discours alarmiste sur les progrès dévastateurs de la dégénérescence, de la nervosité, de la neurasthénie et de l'arythmie à l'intérieur du pays, on accuse les institutions en place de cette situation dramatique, et on se présente surtout comme les médecins de la société, seuls capables de mettre en place les conditions d'une réforme « douce » fondée sur l'éducation corporelle et artistique. De la sorte, on tente bien évidemment de se redonner de l'importance, de renverser doucement le rapport de forces en faisant triompher ses valeurs, et on s'applique, par la même occasion, à réduire la potentielle dangerosité d'un prolétariat trop longtemps malmené par la bourgeoisie d'affaires, et déshumanisé au contact de la machine.

L'art, qui est un des principaux leviers d'action envisagés, doit tout d'abord faire l'objet d'une reconquête. Dans cet esprit, on fustige les tendances actuelles d'une esthétique coupée du réel et que l'on juge inapte à jouer le rôle éducateur qu'on lui réserve, et on développe toute une « sémantique de combat<sup>2</sup> », fortement inspirée de NIETZSCHE et de SCHILLER. Aux tendances jugées « arythmiques », à l'extravagance, à la négation du réel et à la célébration de la fracture, on oppose la volonté d'un art « organique », fait de synthèse et vecteur de réconciliation, et que l'on placerait sous l'égide du rythme. Cet art, qui éduquerait les individus à la coordination de leurs forces et à l'harmonie, aurait pour effet de rassembler le peuple dans un esprit de communauté, de joie et de fraternité semblable à celui qui a pu être décrit par Karl BÜCHER au sein des sociétés primitives<sup>3</sup>. Bien souvent, la bourgeoisie cultivée s'oppose tout autant au naturalisme, dans lequel elle reconnaît la marque du positivisme

---

<sup>2</sup> Cf. Georg Bollenbeck, „Die Debatten über die deutsche Kunst im Wilhelminischen Kaiserreich. Ein semantisches Laboratorium“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform*, vol. 1, *op. cit.*, p. 223-228.

<sup>3</sup> Lire dans la présente étude : « Le rythme aux confins de la civilisation », 3<sup>e</sup> partie, chapitre 2, 2<sup>e</sup> point.

de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'au symbolisme et à son idéal d'autonomie, ou encore au vulgaire collage de styles que représente l'historisme. Aucun des trois ne semblant offrir un levier d'action approprié, on se tourne vers le passé ou vers d'autres continents, pour y trouver les racines d'un art « vrai », fédérateur et bienfaisant.

Mis en évidence chez les Grecs et chez les primitifs pour son aptitude à coordonner les groupes humains dans la joie et dans la solidarité, le rythme apparaît à la fois comme un principe biologique fondamental reliant l'être vivant à la totalité du cosmos, et comme un outil éducateur longtemps négligé, capable de concilier formation du caractère, respect de l'individualité et intégration au groupe, vécu comme un ensemble organique. A l'image de l'art moniste du zoologue darwinien Ernst HAECKEL<sup>4</sup>, le discours sur le rythme, par ses aspects à la fois biologiques et métaphysiques, rassemble des tendances opposées de l'époque, et il se conçoit comme une alternative et un remède aux deux principaux écueils de la civilisation moderne, dont le triomphe marginaliserait définitivement les clercs : le matérialisme, doctrine pour laquelle rien n'est sacré et qui ne voit dans le monde et dans les hommes que des ressources à exploiter, et l'intellectualisme, auquel on tente d'opposer une véritable « religion de la santé » et des modes d'éducation structurant l'individu tout en respectant en lui l'équilibre entre corps, âme et esprit.

Dans l'émergence d'utopies sociales fondées sur la réactivation du rythme, on peut distinguer deux étapes fondamentales. Tout d'abord, la tentative menée par le pédagogue suisse Emile JAQUES-DALCROZE de mettre le corps au centre de l'éducation musicale aboutit à la reconnaissance des bienfaits du rythme sur l'individu : l'éducation au rythme devient une éducation par le rythme. Et dans un second temps, la synthèse des facultés obtenue par la pratique de la danse et de la rythmique est mise au service d'un projet d'« œuvre d'art totale » dont la réalisation, à l'instar du projet

---

<sup>4</sup> Sur Ernst Haeckel, voir la note le concernant dans le point « Contexte socio-historique : la bourgeoisie cultivée à la recherche d'une nouvelle culture normative », 1<sup>e</sup> point du chapitre 2 de la première partie.

wagnérien, doit constituer le préalable d'une synthèse sociale et d'une réconciliation généralisée au sein d'une communauté reconstituée.

## **Le rythme au centre d'une réforme de l'enseignement de la musique**

Faire accepter que la musique est un art avant tout corporel, et que son enseignement devrait, par conséquent, s'adresser à l'ensemble de l'individu et non uniquement à son esprit, ses oreilles et ses doigts, telle est l'idée novatrice que le compositeur et pédagogue Emile JAQUES-DALCROZE tente d'exploiter et de faire accepter à son temps. De même que les grandes représentantes de la « danse libre<sup>5</sup> », le père de la rythmique n'est pas de nationalité allemande et ne maîtrise qu'imparfaitement la langue de Goethe, mais, pour les raisons que nous avons rappelées au début de ce chapitre, c'est néanmoins en Allemagne que ses idées connaissent le plus grand écho jusqu'en 1914, date à laquelle il quitte définitivement la cité-jardin de Dresde-Hellerau après en avoir été, pendant plus de trois ans, une des personnalités centrales. Ses premiers pas dans l'élaboration d'une méthode corporelle d'éducation musicale sont à peu près contemporains des premiers succès de la « danseuse aux pieds nus », Isadora DUNCAN, sur les scènes européennes. Même si les deux personnages se sont mutuellement beaucoup critiqués, il leur arrive aussi d'admettre la proximité de leurs causes. Intellectuellement, ils ont en commun la référence à ROUSSEAU, la passion pour la Grèce antique, la critique du ballet classique et la sacralisation d'une corporalité saine et épurée, qui leur vaudra, en raison de la semi-nudité qu'ils prônaient tous deux, autant de scepticisme que d'admiration.

---

<sup>5</sup> Voir dans la présente étude notre développement sur « la réhabilitation du corps », 2<sup>e</sup> point du chapitre 2 de la première partie.

Par-delà le contexte général de « libération du corps<sup>6</sup> », il faut rapprocher la rythmique Jaques-Dalcroze des idées de ROUSSEAU et de PESTALOZZI qui, au sein de la pédagogie réformée, connaissent également une remarquable renaissance<sup>7</sup> : ainsi que l'avaient revendiqué ces derniers, la méthode du compositeur genevois s'adresse à l'individu dans sa totalité (« tête, cœur et main », selon la célèbre triade), se conçoit avant tout comme un « processus intérieur », au cours duquel le pédagogue chemine aux côtés de l'apprenant et tente d'éveiller par l'action les facultés qui sommeillent en lui sans jamais rien lui imposer. Se situant lui-même dans cette tradition, JACQUES-DALCROZE choisit de privilégier une démarche intuitive qui part de l'action concrète pour aller progressivement vers la reconnaissance de principes abstraits en passant par le raisonnement intuitif ; il tente de respecter la nature de l'enfant, sa curiosité, son besoin de jeu, de mouvement et de manipulation, ainsi que son rythme d'apprentissage. Enfin, il mise sur la qualité de la relation personnelle entre l'apprenant et celui qui l'accompagne dans son cheminement vers l'autonomie et la maîtrise de soi.

L'idée de placer le geste au centre de l'enseignement du solfège serait venue à JACQUES-DALCROZE en été 1886 au moment où, jeune élève de 21 ans au conservatoire de Genève, il accepte d'accompagner le compositeur Richard Ernst ADLER (1853-1904) à Alger pour le seconder à la tête d'un orchestre de théâtre. En plus d'un intense travail de composition, il a alors l'occasion d'étudier la musique du pays et de développer ses talents de pédagogue. Dans une interview au célèbre journaliste Fernand GIGON (1908-1986), JACQUES-DALCROZE fera plus tard, sur son expérience en Algérie, la déclaration suivante :

« Je dirigeais un orchestre indigène. Ce qui me frappa étrangement fut le sens de l'harmonie de mes musiciens. Alors que la musique que je leur enseignais était à quatre temps, les joueurs de cymbales, par exemple, en employaient cinq, les joueurs de flûte trois... Il m'était impossible de les discipliner et de leur inculquer nos méthodes (...). Pour enseigner la notation de notre mesure, j'eus l'idée de faire interpréter chaque

---

<sup>6</sup> Voir dans la présente étude : « La réhabilitation du corps », 1<sup>e</sup> partie, chapitre 2, 2<sup>e</sup> point.

<sup>7</sup> Voir dans la présente étude : « L'intérêt suscité par la question éducative », 2<sup>e</sup> partie, chapitre 2, 1<sup>e</sup> point.

temps par le geste. Aussi mes musiciens, avant de jouer, marquaient le rythme voulu sur un tambourin<sup>8</sup>. »

Nommé professeur de solfège en 1891 au conservatoire de Genève, JACQUES-DALCROZE sort rapidement des sentiers battus et en vient à s'interroger sur le bien fondé de ce qu'il appelle « les préceptes favoris des maîtres d'harmonie ». En 1898, fort de quelques années d'expérience pédagogique, il contredit, dans le cadre d'un article sur « Les études musicales et l'éducation de l'oreille<sup>9</sup> », l'« axiome » selon lequel « il ne faut jamais s'aider du piano pour construire et noter les successions d'accords ». Selon le jeune professeur, appliquer ce principe revient à considérer que tous les élèves qui commencent l'étude de la musique dans un conservatoire doivent au préalable posséder « l'audition intérieure », c'est-à-dire être capables de se représenter mentalement la résonance des signes de musique, et donc cela signifie que, sans l'avouer ouvertement, on renonce à la faire acquérir à ceux qui ne l'auraient pas déjà. JACQUES-DALCROZE refuse ce fatalisme et demeure persuadé de la nécessité de compléter l'« instruction digitale » dispensée lors de l'étude d'un instrument, par une « éducation auditive », qui pourrait également être utile à tous ceux qui se vouent à des études de direction orchestrale. Il travaille alors à concevoir une série d'activités visant à développer l'oreille, à suppléer ses défaillances par des sensations tactiles, et à préparer l'organisme tout entier à l'apprentissage de la musique.

« Je m'appliquai donc à inventer des exercices destinés à reconnaître la hauteur des sons, à mesurer les intervalles, à scruter les sons harmoniques, à individualiser les notes diverses des accords, à suivre les dessins contrapuntiques des polyphonies, à différencier les tonalités, à analyser les rapports entre les sensations auditives et les sensations vocales, à développer les qualités réceptives de l'oreille, et – grâce à une gymnastique d'un nouveau genre s'adressant au système nerveux – à créer entre le cerveau, l'oreille et le larynx les courants nécessaires pour faire de l'organisme tout entier ce que l'on pourrait appeler une oreille intérieure<sup>10</sup>... »

---

<sup>8</sup> Cité d'après : Alfred Berchtold, *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, op. cit., p. 32.

<sup>9</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Les études musicales et l'éducation de l'oreille », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 9-12.

<sup>10</sup> Idem, p. 10. Traduction de Julius Schwabe p. 2 : „Ich befiß mich also, Übungen zu erfinden, die dazu befähigen sollten, die Tonhöhen zu bestimmen, die Intervalle abzuschätzen, die Obertöne herauszuhören, die verschiedenen Töne der Akkorde einzeln herauszuhören, der kontrapunktischen Linienführung der Polyphonien zu folgen, die Tonarten zu unterscheiden, den Zusammenhang zwischen Hörempfindungen und Stimmempfindungen zu analysieren, die Aufnahmefähigkeit des Ohrs zu entwickeln und – dank einer

En se tournant vers la constitution de l'enfant et en cherchant à corriger ses défauts et ses lacunes par l'introduction, dans son enseignement, d'activités physiques, le jeune professeur s'engage alors dans une voie qui le conduira rapidement à prôner une réforme radicale des études musicales, jugées à la fois trop techniques et trop abstraites, et à développer une méthode qui accordera une attention toute particulière aux facultés motrices de l'apprenant et qui s'attachera, préalablement à la découverte du jeu instrumental, à compenser les déséquilibres biologiques, à « éduquer leurs centres nerveux », et à « régler les tempéraments ».

« Puisqu'il a suffi jusqu'aujourd'hui de donner à l'esprit la conscience du rythme grâce aux seules expériences musculaires de la main et des doigts, ne lui communiquerions-nous pas des impressions beaucoup plus intenses si nous faisons collaborer l'organisme tout entier à des expériences susceptibles d'éveiller la conscience tactile-motrice ? Et je me prends à rêver d'une éducation musicale dans laquelle le corps jouerait lui-même le rôle d'intermédiaire entre les sons et notre pensée, et deviendrait l'instrument direct de nos sentiments, - les sensations de l'oreille se fortifiant de toutes celles provoquées par les matières multiples susceptibles de vibrer et de résonner en nous, la respiration scandant les rythmes des phrases, les dynamismes musculaires traduisant ceux qui dictent les émotions musicales. A l'école, l'enfant apprendrait donc non seulement à chanter et à écouter juste et en mesure, mais à se mouvoir et à penser juste et rythmiquement. L'on commencerait par régler le mécanisme de la marche et l'on allierait les mouvements vocaux aux gestes du corps tout entier. Et ce serait là à la fois une instruction pour le rythme et une éducation par le rythme<sup>11</sup>... »

On devine aisément que de tels projets avaient de quoi intéresser les membres de la classe cultivée, que les rêves d' « éducation esthétique » poussaient à concevoir toute

---

neuartigen Gymnastik des Nervensystems – zwischen Gehirn, Ohr und Kehlkopf jene Strömungen herzustellen, deren es bedarf, um aus dem gesamten Organismus das zu machen, was man ein inneres Ohr nennen könnte.“

<sup>11</sup> Idem, p. 12. Traduction de Julius Schwabe p. 4 sq. : „Da bis heute die Übungen der Hand- und der Fingermuskeln genügt haben, um dem Geiste das rhythmische Gefühl zu geben, würden wir ihm da nicht viel intensivere Eindrücke übermitteln, wenn wir den gesamten Leib zu Übungen heranzögen, die geeignet sind, das Tast- und Bewegungsgefühl zu erwecken? Ich träume bereits von einer musikalischen Erziehung, worin der Körper selbst die Rolle des Vermittlers zwischen den Tönen und unserem Denken spielen und das unmittelbare Instrument unserer Gefühle werden würde. Die Empfindungen des Ohrs würden dabei verstärkt durch alle diejenigen der mannigfaltigen Organe, die in uns mitzuschwingen und mitzuklingen vermögen. Die Atmung würde die Rhythmen der Phrasen skandieren, das dynamische Spiel unserer Muskeln diejenigen, die uns die musikalische Erregung diktiert, in Bewegung umsetzen. Das Kind würde mithin in der Schule nicht nur lernen, richtig und taktischer zu singen und zu hören, sondern auch richtig und rhythmisch sich zu bewegen und zu denken. Man würde anfangs den Mechanismus des Ganges regeln und dann die Stimmbewegungen mit den Gebärden des ganzen Körpers verbinden. Und damit hätte man zugleich eine Schulung für den Rhythmus und eine Erziehung durch den Rhythmus.“

une série d'alternatives à la « vieille école » intellectualiste et sclérosante, rendue responsable de la dégénérescence physique et morale du peuple allemand<sup>12</sup>. Néanmoins, dans un premier temps, ce sont essentiellement des questions de pédagogie musicale qui préoccupent JACQUES-DALCROZE, qui a déjà bien des difficultés à faire accepter ses méthodes par ses propres collègues du conservatoire<sup>13</sup>. Aux yeux du jeune professeur de solfège, l'enseignement collectif dans les écoles présenterait un avantage fondamental sur celui qui est prodigué quotidiennement par ces derniers : n'ayant pas les moyens financiers et humains de mettre un instrument entre les mains de chaque élève, les établissements scolaires sont, en effet, d'une certaine manière contraints de pallier ce manque par l'utilisation plus intense de l'oreille et du chant. Or, en raison des rapports étroits que le futur inventeur de la rythmique croit reconnaître entre l'appareil vocal et l'appareil auditif, une telle situation devrait former plus efficacement les élèves à chanter juste et à reconnaître les sons, les rythmes et les tonalités.

« La production mécanique des sons sur un instrument ne nécessite aucun effort de l'oreille ; celle-ci ne sert que de moyen de contrôle, et même, à son défaut, le contrôle de la vue et du toucher est suffisant pour obtenir une justesse convenablement approximative. Tout au contraire, les efforts tentés par l'élève pour assurer la justesse des sons vocaux amènent un développement progressif des facultés de l'oreille<sup>14</sup>. »

L'utilisation du corps tout entier dans l'apprentissage de la musique se justifie, selon JACQUES-DALCROZE, par trois arguments principaux. Tout d'abord, il considère

---

<sup>12</sup> Voir dans la présente étude le chapitre 2 de la 2<sup>e</sup> partie : « L'arythmie des individus comme conséquence d'une éducation trop centrée sur le développement de l'intellect et de la volonté ».

<sup>13</sup> Dans son livre, *La musique et nous*, Jaques-Dalcroze parle même d'un véritable ostracisme à l'égard de ses inventions, qualifiées de « singeries » par les membres du Comité du conservatoire de Genève. En dehors de l'établissement, les critiques semblaient également être assez virulentes. « Les médecins reprochaient à mes exercices de provoquer une très grande fatigue ; les chorégraphes, le manque de technique saltatoire ; les musiciens, l'abus des temps inégaux et l'établissement de la carrure non sur la longueur de la durée, mais sur la pesanteur des éléments sonores... Les peintres se plaignaient du maillot noir de gymnastique et reprochaient à la rythmique de tuer le sens de la couleur ! Quant aux parents, ils jugeaient les costumes tout à fait inconvenants et les élèves devaient attendre leur majorité pour oser enlever leurs bas. » Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, Paris, Slatkine, 1981, p. 143 sq.

<sup>14</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Un essai de réforme de l'enseignement musical dans les écoles », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 25. Traduction de Julius Schwabe p. 20 : „Das mechanische Erzeugen der Töne auf einem Instrument erfordert keine Anstrengung des Ohrs. Dieses dient dabei nur als Kontrollmittel, und es genügt statt seiner sogar die Kontrolle durch das Gesicht oder den Tastsinn, um eine hinreichende Genauigkeit der Töne zu erzielen. Dagegen haben die Anstrengungen, die der Schüler beim Singen macht, um den Ton richtig zu treffen, eine fortschreitende Vervollkommnung seines Gehörs zur Folge.“

que la majorité des difficultés qui se présentent dans l'apprentissage du jeu musical sont liées à des défauts de constitution ou de coordination, et peuvent être corrigées grâce à une gymnastique particulière. Ensuite, il est persuadé que les sensations auditives sont beaucoup plus intenses si elles sont accompagnées de sensations musculaires. Pour souligner le lien qui existe entre les deux, le pédagogue rappelle que certains sourds de naissance sont à même d'apprécier et de différencier les styles musicaux grâce aux sensations d'ordre tactile qu'ils leur font éprouver. Persuadé que l'oreille et le larynx sont des organes apparentés, il en conclut que toute pédagogie musicale devrait tirer parti des influences réciproques qui existent entre la voix et l'audition. Et enfin, il défend avec véhémence l'idée selon laquelle la sensibilité, qualité qu'il juge bien plus importante, dans les études musicales, que la mémoire et la dextérité, est en relation directe avec la sensation et doit, par conséquent, être développée par une éducation corporelle.

« Être sensible musicalement, c'est savoir apprécier les nuances non seulement de hauteur des sons, mais aussi d'énergie dynamique et de plus ou moins grande rapidité des mouvements. Ces nuances sont appréciées non seulement par l'oreille, mais par le sens musculaire (...). [L'] étude du rythme a non seulement comme résultat de développer l'instinct de la mesure, de la symétrie et de l'équilibre, mais encore, grâce à l'éducation du système nerveux qu'elle comporte – de développer la sensibilité (...). Qu'est-ce qui rend la musique expressive, qu'est-ce qui donne vie aux successions de sons musicaux ? C'est le mouvement, c'est le rythme. Les nuances du rythme sont appréciées simultanément par le sens auditif et le sens musculaire (...). Quant au sentiment du mouvement, on ne peut l'acquérir (si on ne le possède pas naturellement) que grâce à des expériences corporelles<sup>15</sup>. »

Plus encore que les questions d'harmonie, JAKUES-DALCROZE considère que le rythme musical est essentiellement d'essence physique. Il en tient, par exemple, pour

---

<sup>15</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La musique et l'enfant », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, *op. cit.*, p. 49 sq. Traduction de Julius Schwabe p. 62 : „Musikalisch empfindlich sein heißt aber: nicht nur die Stufen der Tonhöhe, sondern auch diejenigen der Tonstärke und der mehr oder weniger großen Geschwindigkeit der Bewegungen unterscheiden können. Diese Stufen werden nicht allein durchs Ohr, sondern auch durch den Muskelsinn unterschieden (...). [D]as Studium des Rhythmus entfaltet nicht nur den Sinn für Takt, Symmetrie und Gleichgewicht, sondern durch die Erziehung des Nervensystems, die es mit sich bringt, bewirkt es auch eine Steigerung der Empfindungskraft (...). Was ist es denn, das die Musik ausdrucksvoll macht, dem Nacheinander der Töne Leben gibt? Die Bewegung, der Rhythmus! Die Nuancen des Rhythmus werden aber gleichzeitig durch das Gehör und durch den Muskelsinn erfaßt (...). Was das Bewegungsgefühl betrifft, so kann man es – wofern es einem nicht schon von der Natur eignet – nur durch körperliche Übungen erwerben.“

preuve la réaction naturelle de crispation qu'éprouve un professeur de piano lorsque son élève vient de commettre une erreur de rythme. Contrairement à l'acte pédagogique réfléchi qui consisterait à battre la mesure correcte pour inviter celui-ci à se corriger, ce mouvement involontaire de tous les muscles à la fois correspond à « l'image de ce qu'il aurait dû ressentir lui-même en faisant la faute<sup>16</sup> », s'il avait été « pénétré par la représentation du rythme<sup>17</sup> ». De même, un chef d'orchestre « qui a du tempérament », n'indique pas seulement le rythme par un mouvement régulier de son bras, mais tout son corps est traversé par la musique, dont il « vit et représente le rythme » : « chaque articulation, chaque muscle contribue à rendre plus intense l'impression rythmique », au point que son organisme tout entier devient « l'image reflétée de sa représentation du mouvement musical<sup>18</sup> ». Par conséquent, un bon musicien est avant tout quelqu'un qui est capable de se laisser ainsi pénétrer par les pulsations de la musique. La pratique de la marche régulière est d'ailleurs, en ce sens, un exercice très révélateur et très formateur, étant donné que c'est elle qui représente, aux yeux de JAKUES-DALCROZE, « le modèle de ce qu'on appelle la mesure<sup>19</sup> ».

« Faites marcher un enfant en chantant ; si ses pas ne coïncident pas exactement avec les temps de la mélodie mesurée qu'il chante ou encore que chantent les autres, il n'a pas le sentiment naturel de la mesure. S'il ne peut à volonté accentuer un pas ou tel autre, il n'a pas le sentiment naturel du rythme. Or, de même que l'on apprend à parler à un sourd-muet en lui enseignant le mouvement des lèvres, qui pourtant pour lui ne correspond pas à l'idée d'audition, de même est-il possible de donner le sens du rythme musical à un arhythmique, en habituant son corps à des mouvements réguliers et scandés que son œil et son sens musculaire peuvent contrôler. Car – dit La Rochefoucauld –

<sup>16</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « L'initiation au rythme », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, *op. cit.*, p. 41. Traduction de Julius Schwabe, p. 53 : „[D]iese unfreiwillige Bewegung ist für den Schüler das Sinnbild dessen, was er selber hätte empfinden sollen, als er den Fehler beging.“

<sup>17</sup> Idem. Traduction de Julius Schwabe, p. 53 : „Denn er hätte von der Vorstellung des Rhythmus wahrhaft durchdrungen sein (...) sollen.“

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, p. 42. Traduction de Julius Schwabe, p. 53 : „Man sieht, wie er den Rhythmus mit Hilfe seines ganzen Körpers erlebt und darstellt; wie jedes Gelenk, jeder Muskel dazu beiträgt, den rhythmischen Eindruck eindringlicher zu machen; mit einem Worte, wie seine ganze äußere Erscheinung das Spiegelbild wird von seiner Vorstellung der musikalischen Bewegung und die Ausführenden so beseelt, daß seine eigene Vorstellung des Rhythmus zur ihrigen wird.“

<sup>19</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Un essai de réforme de l'enseignement musical dans les écoles », *art. cit.*, p. 33. Traduction de Julius Schwabe, p. 32 : „Der gleichmäßige Gang ist das natürlich gegebene Mittel, die Zeit in gleiche Teile zu zerlegen, und somit das Vorbild des Taktes.“

« nous avons plus de paresse dans l'esprit que dans le corps, et de bonnes habitudes corporelles peuvent créer les bonnes habitudes de l'esprit<sup>20</sup>. » »

Par le biais d'exercices corporels, l'individu arythmique intériorise durablement un certain nombre de rythmes, qui resteront ainsi plus profondément inscrits dans son esprit et dans sa constitution que s'ils n'avaient fait l'objet que d'une perception auditive. De la sorte, il apprend à supplanter par l'exercice une faculté essentielle au jeu musical et que la nature ne lui a pas donnée.

A travers ses théories et sa méthode, JACQUES-DALCROZE combat une conception trop élitiste de la musique et le fatalisme qu'elle entraîne pour ceux qui ne possèdent pas d'emblée les capacités requises. Et il en vient surtout à défendre une conception beaucoup plus large de la musicalité que celle qui prévalait à son époque dans les conservatoires et au sein des familles. Il critique notamment l'idée d'une « musique pure », qui se suffirait à elle-même et aurait rompu tout lien avec le monde réel. Car selon lui, un tel art, qui ignorerait nos facultés sensorielles et tenterait d'« éveiller nos sentiments au moyen de développements et de combinaisons d'ordre métaphysique », ne pourrait être perçu que par des individus qui auraient au préalable parfaitement vaincu leurs « résistances corporelles » et seraient ainsi parvenus à s'élever « au-dessus des contingences matérielles ». Or, à supposer qu'il soit possible (et souhaitable) d'atteindre ce but, le pédagogue est persuadé que ce n'est pas par la négation de notre corps que nous libérerons notre esprit, car la « lutte incessante entre l'esprit et la matière » qui résulterait d'un tel refoulement ne ferait que bloquer « la

---

<sup>20</sup> Cf. *ibid.*, p. 33 sq. Traduction de Julius Schwabe, p. 32 sq. : „Man lasse ein Kind zum Gesang marschieren. Fallen seine Schritte nicht genau mit den Taktteilen der Melodie zusammen, die von ihm selber oder von andern gesungen wird, so fehlt ihm das natürliche Taktgefühl. Kann es nicht nach Belieben den oder jenen Schritt stärker hervorheben, so mangelt ihm das natürliche Gefühl für Taktart. Wie man nun einen Taubstummen dadurch sprechen lehrt, daß man ihm Lippenbewegungen beibringt, die doch für ihn keinen Gehörvorstellungen entsprechen, so ist es auch möglich, einem unrhythmischen Menschen den rhythmisch-musikalischen Sinn dadurch zu vermitteln, daß man seinen Körper an regelmäßige und genau skandierter Bewegungen gewöhnt, die sein Auge und sein Muskelsinn kontrollieren können. Denn „unser Geist – meint La Rochefoucauld – ist träger als unser Leib, und gute körperliche Gewohnheiten vermögen gute Gewohnheiten des Geistes herbeizuführen.““

spiritualisation nécessaire de la matière<sup>21</sup> ». En effet, avant de viser un tel objectif, il faut commencer par « purifier » notre corps, c'est-à-dire le purger de l'ensemble de ses défauts et de ses blocages, le perfectionner pour qu'il soit intégralement sous le contrôle de notre esprit, bref apprendre à le rendre à la fois réceptif et obéissant.

Conformément à cette conception, le « vrai musicien » n'est, pour le père de la rythmique, pas nécessairement à trouver du côté des intellectuels purs, de ceux qui possèdent l'oreille la plus fine ou la voix la plus mélodieuse, ni même de ceux qui semblent maîtriser parfaitement la technique du jeu instrumental. Un bon musicien est avant tout un homme sensible et harmonieux, capable de « ressentir les émotions artistiques et de les communiquer<sup>22</sup> », quelqu'un chez qui le corps répond parfaitement aux mouvements de l'âme et de l'esprit, et leur transmet sans détour les vibrations qui le mettent en mouvement.

« [Un vrai musicien, c'] est un être qui éprouve les phénomènes sonores dans toutes les parties sensibles de son individu et qui, en outre, sent qu'il existe une étroite connexion entre les vibrations musicales ébranlant son système nerveux et musculaire, son cerveau qui analyse puis commande, ainsi que son âme qui idéalise et ennoblit les sentiments<sup>23</sup>. »

Dans l'article « La musique et l'enfant », rédigé par JACQUES-DALCROZE en 1912, celui-ci conteste les conceptions trop réductrices de la musicalité qui ont cours chez de nombreux parents, et qui privent quantité d'enfants de recevoir une éducation musicale. Ainsi, la plupart des gens auraient tendance à surévaluer la signification de la justesse vocale, même si celle-ci ne s'accompagne pas de l'indispensable sens du rythme. Ils s'imaginent que la reconnaissance auditive du nom des notes suffit à prouver les capacités musicales d'un individu, alors que ce n'est qu'une des aptitudes

---

<sup>21</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 58. Traduction de Julius Schwabe, p. 73 sq. : „[D]er beständige Kampf zwischen Körper und Geist wird die nötige Vergeistigung des Stoffes verhindern.“

<sup>22</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La musique et l'enfant », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 46. Traduction de Julius Schwabe, p. 58 : „Um vollmusikalisch zu sein, braucht es (...) die Fähigkeit, künstlerische Erregungen zu empfinden und anderen mitzuteilen.“

<sup>23</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, op. cit., p. 139.

constitutives de la fameuse « oreille musicale », et que c'est loin d'être la plus importante, comparée à la sensibilité pour tout ce qui constitue « la qualité expressive du son », à savoir « les divers degrés de l'intensité sonore, du dynamisme, de la rapidité ou lenteur de succession des sons, du timbre<sup>24</sup> », etc.

Ainsi, de nombreux parents renoncent à inscrire leurs enfants à des cours de musique sous prétexte qu'ils auraient la voix fausse, ignorant que de tels déficits proviennent bien souvent non pas d'une incapacité vocale, mais d'une « oreille paresseuse », qu'il suffirait simplement de mettre un peu au travail. Par ailleurs, contrairement à une idée reçue, celui qui fait des fausses notes manque peut-être d'adresse ou d'entraînement ; cela n'en fera pas nécessairement pour autant un mauvais musicien, s'il aime la musique et qu'il est capable de la ressentir, de l'interpréter et de créer<sup>25</sup>. Et enfin, pour JACQUES-DALCROZE, trop de gens répandent une image réductrice de la musique en confondant tout simplement cette dernière avec le piano, alors que l'apprentissage prématuré de cet instrument, qui a tendance à surmener l'enfant et à développer chez lui démesurément le « sens tactile » au détriment des facultés rythmiques et auditives, est à ses yeux le coup le plus fatal que l'on puisse porter à la musicalité d'un individu.

« Il est certain que si un jeune homme ou une jeune fille ayant étudié longtemps le piano sans résultat musical appréciable, abandonnaient quelque temps l'instrument pour cultiver leur musicalité, ils en retireraient un grand profit pour la continuation de leurs études pianistiques. Mais les mamans – dans leur candeur naïve – sont persuadées que c'est uniquement de l'étude du piano que dépend le développement musical<sup>26</sup>. »

---

<sup>24</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La musique et l'enfant », *art. cit.*, p. 47. Traduction de Julius Schwabe, p. 59 : „Das Ohr muß auch die verschiedenen Schattierungen der Tonstärke, der Dynamik, heraushören, ferner diejenigen der Geschwindigkeit und Langsamkeit in der Abfolge der Töne, diejenigen der Klangfarbe (...), [das heißt alles], was (...) das Ausdrucksvolle des Tones ausmacht.“

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*, p. 51. Traduction de Julius Schwabe p. 64 sq. : „Des weiteren würden auch junge Leute beiderlei Geschlechts, die nach langwierigen und ohne nennenswerten Erfolg betriebenen Klavierstudien für einige Zeit das Instrument ruhen lassen, um ihre allgemeine Musikalität zu pflegen, sicherlich großen Vorteil für ihr ferneres Klavierstudium daraus ziehen. Aber die Mamas – in ihrer kindlichen Arglosigkeit – sind fest davon überzeugt, daß die musikalische Entwicklung einzig und allein vom Klavierstudium abhängt.“

La première réforme que propose JAKUES-DALCROZE réside avant tout dans le fait de retarder l'étude d'un instrument et de commencer, de préférence dans les écoles, par préparer progressivement l'enfant à l'apprentissage de la musique par le biais d'une éducation qui engage la personne dans sa totalité. L'objectif de la rythmique est de développer chez l'élève les « qualités indispensables d'impulsion, de sensibilité, de souplesse, d'esprit, d'ordre et d'imagination<sup>27</sup> », sans lesquelles il paraît vain de démarrer l'étude de la technique instrumentale, car les efforts fournis ne seront pas récompensés. De même, au lieu de commencer les études musicales par l'apprentissage de la théorie, ce qui a pour effet de dégoûter les enfants de la musique et de tuer, à la base, la joie qu'elle devrait leur procurer, il faudra chercher à « éveiller en eux le désir et l'amour de l'art<sup>28</sup> ». Le pédagogue recommande de se tourner tout d'abord vers leur constitution et leur tempérament, et de prendre le temps de réveiller leurs instincts et de développer leur réceptivité à l'art et leurs capacités d'expression.

« L'art est la représentation stylisée d'images que des sensations produisent dans notre esprit. Chez les grands esprits, ces images sont peut-être innées, ou du moins la faculté de recevoir des sensations et des images claires et précises est innée. Ceux-là n'ont, semble-t-il, pas besoin d'être éduqués. D'ailleurs, je n'ai pas la prétention d'éduquer des génies (...). Mais pour les autres, pour ceux dont les instincts dorment à moitié et à qui il manque la force de donner un élan naturel à leurs instincts, cette éducation ne doit-elle pas être vécue comme une libération ? (...) Il n'est sans doute pas possible de créer un tempérament, mais il est assurément possible de le développer<sup>29</sup>. »

Au sein même de cette phase préparatoire, il est, pour JAKUES-DALCROZE, indispensable de procéder par étapes, c'est-à-dire de dissocier l'enseignement du mouvement de l'analyse des tonalités, afin d'éviter de dépasser les capacités de

---

<sup>27</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, op. cit., p. 123.

<sup>28</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « L'école, la musique et la joie », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 89. Traduction de Julius Schwabe, p. 111 : „[Worauf es beim Musikunterricht ankommt ist,] daß man in ihnen [den Schülern] das Verlangen und die Liebe zur Kunst erwecke.“

<sup>29</sup> „Kunst ist stilisiertes Darstellen von Bildern, die in unserem Geiste durch Empfindungen erzeugt werden. Bei großen Geistern mögen diese Bilder vielleicht angeboren sein, jedenfalls ist bei ihnen die Anlage zu deutlichen und klaren Empfindungen und Bildern angeboren. Eine Erziehung scheint nicht nötig. Ich habe aber nicht die Anmaßung, Genies zu erziehen (...). Aber die anderen, jene, deren Instinkte halb schlafen, und denen die Kraft fehlt, ihren Instinkten einen natürlichen Aufschwung zu geben, muß für sie diese Erziehung nicht eine Befreiung sein? (...) Mag es auch nicht möglich sein, ein Temperament zu schaffen, so ist es doch gewiß möglich, es zu entwickeln.“ Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch*, 1911, p. 34.

compréhension de l'enfant. Ainsi, ce n'est qu'après avoir développé son sens rythmique par une gymnastique dont l'objectif est de « graver » dans son cerveau un certain nombre d'expériences rythmiques corporelles « sans cesse renouvelées », que l'on pourra faire de même avec les expériences acoustiques de l'oreille<sup>30</sup>. Jamais l'enfant ne devra être brusqué ; on devra veiller à ce qu'un objectif soit atteint avant de passer au degré de difficulté suivant.

Le père de la rythmique invite donc les enseignants à toujours progresser non seulement du simple vers le complexe, mais aussi, contrairement à ce qui est pratiqué dans les conservatoires, de la découverte empirique vers la connaissance théorique, pour revenir enfin au concret par la mise en pratique. Ainsi, les exercices de marche tels qu'ils sont pratiqués par les militaires lui semblent être un excellent point de départ pour enseigner la mesure, à condition que l'on rompe la monotonie de ce rythme binaire en faisant varier successivement toute une série de facteurs : il serait par exemple possible de faire partir les élèves « alternativement du pied droit et du pied gauche », de leur faire accentuer leur marche « de trois en trois pas, de quatre en quatre, de cinq en cinq, de six en six, dans plusieurs *tempi* » et enfin d'« alterner ces accentuations<sup>31</sup> ». Les résultats ne se feront pas attendre : ils acquerront « une marche moins mécanique et par conséquent moins fatigante », et deviendront ainsi « plus souples et plus délurés<sup>32</sup> ». Mais surtout, des élèves habitués de la sorte à réaliser certaines cadences et combinaisons rythmiques, assimileront plus facilement tous les concepts servant à désigner des durées musicales, car il sera possible de les leur ramener à un modèle concret qu'ils auront déjà pratiqué sans le savoir.

« [Dans des cours de gymnastiques, l'enfant] apprendrait toute une série de combinaisons de pas, sans savoir qu'elles sont calquées sur des combinaisons de durées musicales. Le jour où on lui enseignerait la valeur des notes et lui en ferait réaliser les groupements, il n'y aurait plus qu'à lui rappeler ses anciens exercices de marche pour

---

<sup>30</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « L'école, la musique et la joie », *art. cit.*, p. 89.

<sup>31</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Un essai de réforme de l'enseignement musical dans les écoles », *art. cit.*, p. 34.

<sup>32</sup> *Idem.*

lui offrir ainsi un modèle métrique naturel qu'il lui serait facile de suivre (...). Se rend-on bien compte que l'enfant qui sait polker a approfondi les mystères d'un 2/4 composé de deux croches puis d'une noire ? Et le bon rameur, ceux d'un 3/4 composé d'une blanche et d'une noire ? Servons-nous de procédés empiriques si ces procédés sont bons<sup>33</sup>. »

Même si les exercices de marche ne constituent que le point de départ de cette méthode, qui sollicite le concours de tous les muscles « conscients », leur description permet de mettre en évidence la démarche pédagogique propre à la rythmique. Dans un premier temps, l'élève apprend à réaliser corporellement puis à intérioriser un certain nombre de rythmes, qui, dans un deuxième temps, sont mis en rapport avec des durées musicales. Par la suite, l'enfant est amené à reconnaître et à reproduire consciemment les rythmes qu'il a appris dans toutes les combinaisons possibles et imaginables. Et seulement une fois que, par un long et systématique va-et-vient entre musique et réalisation corporelle, il aura acquis une conscience parfaite des rythmes et des sons, et sera devenu maître de son appareil musculaire et nerveux, il pourra se vouer avec joie à l'étude d'un instrument.

L'originalité de la méthode Dalcroze réside avant tout dans le fait qu'elle est centrée non pas sur l'instrument, dont la maîtrise apparaît comme la toute dernière étape de l'éducation musicale, mais sur l'individu et tout ce qui le caractérise : son âge, sa constitution, ses aptitudes et ses défauts. Aux yeux de JACQUES-DALCROZE, il est par exemple impensable d'enseigner la musique de la même façon à des adultes et à des enfants. Face à ces derniers, il est important d'adopter un ton et une méthode adaptés à leur âge, de se mettre à leur niveau, de renoncer à l'emploi de mots dont ils ne comprennent pas bien le sens, et de chercher à tout démontrer par l'action. De façon

---

<sup>33</sup> Cf. *ibid.*, p. 34 sq. Traduction de Julius Schwabe, p. 33 sq. : „Das Kind wird (...) [in den Gymnastikkursen] zunächst eine ganze Reihe von Gangarten lernen, ohne zu wissen, daß sie genau den Kombinationen der musikalischen Zeitwerte nachgebildet sind. Will man ihm später dann die Notenwerte und ihre rhythmische Ausführung beibringen, so braucht man es nur an seine ehemaligen Marschübungen zu erinnern, um ihm ein natürliches und leicht zu befolgendes metrisches Vorbild zu bieten (...). Ist man sich auch klar darüber, daß ein Kind, das Polka tanzen kann, das Geheimnis eines aus zwei Achteln und einer Viertelnote bestehenden 2/4-Taktes im Innersten erfaßt hat? Und ein guter Ruderer dasjenige eines 3/4-Taktes, der sich aus einer Halben und einem Viertel zusammensetzt? Wir wollen solche, der täglichen Erfahrung entnommene Hilfsmittel nicht verschmähen, wenn sie gut und brauchbar sind.“

générale, les « petits » ont beaucoup plus de facilités à apprendre debout qu'assis ; « la marche et les gestes renforcent leur mémoire et leur compréhension<sup>34</sup> », tandis que ce qui leur est présenté de façon abstraite ne fait qu'effleurer leur esprit. Il n'est, selon le pédagogue, jamais trop tôt pour préparer les enfants à la musique, mais à condition que cette initiation se fasse par le jeu et respecte la constitution, les préoccupations et les désirs de l'enfant.

« La maman doit bercer son bébé en chantant, puis, dès qu'il peut prononcer quelques mots, il faut qu'elle les lui fasse prononcer dans divers degrés de l'échelle sonore. Avant de l'asseoir devant le clavier, elle doit étirer ses petits membres, lui faire faire des mouvements de flexion et de torsion, habituer ses mains à atteindre les objets éloignés en grande vitesse, et à faire plusieurs besognes à la fois, développer l'agilité des doigts, de façon à imiter les mouvements des souris rapides, des bœufs lents et pesants, des écureuils et des gazelles légères, et à imiter aussi avec la voix les grondements des lions et des tigres, les accents du coucou, les toc-toc des pics, les jacasseries des pies et des corbeaux, les gloussements des poules et les chants de la mésange et du rossignol (...). Il y a quantité d'amusements qui, tout en divertissant les enfants, leur apprennent à associer sans s'en douter l'ouïe à la vue et au toucher<sup>35</sup>. »

La rythmique tient également compte de l'origine ethnique et géographique des élèves, partant du principe que les conditions de vie influent durablement sur les tempéraments, qui déterminent eux-mêmes les différents styles musicaux. Ainsi, souligne JAKUES-DALCROZE, « l'enfant méridional possède naturellement le don de relier avec aisance des mouvements souples et gracieux, mais manque de précision et de force dans les gestes énergiques et accentués » ; et l'« esprit musical méridional » laisse donc transparaître ces mêmes caractéristiques. A l'inverse, l'enfant du Nord se distingue par sa capacité à « scander les rythmes avec force à l'aide du geste » et peine à « équilibrer et (...) nuancer des séries de mouvements arrondis », ce qui va de pair avec les « qualités musicales germaniques » que sont « la carrure et la force d'accentuation », et leur principal défaut, « la trop grande et rapide opposition du fort au doux », c'est-à-dire « le manque de souplesse dans l'enchaînement des nuances ». Les exercices auxquels on soumet les jeunes élèves en vue de préparer leur organisme à

---

<sup>34</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, op. cit., p. 127.

<sup>35</sup> Cf. *ibid.*, p. 120 sq.

l'apprentissage de la musique doivent tenir compte de ces tendances et tenter de les corriger, c'est-à-dire de faire acquérir aux enfants de toutes races les qualités musicales qui leur manquent. Tandis qu'on inculquera la souplesse aux petits Allemands, les petits méridionaux devront travailler la précision et la puissance de leurs gestes.

Enfin, même s'il est possible de mettre en évidence un certain nombre de constantes ethniques ou nationales, l'éducation musicale que préconise JAQUES-DALCROZE doit partir des aptitudes et des faiblesses de chaque enfant, et tenter de lui appliquer un « traitement » individualisé. Quelle que soit sa constitution, chaque élève doit prendre conscience des moyens corporels qu'il a à sa disposition pour exprimer ses sentiments et ses pensées. Dans la quasi-totalité des cas<sup>36</sup>, on parviendra à corriger les défauts ou bien, au pire, à suppléer certains manques par le développement d'autres facultés, à l'image de l'aveugle qui compense son déficit et acquiert une certaine indépendance en développant ses autres sens. Plus qu'une technique spécialisée et standardisée, c'est l'équilibre et la coordination de l'ensemble des « forces vives » qui doivent être placées au cœur de tout enseignement.

« Le jardinier doit avoir de grands bras pour atteindre les branches des arbres, son échine doit être souple pour permettre au torse de s'incliner vers les herbes basses, mais il faut en outre que tout son être soit en bonne santé pour résister aux intempéries et que soient bien équilibrées toutes ses forces vives. Vous êtes rhumatisant et vous ne pouvez vous servir que d'une jambe. Qu'importe au fond si vous pouvez recourir à la suppléance de vos autres facultés motrices. Encore faut-il que votre organisme soit entièrement maître de l'ensemble de vos facultés motrices restées vivantes. Il ne suffit donc pas que vous soyez possesseur d'une admirable technique spécialisée. Il faut que nous possédions toutes les techniques. La technique suprême, l'intégrale, doit être constituée par une connexion de toutes nos activités corporelles et spirituelles<sup>37</sup>. »

---

<sup>36</sup> Selon Jaques-Dalcroze, il y aurait au maximum 5% d'incapacité totale aux études musicales, alors que pour le reste des enfants, on doit pouvoir rectifier leurs défauts par une pédagogie adaptée. Pour les 5% d'« infirmes », qu'il juge « aussi faciles à reconnaître et à classer que (...) [les cas] d'idiotie dans les études générales, de criminalité dans la vie de tous les jours », il semble qu'il n'y ait pas grand chose à faire. On pourra toujours les mettre dans des « classes spéciales » ou, s'ils tiennent vraiment à faire de la musique, les envoyer faire du piano dans les conservatoires !!! Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Un essai de réforme de l'enseignement musical dans les écoles », *art. cit.*, p. 27.

<sup>37</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, *op. cit.*, p. 125.

En plaçant l'étude du rythme au centre d'un projet de réforme de l'enseignement de la musique, JACQUES-DALCROZE renoue avec la conception plus corporelle de cette dernière qui avait cours chez les Grecs anciens. Il déplace l'axe central de la pédagogie musicale de l'instrument vers le corps de l'enfant, dont la nécessaire préparation à l'art doit permettre de corriger ou de compenser un certain nombre de défauts constitutionnels susceptibles de freiner son épanouissement. Ce faisant, il favorise le développement de la sensibilité et des capacités d'expression par rapport à l'acquisition d'un savoir exclusivement technique, condamné à rester improductif lorsqu'il s'adresse à des enfants qui ne sont pas nés avec un talent très prononcé dans ce domaine. Un enseignement précoce de la rythmique dans les écoles devrait pouvoir permettre de « musicaliser » la jeunesse, c'est-à-dire d'« éveiller les tempéraments » et les facultés auditives, et de rendre les enfants maîtres de leurs capacités d'expression. Il ne s'agirait pas seulement de les former à déchiffrer tant bien que mal quelques partitions, mais avant tout de leur faire aimer la musique, et de leur apprendre à la vivre et à se fondre avec elle. Ce n'est qu'en faisant corps avec la musique que l'on en vient à dépasser « son côté extérieur » pour se soumettre à « ses qualités émotives et vraiment éducatrices<sup>38</sup> ».

## **Le rythme au service de l'individu**

Initier quelqu'un au rythme, c'est en même temps le soumettre à son influence bénéfique sur la santé et l'équilibre « psychophysique » de l'individu. Guérir la jeunesse de son arythmie est donc un objectif dont la portée dépasse de loin le cadre de la formation musicale. De nombreuses écoles de gymnastique et de danse nées autour de 1900 s'accordent d'ailleurs pour le dire : l'expression corporelle rythmique aide l'individu à vaincre ses blocages et ses conflits intérieurs ; au-delà de son intérêt purement esthétique, elle a donc également un effet thérapeutique considérable.

---

<sup>38</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Un essai de réforme de l'enseignement musical dans les écoles », *art. cit.*, p. 23.

Le maître à penser de la danse expressionniste, Rudolf LABAN, apparaît comme l'un des plus éminents représentants de ce discours. A ses yeux, le danseur n'est pas seulement un artiste de scène ; il est appelé à mettre ses aptitudes au service de l'éducation et de la guérison du genre humain. Dans son livre *Le Monde du danseur*, il insiste notamment sur l'aptitude de la danse à « dissoudre [tant physiquement que psychiquement] les tensions et les inhibitions que l'être humain accumule<sup>39</sup> ». D'un point de vue physiologique, cette idée renvoie tout simplement au fait que le mouvement, bien pratiqué, active la digestion, le métabolisme et la croissance ; en un mot, il favorise la santé physique et provoque un sentiment de bien-être. Psychiquement parlant, LABAN compare la danse à la psychanalyse et souligne son aptitude à délivrer l'homme de ses conflits intérieurs en les faisant remonter à la surface. Le théâtre devient alors « une institution dans laquelle la représentation de passions humaines déclenche la prise de conscience de sa propre vie pulsionnelle par le spectateur et libère ainsi les pulsions réprimées de leur enfermement dans l'inconscient<sup>40</sup> ». Par son action bienfaisante sur les corps comme sur les âmes, le travail du danseur devient ainsi une mission d'utilité publique.

Dans cette conception thérapeutique, LABAN a été précédé par les sœurs DUNCAN, dont l'œuvre artistique et éducative se plaçait déjà, dès les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, dans une perspective d'hygiène sociale inspirée des travaux de DARWIN et d'Ernst HAECKEL. Soucieuse du bien-être corporel de la femme, la grande Isadora désavoue fréquemment le désir sexuel suscité par son costume léger et ses danses, et aime à se présenter comme une « prêtresse » au service d'une religion nouvelle, œuvrant entre autres pour l'amélioration de la condition féminine et le « progrès de la race ».

---

<sup>39</sup> „Tanz löst die im Menschen aufgespeicherten Hemmungen und Spannungen.“ Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, op. cit., p. 112.

<sup>40</sup> „Das Theater erscheint (...) als eine Anstalt, in der die Darstellung menschlicher Leidenschaften das Bewußtwerden des eigenen Trieblebens des Zuschauers auslöst und dadurch die unterdrückten Triebe aus ihrer Einkapselung im Unbewußten befreit.“ *Ibid.*, p. 113.

« Il ne s'agit pas seulement d'art authentique ou faux - , c'est une question qui touche à l'avenir de toute la race. Il s'agit de faire évoluer le sexe féminin vers la beauté et la santé, de revenir à la force originelle et aux mouvements naturels du corps féminin. Il s'agit de former des mères parfaites et de faire naître des enfants beaux et sains<sup>41</sup>. »

L'école de danse fondée à Berlin en 1904 et dirigée par sa sœur Elizabeth se plaçait d'ailleurs dans la même logique et avait la prétention de servir de modèle à une éducation d'un nouveau genre, fondée sur la libération du corps féminin. Les parents qui choisissaient de confier leurs enfants à cette institution plutôt qu'à des écoles primaires s'engageaient à les y laisser internes jusqu'à l'âge de 17 ans, afin qu'elles demeurent à l'écart de toute influence extérieure. Les jeunes filles, qui étaient vêtues, durant toute leur scolarité, d'une légère tunique inspirée du costume de scène d'Isadora, recevaient, en plus des matières scolaires traditionnelles, des cours d'éducation physique et esthétique qui étaient censés corriger leurs défauts de constitution et leur apprendre à se mouvoir avec grâce tout en s'inspirant de la nature. Un des aspects fondamentaux de leur pédagogie résidait dans la contemplation des formes animales et végétales, dans lesquelles les enfants étaient amenés à admirer les miracles de l'évolution des espèces, et qui servaient ensuite de modèles à l'expression corporelle. Ce modèle éducatif avait vocation à se répandre plus largement à l'échelle du pays. En 1911, le fruit du travail accompli est présenté à l'exposition sur l'hygiène de Dresde, où les jeunes élèves font office de véritables objets vivants d'exposition. A l'aide de démonstrations de danse et d'expositions de radiographies osseuses et de moulages en plâtre, on devait pouvoir admirer les bénéfices des exercices de danse sur la santé et imaginer les conséquences que la généralisation de telles méthodes pourraient avoir sur l'avenir de la race<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> „Es handelt sich nicht nur um wahre oder unechte Kunst -, es ist eine Frage, die die Zukunft der ganzen Rasse berührt. Es handelt sich um die Entwicklung des weiblichen Geschlechts zu Schönheit und Gesundheit, um die Rückkehr zur ursprünglichen Kraft und zu den natürlichen Bewegungen des weiblichen Körpers. Es handelt sich um die Entwicklung vollkommener Mütter und die Geburt schöner und gesunder Kinder.“ Isadora Duncan, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig, Diederichs, 1903, p. 42. Cité d'après : Hedwig Müller, „Tanz der Natur. Lebensreform und Tanz“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform*, vol. 1, *op. cit.*, p. 330.

<sup>42</sup> Cf. *ibid.*, p. 331. Sur la présence des jeunes filles à l'exposition, voir aussi : Hedwig Müller, „Unser Tanz besteht wirklich nur aus der Schönheit der herrlichen Natur... Anna Duncans Werdegang in der

La mise en avant des effets thérapeutiques de l'expression corporelle et la tendance missionnaire se retrouvent évidemment aussi chez JACQUES-DALCROZE qui n'hésite pas, lui non plus, à présenter sa méthode comme étant l'une des clés du perfectionnement des races. Selon lui, la finalité de l'école n'est pas uniquement de servir les intérêts économiques du pays ; elle devrait avoir pour but non seulement de cultiver l'intelligence et la force, mais aussi de « renouveler les tempéraments », afin de créer des individus plus équilibrés et mieux armés face à la vie. En menant les réformes qui s'imposent, le système éducatif devrait devenir à même de « former (...) de nouvelles générations dont l'esprit serait plus souple, la volonté plus ferme, l'intelligence moins sèche et moins exclusive, les instincts plus raffinés, la vie plus riche, la compréhension de ce qui est beau, plus complète et plus profonde<sup>43</sup> ». Pour atteindre un tel objectif, le père de la rythmique propose de placer la musique au cœur du système éducatif tout en réformant son enseignement, afin de mettre à profit le rôle que lui ont assigné tous les grands maîtres de la pédagogie, de MONTAIGNE à SCHILLER, dans la formation de l'individu.

« Ce qui est surtout important dans l'étude de la musique, c'est de mettre les élèves à même de subir son influence (...)»<sup>44</sup>.

Le premier impératif d'une telle réforme consisterait à revenir aux sources de la musique, qui ne doit plus être conçue comme une « étude machinale, mécanique, en vue de produire, ou mieux reproduire, des sons<sup>45</sup> », mais comme ce qu'elle était à l'origine, à savoir « la conciliatrice entre l'inspiration et la mesure, l'art de s'exprimer dans un

---

Duncan-Schule 1905-1914», in Frank-Manuel Peter (éd.), *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, op. cit., p. 116. Sur la *Hygiene-Ausstellung*, lire : Klaus Vogel, *Das deutsche Hygiene-Museum Dresden 1911-1990*, Dresden, Sandstein, 2003.

<sup>43</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « L'école, la musique et la joie », *art. cit.*, p. 86. Traduction de Julius Schwabe p. 107 sq. : „Man könnte ja auf solche Weise ein neues Geschlecht heranbilden, dessen Geist geschmeidiger, dessen Wille fester, dessen Verstand weniger dürr und ausschließlich, dessen Instinkte verfeinert, dessen Leben reicher, dessen Verständnis für das Schöne umfassender und tiefer wäre.“

<sup>44</sup> Cf. *ibid.*, p. 89. Traduction de Julius Schwabe p. 111 : „Worauf es beim Studium der Musik vor allem ankommt, ist, daß man die Schüler für ihren Einfluß empfänglich mache (...)“

<sup>45</sup> Cf. *ibid.*, p. 86.

rythme personnel<sup>46</sup> ». Selon DALCROZE, il faut donc non seulement augmenter le temps hebdomadaire qui est consacré à son enseignement, mais il faut surtout se donner les moyens de lui faire jouer un rôle en tant qu'art, et non en tant que simple passe-temps, et mettre à profit les compétences de véritables experts.

« Le jour où, dans la société telle qu'elle doit être, chacun se fera un devoir de communiquer à son entourage son savoir et son art ; le jour où chaque vrai musicien, chaque compositeur, chaque artiste consacra une heure par jour à l'enseignement musical populaire, ce jour-là, la question sera résolue définitivement<sup>47</sup>. »

C'est donc aux vrais artistes qu'il incomberait de reprendre en main les études musicales, car eux seuls semblent à même d'imprimer sur la population « le cachet du style », d'insuffler aux individus le sens de l'ordre et de l'organisation afin que, devenus « disciples de l'art », ils en tirent un réel profit, du point de vue de leur bien-être personnel, et bâtissent ensemble une société meilleure.

« L'éducation n'a pas pour tâche de former des individus isolés. Son but est plus éloigné, bien au-delà du présent : c'est le développement progressif de la race, le perfectionnement de la manière de penser et de juger. Il ne suffit pas de guérir la maladie de l'ignorance en augmentant son propre savoir. Il s'agit de prendre des mesures prophylactiques pour l'avenir, il faut que l'éducation influe sur les dispositions de la génération actuelle et les améliore de telle sorte qu'elle puisse transmettre aux générations futures des instincts sociaux plus puissants et des besoins de vérité plus intenses<sup>48</sup>. »

Guérir l'individu de ses blocages et de ses tensions par le biais d'une éducation musicale centrée sur le corps, et par-là même œuvrer en faveur d'une évolution ascendante de la race et une amélioration des liens au sein de la société : cet objectif

---

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> Cf. *ibid.*, p. 87. Traduction de Julius Schwabe p. 110 : „Wenn einmal in der Gesellschaft, wie sie sein soll, jedermann es sich zur Pflicht macht, seinen Nebenmenschen sein Wissen und Können mitzuteilen, wenn einmal jeder wahre Musiker, jeder Komponist, jeder Künstler nur eine Stunde täglich der musikalischen Unterweisung des Volkes zum Opfer bringt, wird die Frage ein für allemal gelöst sein.“

<sup>48</sup> Cf. *ibid.*, p. 88. Traduction de Julius Schwabe p. 110 : „Die Erziehung hat nicht die Aufgabe, einzelne Menschen als solche heranzubilden. Ihr liegt ob, die Rasse fortschreitend zu entwickeln, die Art und Weise des Denkens und Urteilens zu vervollkommen. Um dem Übel der Unwissenheit abzuhelfen, genügt es nicht, sein eigenes Wissen zu mehren. Da gilt es, für die Zukunft vorbeugende Maßregeln zu ergreifen. Da muß die Erziehung auf die Fähigkeiten des jetzigen Geschlechts einen derart veredelnden Einfluß gewinnen, daß sie den kommenden Geschlechtern mächtigere soziale Triebe und einen unbedingteren Drang nach Wahrheit überliefern kann.“

réunit donc des personnalités de nationalités différentes<sup>49</sup>, mais dont les projets trouvent auprès de la bourgeoisie cultivée allemande un écho particulier en ce début du XX<sup>e</sup> siècle. Le rythme apparaît alors comme le moyen de façonner une humanité nouvelle, libérée de l'emprise de l'intellectualisme<sup>50</sup>, et capable de maîtriser et de coordonner les forces que la nature a mises à sa disposition<sup>51</sup>.

Le premier de ces deux objectifs se fonde sur l'observation d'un paradoxe : pour libérer l'esprit, il faut commencer par « purifier » le corps. Car obstrué par des « impuretés » ou mal réglé (insuffisance musculaire, système nerveux défaillant, etc.), ce dernier emprisonne nos pensées dans des considérations purement matérielles et empêche notre âme de s'élever au-dessus de réalités concrètes. Notre énergie intellectuelle se trouve alors gaspillée.

« Si nous sommes obligés de penser à notre corps, nous en perdons forcément une partie de notre liberté d'esprit, car la majorité des intelligences sont esclaves de leurs formes corporelles, prisonnières de la matière. Et, contrairement à ce que l'on croit généralement, c'est l'exagération d'un intellectualisme prématuré, d'études et analyses trop spécialisées qui, au lieu de rendre l'esprit lucide, y apporte le trouble et le déséquilibre<sup>52</sup>. »

Dans une allocution prononcée devant ses élèves de Hellerau<sup>53</sup>, JACQUES-DALCROZE explique de quelle manière les exercices de rythme en viendront à « décongestionner » entièrement les cerveaux et à procurer à ceux qui les pratiquent un bien-être et une « élasticité » durables jusqu'alors réservés aux génies. Car selon lui,

---

<sup>49</sup> Les sœurs Duncan sont américaines, Emile Jaques-Dalcroze est suisse, et Rudolf Laban est d'origine hongroise et né à Bratislava.

<sup>50</sup> Voir dans la deuxième partie de la présente étude l'importance de ce thème en relation avec le constat d'arythmie généralisée.

<sup>51</sup> Voir dans la présente étude le développement sur « l'école génératrice d'individus mal coordonnés », chapitre 2 de la 2<sup>e</sup> partie.

<sup>52</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 58. Traduction de Julius Schwabe p. 73 : „Solange wir immerwährend gezwungen sind, an unseren Körper zu denken, verlieren wir notwendig einen Teil unserer Geistesfreiheit; wie denn die Mehrzahl der Geister Sklaven ihrer Körperformen, Häftlinge der Materie sind. Und ganz entgegen der allgemeinen Auffassung wird gerade durch die übertriebene und verfrühte Ausbildung der Verstandeskkräfte, durch die einseitig analytischen Studien und Denkgewohnheiten, der Geist nicht sowohl aufgeheitert als vielmehr getrübt und aus seinem gesunden Gleichgewichte gebracht.“

<sup>53</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *art. cit.*, p. 32-56.

toutes les pensées qui n'ont pas fait « vibrer » simultanément le corps et l'âme finissent par s'accumuler en nous jusqu'à provoquer une véritable « constipation intellectuelle », qui nous empêche de bien réfléchir et bloque nos élans créateurs. Avant de former les capacités de raisonnement de l'enfant, il est donc indispensable de développer la réceptivité de son organisme ainsi que son aptitude à se mettre en mouvement dès qu'il reçoit une impulsion du cerveau. Un corps sain, équilibré et qui aura assimilé un certain nombre de « formes rythmiques » réagira de façon instantanée et adéquate à toutes nos pensées et nous permettra ainsi de les ordonner, de les mettre en forme et de les évacuer plus facilement. En d'autres termes, nous acquérons, avec le sens du rythme, la capacité de vivre pleinement tout ce que nous pensons, ce qui a pour effet de libérer et de stimuler nos facultés intellectuelles. Et en définitive, nous en tirons une joie profonde, mais aussi un bénéfice du point de vue de l'imagination, de la volonté et donc de l'éthique.

« [C]ertain de pouvoir exécuter aisément tous les mouvements suggérés par d'autres ou voulus par lui-même, sans effort, sans préoccupation, - l'enfant sent naître et grandir la volonté d'user des forces abondantes qui sont en son pouvoir. Son imagination se développe de même, car son esprit, délivré de toute contrainte, de toute inquiétude physique, peut dès lors s'abandonner à toute sa fantaisie. La fonction développe l'organe, la conscience des fonctions organiques développe celle de la pensée. Et du fait que l'enfant se sent délivré de toute gêne physique et de toute préoccupation cérébrale d'ordre inférieur, il conçoit de la joie. Cette joie est un nouveau facteur de progrès moral, un nouvel excitateur de la volonté<sup>54</sup>. »

Tandis que l'école, sous prétexte de développer la volonté des enfants, affaiblit en réalité les corps pour augmenter, de façon relative, l'emprise que l'esprit a sur eux<sup>55</sup>, la rythmique part du principe qu'il n'existe pas de volonté forte sans un corps robuste

---

<sup>54</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 59. Traduction de Julius Schwabe p. 74 : „[I]m sichern Bewußtsein, alle Bewegungen – gesollte wie selbstgewollte – leicht, mühelos und völlig unbefangen ausführen zu können, fühlt das Kind, wie in ihm der Wille erstarkt, von den reichen Kräften, die ihm untertan, Gebrauch zu machen. Desgleichen entwickelt sich seine Einbildungskraft. Denn sein Geist, jeden Zwanges, jeder physischen Unruhe entledigt, kann nunmehr ungestört dem eigensten Zuge seines Wesens folgen. Die Tätigkeit entwickelt das Organ; das Bewußtsein der organischen Tätigkeit entwickelt die Klarheit des Denkens. Und daraus, daß das Kind sich befreit fühlt von jeder körperlichen Hemmung, von jeder Inanspruchnahme des Gehirns durch niedrige Verrichtungen, schöpft es eine tiefe Freude. Diese Freude bedeutet einen neuen Faktor sittlichen Fortschrittes und einen neuen Ansporn des Willens.“

<sup>55</sup> Voir dans la présente étude : « L'arythmie des individus comme conséquence d'une éducation trop centrée sur le développement de l'intellect et de la volonté », chapitre 2 de la 2<sup>e</sup> partie.

(et inversement), et qu'il est donc nécessaire de faire progresser l'individu de façon globale et coordonnée. Dans l'allocation aux élèves de Hellerau citée plus haut, JAIQUES-DALCROZE souligne par ailleurs l'évidente complexité de cette question : il y a beaucoup de gens qui croient avoir de la volonté alors qu'ils ne font, en réalité, qu'obéir à leurs instincts ; d'autres seront, quant à eux, capables de se montrer extrêmement volontaires dans la maîtrise de leur corps mais pas dans celle de leur esprit (ou l'inverse !) ; enfin, certaines personnes ont de la volonté mais ne sont pas à même de la mettre en pratique, soit parce qu'elles ne savent pas le faire, soit parce qu'elles n'en ont pas les capacités physiques. Mais quoi qu'il en soit, tout renforcement de la volonté doit impérativement passer par un travail sur le corps, car c'est dans ce dernier que chaque individu puise son énergie. Par conséquent, il n'y a qu'en s'efforçant de développer sa force et sa coordination que l'éducation pourra ouvrir la voie à un perfectionnement plus large, qui dépassera le cadre des capacités motrices.

« [I]l me semble probable qu'un homme dont les muscles et les nerfs sont affaiblis est également faible moralement. Si ce dernier en vient, par la force de sa volonté, à renforcer son corps, la confiance en lui qu'il tirera de ce progrès le mettra en état d'accomplir également des progrès spirituels et moraux<sup>56</sup>. »

Il apparaît clairement que l'homme qui a remis le corps au centre des études musicales et conteste l'emprise d'un intellectualisme précoce sur l'éducation des enfants n'occulte en aucun cas la nécessité d'une formation de nos fonctions cérébrales. Chez lui, c'est même cette dernière qui constitue l'objectif suprême, la « purification » de l'organisme ne servant en réalité qu'à préparer le terrain pour permettre à l'esprit d'atteindre sans embûches des sphères plus élevées. Au stade final de la formation rythmique, le corps est censé, tel la plus parfaite des machines, répondre à la perfection et sans délai à tous les ordres du cerveau ; il doit avoir atteint un degré d'ordre, d'efficacité et d'automatisation dispensant l'esprit de gaspiller ses forces à le contrôler

---

<sup>56</sup> „[M]ir scheint wahrscheinlich, daß ein Mensch mit geschwächten Muskeln und Nerven auch moralisch schwach ist. Kommt dieser nun durch Willenskraft dazu, seinen Körper zu kräftigen, so wird ihn das Selbstvertrauen, das aus diesem Fortschritt erwächst, in Stand setzen, auch geistige und moralische Fortschritte zu machen.“ Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *art. cit.*, p. 36 sq.

et à le guider. Ainsi délesté, ce dernier se trouvera alors libre d'accomplir des progrès jusque-là jugés inconcevables.

« Tous les exercices de la méthode de rythmique ont pour but de renforcer la faculté de se concentrer, d'habituer le corps à se tenir, pour ainsi dire, sous pression en attendant les ordres des zones supérieures (...). De plus, ces exercices tendent à créer des habitudes motrices plus nombreuses et des réflexes nouveaux, à obtenir pour le minimum d'effort le maximum d'effet, à tranquilliser ainsi l'esprit, à renforcer la volonté et à instaurer l'ordre et la clarté dans l'organisme<sup>57</sup>. »

Par ailleurs, ainsi que l'ont relevé Karl BÜCHER, dans le cadre de son étude des méthodes de travail des primitifs<sup>58</sup>, et analysé les psychologues Wilhelm WUNDT<sup>59</sup> et Oscar Louis FOREL<sup>60</sup>, l'organisation rythmique des mouvements facilite considérablement l'acquisition d'automatismes, qui entraîne pour l'homme une double libération d'énergie. D'un côté, les mouvements devenus subconscients libèrent notre « volition attentionnelle », c'est-à-dire que l'automatisme « débarrasse le champ pour faire de la place à d'autres préoccupations de la conscience attentionnelle<sup>61</sup> », de sorte que nous parvenons sans effort particulier à accomplir machinalement une action tout en nous concentrant sur autre chose. Ainsi, de même que l'activité de la marche n'empêche aucun être humain de discuter, de chanter ou bien de rêver, une tricoteuse entraînée ne se laissera pas absorber par son ouvrage. De l'autre côté, l'entraînement acquis par la répétition rend plus facile l'accomplissement de certains mouvements, car il développe les muscles et améliore l'innervation nécessaire à leur accomplissement<sup>62</sup>. Pour JACQUES-DALCROZE comme pour l'économiste et les deux psychologues, il y a donc

---

<sup>57</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 59. Traduction de Julius Schwabe p. 74 : „Zahlreiche Übungen unserer rhythmischen Methode zielen darauf ab, das Konzentrationsvermögen zu steigern, den Körper daran zu gewöhnen, sich in Erwartung der Hirnbefehle beständig sprungbereit und schlagfertig zu halten (...). Des weiteren wollen diese Übungen zahlreiche motorische Gewohnheiten und neue Reflexe erzeugen, mit einem Mindestmaß von Anstrengung ein Höchstmaß von Wirkung erreichen, den Geist dadurch beruhigen, den Willen kräftigen und im ganzen Organismus Ordnung und Klarheit stiften.“

<sup>58</sup> Voir dans la présente étude le développement sur « Les rythmes aux confins de la civilisation » dans le deuxième chapitre de la troisième partie.

<sup>59</sup> Voir dans la présente étude le développement sur « Rythme et étude expérimentale des phénomènes de perception » dans le premier chapitre de la troisième partie.

<sup>60</sup> Cf. Oscar Louis Forel, *Le rythme. Etude psychologique*, Leipzig, Ambrosius Barth, 1920.

<sup>61</sup> Cf. *ibid.*, p. 29.

<sup>62</sup> Cf. *ibid.*, p. 25.

là un immense bénéfice à tirer pour l'humanité. Un enfant qui aurait, par une éducation rythmique particulière, acquis un grand nombre d'automatismes, se montrerait donc probablement plus performant et aurait tendance à moins se fatiguer, à la fois physiquement et psychiquement, dans l'accomplissement de nombreuses tâches. Et surtout, il ne serait pas contraint de rester concentré sur son activité musculaire et aurait par conséquent l'esprit bien plus disponible, ce qui devrait le rendre intellectuellement plus créatif.

Pour JAQUES-DALCROZE, toute méthode éducative doit donc avant tout chercher les moyens de renforcer la volonté de l'élève et de rendre celui-ci maître de ses facultés physiques et psychiques, sans pour autant réprimer ses instincts et sa vitalité, dans lesquels il puise l'énergie nécessaire à sa créativité. Calmer les enfants et leur défendre toute manifestation d'ordre moteur ne peut être, à ses yeux, une fin en soi ; et il faut par conséquent mettre fin à « ce continuel refoulement de leurs sentiments » et à « l'état de persistante inhibition<sup>63</sup> » qu'infligent à la jeunesse des parents et des enseignants « ignorants des rapports physico-psychiques<sup>64</sup> » qui régissent tout être humain. Selon lui, il importe au contraire de développer les forces des jeunes gens, mais tout en leur apprenant à les équilibrer, à les canaliser et à les coordonner, pour qu'ils soient capables de mieux les exploiter. Car s'il est un crime de chercher à affaiblir « l'intense vie enfantine », on rend, au contraire, un inestimable service à l'enfant en transformant sa « fébrile agitation » en une « intense activité sagement organisée<sup>65</sup> ».

« La nature engendre l'action, et l'esprit la dirige. Autrement dit, il faut vivre sa vie sans mesure, mais en mesure<sup>66</sup>. »

JAQUES-DALCROZE est persuadé que le rythme réussira là où l'éducation traditionnelle a échoué, car il est, par nature, à la fois « l'ordre, la mesure dans le

---

<sup>63</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, op. cit., p. 129.

<sup>64</sup> Idem.

<sup>65</sup> Idem.

<sup>66</sup> Cf. *ibid.*, p. 130.

mouvement et la manière personnelle d'exécuter ce mouvement<sup>67</sup> ». C'est pourquoi, mis au service de la formation des individus, il aidera le pédagogue à trouver un juste équilibre entre le respect de l'instinct et la nécessaire mise en forme des forces vitales. Il voit en lui le seul principe à pouvoir sortir les Occidentaux de l'état de désordre intérieur dont l'art d'avant 1914, avec son refus de la forme et sa tendance à la recherche d' « effets fantaisistes sans corrélation avec la vie normale<sup>68</sup> », était, à ses yeux, le symptôme le plus évident. Peintres et musiciens soumis aux bienfaits de la rythmique renonceront naturellement à toute forme d'artifice au profit de « ce qui est invariable et permanent dans la forme » ; et ils feront de leur art « une architecture satisfaisant à la fois aux besoins de la fantaisie émotive et aux exigences de l'ordre<sup>69</sup> ». Leurs œuvres seront ainsi non seulement l'expression d'une harmonie retrouvée, mais elles contribueront aussi à propager cet équilibre au sein de la société.

En ce sens, la méthode prônée par JAKUES-DALCROZE se présentait comme une savante combinaison entre, d'un côté, des exercices très directifs visant à améliorer la réceptivité du corps ainsi que sa discipline et sa réactivité, et de l'autre, des séances d'improvisation, destinées à aider l'élève à découvrir son propre style. Par le premier type d'activités, les enfants développent leur sensibilité et la maîtrise de soi. Les exercices de cette catégorie leur apprennent notamment à prendre parfaitement possession de leur corps et à en diriger tous les mouvements, à ressentir au fond d'eux-mêmes les moindres nuances de la musique pour être ensuite capables de l'incarner au moyen d'un « alphabet corporel » inventé par le maître (JAKUES-DALCROZE parle de « réalisation corporelle immédiate »), à répondre de façon adéquate et sans délai à tout commandement inopiné (un « hop » énergique), ou encore à dissocier les

---

<sup>67</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « L'école, la musique et la joie », *art. cit.*, p. 89.

<sup>68</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Le rythme et l'imagination créatrice », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>69</sup> Idem.

mouvements de leurs membres pour leur faire réaliser simultanément des rythmes différents voire opposés (« polyrythmie » et « contrepoint<sup>70</sup> »).

Les exercices d'improvisation, qu'il s'agisse d'improvisation corporelle, vocale ou instrumentale, ont quant à eux pour objectif l'acquisition d'une profonde connaissance de soi, sans laquelle la maîtrise de toute technique fait tomber l'individu dans l'imitation, l'artifice et le mensonge. Car, de même que tout art réussi doit impérativement « jaillir de notre âme », et tout style être « vivifié par notre être supérieur<sup>71</sup> », l'homme qui acquiert, au contact de la musique, les qualités d'ordre et de précision, ne doit en aucun cas courir le risque de se perdre lui-même. Toute personne formée à la rythmique et capable de l'enseigner à d'autres doit avoir appris à « se dépasser elle-même » et « à remplacer l'homme primitif créé par la nature par un être plus accompli qui sera façonné par la volonté et connaîtra ses forces<sup>72</sup> », ce qui passe inévitablement par l'exploration et l'utilisation de telles forces. Il faut les laisser s'exprimer pour pouvoir en faire l'inventaire et travailler à leur donner forme.

Mais le rythme ne se contente pas de libérer les individus par les effets bénéfiques qu'il a sur le corps comme sur l'esprit, ni même de canaliser leurs énergies et de rétablir en eux l'équilibre perdu entre instinct et facultés intellectuelles ; il est également le lieu d'une véritable fusion et un formidable outil de coordination et de synthèse. La pratique du rythme et de la danse apprend à l'homme à unir ses forces et à percevoir le monde en utilisant l'ensemble de ses facultés. Pour Rudolf LABAN, la capacité à appréhender les êtres et les choses de façon unitaire et à mobiliser d'un seul mouvement son corps, son âme et son esprit est bel et bien le propre du danseur. Il en

---

<sup>70</sup> Pour une présentation plus approfondie de tous ces exercices, se reporter à la description des contenus de rythmique, solfège et improvisation dans l'article : Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 61-74.

<sup>71</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>72</sup> Citation complète : „Es ist unmöglich, andere zu entwickeln, wenn man (...) nicht gelernt hat, sich selbst zu besiegen, sich besser zu machen, seine schlechten Instinkte zu unterdrücken, die guten zu stärken und an die Stelle des primitiven von der Natur geschaffenen Menschen einen vollkommeneren zu setzen, der durch den Willen gebildet ist und seine Kräfte kennt.“ Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *art. cit.*, p. 42 sq.

fait même l'objet d'un sens particulier qu'il nomme le « sens du danseur » [« der tänzerische Sinn<sup>73</sup> »] et considère son développement au sein d'une éducation nouvelle comme étant la seule réforme susceptible de changer profondément le destin de l'humanité. Pour retrouver la synthèse, qui fait défaut dans la majorité des méthodes appliquées, il faut, selon lui, se tourner vers l'homme et chercher en lui les instincts à former et les penchants à développer.

« Il manque [dans la pédagogie] l'unité, la synthèse, non pas dans le sens où, par exemple, le monde entier devrait appliquer la même méthode, mais dans le sens où partout, on part de l'analyse des phénomènes inhérents à l'éducation et de leurs suites, au lieu de rechercher la racine d'une pédagogie rationnelle dans le matériau en lui-même, dans les caractéristiques fondamentales de l'homme<sup>74</sup>. »

Or, le danseur, qui concevra nécessairement l'éducation comme une véritable entreprise de « construction » et de « mise en forme » [« Bauvorgang », « Formgebungsvorgang<sup>75</sup> »], apparaît comme le mieux placé pour mettre la pédagogie au service de la synthèse. Car pour lui, cette dernière est une expérience quotidienne : dans le domaine de la danse, « il n'existe (...) pas de mouvement de l'âme ou de travail de l'intellect sans mouvement du corps et inversement<sup>76</sup> ». Les gestes [*Gebärde*] du danseur constituent, par définition, l'unité indissociable entre travail de l'intellect, mouvement de l'âme et mouvement du corps. De ce fait, toute dissociation de ces trois éléments est vécue par lui comme un déséquilibre voire comme une pathologie. Son art est le seul à faire fusionner aussi parfaitement la « capacité », la « foi » et la « connaissance » ; réunis en lui, la volonté, le sentiment et la pensée deviennent les « accords de variations rythmiques de la force du geste<sup>77</sup> ». Et fort de cette aptitude à

---

<sup>73</sup> Cf. Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>74</sup> „Es fehlt [in der Pädagogik] die Einheitlichkeit, die Synthese, nicht in dem Sinne, daß etwa überall auf der ganzen Welt die gleiche Methode angewendet werden sollte, sondern in dem Sinne, daß man überall von der Analyse der Erscheinungen und Erscheinungsfolgen, die in der Erziehung auftauchen, ausgeht, anstatt die Wurzel einer rationalen Pädagogik im Material selbst, in den Grundeigenschaften des Menschen zu suchen.“ *Ibid.*, p. 111.

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> „Es gibt (...) keine Gemütsregung oder Verstandesleistung ohne Körperbewegung und umgekehrt.“ *Ibid.*, p. 114.

<sup>77</sup> „Tanz ist nicht bloß Können, er ist auch Glaube und Wissen. Er vereint Wollen, Fühlen und Denken als Knotenpunkte oder Akkorde rhythmischer Veränderungen der Gebärdenkraft.“ *Ibid.*, p. 39 sq.

unir ses propres forces et à poser sur ce qui l'entoure un regard parfaitement « synthétique », il apparaît comme le seul à pouvoir sortir l'homme moderne de l'état de confusion dans lequel l'intellectualisme l'a fait tomber.

« Aucun homme ne parvient à approcher le véritable sens des choses en ne se servant que de son intellect, de ses sensations ou de ses sentiments. Mais, si le corps, l'âme et l'esprit tendent de la même manière vers l'impression, émerge alors dans notre perception une certitude des choses du monde, qui est bien au-dessus de l'apparence trompeuse que la nature offre aux différents centres de notre appareil psychique pris individuellement (...). En ne mettant en œuvre qu'une force partielle de notre être, nous ne pouvons saisir qu'une fraction de ce que nous considérons<sup>78</sup>. »

Une personne qui ne parvient pas à accorder ses différentes fonctions doit donc se contenter d'une vision déformée de la réalité. Mais de plus, son incapacité risque de la conduire à un état de conflit intérieur, dans lequel celles-ci en viendraient à se combattre mutuellement jusqu'à ce que certaines d'entre elles finissent par être asservies ou anéanties par les autres. Un tel individu, s'il n'est pas confié à temps à un danseur, aura fort à souffrir de cette situation, qui lui fera perdre progressivement toute conscience de l'« ordre rythmique » ; et il sombrera inévitablement dans la brutalité [« Verrohung »], l'amollissement [« Verzärtelung »] ou le désespoir [« Verzweiflung<sup>79</sup> »]. L'éducation par la danse est la seule capable de briser cette alternative, car elle aide les hommes à surmonter leurs conflits intérieurs et à faire travailler tout leur être de façon coordonnée.

De surcroît, la danse libère les tempéraments, qui sont alors beaucoup moins enclins à s'abandonner aux dogmes et aux idéologies. Fortes d'une vision saine et unitaire de la réalité, de telles personnalités sauront par conséquent échapper à l'emprise des trois piliers de la civilisation moderne que sont la science, la politique et la religion,

---

<sup>78</sup> „Kein Mensch vermag nur durch den Verstand oder nur durch Empfinden oder Gefühl dem wahren Sinn der Dinge nahe zu kommen. Ist aber Körper, Seele und Geist in gleicher Weise dem Eindruck entgegengespannt, so entsteht in unserer Wahrnehmung eine Gewißheit über die Dinge der Welt, die hoch über dem trügerischen Schein steht, den die Natur den einzelnen Teilzentren unserer Psyche bietet (...). Mit nur einer Teilkraft unseres Wesens können wir auch nur einen Bruchteil des Betrachteten erfassen.“  
*Ibid.*, p. 22.

<sup>79</sup> Cf. *ibid.*, p. 141.

et toutes les tentatives de manipulation émanant de ces trois institutions deviendront vaines<sup>80</sup>. Confrontées à une humanité libérée, ces dernières seront alors contraintes d'évoluer : tandis que la première apprendra à se détourner de l'abstraction la plus improductive, les deux autres perdront, au profit de l'art, l'influence qu'elles ont sur la société, et le culte religieux deviendra tout particulièrement caduque pour ceux qui auront trouvé dans la pratique de la danse une « unité multiple et infinie » dépassant toute autre forme d'expérience métaphysique<sup>81</sup>.

En apprenant à chaque individu, dès son plus jeune âge, à maîtriser ses forces et à opérer la synthèse de ses facultés, l'éducation par la danse aide à lutter contre tous les déséquilibres dont souffre trop fréquemment l'homme moderne : une pensée trop abstraite, qui aboutit inéluctablement à l'autodestruction<sup>82</sup>, le sentimentalisme et la puérité<sup>83</sup>, ou encore le culte de la force brutale<sup>84</sup>. Aux yeux de LABAN, il y a urgence à faire reculer tant le matérialisme dominant que l'impuissance à laquelle se condamnent nombre d'artistes, en proie à la « la folie d'une harmonie et d'une beauté parfaite, sans lien avec la vie<sup>85</sup> ». Pour rendre à l'art sa fonction éducative et remettre l'humanité sur la bonne voie, il faut développer le « sens du danseur » chez les individus et faire jaillir le rythme qui sommeille en chacun d'eux.

« Qu'est ce que le rythme ? (...) [L]a majorité des gens ne connaît pas cette force, alors qu'elle vit continuellement en nous et se révèle continuellement à nous. Les meneurs de l'humanité, les chercheurs, les prêtres et d'autres cherchent depuis longtemps à connaître le rythme. Toute leur volonté d'investigation et d'expérimentation se concentre sur cette recherche, mais ils ne le trouvent pas. Car le savoir de ces gens est réducteur et illusoire. A partir de leur simple volonté ou de leur simple sentiment, ils tentent de créer des chemins et se détournent sans cesse du seul chemin qui conduise au but : la voie de la synthèse, le rassemblement en vue de la forme suprême : l'Homme<sup>86</sup> ! »

---

<sup>80</sup> Cf. *ibid.*, p. 33 sq.

<sup>81</sup> Cf. *ibid.*, p. 43 sq.

<sup>82</sup> Cf. Rudolf Laban, *Gymnastik und Tanz, op. cit.*, p. 30 sq.

<sup>83</sup> Cf. *ibid.*, p. 33.

<sup>84</sup> *Idem.*

<sup>85</sup> „Der vom Leben abgetrennte Wahn vollendeter Harmonie und Schönheit ist ebenso unerfreulich und macht ebenso schwächlich wie die Absicht, nur dem Bedarf der Not zu dienen.“ *Ibid.*, p. 34.

<sup>86</sup> „Was ist Rhythmus? (...) [D]ie wenigsten Menschen kennen diese Kraft, obwohl sie immer in uns lebt und sich uns immer offenbart. Die Führer der Menschen, Forscher, Priester und andere suchen den

Sur ce point, la proximité entre le maître à penser de la danse expressionniste et le père de la rythmique paraît évidente. Persuadé que sa méthode parviendrait, à terme, à « unifier toutes les forces vives de l'individu<sup>87</sup> », ce dernier présentait également le rythme comme le fondement d'une « éthique individuelle (...) dont la possession (...) fait de l'organisme humain comme une collection d'idées, de sensations et de propriétés, comme une harmonie vivante d'existences indépendantes, volontairement associées<sup>88</sup> ». Aux yeux de JAKUES-DALCROZE, la clé d'une telle synthèse est une éducation fondée sur l'harmonisation et le renforcement du système nerveux, dont il considère les dysfonctionnements comme la principale cause de désordre musculaire et cérébral chez les jeunes. La réalisation de rythmes apparaît à cet égard comme extrêmement formatrice, car elle fait non seulement travailler l'esprit et le corps, mais également les nerfs qui les relient l'un à l'autre.

« [P]our exécuter corporellement un rythme avec précision, il ne suffit pas d'avoir saisi intellectuellement ce rythme et de posséder un appareil musculaire capable d'en assurer la bonne interprétation. Il faut encore et surtout établir des communications rapides entre le cerveau qui conçoit et analyse, et le corps qui exécute. Ces communications dépendent du bon fonctionnement du système nerveux<sup>89</sup>. »

Une parfaite communication à l'intérieur d'un organisme libéré de ses blocages et la synthèse des forces qu'elle rend possible au sein de l'individu doivent devenir la

---

Rhythmus seit langem zu erkennen. All ihr Ergründenwollen, ihr Erfahrenwollen ist auf dieses Suchen abgestellt, aber sie finden ihn nicht. Das Können dieser Menschen ist eben einseitig, scheinhaft. Aus dem bloßen Wollen oder dem bloßen Fühlen heraus versuchen sie, Wege zu schaffen, und vermeiden stets den Weg, der zum Ziel führt: den Weg der Synthese, das Zusammenfassen zur Höchstform: Mensch!“ *Ibid.*, p. 34 sq.

<sup>87</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 60. Traduction de Julius Schwabe, p. 76 : „die gesamten lebendigen Kräfte des Menschen zu vereinigen“.

<sup>88</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Le rythme et l'imagination créatrice », *art. cit.*, p. 101. Traduction de Julius Schwabe, p. 124 : „Der Rhythmus allein vermag (...), jene individuelle Ethik zu begründen, deren Besitz (...) aus dem menschlichen Organismus gleichsam einen Verband von Ideen, Empfindungen und Eigenschaften, gleichsam eine lebendige Harmonie unabhängiger, aber freiwillig verbündeter Wesenheiten macht.“

<sup>89</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique, le solfège et l'improvisation », *art. cit.*, p. 58. Traduction de Julius Schwabe : „[U]m einen Rhythmus genau zu verkörpern, genügt es eben nicht, ihn bloß verstandesmäßig erfaßt zu haben und einen Muskelapparat zu besitzen, der seine gute Verkörperung zu gewährleisten vermag. Es gilt außerdem – und vor allem – noch rasche Bahnungen zwischen dem vorstellenden, analysierenden Gehirn und dem ausführenden Körper herzustellen. Diese Bahnungen hängen von der richtigen Tätigkeit des Nervensystems ab.“

source d'une joie profonde et durable, qui se substituera aux vaines distractions qui se développent dans les grandes villes et par lesquelles les hommes cherchent à oublier leur triste condition.

« Les vrais artistes n'ont pas besoin de s'amuser pour se reposer de leurs travaux ! Ils ont besoin de joie, et celle-ci vient de leur travail, uniquement de leur travail ! (...) La joie dont je vous parle ne repose pas sur des faits extérieurs ni sur des circonstances particulières, c'est un état durable de notre être<sup>90</sup>. »

Ces paroles prononcées devant des élèves du centre de Hellerau, prouvent à la fois le rigorisme du pédagogue et sa fidélité à l'idée selon laquelle toute éducation doit placer l'individu au cœur de ses préoccupations avant de chercher à faire intervenir quelque élément extérieur que ce soit<sup>91</sup>. A ce stade, la musique n'est d'ailleurs plus considérée comme une fin en soi, mais davantage comme un outil indispensable à la formation de l'organisme. Car, selon lui, elle représente le seul langage qui puisse noter avec autant de nuances et de précision la durée et l'intensité des mouvements du corps humain<sup>92</sup>. Mais le jour où elle aura rempli sa fonction éducative et réglé à la perfection chacun de nos rythmes, les rôles s'inverseront progressivement, et c'est au contraire de nos corps libérés qu'émaneront les nouveaux rythmes de la musique pure<sup>93</sup>.

En définitive, la rythmique fera évoluer les individus si profondément qu'elle permettra de bousculer les lois de l'hérédité et d'engager l'humanité sur une pente ascendante. En attendant, le rythmicien doit, par son exemple, poser les jalons d'un avenir meilleur. Reprenant le schéma schillerien d'une éducation esthétique qui servirait

---

<sup>90</sup> „Die wahren Künstler brauchen sich nicht zu amüsieren, um sich von ihren Arbeiten zu erholen! Sie brauchen Freude, und diese komme aus ihrer Arbeit, nur aus ihrer Arbeit! (...) Die Freude, von der ich Ihnen spreche, ruht ja nicht auf äußeren Tatsachen oder besonderen Umständen, sie ist ein dauernder Zustand des Wesens.“ Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *art. cit.*, p. 52 sq.

<sup>91</sup> A la question de savoir s'il faut, d'urgence, introduire la rythmique dans les programmes scolaires, Emile Jaques-Dalcroze répond : „Programme sagen nichts! Die Menschen, die sie ausführen sind alles! Denken wir vor allem daran, diese Menschen zu bilden.“ *Ibid.*, p. 44.

<sup>92</sup> „Die Zeichen [der Musik] sind da. Warum sollen wir sie nicht benutzen, um alle möglichen Verbindungen von Stellungen und Gesten zu notieren? Die Notenzeichen werden Raumzeichen, und unser Körper wird das biegsamste Instrument.“ *Ibid.* p. 38.

<sup>93</sup> Cf. *ibid.*, p. 39.

de prémisses à une réforme plus large de la société, le pédagogue place tous ses espoirs dans une « auto-réforme » par le rythme qui imprégnera au sein des individus les principes d'ordre, d'équilibre et de synthèse nécessaires à toute amélioration de la qualité de vie, de la culture comme de l'organisation sociale.

« Nous devons apprendre, dès notre plus jeune âge, que nous avons notre destin entre nos mains, que l'hérédité est impuissante si nous savons la vaincre, que notre avenir dépend de la victoire que nous remporterons sur nous-mêmes. Même si chacun d'entre nous se considère comme trop faible, sa coopération est indispensable pour ouvrir la voie à un avenir meilleur. Vivre et grandir sont une seule et même chose. Il est de notre devoir de faire évoluer, par l'exemple de notre vie, ceux qui nous suivent. Alors osez et acceptez la responsabilité que la nature nous inflige ! Considérons qu'il est de notre devoir de nous renouveler nous-mêmes. C'est ainsi que nous préparons l'émergence d'une humanité plus belle<sup>94</sup>. »

Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, JACQUES-DALCROZE a pour objectif de réformer l'enseignement de la musique en la recentrant sur le corps, dont la préparation, par le biais d'une gymnastique spéciale, doit précéder l'apprentissage de la technique instrumentale. En défendant ce projet fondé sur sa pratique pédagogique, il renoue avec une conception plus large de la musique et de la musicalité : longtemps réduite à la pratique du piano dans les milieux bourgeois et à la mémorisation de quelques chants dans les écoles, celle-ci doit de nouveau s'adresser à l'homme dans son entier, développer sa sensibilité, son sens de l'ordre et sa créativité ; elle doit lui apprendre à se créer un style en accord avec son tempérament, tout en respectant un cadre qui puisse permettre le travail en commun.

A la jonction entre la musique et le mouvement corporel, le rythme apparaît comme un élément capable de réveiller les forces vives d'un individu tout en les

---

<sup>94</sup> „Wir müssen vom zartesten Alter an lernen, daß wir selbst die Herren unseres Schicksals sind, daß die Vererbung machtlos ist, wenn wir sie besiegen können, daß unsere Zukunft von dem Sieg abhängt, den wir über uns selbst erringen. Mag sich ein jeder von uns für noch so schwach halten, seine Mitarbeit ist unerlässlich, um den Weg für eine bessere Zukunft zu bereiten. Leben und Wachsen sind ein und dasselbe. Unsere Pflicht ist es, durch das Beispiel unseres Lebens die, die nach uns kommen, zu entwickeln. Wagen Sie es also und nehmen Sie die ganze Verantwortung, die die Natur uns auferlegt, auf sich! Halten wir es für unsere Pflicht, uns selbst zu erneuern. So fordern wir das Entstehen einer schöneren Menschheit!“ *Ibid.*, p. 44.

canalisant et en les structurant. Développer le sens du rythme d'un enfant implique de régler les rapports qui existent entre toutes ses facultés, d'assouplir et de renforcer son système nerveux, d'identifier les blocages et les problèmes de communication interne pour ensuite les éliminer, de donner forme à ses instincts sans les réprimer, et de résoudre sans violence toute forme de conflit intérieur.

Il résulte de ce travail une purification du corps qui libère à la fois l'esprit, la sensibilité et la créativité. L'homme parvenu à la synthèse de ses forces se sent à la fois plus libre, plus clairvoyant et davantage maître de lui-même. La joie que ce progrès lui procure s'accompagne d'une élévation spirituelle et éthique. Par l'éducation rythmique, la musique retrouve le rôle que lui ont de tout temps attribué les grands pédagogues dans la formation des tempéraments, rôle que son enseignement, victime de l'intellectualisme et du primat accordé aux savoirs techniques, lui avait longtemps fait perdre. Pour JAQUES-DALCROZE comme pour LABAN, l'« auto-réforme » par la danse et la rythmique doit constituer le premier pas d'une entreprise beaucoup plus vaste de rénovation de la société en vue d'une évolution ascendante de la race et de la constitution d'une communauté plus fraternelle et mieux coordonnée. Objet d'une reconquête, le rythme est en même temps porteur d'un immense espoir ; à terme, il doit rendre l'homme maître de son destin individuel et collectif.



## **CHAPITRE 2 :** **DE LA SYNTHÈSE DES ARTS A LA SYNTHÈSE SOCIALE**

L'éducation par la danse et le rythme poursuit un double objectif. Elle est, en premier lieu, au service d'un but pédagogique au sens large du terme : il s'agit de former des individus plus sains, plus libres, plus épanouis, mais aussi mieux équilibrés, mieux coordonnés et en pleine possession de leurs moyens d'expression. En second lieu, cette harmonie retrouvée, qui sera en même temps source de joie, d'altruisme et de sentiment éthique, pourra sans peine être transposée au niveau collectif : libérées de tous leurs blocages internes et habitées par la puissance structurante de la musique, les personnalités éprouveront naturellement le désir de mettre leurs capacités en commun et d'exprimer ensemble leur bien-être et leur allégresse par un art total, qui réunira à la fois l'individuel et le communautaire. Une fois reconstruit, cet art fusionnel fournira alors naturellement le modèle d'un nouvel ordre social, dans lequel les forces s'uniront et chacun sera à sa juste place.

La reconstruction des arts sur la base commune de l'expression corporelle et la remise à l'honneur du rythme comme instrument de coordination et de synthèse permettront la résurrection tant attendue de la tragédie grecque, conçue à la fois comme la manifestation naturelle et la condition d'existence d'une communauté organique qui aura su dépasser ses contradictions et ses conflits. Par cette utopie, dont la démarche peut, à certains égards, être qualifiée de « wagnérienne » (même si elle se dit souvent « anti-wagnérienne »), l'art est placé au centre de tentatives concrètes de pacification et d'homogénéisation du corps social, tentatives dont gymnastes, danseurs et pédagogues sont les principaux acteurs. Et dans ce contexte, la reconquête du rythme, remède à toutes les fractures, devient le préalable d'une société plus libre et plus fraternelle. Elle se substitue d'une certaine manière à l'action politique, que les clercs imaginent au service des intérêts de la bourgeoisie d'argent ou de la classe ouvrière et donc profondément ancrée dans des valeurs matérialistes.

## **Le rythme au service de l' « œuvre d'art totale »**

L'idée d'une « œuvre d'art totale » qui soit en même temps au service d'une réconciliation sociale généralisée et joue donc, pour l'artiste, le rôle d'une « action politique de substitution » [« das Gesamtkunstwerk als politische Ersatzhandlung<sup>95</sup> »], renvoie très clairement à l'entreprise de Richard WAGNER à Bayreuth, dans laquelle les défenseurs du rythme reconnaissent incontestablement un modèle, même si la constatation de son échec les invite à concevoir des alternatives et des améliorations.

Deux points de recoupement au moins peuvent être relevés. Par-delà la frustration ressentie face à l'incapacité de l'action politique à opérer, dans la société, le renouveau social qui s'impose, WAGNER s'inspire, avec NIETZSCHE, d'un modèle grec qui contraste fortement avec l'idéal classique de pureté et de clarté. Ces deux maîtres à penser de toute une génération de clercs présentent l'Allemagne comme étant l'héritière d' « une autre Grèce » que celle mise en avant par le classicisme : la Grèce du drame musical, un univers à la fois sombre, violent et « dionysiaque », évoqué avec beaucoup de force par la *Naissance de la Tragédie* de NIETZSCHE<sup>96</sup>. Pour ce dernier, ressusciter la tragédie grecque implique avant tout de dépasser l'état de dérégulation dans lequel est tombée la civilisation européenne sous l'influence de la pensée socratique, qui a été réactualisée par les Lumières françaises. Tandis qu'en Allemagne, il voit régner en maître l'accumulation du savoir et l' « homme théorique », et que, dans le monde de l'art, il déplore la suprématie de la beauté « apollinienne », toute faite de forme et d'ordre logique, le jeune NIETZSCHE est persuadé que seule la musique allemande pourra faire revivre le mythe tragique, qu'il conçoit comme la réconciliation temporaire

---

<sup>95</sup> Cf. Andrea Mork, *Richard Wagner als politischer Schriftsteller. Weltanschauung und Wirkungsgeschichte*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1990, p. 107.

<sup>96</sup> Voir dans la présente étude : « La redécouverte des Grecs », 1<sup>e</sup> partie, chapitre 3, 3<sup>e</sup> point.

de l'apollinien et du dionysiaque<sup>97</sup>. Il s'agit donc bien, dans cet idéal esthétique comme dans certaines entreprises ultérieures de la « réforme de la vie » fondées sur la réactivation du rythme, de dépasser une forme d'intellectualisme (et la culture conventionnelle qui en est le produit), et d'opérer, par le biais d'une expérience corporelle particulière et en se fondant sur un modèle grec, une nouvelle synthèse artistique et collective.

Le second point de recoupement provient de la reprise de l'idée wagnérienne selon laquelle il faut concevoir Bayreuth comme « un lieu de thérapie<sup>98</sup> ». La dimension médicale que l'artiste donne à son discours fait de lui une sorte de « médecin de la société » auto-proclamé. Timothée Picard résume ainsi la démarche du compositeur :

« 1. L'artiste-thérapeute a affaire à un corps malade et souffrant dont il faut extirper le mal afin qu'il soit à nouveau en conformité avec ce qu'il se représente être un corps sain ; 2. Il diagnostique et qualifie ce mal et ses symptômes ; 3. Il élabore les remèdes et les instruments qui permettront de le guérir, d'abord en théorie, puis en pratique ; 4. Enfin, il crée le lieu concret où s'opérera cette thérapie<sup>99</sup>. »

Dans ce raisonnement, le corps est indissociable de la société et de l'œuvre d'art ; tous trois souffrent avant tout de fragmentation ; et les remèdes à ce mal sont tous les éléments susceptibles de rassembler ce qui a été séparé. De même que l'œuvre d'art totale réussit à coordonner et à rassembler les différents arts en les soumettant au « leitmotiv structurant » et en les « fondant » dans la « mélodie infinie », le corps social doit se retrouver à la fois « régénéré » et « cimenté » par cette expérience sacrée. Le

---

<sup>97</sup> Cf. Timothée Picard, *L'art total. Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, PUR, 2006, p. 34-37.

<sup>98</sup> Dans sa thèse, Timothée Picard souligne d'ailleurs l'actualité et la postérité de cette idée : « L'imaginaire organique de la maladie, du mal – au double sens physiologique et métaphysique du terme – est déterminant chez Wagner, et la représentation dans son œuvre de la plaie, de la blessure et du sang, sont sans cesse là pour le rappeler. Cet archétype étiologique n'est pas une caractéristique qui lui est propre. Elle appartient également à son époque et aux décennies ultérieures, qui, dans les philosophies de l'histoire qu'elle échafaude, usent et abusent de la métaphore bio-morphologique, parfois jusqu'à l'absurde et au crime. » *Ibid.*, p. 38.

<sup>99</sup> *Idem.*

dramaturge crée ainsi, par son œuvre totale, les conditions d'une fusion plus large qui doit poser les bases d'une société réconciliée et rassemblée<sup>100</sup>.

L'idée même d'« œuvre d'art totale », qui sera au cœur des préoccupations artistiques tout au long du XX<sup>e</sup> siècle<sup>101</sup>, restera inextricablement liée à une utopie : la volonté d'englober le spectateur dans un projet de synthèse des arts, de conduire la vie et l'art à fusionner, et de rendre par là même à la société humaine sa cohésion perdue. Cette obsession à la fois esthétique et sociale caractérise une part importante des projets rassemblés sous l'étiquette de la « réforme de la vie ». Elle est, bien entendu, particulièrement présente dans les milieux de la « danse libre » puis de la danse expressionniste [*Ausdruckstanz*]. Ainsi, pour le chef de file de ce dernier mouvement, Rudolf LABAN, la danse doit être considérée comme l'« art total » par excellence ; à ses yeux, elle porte par conséquent en elle tous les espoirs de cohésion à la fois individuelle et sociale.

Comme aucune autre activité, la danse mobilise toutes les forces de l'individu, les fait « fusionner ». En opérant ainsi la synthèse entre volonté, sentiment et pensée, elle se distingue, selon lui, de toutes les autres disciplines artistiques, qui sont incapables de réunir parfaitement toutes les formes d'expression sans qu'aucune d'entre elles ne prenne le dessus sur les autres.

« L'architecture bannit la tension du geste dans la réalité physique ; la musique est l'expression du spirituel détaché de toute corporalité ; la poésie et la langue sont essentiellement construites sur l'intellectualité (...). La danse a la clarté et la plasticité de la tension de la pensée, les éléments émouvants des rapports irrationnels de vibrations, et en même temps la corporalité d'une véritable rythmique. Elle est celle qui

---

<sup>100</sup> « La relation structurelle que Wagner établit entre l'évolution de l'art et celle de la société est un rapport d'homologie, sinon d'identité pure et simple, voire simpliste. A l'unité et l'intégrité de la société grecque classique correspond l'œuvre d'art totale que constitue la tragédie grecque sous sa forme la plus accomplie, alors que l'égotisme et l'individualisme des sociétés ultérieures trouvent leur équivalent dans la différenciation et la fragmentation de toutes les formes d'art venues par la suite. » Glenn W. Most, « Nietzsche, Wagner et la nostalgie de l'œuvre d'art totale », in Jean Galard *et al.*, *L'Œuvre d'art totale*, Paris, Gallimard, 2003, p. 28.

<sup>101</sup> A cet égard, l'ouvrage collectif paru sous la direction de Julian Zugazagoitia et Jean Galard (*L'Œuvre d'art totale, op. cit.*) donne une bonne idée de l'ampleur du phénomène au XX<sup>e</sup> siècle.

relie et qui réunit, elle met réellement en mouvement et fait fusionner ce mouvement avec des motifs explicatifs et émouvants<sup>102</sup>. »

Seul art capable d'exprimer l'humain dans sa totalité, la danse apparaît à la fois comme le commencement et l'achèvement de la création artistique. C'est, en effet, probablement par elle qu'a commencé toute forme de spiritualisation humaine [« der Anfang menschlicher Vergeistigung<sup>103</sup> »]. Et son développement à l'époque contemporaine a vocation à conduire l'art à son plus haut sommet, c'est-à-dire à un stade dans lequel toutes les capacités de l'homme seront définitivement réunies dans la plus parfaite synthèse.

Mais selon LABAN, cette œuvre reste évidemment à accomplir, car toutes les tentatives d'union entre le langage, la forme et le mouvement menées depuis l'Antiquité ne peuvent satisfaire celui qui porte en lui le « sens du danseur » : dans le drame musical tel qu'il est pratiqué à son époque, l'élément chorégraphique est fortement atténué par les intentions intellectuelles des dramaturges et metteurs en scène ; quant à la combinaison entre la musique et la danse, elle se fait, la plupart du temps, au service de la première et au détriment d'une réelle expression corporelle. Il n'y a qu'en inversant cette tendance et en restituant à la danse son rôle central que la synthèse sera possible.

« Aucun art ne réunit en lui aussi clairement et aussi nettement tous les motifs d'expression et d'impression sans qu'un seul d'entre eux ne domine de façon absolue<sup>104</sup>. »

Le danseur se trouve donc, aux yeux de LABAN, investi d'une mission à la fois esthétique et éducative, dont dépendra l'avenir de la société allemande : il doit permettre

---

<sup>102</sup> „Die Baukunst bannt die Gebärdenstimmung in körperliche Realität; Musik ist Ausdruck des losgelöst Seelischen; Dichtkunst und Sprache sind vorwiegend auf der Intellektualität aufgebaut (...). Der Tanz hat die klärende Bildhaftigkeit der Gedankenspannung, die erregenden Elemente der irrationalen Schwingungszusammenhänge und gleichzeitig die Körperlichkeit realer Rhythmik. Er ist der Verbinder, Vereiner, er bewegt wirklich und verwebt diese Bewegung mit erklärenden und erregenden Motiven.“ Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, op. cit., p. 209.

<sup>103</sup> Cf. *ibid.*, p. 209.

<sup>104</sup> „Keine Kunst hat so deutlich erkennbar und rein alle Ausdrucks- und Eindrucks motive in sich vereint, ohne daß eines derselben absolut herrschen würde.“ *Ibid.*, p. 239.

à chaque individu de dépasser ses propres déséquilibres, lui apprendre à percevoir le monde de façon plastique, c'est-à-dire en mettant en œuvre l'ensemble de ses facultés pour être capable d'englober à la fois l'unité et la pluralité des choses ; et enfin, il doit aider l'homme à atteindre le sommet de l'art, l'expression suprême dans laquelle se réalise la synthèse de ses forces encore éparpillées et concurrentes.

Emile JAQUES-DALCROZE, dont Rudolf LABAN s'est beaucoup inspiré tant dans le discours que dans la pratique, voit également dans l'« œuvre d'art totale », qui s'adresserait à l'individu tout entier et ferait fusionner toutes les disciplines artistiques, à la fois une reconquête et l'aboutissement d'un travail éducatif. Mais selon le maître de l'institut de Hellerau, même si la musique et la danse sont appelées à jouer un rôle fondamental dans la rénovation de la vie artistique qu'il souhaite initier, elles se retrouvent toutes deux, en tant que disciplines, englobées dans un projet général de réforme, dont la rythmique constituerait en quelque sorte le « dénominateur commun » et le fondement. En tant que « préparation à l'art », cette discipline devrait permettre de développer non seulement la réceptivité et les capacités d'expression des interprètes, mais elle aidera aussi les créateurs à redéfinir leurs objectifs : conscients du lien qui unit le mouvement à la musique, ils mettront alors naturellement fin à la recherche exclusive de l'« artifice technique », de l'« acrobatie », pour se tourner vers celle de la forme cohérente et de l'expression du vécu et du ressenti. Grâce à l'étude du rythme, l'artiste ne sera donc plus uniquement admiré en tant que « virtuose », mais comme celui qui sait se servir de son corps pour vivre des émotions, leur donner forme, et pour les transmettre à un public.

« Un enseignement particulier visant à éveiller le sentiment des rapports entre les mouvements de la musique et ceux des appareils musculaires et nerveux, devrait être imposé, non seulement aux danseurs mais à tous les artistes qui cultivent plus spécialement le rythme (...). Cet enseignement aura pour résultat de créer des êtres vibrants et sensibles, maîtres de leur tempérament et capables d'extérioriser et de styliser des sensations promptes et aiguës, et de comprendre et d'aimer la musique dont ils sont chargés de traduire les multiples émotions. L'artiste exécutant ne doit pas être un simple instrument, mais un être humain capable de communiquer en beauté ses

sentiments – ou ceux d’autrui – à un entourage qu’il a pour mission d’émouvoir et de persuader<sup>105</sup>. »

Etant donné l’état désastreux dans lequel est tombé l’art au début du XX<sup>e</sup> siècle, compte tenu de sa tendance regrettable à privilégier le détail par rapport à la construction d’ensemble, à nier la réalité, à se suffire à lui-même en se créant une sorte d’ « univers parallèle », voire même à abandonner l’idée de forme, JACQUES-DALCROZE ne voit aucune amélioration possible qui ne passe par une entière remise en question des normes en vigueur et de la formation des artistes. Pour que les arts redeviennent l’ « expression stylisée de la vie de l’âme » et qu’ils soient de nouveau capables de « fusionner » au sein de grandes œuvres collectives telles que les Grecs étaient capables d’en réaliser, le pédagogue suisse propose de les refonder entièrement l’un après l’autre sur une base commune : le corps éduqué par le rythme musical.

Quelles seront les étapes de cette reconstruction ? Et surtout quels modèles pourront être retenus ? Aux yeux du compositeur, il importe, dans un premier temps, d’en finir avec la pudeur malsaine des « bourgeois hypocrites », et donc de poursuivre la « courageuse et noble tentative d’Isadora Duncan<sup>106</sup> », dont le principal mérite consiste à avoir lutté, à sa façon, pour le « respect des formes corporelles ». Puis, dans un second temps, il faudra dépasser ce stade, développer la réceptivité des corps et leur apprendre à se laisser « imprégner par la musique », à « adapte[r] [leurs] rythmes aux siens<sup>107</sup> ». Les conditions d’un véritable renouveau de la création artistique seront enfin réunies lorsque toute une génération aura appris à maîtriser chacun de ses gestes, à coordonner

---

<sup>105</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Comment retrouver la danse ? », *art. cit.*, p. 128. Traduction de Julius Schwabe, p. 161 sq. : „Ein besonderer Unterricht, der das Gefühl erwecken soll für den Zusammenhang zwischen den Bewegungen der Musik und denen des Muskel- und des Nervensystems, müßte nicht nur den Tänzern, sondern allen Künstlern überhaupt, die den Rhythmus eingehender pflegen, vorgeschrieben werden (...). Der Erfolg dieses Unterrichts wird sein, daß feinfühlig, leicht in Schwingung versetzbare Wesen herangebildet werden, Herren und Meister ihres Temperaments, fähig, ihre rasch und scharf sich meldenden Empfindungen in stilvoller Weise zu gestalten und der Musik, deren mannigfaltige Gefühlswerte sie übertragen müssen, liebevolles Verständnis entgegenzubringen. Der wiedergebende Künstler soll nicht bloß ein Instrument sein, sondern ein lebendiges Menschenwesen, vermögend, seine eigenen (oder fremde) Gefühle in ihrer Schönheit einer Umwelt mitzuteilen, welche zu rühren und zu überzeugen sein Amt ist.“

<sup>106</sup> Cf. *ibid.*, p. 130.

<sup>107</sup> Cf. *ibid.*, p. 131.

parfaitement son esprit et son corps, et à exprimer « rythmiquement » le contenu de sa pensée et de ses sentiments.

Du point de vue de la construction d'une « œuvre d'art totale », l'introduction de la rythmique dans la formation de tous les artistes permettra de tirer un double bénéfice. Sur le plan purement esthétique, on peut s'imaginer que, si l'art est l'expression de notre vie intérieure, mais aussi de notre constitution telle que l'environnement géographique et climatique et l'éducation l'ont façonnée, le simple fait de développer notre sensibilité et d'ordonner nos gestes et nos pensées, c'est-à-dire d'améliorer nos « rythmes intérieurs », permettra de perfectionner considérablement notre style. Cela est particulièrement vrai du style musical, car la musique est, plus que tout autre art, le « reflet direct de la vie sentimentale comme de la vie réelle<sup>108</sup> ». Dans ce domaine, tout progrès ne peut donc provenir que d'une modification profonde des tempéraments.

« [L]a rythmique [musicale] n'[est] que la traduction en sonorité de mouvements et de dynamismes spontanés exprimant les émotions d'une façon fatale. Il semble, par conséquent, que l'évolution de l'art musical doive dépendre des progrès réalisés par l'individu, grâce à une éducation soucieuse d'équilibrer les forces physiques et morales instinctives et raisonnées. Très peu de gens se doutent, en somme, que si tout progrès artistique est provoqué par une évolution générale des esprits, une régénération de l'éducation musicale n'est possible que par une éducation générale régénérée<sup>109</sup>. »

Sur le plan de l'unité d'ensemble, le rythme est, par ailleurs, vecteur de cohésion. La rythmique établit un rapport organique entre le geste et la musique qui, sur le long terme, permettra à cette dernière de redevenir véritablement la source et l'impulsion de la danse, alors qu'elle n'en est souvent plus que le décor et le prétexte.

---

<sup>108</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « Le rythme, la mesure et le tempérament », *art. cit.*, p. 162. Traduction de Julius Schwabe, p. 198 : „Die Musik ist der unmittelbare Abglanz des Gefühlslebens wie des wirklichen Lebens (...).“

<sup>109</sup> Cf. *ibid.*, p. 162. Traduction de Julius Schwabe, p. 198 : „[Die musikalische] Rhythmik [ist] nichts anderes als das ins Klangliche übersetzte Spiel spontaner Bewegung und Dynamik, worin die künstlerischen Erregungen ihren notwendigen Ausdruck finden. Mithin muß – so scheint es – die Entwicklung der Tonkunst von dem Fortschritt abhängen, den der einzelne macht, dank einer Erziehung, die zum Ziel hat das Gleichgewicht zwischen den physischen und den sittlichen Kräften, zwischen Instinkt und Vernunft. Wenn nun der Fortschritt in der Kunst die Frucht einer allgemeinen Entwicklung des Geistes ist, so kann – darüber sind sich die Allerwenigsten klar – an eine wirksame Erneuerung der musikalischen Erziehung unmöglich gedacht werden, ehe man die allgemeine Erziehung in neue Bahnen gelenkt hat.“

Tout individu formé à la rythmique a appris à ressentir la musique avec une telle intensité corporelle qu'il ne sera plus capable de dégrader celle-ci à l'état d'accompagnement, ou de faire d'elle l'arrière-plan décoratif d'une démonstration de gestes hautement techniques et conventionnels. La discipline inventée par JAQUES-DALCROZE n'a certes pas vocation à remplacer la danse, mais, en développant considérablement chez ses élèves la « sensibilité psycho-physique » et en suscitant en eux un besoin irrésistible « d'extérioriser les rythmes musicaux ressentis », elle est appelée à la renouveler en profondeur et à rétablir durablement le lien qui unissait autrefois le mouvement à la musique. Pour satisfaire aux exigences esthétiques de la représentation scénique, la méthode éducative devra assurément être complétée par une formation de « plastique animée », qui apprendra aux élèves à choisir leurs mouvements en vue de produire des effets particuliers. Mais, aux yeux du pédagogue suisse, cela ne fait aucun doute : les interprétations chorégraphiques qui émaneront de la renaissance du rythme au sein de la formation des danseurs rompront définitivement avec l'effet de « superposition » des gestes à la musique, qui provenait tout simplement d'une profonde méconnaissance de cette dernière.

« Le danseur conventionnel adapte la musique à sa technique particulière et à un nombre, en vérité très restreint, d'automatismes ; le rythmicien vit cette musique, la fait sienne, et ses mouvements la traduisent tout naturellement. Les études de plastique animée lui apprendront en outre à choisir parmi ces mouvements, les plus expressifs et les plus capables de produire les effets d'ordre décoratif propres à communiquer aux spectateurs les sentiments et les sensations qui les dictent. L'important est que les émotions, qui ont créé les rythmes sonores et le style en lequel ils ont pris forme (...) se retrouvent en leur représentation plastique, et que le même frisson de vie anime la musique des sons et la musique des gestes<sup>110</sup>. »

---

<sup>110</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique et la plastique animée », *art. cit.*, p. 133-134. Traduction de Julius Schwabe, p. 167 sq. : „Der konventionelle Tänzer paßt die Musik der ihm eigentümlichen Technik und einer in Wahrheit sehr beschränkten Anzahl von Bewegungsgewohnheiten notdürftig an. Der Rhythmiker dagegen erlebt diese Musik, macht sie sich zu eigen und seine Bewegungen übersetzen sie ganz von selber auf das natürlichste. Das Studium der bewegten Plastik befähigt ihn außerdem, aus diesen Bewegungen die ausdrucksvollsten auszuwählen, d.h. diejenigen, die kraft ihrer dekorativen Wirkung am geeignetesten sind, den jeweils auszudrückenden Gefühls- und Empfindungsgehalt den Zuschauern mitzuteilen. Die Hauptsache bleibt jedenfalls, daß die seelischen Wallungen, denen die tönenden Rhythmen und ihre Stilform entspringen (...) in der Verkörperung wieder zum Vorschein kommen, und daß derselbe Lebensschauer die Musik der Töne und die Musik der Gebärden beseele.“

La réforme de l'éducation et des enseignements artistiques proposée par JAQUES-DALCROZE vise entre autres à rétablir le rapport entre les arts qui prévalait chez les Grecs, où les arts plastiques s'inspiraient de la danse, et non l'inverse. Selon lui, en se servant de modèles choisis parmi les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture antiques, Isadora DUNCAN a maintenu la danse dans la tendance toute « visuelle » et « décorative » qui était déjà celle de la danse classique et qui en fait finalement un art de second ordre. Enfermée dans son « intellectualisme », la « danseuse aux pieds nus » n'a pas su tirer de la « libération du corps » initiée les conséquences qui s'imposaient.

« [L]es danseurs modernes empruntent aux beaux arts une culture de l'attitude qui substitue des expériences intellectuelles à une sensation spontanée et fait passer la danse à un rang secondaire dans le domaine des arts. Il n'existe qu'un moyen de restituer au corps la gamme complète de ses moyens expressifs, c'est de le soumettre à une culture musicale intensive, de le mettre (...) en état de ressentir toutes les nuances de la musique des sons pour les exprimer musculairement<sup>111</sup>. »

La principale erreur d'Isadora DUNCAN et de ses disciples a été de croire que la perception « authentique » du mouvement était d'ordre visuel, alors qu'elle est « d'ordre musculaire<sup>112</sup> ». La danse ne doit pas se contenter d'œuvrer pour le plaisir de l'œil, mais chercher à nous « imprégner de l'émotion génératrice de l'œuvre<sup>113</sup> » ; sous l'impulsion de la rythmique, elle dépassera son état d'art purement technique et décoratif pour devenir un art « complet » et véritablement « humain ». Quand elle aura atteint ce stade, le rapport qu'elle entretient à l'égard des arts plastiques s'inversera tout naturellement ; de même que l'eurythmie dans l'Antiquité grecque, elle deviendra un modèle pour tous

---

<sup>111</sup> Cf. Emile Jaques-Dalcroze, « La rythmique et la plastique animée », *art. cit.*, p. 141. Traduction de Julius Schwabe p. 176 : „[W]ie wir bereits sahen, erborgen die heutigen Tänzer ihre Stellungen den Werken der bildenden Kunst, ein Verfahren, das ursprüngliche Empfindung durch Erfahrung und verstandesmäßige Berechnung ersetzt und damit den Tanz zu einer Kunst zweiten Ranges herabwürdigt. Nur durch ein einziges Mittel kann man dem Körper die volle Skala seiner Ausdrucksmittel wiedergeben: indem man ihn einer intensiven musikalischen Kultur unterwirft, indem man (...) ihn für alle Feinheiten der tönenden Musik empfänglich macht, damit er sie durch das Spiel seiner Muskeln wiederum versinnliche.“

<sup>112</sup> Cf. *ibid.*, p. 140.

<sup>113</sup> *Idem.*

les arts, et la fusion « musico-plastique » qui la caractérisera servira d'exemple, à la fois à leur reconstruction et à leur fusion.

Quand toute une jeunesse aura été formée au rythme et que la danse et tous les arts auront été refondés sur cette base commune, l'art total de masse, à la fois authentique et ordonné, individuel et collectif, qui sera « l'expression même des vouloirs esthétiques populaires », sera ressenti comme un besoin naturel. Il sera à la fois la manifestation d'une joie retrouvée et le moyen d'entretenir ce sentiment d'équilibre et de bien-être, d'accord naturel entre les parties et le tout, et d'en imprégner profondément la vie individuelle et sociale.

« N'est-ce pas une jouissance d'ordre supérieure que de pouvoir traduire librement et à sa manière les sentiments qui nous agitent et qui sont l'essence même de notre individualité (...) ; que d'allier eurythmiquement nos moyens d'expression à ceux des autres pour grouper, grandir et styliser nos émotions inspirées par la musique et la poésie ? (...) [C]ette jouissance (...) fait partie intégrante des conditions d'existence et de progrès de notre individu. Elle contribue à l'amélioration des instincts de race et provoque l'épanouissement des qualités d'altruisme nécessaires à l'établissement d'une vie sociale naturelle<sup>114</sup>. »

La réalisation concrète de ce projet esthétique et social dans le cadre de la cité-jardin de Hellerau repose essentiellement sur la rencontre entre les idées du pédagogue et celles du pionnier de la mise en scène moderne, le Suisse Adolphe APPIA. Au moment où, en mai 1906, ce dernier assiste pour la première fois à une démonstration de rythmique, il a déjà rédigé l'un de ses principaux ouvrages théoriques, *La Musique et la mise en scène*<sup>115</sup> (1899), dans lequel il expose la hiérarchie sur laquelle il propose de refonder le drame musical en vue d'atteindre une fusion selon lui manquée par Richard

---

<sup>114</sup> Cf. *ibid.*, p. 151 sq. Traduction de Julius Schwabe p. 185 : „Ist es nicht eine Freude höherer Art, die Gefühle, die uns im Innersten bewegen und die gleichsam den Kern unserer Persönlichkeit bilden, in freier und uns eigentümlicher Weise verkörpern zu können; (...) unsere Ausdrucksmittel mit denen unserer Mitmenschen eurhythmisch zu verbinden, um dasjenige, was die Musik in uns allen an Gefühlen aufrührt, gruppenweise, in stilisierter und ins Monumentale gesteigerter Form darzustellen? (...) [D]iese Freude (...) ist ein unentbehrlicher Teil der Daseinsbedingungen und des Fortschritts unseres Ich. Sie trägt zur Veredelung der Rasseninstinkte bei und fördert endlich jene uneigennütigen Triebe, jenen Gemeinsinn, ohne den ein gesundes soziales Leben nimmermehr möglich ist.“

<sup>115</sup> Cf. Adolphe Appia, *La Musique et la mise en scène*, in Denis Bablet (éd.), *Œuvres complètes*, vol. 2, Bonstetten, L'Âge d'Homme, 1986, p. 41-208.

WAGNER dans son travail à Bayreuth. A l'intérieur de l' « œuvre d'art totale » qu'il rêve de créer, APPIA souhaite faire de la musique « le principe régulateur de la mise en scène<sup>116</sup> ». Tous les éléments du drame, du jeu de l'acteur à l'éclairage en passant par le décor et la peinture, doivent lui être subordonnés, car c'est elle qui est censée garantir à la fois la vie et l'unité de l'ensemble. Il en résulte, selon le scénographe, une hiérarchie « organique » entre les arts qui constituent le *Wort-Tondrama*, dans laquelle la défaillance d'un seul « facteur intermédiaire » créerait une brèche empêchant l'âme et la conception du drame de se communiquer à toutes les parties de l'œuvre.

« Le poète-musicien tire (...) sa vision du sein même de la musique. Par le langage parlé, il lui donne une forme dramatique positive et constitue le texte poétique-musical, la partition ; ce texte impose à l'acteur son rôle, déjà vivant de sa vie définitive, dont il n'a plus qu'à s'emparer. Les proportions de ce rôle posent à l'évocation scénique des conditions formelles au moyen de la praticabilité (le point de contact entre l'acteur vivant et le tableau inanimé) ; du degré et de la nature de cette praticabilité dépend ensuite la plantation du décor, et celle-ci entraîne à son tour l'éclairage et la peinture<sup>117</sup>. »

Par cette structure « en cascade », Adolphe APPIA souhaite mettre un terme à l'autonomie de l'acteur et à l'effet de juxtaposition qui caractérise, à ses yeux, la pratique théâtrale de son temps. Tous les éléments, au sein du drame, doivent être coordonnés et conditionnés par les « pulsations » de la musique, l'expression authentique de notre « vie intérieure », à laquelle ils sont intimement reliés par des « lois indissolubles<sup>118</sup> ». A cet égard, Richard WAGNER apparaît comme le seul dramaturge à s'être approché de cet idéal, mais sans jamais l'atteindre ; il représente donc à la fois un objet d'admiration et un contre-exemple qu'il s'agit de dépasser, essentiellement en mettant le jeu des acteurs-chanteurs et la mise en scène en accord avec le reste de l'œuvre. Dans *La Musique et la mise en scène*, APPIA reconnaît d'ailleurs ouvertement sa dette vis-à-vis du maître de Bayreuth.

---

<sup>116</sup> Cf. *ibid.*, p. 56.

<sup>117</sup> Cf. *ibid.*, p. 62.

<sup>118</sup> Cf. *ibid.*, p. 61.

« Sans Richard Wagner, la présente étude ne saurait exister, puisque sans lui nous n'aurions aucun moyen de savoir par expérience la portée de la musique dans le drame<sup>119</sup>. »

Pour le scénographe suisse, la prouesse réalisée par WAGNER doit être appréciée à sa juste valeur : comme nul autre avant lui, il est parvenu à faire fusionner la poésie et la musique de telle façon que cette dernière, recevant de la première la forme et la clarté qui lui manquent, peut exprimer sans réserve la vie intérieure des personnages<sup>120</sup>. Grâce à cette unité parfaite et inédite entre le mot [*Wort*] et le son [*Ton*], le « poète-musicien » parvient à dépasser la rationalité pure du poète qui, parce qu'il « n'emploie que la parole », ne « fait appel qu'à notre entendement<sup>121</sup> ». Il réussit à concilier « le rôle expressif de la musique » avec « la nécessité dans le développement de ses formes<sup>122</sup> ».

Néanmoins, la portée de cette révolution théâtrale est, aux yeux d'APPIA, amoindrie par l'incapacité de WAGNER à concevoir la réforme scénique qui aurait logiquement dû aller de pair avec cette œuvre. Dès lors, un de ses principaux objectifs est d'aider celle-ci à trouver la mise en scène qui lui convient, et par là même de la sauver de l'oubli dans lequel le réalisme scénique toléré par son auteur la ferait autrement sombrer<sup>123</sup>. Pour assurer à l'œuvre du compositeur la postérité qu'elle mérite, APPIA est convaincu qu'il faut lui faire franchir un pas que WAGNER, par incapacité ou par opportunisme, a renoncé à lui faire franchir.

« [L]a responsabilité écrasante qui incombait au maître de par la nature de son génie l'a poussé jour après jour dans une voie où l'artiste ne pouvait que se mutiler douloureusement. Les rêves merveilleux de sa pensée optimiste l'ont soutenu bien longtemps. Enivré par la seule possibilité de leur réalisation, Wagner y trouvait la force d'édifier les colosses que nous admirons ; mais ses matériaux, il les prenait néanmoins dans la réalité ; dans cette réalité qui oblige à mille compromis tous ceux qui veulent y paraître. Bayreuth incarne ce majestueux dilemme ; et si l'idéalité d'un tel symbole

---

<sup>119</sup> Cf. *ibid.*, p. 63.

<sup>120</sup> Cf. *ibid.*, p. 54.

<sup>121</sup> Cf. *ibid.*, p. 55.

<sup>122</sup> Cf. *ibid.*, p. 54.

<sup>123</sup> Cf. Martin Dreier, „Adolphe Appia aujourd'hui“, in Richard C. Beacham *et al.*, *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, Lausanne, Payot, 1992, p. 8 sq.

nous est un bien sans prix, sa réalisation matérielle nous permet de ressentir au plus intime de notre être le drame infiniment tragique que représente l'apparition artistique d'un homme tel que Richard Wagner<sup>124</sup>. »

Pour assurer l'unité de l' « œuvre d'art totale », le régisseur doit faire éclater le réalisme des décors traditionnels, dont la fixité et la bidimensionnalité sont incompatibles avec la tridimensionnalité et les qualités expressives du corps humain. De même que la musique, le texte et la gestique de l'acteur, la mise en scène doit accéder au rang de moyen d'expression, de telle sorte qu'à la « coulée acoustique » de la musique « dans la durée » puisse correspondre une « coulée spatiale », « une coulée accessible à l'œil, au regard », afin que l'ensemble prenne la forme d'un « processus fluide et continu s'accomplissant dans l'espace-temps<sup>125</sup> ».

Les applications de ces analyses sont extrêmement novatrices : l'acteur doit adapter ses mouvements comme son chant aux rythmes de la musique ; le décor doit être épuré pour éviter qu'il n'entrave la force expressive de la musique ; le plateau ne cherche plus à servir l'illusion, il doit être stylisé et offrir aux personnages des possibilités nouvelles d'évolution spatio-temporelle ; et enfin, il faut concevoir un éclairage dynamique et modulable qui puisse mettre en valeur les corps et les volumes tout en exprimant les multiples nuances édictées par la musique.

Pour APPIA, la découverte du travail de JACQUES-DALCROZE apparaît comme une véritable illumination. En découvrant dans le rythme le lien capable d'unir la musique aux mouvements corporels, le compositeur allait pouvoir apporter à l'édifice du scénographe une pierre d'une valeur inestimable. En effet, pour ce dernier, il suffisait de former les acteurs-chanteurs à la méthode du pédagogue suisse pour qu'ils acquièrent progressivement la capacité de se laisser entièrement imprégner par la musique et de rendre, par la voix et le geste, la moindre de ses nuances. Dans le portrait qu'il fait de

---

<sup>124</sup> Cf. Adolphe Appia, *La Musique et la mise en scène*, op. cit. p. 122.

<sup>125</sup> Cf. Martin Dreier, „Adolphe Appia aujourd'hui“, art. cit., p. 14.

JAQUES-DALCROZE pour le premier numéro de l'almanach *Der Rhythmus*<sup>126</sup>, il présente le père de la rythmique non seulement comme un incomparable talent pédagogique, capable de considérer individuellement chacun de ses élèves et de bâtir sa relation avec eux sur une interaction admirablement productive, mais aussi comme « l'homme de la synthèse », un personnage entièrement dévoué à ce principe de vie et d'action, même si la portée de sa découverte lui a bien longtemps échappé.

« Le pouvoir de synthèse de Dalcroze provient de son irrésistible besoin de réunir l'ensemble des moyens d'expression et de les mettre au service d'une œuvre d'art vivante. Chez Dalcroze, tout est vie, toute vie est synthétique, et chaque élément ne vaut que dans la mesure où il participe au concert de cette vie. Toute l'activité de cet homme on ne peut plus actif concourt à vouloir hiérarchiser les moyens d'expression en les subordonnant les uns aux autres, en vue d'atteindre un but élevé<sup>127</sup>. »

Persuadé d'avoir trouvé dans la méthode Jaques-Dalcroze l'élément fédérateur qui avait manqué à WAGNER pour parvenir à la fusion des arts que son œuvre exigeait, Adolphe APPIA, qui n'était pas parvenu à s'imposer comme le rénovateur de Bayreuth, n'hésitera pas à devenir le disciple du compositeur genevois et à le suivre à Hellerau<sup>128</sup>. Dès lors, la réalisation de l'« œuvre d'art totale » devient un objectif commun pour lequel les deux hommes collaborent et font mutuellement fructifier leurs idées : APPIA se forme à la rythmique, qu'il contribue à faire évoluer en développant considérablement ses applications artistiques et scéniques<sup>129</sup>. JAQUES-DALCROZE affine, quant à lui, sa méthode en approfondissant également les aspects esthétiques de son système, et il s'engage dans la voie de la « plastique animée ». Aux yeux du metteur en scène, la rythmique, de par le lien qu'elle établit entre le corps et l'esprit, entre la

---

<sup>126</sup> Cf. Adolphe Appia, „Über Ursprung und Anfang der rhythmischen Gymnastik“, *Der Rhythmus* 1, 1911, p. 20-31.

<sup>127</sup> „Die Kraft zur Synthese entspringt aber bei Dalcroze dem unabweisbaren Bedürfnis, alle Mittel des Ausdrucks zu vereinigen und sie einem lebendigen Kunstwerk dienstbar zu machen. Bei Dalcroze ist alles Leben und alles Leben ist synthetisch und jedes Element hat nur Geltung, soweit es an dem Konzert dieses Lebens teilnimmt. Alle Aktivität dieses aus Aktivität bestehenden Mannes ist darauf gerichtet, die Ausdrucksmittel im Hinblick auf ein hohes Ziel einander über- und unterzuordnen.“ *Ibid.*, p. 21.

<sup>128</sup> Sur le rapport à Wagner des „duumvirs de Hellerau“, lire : Marc Cluet, « Le Festival de Dresde-Hellerau 1910-1914 dans ses rapports à Bayreuth », *art. cit.*, p. 159-177.

<sup>129</sup> Cf. Gernot Giertz, « La gymnastique rythmique au service du théâtre », in Richard C. Beacham *et al.*, *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, *op. cit.*, p. 49-67. Sur l'influence d'Appia sur la gymnastique rythmique, lire p. 50-54.

musique et sa réalisation spatiale, et de par son aptitude à coordonner les facultés de l'homme comme les individus entre eux, est la clé de la réforme du théâtre qu'il avait rêvée.

« Le changement réside dans le fait de prendre le corps humain (et seulement le corps) comme point de départ à la fois de la musique et du matériel scénique, c'est-à-dire de la conception même du drame, et il faut assumer toutes les conséquences que cette décision va entraîner<sup>130</sup>. »

De ce principe découle un véritable programme de rénovation fondé sur la rythmique, dont APPIA énonce les grandes lignes dans son second article de l'almanach *Der Rhythmus*<sup>131</sup>. L'éducation selon la méthode Jaques-Dalcroze conduira tout d'abord les acteurs-chanteurs à se rebeller contre la « double contradiction » que leur impose le théâtre moderne : confrontés à une musique impossible à incarner car sans lien avec la constitution humaine, ils sont en même temps dans l'impossibilité de « se fondre » avec un décor entièrement fixe et bidimensionnel, et se trouvent entravés dans leur évolution spatiale par une accumulation d'accessoires parfaitement inutiles. Face à cette revendication légitime, le musicien « se mettra à la recherche du corps », et la mise en scène traditionnelle sera progressivement remise en question. Celle-ci « se rapprocher[a] de la plasticité du corps humain et la transposer[a] dans l'espace<sup>132</sup> » : les peintures mortes céderont leur place à un espace simplifié mais expressif, au sein duquel l'éclairage, devenu mobile, sera utilisé pour organiser l'espace scénique, créer des atmosphères, des ombres et des contrastes. Tous ces éléments ne seront plus au service des artistes décorateurs mais de la conception d'ensemble du dramaturge. Et enfin, le public, dont on aura développé la sensibilité rythmique, éprouvera le besoin de participer activement à la représentation, et la séparation entre celui-ci et la scène tendra

---

<sup>130</sup> „Die Umkehr besteht (...) darin, den menschlichen Körper und nur diesen Körper als Ausgangspunkt zu nehmen – als Ausgangspunkt sowohl für die Musik als auch für das szenische Material, - das heißt eben: für die Konzeption selbst des Dramas, und man muß alle Konsequenzen auf sich nehmen, die dieser Entschluß mit sich führen wird.“ Adolphe Appia, „Die rhythmische Gymnastik und das Theater“, *art. cit.*, p. 60.

<sup>131</sup> Cf. *ibid.*, p. 57-64.

<sup>132</sup> Cf. *ibid.*, p. 63.

naturellement à disparaître. Le spectacle sera alors devenu célébration, et le théâtre une sorte de sanctuaire.

Dans les années 1910 à 1914, le projet commun d'une « œuvre d'art totale » donne au travail de JACQUES-DALCROZE une coloration nouvelle et des objectifs sensiblement différents. Tout d'abord, force est de constater que la formation musicale et la formation plastique sont peu à peu mises sur un plan d'égalité. A ses débuts, la rythmique visait avant tout à développer le sens musical de ses élèves en tenant compte des effets que l'instauration de certaines habitudes motrices peuvent avoir sur le cerveau et le système nerveux. Le simple fait de constater que les enfants travaillant avec cette méthode en tiraient un bienfait considérable du point de vue de la maîtrise de leur corps et de leur équilibre psychophysique ne constitue pas en soi un véritable changement de cap. Ce qui introduit un réel tournant, c'est que peu à peu, le mouvement corporel rythmique n'est plus uniquement au service de la musique ou du bien-être de l'individu, mais il devient pratiquement une fin en soi, une valeur esthétique, et c'est l'union parfaite entre la musique et la plastique qui devient une sorte d'idéal suprême, qui doit ensuite pouvoir servir de modèle à la reconstruction et à l'union de tous les arts.

« L'incarnation du rythme offre nécessairement un beau spectacle. Par elle, la musique en nous prend forme, elle donne forme à notre corps. Ce qui était temporel devient corporel, ce qui était son et succession devient image et mouvement (...). [N]otre enseignement est une préparation à tous les arts, car le rythme est leur fondement à tous. L'étude du rythme nous apprend les valeurs, les contrastes, les rapports, tant ceux de la ligne que ceux du son<sup>133</sup>. »

Conformément aux idées d'APPIA, la musique est conçue comme l'élément moteur de cette union. Par l'intermédiaire du rythme, elle apparaît comme la seule force capable de donner forme aux mouvements du corps et de coordonner les individus au

---

<sup>133</sup> „Verkörperter Rhythmus muß notwendigerweise ein schönes Schauspiel bieten. Die Musik in uns gewinnt dadurch Gestalt, sie formt unseren Körper. Was zeitlich war, wird körperlich, was Klang und Folge war wird Bild und Bewegung (...). [U]nser Unterricht ist eine Vorbereitung für alle Künste, denn der Rhythmus ist die Grundlage aller. Das Studium des Rhythmus lehrt uns die Werte, die Kontraste, die Verhältnisse kennen und zwar ebenso in der Linie wie im Klang.“ Emile Jaques-Dalcroze, „Was die rhythmische Gymnastik Ihnen gibt und was sie von Ihnen fordert“, *art. cit.*, p. 46.

sein d'un groupe. En « musicalisant » les corps et en transposant la musique dans l'espace, la rythmique fait de la formation musicale une éducation artistique universelle.

« [S]ans l'ordre que la musique met dans les mouvements corporels, l'anarchie la plus complète y régnerait. Toute prestation de masse serait impossible (...). Sans la musique, notre expression serait vide ; les nerfs vibreraient sans finalité et sans but, le sens des nuances n'aurait aucun point de repère, il n'y aurait aucun élément stylisant<sup>134</sup>. »

A Hellerau, la rythmique s'associe à d'autres idées novatrices pour tenter de réaliser la fusion des arts que Richard WAGNER n'était pas parvenu à mettre en place. Cet échec, que JAQUES-DALCROZE met sur le compte d'une formation défaillante dans le domaine du mouvement et de l'expression corporels, est rapproché d'une autre tentative guère satisfaisante de rassembler les efforts d'un très grand nombre de participants : il s'agit du festival vaudois de 1903, dont il était lui-même le maître d'œuvre. Ce qui, selon lui, fera la différence lors des fêtes scolaires de la cité-jardin, est qu'il dispose entre-temps d'individus formés, capables de se laisser mouvoir par la musique et de traduire corporellement la moindre de ses nuances et des émotions qu'elle exprime.

Grâce au travail d'APPIA et d'Alexander von SALZMANN (1870-1933), concepteur d'un système d'éclairage extrêmement novateur, la lumière est amenée à prendre, au sein de la structure spatiale de l'œuvre, le même rôle que la musique dans la structure temporelle. Coordinée au rythme musical incarné par les corps en mouvement, le rythme de la lumière renforcera l'unité d'ensemble, tandis que l'utilisation dynamique des projecteurs donnera du relief aux mouvements, en soulignera les contours, et renforcera les effets de coordination et de contraste souhaités par le metteur en scène. La lumière n'aura plus une simple fonction d'éclairage ; elle deviendra vivante et expressive.

---

<sup>134</sup> „[I]n den körperlichen Bewegungen [würde] ohne die Ordnung, die die Musik hineinbringt, die vollständigste Anarchie herrschen. Jede Massengestaltung würde unmöglich sein (...). Ohne die Musik würde unser Ausdruck leer sein; die Nerven würden ohne Zweck und Ziel in Schwingung geraten, der Sinn für die Nuancen hätte nichts, woran er sich orientieren könnte, jedes stilisierende Element würde fehlen.“ *Ibid.*, p. 47.

« La lumière donne vie [aux mouvements], les fait ressortir de façon plastique, les modèle et constitue leur forme dans l'espace, de même que les sons constituent la forme temporelle des mouvements<sup>135</sup>. »

A la lecture de l'almanach de 1911<sup>136</sup>, on se rend compte que le projet de fête scolaire, qui est le fruit d'un travail collectif dirigé par le pédagogue et le scénographe, est progressivement conçu comme un véritable aboutissement. L'œuvre qu'il s'agit de monter ne se conçoit pas à proprement parler comme du « théâtre », mais comme une célébration quasi religieuse du « grand rythme de la vie », une résurrection du drame antique, avec tout ce qu'il comporte à la fois d'ordre et de symbiose. Elèves et collaborateurs doivent allier leurs talents et leurs efforts pour présenter à « des spectateurs choisis » une « vision de beauté et d'harmonie<sup>137</sup> » ; et l'émotion ressentie par les acteurs doit se communiquer au public de façon à ce que spectateurs et participants soient unis dans une même allégresse.

Les deux fêtes sont un véritable triomphe. Des célébrités venues de l'Europe entière, parmi lesquelles Paul CLAUDEL (1868-1955), alors consul général de France à Hambourg, Rainer Maria RILKE (1875-1926), ou encore le metteur en scène Max REINHARDT (1873-1943), ont loué le caractère profondément novateur de cette réalisation. La formule souvent citée du célèbre chef d'orchestre suisse Ernest ANSERMET (1883-1969) prouve en outre que nombre de commentateurs ne s'en sont pas tenus à l'aspect purement esthétique de cette expérience, mais ont également exprimé leur admiration pour l'utopie communautaire : « Vous y allez en curieux, vous en revenez en pèlerin<sup>138</sup> ».

---

<sup>135</sup> „Das Licht bewegt sie [die Bewegungen], läßt sie plastisch hervortreten, modelliert sie und bildet die Form im Raum, wie die Töne die zeitliche Form der Bewegung bilden.“ *Ibid.*, p. 49.

<sup>136</sup> Cf. *Der Rhythmus* 1, 1911, *op. cit.*

<sup>137</sup> Cf. *ibid.*, p. 50.

<sup>138</sup> Cité d'après : Alfred Berchtold, *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, *op. cit.*, p. 127. Notons que ce n'est pas le cas de Paul Claudel, qui admire les effets de la méthode mais réproouve le langage métaphysique et moralisateur du pédagogue. A ce sujet, voir : *ibid.*, p. 130 sq.

Dans ce contexte et bien que les disciples actuels de JAKUES-DALCROZE refusent catégoriquement toute parenté avec l'anthroposophie, il semble nécessaire d'évoquer l'eurythmie de Rudolf STEINER. En effet, même si cette forme d'expression corporelle n'est pas fondée sur le rythme musical mais sur une conception ésotérique du langage, les deux tentatives de création d'un art « fusionnel » ne sont pas sans comporter un certain nombre de similitudes. Tout d'abord, on relève chez les deux hommes la volonté d'intégrer les représentations dans des « fêtes scolaires », qui apparaissent à la fois comme l'aboutissement d'un programme éducatif et comme la célébration d'un « homme nouveau » ayant renoué avec sa nature profonde, et d'une « communauté reconstituée ».

Ensuite, la volonté de créer une « langue visible » [*sichtbare Sprache*] ou un « chant visible » [*sichtbarer Gesang*] ne semble évidemment pas si éloignée du principe même de la rythmique, qui consiste à rendre la musique visible, c'est-à-dire à la transposer dans l'espace par le biais d'un corps humain parfaitement coordonné et formé à répondre instantanément à la moindre de ses injonctions. Néanmoins, la « langue » dont parle STEINER ne se définit en aucun cas comme un code permettant de communiquer des informations et encore moins, dans sa version corporelle, comme une sorte de langage des signes. Elle est « un moyen d'expression universel de l'âme humaine<sup>139</sup> », un lien mystérieux entre cette dernière et le monde extérieur, et son essence est donc fondamentalement irrationnelle. Pour retrouver l'essence du langage, il faut faire abstraction de l'aspect proprement déclaratif des langues civilisées et laisser l'âme s'exprimer, comme le font les grands poètes.

Dans les deux systèmes, l'utilisation du corps tout entier pour une activité qui, habituellement, ne mobilise que certains organes précis, est censée entraîner une amplification de la qualité expressive du mouvement ainsi qu'un développement de la

---

<sup>139</sup> „Die Sprache ist in der Tat ein universelles Ausdrucksmittel der menschlichen Seele.“ Rudolf Steiner, „Eurythmie, was sie ist und wie sie entstanden ist“ (Penmaenmawr, 26/8/1923), in idem, *Eurythmie. Die neue Bewegungskunst der Gegenwart*, Dornach, Rudolf Steiner Verlag, 1986, p. 41.

sensibilité<sup>140</sup>. Ce qui diffère chez STEINER, c'est qu'il ne s'agit pas pour lui de perfectionner le corps comme instrument de musique, mais d'exploiter à des fins esthétiques et métaphysiques une loi de la nature formulée par GOETHE : si tous les organes d'un même être vivant sont une métamorphose de ses autres organes et de l'organisme tout entier, alors l'individu entier doit pouvoir devenir « une métamorphose du larynx », de cet organe fondamental au niveau duquel le monde intérieur et le monde extérieur communiquent. Chez l'un comme chez l'autre, la méthode préconisée est présentée comme une tentative de retour à un état antérieur de communication, qui a fini par se dégrader.

« [Les] langues originelles émanaient, bien plus que les langues actuelles de civilisation, de l'être humain tout entier. Si nous poursuivons cette évolution en toute impartialité, nous trouvons même des langues originelles qui s'exprimaient presque comme un chant, mais de telle façon que l'homme accompagnait avec vivacité ce qu'il disait par des mouvements de ses jambes et de ses bras, si bien qu'une sorte de danse accompagnait ses paroles (...). Surtout durant la préhistoire de l'évolution humaine, on ressentait comme quelque chose de parfaitement normal le fait d'accompagner du geste humain le mot sortant du gosier<sup>141</sup>. »

Le concept de *Gesamtkunstwerk* est très présent dans le discours anthroposophique, où il sert parfois à désigner le caractère global de l'éducation prodiguée par les écoles Steiner, ou bien à caractériser la cathédrale moderne que représente le Goetheanum de Dornach. A l'intérieur de l'eurythmie, il n'est cependant guère question de la fusion des différents arts dans le sens de la reprise du projet wagnérien, mais bien de l'idée d'une unité parfaite selon les règles de la nature, d'une réconciliation de l'individu avec lui-même, et du dépassement des égoïsmes au sein d'une œuvre collective. Mais dans la logique de Rudolf STEINER, cette volonté de

---

<sup>140</sup> Dans le programme des écoles Steiner (en Allemagne *Waldorfschulen*), l'eurythmie comme matière obligatoire est souvent justifiée par le fait qu'elle développe la sensibilité musicale et littéraire.

<sup>141</sup> „[D]iese Ursprachen [waren] viel mehr als die heutigen Zivilisationssprachen aus dem ganzen Menschen herausgeholt. Wir kommen sogar, wenn wir ungefangen diese Entwicklung verfolgen, zu Ursprachen, die sich äußerten fast wie ein Singen, aber so, daß der Mensch lebendig begleitet dasjenige, was er spricht, mit Bewegungen seiner Beine, mit Bewegungen seiner Arme, so daß eine Art von Tanz dann zum Sprechen hinzutrat (...). Man empfand die Begleitung des aus der Kehle dringenden Wortes mit der menschlichen Gebärde gerade in Urzeiten der Menschheitsentwicklung als etwas wie Selbstverständliches.“ Rudolf Steiner, *Eurythmie...*, *op. cit.*, p. 41 sq.

transcender la pluralité passe nécessairement par la « spiritualisation » de l'homme, et en particulier de son activité physique.

JAQUES-DALCROZE, au contraire, cherche à rétablir l'équilibre et la coordination entre corps, âme et esprit, malmenés par l'intellectualisation de l'éducation. La réforme de l'école et de l'art qu'il préconise conduit à remettre le corps au centre de la culture, partant du principe que pour bien penser, il faut d'abord être capable de bien se mouvoir. La musique et le rythme jouent chez lui un rôle fondamental dans le sens où ils créent une connexion durable entre le corporel et le spirituel. STEINER cherche, quant à lui, à « spiritualiser » une culture physique qui, telle qu'elle est pratiquée, ne fait à ses yeux que conforter le bien-être corporel de l'homme et, par là même, le bloquer dans son progrès spirituel. Le fondateur du mouvement anthroposophe ne s'est pas, à notre connaissance, directement exprimé sur la rythmique Jaques-Dalcroze, mais il a violemment critiqué l'importance prise par la danse dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle.

« La danse doit être toute entière une forme rythmique si elle veut rester belle (...). En fait, quand il danse, l'être humain est complètement sorti de lui-même. Il ne s'habite plus. Il est tout entier devenu corps. Le corps danse parmi les corps, il fait des mouvements comme si au bout du compte, il n'y avait plus d'âme en lui quand il danse (...). En dansant, on se défait de son âme (...). L'eurythmie consiste à faire sortir de son état purement physique le mouvement corporel de la gymnastique et de la danse, pour le repousser dans le corps éthérique, c'est-à-dire dans quelque chose qui se rapproche de l'âme. On restitue de l'âme au mouvement humain<sup>142</sup>. »

STEINER prend donc clairement le contre-pied du mouvement du rythme et de la danse. Néanmoins, la contradiction entre l'eurythmie et la méthode Jaques-Dalcroze ne semble pas absolument irréductible, dans la mesure où les deux systèmes sont d'une

---

<sup>142</sup> „Der Tanz muß ganz rhythmische Form sein, wenn er noch schön sein soll (...). Da ist der Mensch eigentlich im Tanzen ganz aus sich herausgefahren. Da steckt er nicht mehr in sich. Da ist er ganz Körper geworden. Der Körper tanzt unter Körpern, macht Bewegungen, als ob schließlich gar nicht mehr eine Seele in ihm steckte, wenn er tanzt (...). Es wird die Seele abgestreift im Tanzen (...). Eurythmie ist das Zurückschieben der Körperbewegung des Turnens oder Tanzens aus dem bloß Leiblichen in den ätherischen Leib, also in das, was der Seele wieder nahe steht. Man gibt der Bewegung, die der Mensch macht, wiederum Seele.“ Rudolf Steiner, „Über das Wesen der Eurythmie“, in idem, *Eurythmie...*, op. cit., p. 102.

certaine manière bâtis sur le même paradoxe apparent : ils visent à libérer l'esprit humain par le biais d'un mode particulier d'expression corporelle. Mais tandis que chez JAKES-DALCROZE, l'ordre et l'unité du mouvement sont garantis par le rythme musical, un principe rationnel capable de donner forme à nos rythmes biologiques, ils proviennent, dans l'eurythmie, d'une « nécessité intérieure » fondée sur les lois de la nature, et qui se met automatiquement en place dès qu'on élimine tout élément subjectif et rationnel de l'expression corporelle et qu'on laisse la parole à l'âme<sup>143</sup>.

« Et ce qui caractérise l'eurythmie, c'est précisément qu'il n'y a rien de rationnel, rien d'intellectualiste en elle ; celui qui la comprend le mieux, c'est celui qui ne réfléchit pas du tout, mais se contente de porter sur elle un œil artistique ; car (...) [il] faut prendre l'eurythmie comme cela, en toute naïveté, de la même façon que l'on prend la langue elle-même<sup>144</sup>. »

Enfin, même si certains élans mystiques peuvent parfois surgir sous la plume de JAKES-DALCROZE, et bien que la référence à la Grèce antique fasse incontestablement apparaître certains éléments culturels, on ne peut guère parler de la rythmique comme d'un mouvement religieux, et c'est bien la différence la plus fondamentale qu'il y ait entre les deux personnages. Lorsque STEINER précise que l'eurythmie est « le reflet terrestre de la langue des archanges<sup>145</sup> », cette phrase est à prendre au sens propre du terme. De même, la définition de l'être humain comme « microcosme » confère à cette nouvelle forme d'expression une dimension mystique et fait d'elle une sorte de quête métaphysique ; ces aspects sont évidemment tout à fait étrangers aux objectifs de la rythmique.

---

<sup>143</sup> Rudolf Steiner, „Was ist und will die neue Bewegungskunst“, in *ibid.*, p. 21 sq.

<sup>144</sup> „Und das ist gerade das Eigentümliche der Eurythmie, daß gar nichts Verstandesmäßiges, gar nichts Intellektualistisches drinnen ist, und daß derjenige am besten die Eurythmie versteht, der nicht erst nachdenkt, sondern einfach ein künstlerisches Auge der Eurythmie exponiert; denn die Eurythmie (...) ist geradeso naiv hinzunehmen, wie man die Sprache selbst naiv hinnimmt.“ Rudolf Steiner, „Über das Wesen der Eurythmie“, *art. cit.*, p. 97 sq.

<sup>145</sup> „Die Eurythmie ist das irdische Abbild der Erzengelsprache.“ Rudolf Steiner, „Das Sichtbarmachen des Künstlerisch-Dichterischen und des Musikalischen durch die Eurythmie“ (Dornach, 9/7/1923), *idem, Eurythmie...*, *op. cit.*, p. 124.

« L'homme est un microcosme ; et ainsi, lorsque ce microcosme est utilisé comme outil artistique, on peut alors voir s'exprimer tout ce qu'il y a de secrets et de mystères éparpillés à travers tout l'univers<sup>146</sup>. »

Qu'elle ait ou non un arrière-plan de type métaphysique, la volonté de créer un art fusionnel ou d'opérer la synthèse de plusieurs arts en reprenant le concept wagnérien pour l'aider à atteindre ses propres objectifs, s'appuie généralement sur le raisonnement suivant : l'art est capable de grands bienfaits tant pour l'individu que pour le corps social ; mais, pour lui permettre à nouveau de jouer son rôle de conciliateur au sein de la société, il faut, en premier lieu, le « guérir » lui-même de ses déséquilibres et de ses contradictions. La « spiritualisation » de l'expression corporelle, le fait de confier son enseignement à des individus possédant le précieux « sens du danseur », ou bien encore celui de refonder chacun des arts en prenant pour base commune le corps éduqué rythmiquement, sont autant de remèdes qui permettraient à la bourgeoisie cultivée de reprendre le contrôle des normes artistiques et de se profiler en médecins du corps social.

## **De véritables laboratoires d'une communauté reconstituée**

Les tentatives fondées sur l'éducation rythmique et l'expression corporelle, de construire une « œuvre d'art totale », s'inscrivent dans une volonté de faire de la fusion des arts le prémisses d'une synthèse sociale, c'est-à-dire de la reconstruction d'une communauté paisible, fraternelle et stable. Cette aspiration, qui est un des principaux moteurs de la constitution des multiples mouvements, colonies et sectes de la « réforme de la vie », se comprend aisément : l'industrialisation et l'urbanisation, qui ont été particulièrement brutales en Allemagne, ont mis à mal les liens traditionnels qui

---

<sup>146</sup> „Der Mensch ist einmal ein Mikrokosmos, und so kann, wenn dieser Mikrokosmos als künstlerisches Werkzeug verwendet wird, zum Ausdruck kommen dasjenige, was ausgebreitet ist an Geheimnissen, an Mysterien durch das ganze Weltall hindurch.“ Rudolf Steiner, „Über die künstlerische Formensprache der Eurythmie“ (Oxford, 18/8/1922), in idem, *Eurythmie...*, *op. cit.*, p. 86 sq.

structuraient la société agraire et féodale, et les ont largement remplacés par des rapports contractuels ressentis comme froids et impersonnels, et vis-à-vis desquels les individus sont beaucoup moins liés par le sentiment d'un engagement moral. Face à cette évolution, on voit se développer un discours qui déplore l'atomisation du corps social, l'avènement de l'individualisme et la prédominance de relations humaines uniquement basées sur l'intérêt, et qui tente de recréer un lien de type affectif entre l'homme et la collectivité. Beaucoup sont à la recherche de nouvelles appartenances à un groupe, susceptibles non seulement de donner un sens à leur existence, mais aussi de leur procurer à nouveau le sentiment de leur intégration à un corps social à la fois organisé et convivial.

Cette élan se fonde entre autres sur un véritable « arsenal sémantique » qui se développe autour de 1900, et au sein duquel l'opposition explicitée par Ferdinand TÖNNIES (1855-1936), entre une « société » [*Gesellschaft*] froide et anonyme et une « communauté » [*Gemeinschaft*] construite sur des liens émotionnels et « organiques<sup>147</sup> », joue un rôle de premier ordre. Comme le font remarquer Diethart Kerbs et Ulrich Linse, de telles aspirations vont souvent de pair avec le leadership d'un individu ou d'un groupe et la mise en place d'un véritable « culte de la communauté », qui servent manifestement à combler un sentiment de manque.

« De tous côtés, on voyait grandir la disposition des individus à mener les autres ou à se laisser mener. Prophètes autoproclamés et chefs charismatiques trouvaient des centaines, voire des milliers de partisans et s'organisaient avec eux en « ligues » idéologiques ou en « sectes » religieuses. « Le culte de la communauté » et les fêtes culturelles communautaires étaient censés remplacer les communautés d'intérêts fades et

---

<sup>147</sup> Comme le souligne Ulrich Linse, l'ouvrage de Tönnies relève davantage de la *Kulturkritik* que de la sociologie. L'opposition entre l' « ère de la société » et celle de la « communauté » y est teintée d'une nostalgie non dissimulée et d'une notable animosité à l'égard de la construction froide et artificielle que représente la société moderne. Cf. Ulrich Linse, „Gemeinschaft und Gesellschaft von Ferdinand Tönnies bis Theodor Geiger“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch...*, *op. cit.*, p. 161-165. A ce sujet, lire aussi l'analyse de Manfred Riedel dans : idem, „Gesellschaft, Gemeinschaft“, in Otto Brunner *et al.*, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 2, Stuttgart, Klett & Cotta, 1975, p. 354 sqq.

rationnelles. Le manque d'autorité avait besoin d'être comblé, des îlots de sens devaient être créés dans le monde imprévisible du rapide changement<sup>148</sup>. »

L'importance capitale de cette thématique de la communauté [*Gemeinschaft*] dans le domaine de la danse, a été mise en évidence par les travaux d'Inge Baxmann, dont il peut paraître utile de rappeler brièvement ici quelques conclusions<sup>149</sup>. Comme elle l'a amplement démontré, au début du XX<sup>e</sup> siècle en Allemagne, la nouvelle danse ne se conçoit pas uniquement comme une nouvelle façon de vivre et de percevoir le monde, mais également comme le point de départ d'une nouvelle culture nationale censée rétablir, au sein du peuple, la cohésion et la fraternité mises à mal par les évolutions récentes. Par un mécanisme psychosocial bien connu<sup>150</sup>, on projette sur le corps dansant ses propres aspirations à une communauté renouvelée, de telle façon que la nouvelle corporalité est à la fois vue comme le modèle de l'organisme national régénéré et comme un indice de l'évolution positive que l'on sent se mettre en place.

Parallèlement à cela, l'expérience des foules réunies par un même rythme procure un sentiment fusionnel qui apparaît comme un modèle ou une vision prémonitoire de la communauté organique que l'on est en train de construire. La sacralisation du corps qui accompagne l'émergence de nouvelles formes de « culture

---

<sup>148</sup> „Die Bereitschaft zu führen und sich führen zu lassen, wuchs allenthalben. Selbsternannte Propheten und charismatische Führer fanden Hunderte, ja mitunter Tausende von Anhängern und organisierten sie in Weltanschauungs-„Bünden“ oder religiösen „Sekten“. „Gemeinschaftskult“ und kultische Gemeinschaftsfeiern sollten anstelle nüchtern-rationaler Zweckgemeinschaften treten. Das Autoritätsvakuum mußte gefüllt, Sinnschneisen mußten in die undurchschaubare Welt des raschen Wandels geschlagen werden.“ Diethart Kerbs / Ulrich Linse, „Gemeinschaft und Gesellschaft“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch...*, *op. cit.*, p. 157 sq.

<sup>149</sup> Pour ce faire, nous nous appuyons essentiellement sur sa thèse d'habilitation : Inge Baxmann, *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*, *op. cit.* ; ainsi que sur l'article suivant : idem, „Tanz als Kulturkritik und Projekt der Gemeinschaftsbildung“, in Hans Manfred Bock *et al.*, *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930*, Paris, CNRS Editions, 1993, p. 527-548.

<sup>150</sup> Dans le chapitre „Verkörperung der Nation“ de sa thèse d'habilitation (*op. cit.*, p. 179-207), Inge Baxmann donne un certain nombre d'exemples de cette projection. Dans le passé lointain, il s'agit d'un symbole archétypique, que l'on retrouve déjà chez Platon et Aristote, et surtout dans le christianisme : la communion des chrétiens dans le corps du Christ, la Jérusalem mythique comme lieu ou « tout devient corps », la comparaison que fait l'absolutisme entre « corpus mysticum » et corps politique. Selon le même principe analogique, Inge Baxmann reconnaît dans la France de l'après-1918 un « traumatisme du corps amputé : la perte de l'Alsace-Lorraine est mise sur le même plan que les images des soldats mutilés, qui deviennent en quelque sorte le symbole de la nation meurtrie. „Das Trauma des zerstückelten Körpers aktiviert diffuse Ängste vor Zerstückelung und Auflösung (...). Die Erfahrung des Krieges legte diese Ängste offen vor dem Hintergrund der realen Verletzungen des Körpers“. *Ibid.*, p. 183.

physique » [*Körperkultur*] et d'expression corporelle se confond partiellement avec celle du corps social ; face à la crise du religieux, ce double culte trouve dans le sport et la danse de nouveaux « espaces liturgiques », comme par exemple les Jeux Olympiques, ou encore les tentatives d' « œuvre d'art totale » que nous avons mentionnées.

Le projet aux tendances « völkisch » de Georg FUCHS, consistant à créer un théâtre d'élite où seraient formés les pionniers d'une culture allemande renouvelée, rassemble une bonne partie des tendances relevées par Inge Baxmann. Dans l'esprit de celui-ci, la fondation du Reich par BISMARCK n'avait fait que donner à l'Allemagne « sa forme externe » ; et c'est donc à la génération suivante, la « génération de 1870 », que revient naturellement la mission<sup>151</sup> de lui donner un contenu, c'est-à-dire une culture, qui en assurera la cohésion et la pérennité.

Mais aux yeux de l'homme de théâtre, la « forme interne » du *Reich* ne peut en aucun cas être le fruit d'un quelconque travail intellectuel ; son élaboration doit passer par un travail sur le corps, tenir compte des caractéristiques biologiques du peuple allemand et se fonder sur « le rythme de son sang<sup>152</sup> » [*Blutrhythmik*]. Pour lui, c'est donc sur l'entretien du corps et sur sa découverte que les Allemands bâtiront une culture capable de donner une forme vivante et belle à toute leur existence, et qu'ils empêcheront le corps social qu'ils constituent de se décomposer. Dans ce discours assez caractéristique des angoisses et des espoirs de la « réaction progressiste », le destin du corps collectif est inextricablement lié à celui des corps individuels ; s'occuper de la santé de l'un revient donc à garantir celle de l'autre.

Le nouvel édifice culturel dont FUCHS tente, par son article, de poser la première pierre, devra évidemment se démarquer d'un certain nombre de modèles

---

<sup>151</sup> D'après Brigitte Ruhwinkel, Georg Fuchs, proche du mouvement Rose-Croix et passionné de sciences occultes, a fréquenté un temps le cercle de George, dans lequel il ne s'est jamais vraiment intégré. Il se concevait lui-même comme un élu, un libérateur, destiné à conduire son peuple vers un « Nouveau Monde ». Cf. Brigitte Ruhwinkel, „Georg Fuchs - Theater als völkischer Ritus“, *art. cit.*, p. 747 sq.

<sup>152</sup> Cf. Georg Fuchs, *Der Tanz*, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1906, p. 3.

négatifs dont l'évocation ne semble pas non plus d'une grande originalité. Il s'agit, en premier lieu, de l'attitude qui consiste à réduire les progrès d'un peuple à ses avancées techniques, alors que celles-ci « ne préservent en rien de la barbarie » et détournent les Allemands de leurs vrais problèmes, tout en les confortant dans une autosatisfaction qu'il estime infondée. Une deuxième tendance néfaste serait celle d'un art beaucoup trop « intellectuel » qui, depuis GOETHE, dominerait la création artistique en Allemagne. Compte tenu de cette tendance de la majorité des artistes à se complaire dans un individualisme et un élitisme parfaitement improductifs, leurs œuvres ne pourront en aucun cas servir de base à cette refondation.

« Une telle culture de l'esprit est liée à la personnalité ; chacun doit l'acquérir par lui-même, elle ne se transmet pas facilement, et c'est bien la raison pour laquelle tous ces maîtres étaient isolés, incompris, sans public, sans héritiers et sans tradition durable<sup>153</sup>. »

Persuadé que c'est au théâtre et à la danse qu'il faut confier cette mission, Georg FUCHS souligne en même temps la nécessité de se détourner définitivement du ballet et des danses de salon, tout autant que des « fausses pistes » que représentent à ses yeux le drame wagnérien et les postures pseudo-antiques d'Isadora DUNCAN. La danse nouvelle ne pourra se fonder sur aucun modèle ; elle trouvera sa seule source dans « le rythme vivant de la vie<sup>154</sup> ».

« On a recours à des formes anciennes parce qu'on n'en a pas de nouvelles. Notre devoir est donc de découvrir et de mettre en action les forces par lesquelles de nouvelles formes de danse pourront être créées et introduites dans la vie sociale<sup>155</sup>. »

Selon Georg FUCHS, on ne peut créer ce nouvel art scénique en appliquant un enseignement particulier. C'est pourquoi il propose de créer les conditions pour libérer

---

<sup>153</sup> „Solche geistige Kultur ist aber gebunden an die Persönlichkeit; jeder einzelne muß sie sich selber erwerben, sie erbt sich nicht ohne weiteres fort, darum denn auch alle jene Meister einsam waren, ohne Verstehende und Aufnehmende, ja ohne Erben und nachbleibende Tradition.“ *Ibid.*, p. 4.

<sup>154</sup> Cf. *ibid.*, p. 8.

<sup>155</sup> Man greift auf alte Formen zurück, weil man keine neuen hat. Unsere Aufgabe ist es also, die Kräfte aufzudecken und in Tätigkeit zu versetzen, durch welche neue Tanzformen geschaffen und in das gesellige Leben eingeführt werden können.“ *Ibid.*, p. 10.

les forces vitales de ceux qui ont les bases biologiques et le talent nécessaire, et de leur donner les moyens de constituer un modèle.

« On ne peut tirer des règles que de formes existantes. Or les formes sont créées par des individus. C'est pourquoi nous devons sélectionner les individus exceptionnellement doués et les placer bien haut sur une scène, où, tout en créant, ils deviendront des modèles<sup>156</sup>. »

Pour l'homme de théâtre, ce projet ne pourra se réaliser sans une volonté forte<sup>157</sup> ; de même que les Anglais et les Suédois ont développé l'éducation physique de leurs enfants, les Allemands doivent investir dans leur capital génétique et trouver leur propre voie. Dans le théâtre qu'il s'agit de fonder, le danseur-acteur devra être placé dans les meilleures conditions possibles pour explorer et développer ses propres capacités.

« Des médecins, hommes et femmes, ayant reçu une formation esthétique contrôleront sans interruption leur état physique et leur donneront les conseils nécessaires pour le régime, le drainage, le massage, la gymnastique, l'entretien de la peau et des cheveux, etc. On les initiera à la danse artistique, de l'acrobatique à l'incarnation de représentations psychiques, c'est-à-dire à leur propre mimique. En revanche, ils n'apprendront pas de danses grecques, mais c'est eux-mêmes qui seront amenés à façonner le principe de mouvement et de beauté de notre race allemande moderne. Des sculpteurs et des peintres leur apprendront à comprendre leur corps et à l'habiller de telle sorte que sa beauté et son expressivité en soient encore accrues<sup>158</sup>. »

---

<sup>156</sup> „Regeln können erst aus vorhandenen Formen abgeleitet werden; die Formen jedoch sind Schöpfungen einzelner. Darum müssen wir die einzelnen, die Sonderlich-Begabten herausheben und hoch hinaufstellen auf eine Bühne, auf der sie zu Vorbildern werden, indem sie frei schaffen.“ *Ibid.*, p. 16 sq.

<sup>157</sup> Fuchs préconise donc un interventionnisme fort. Du point de vue de la création, les talents sélectionnés devront rester le plus libre possible, et c'est précisément pour leur garantir cette liberté qu'il faut placer autour d'eux une organisation irréprochable. „Wir schrecken immer zurück vor Organisationen; ein allzu willig angenommener Aberglaube hat uns dem romantischen Irrwahne geneigt gemacht, nach dem nur das etwas tauge, was « von selber » komme (...). Kunst und Kultur sind nichts ohne bewußte, streng verstandesmäßig-bewußte Organisation.“ *Ibid.*, p. 16.

<sup>158</sup> „Ästhetisch gebildete Ärzte und Ärztinnen werden ihre körperliche Verfassung unausgesetzt kontrollieren und werden ihnen die erforderlichen Ratschläge für Diät, Drainage, Massage, Gymnastik, Haut- und Haarpflege usw. geben. Sie werden Anleitung erfahren im künstlerischen Tanz, von der Akrobatik bis zur Versinnlichung psychischer Vorstellungen, also zur eigenen Mimik. Sie werden aber keine griechischen Tänze lernen, sondern das Bewegungs- und Schönheitsprinzip unserer modernen deutschen Rasse soll durch sie Gestalt gewinnen. Bildhauer und Maler werden sie lehren, ihren Körper zu verstehen und so zu kleiden, daß seine Schönheit und Ausdrucksfähigkeit noch erhöht wird.“ *Ibid.*, p. 35 sq.

Les formes que ces « demi-dieux de la scène » viendront à créer fourniront alors la base d'une nouvelle culture de masse adaptée à la constitution biologique et au tempérament des Allemands. Peu à peu, le peuple sera ensuite formé à cet art ; on organisera régulièrement d'immenses fêtes populaires, où le nouveau style et ses bienfaits pour la communauté seront célébrés. La pratique du théâtre renouera alors avec ce qu'était la danse des origines, à savoir un acte cultuel, mais à un niveau esthétique supérieur ; et elle finira par prendre la place d'une religion devenue dogmatique et moribonde, et donc incapable de remplir sa fonction sociale. Alors, les Allemands auront enfin réussi à se doter d'une culture fondée sur leur rythme biologique, une culture qui les rassemble et donne forme à leur vie collective.

Comme le montre la lecture du discours prononcé par Wolf DOHRN, le maître à penser de l'expérience de Hellerau, lors de la pose de la première pierre de l'Institut Dalcroze<sup>159</sup>, le projet éducatif et artistique de la cité-jardin était déterminé par des objectifs assez comparables à ceux de Georg FUCHS, même si, au moins jusqu'au départ de JACQUES-DALCROZE en 1914, l'idéologie « völkisch » n'y a pas joué un rôle prépondérant<sup>160</sup>. Dans les deux cas, il s'agit de souder un corps social par le biais d'un projet culturel, et d'expérimenter, à une échelle raisonnable, de nouvelles formes de vie collective susceptibles d'être appliquées un jour à la nation toute entière. En expliquant les raisons de son engagement en faveur du travail du pédagogue suisse, ainsi que ses attentes vis-à-vis des professeurs de rythmique et habitants de la cité-jardin, le discours de Wolf DOHRN laisse transparaître une autre dimension de ce projet, que nous retrouverons dans l'utopie labanienne d'une communauté fondée sur « la fête et le travail ». La rythmique, pour laquelle il fait construire un véritable « temple » et qui deviendra le centre de la vie culturelle et communautaire de la cité, est

---

<sup>159</sup> Cf. Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911, p. 2-19.

<sup>160</sup> Voir à ce sujet (et en particulier sur la présence à Hellerau de l'agitateur Bruno Tanzmann (1878-1939), un proche du germaniste Adolf Bartels (1862-1945), qui deviendra un des piliers de l'histoire littéraire nazie) : Justus H. Ulbricht, „Keimzellen „deutscher Wiedergeburt“ – die Völkischen in Hellerau und in Dresden“, *Dresdner Hefte* 51, 1997, p. 80-86.

appelée à s'inscrire dans une tentative plus large de recomposition de l'édifice social, dans laquelle on améliorera les conditions de vie de l'ouvrier pour tenter de le maintenir à sa « juste place ».

L'orateur invite les futurs enseignants de rythmique et les habitants de Hellerau à devenir solidaires d'une entreprise qu'il juge de première importance, même si, comme il le souligne, beaucoup n'y verront dans un premier temps que l'émergence d'une nouvelle secte parmi tant d'autres. JAKUES-DALCROZE est parvenu à mettre le rythme, cette force « mystérieuse » qui « donne forme au vivant<sup>161</sup> », au service de la « formation de l'homme » [« Menschenbildung<sup>162</sup> »] et de la création artistique. C'est, à ses yeux, une découverte qui, en tant que « victoire sur la nature », doit être mise sur le même plan que celle de la première machine à vapeur ou de l'électricité. Mais c'est aussi une « reconquête », qui ouvre des perspectives éducatives inouïes et préfigure le retour d'expériences collectives de type fusionnel, telles que l'homme moderne n'est plus capable d'en vivre depuis bien longtemps. Dans ce discours emphatique qui ressemble à s'y méprendre à un sermon, le maître à penser de Hellerau invite donc ses « ouailles » à marcher derrière le père de la rythmique vers un « avenir meilleur », dont il n'a lui-même pas encore discerné tous les contours.

Wolf DOHRN met en avant un second objectif, qui est sans doute à ses yeux le plus important et qu'il exprime en reprenant les termes de JAKUES-DALCROZE lorsqu'il a accepté de venir s'installer à Hellerau : au sein de cette communauté, le rythme doit être élevé « au rang d'une institution sociale<sup>163</sup> ». Le nouvel institut n'est donc pas amené à devenir une école de gymnastique comme les autres ; il est censé jouer un rôle central dans la vie de la cité-jardin, et tous les habitants, quels que soient leur âge et leur appartenance sociale, se mettront « au service d'une idée », qu'ils

---

<sup>161</sup> Cf. Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *art. cit.*, p. 1.

<sup>162</sup> *Idem.*

<sup>163</sup> „Mit Recht schrieb mir Herr Jaques-Dalcroze in seinem ersten Brief aus Genf: „In Berlin oder einer anderen Großstadt werde ich nur eine Musikschule machen, in Hellerau den Rhythmus zur Höhe einer sozialen Institution erheben können.“ *Ibid.*, p. 14.

devront « répandre » et « faire vivre<sup>164</sup> », et qui, de la sorte, donnera un sens à leur existence. Il s'agit donc, pour l'orateur, de souder cette communauté en lui proposant un projet commun qu'il présente comme n'étant rien de moins que « la vraie mission de l'époque » [« die eigentliche Zeitaufgabe<sup>165</sup> »]. Cet élan missionnaire collectif doit puiser son énergie dans une expérience mystico-religieuse, provoquée par la vision de corps mus par le rythme.

« Je me sentais proche de l'origine de la vie (...). Comme si, au bout d'une longue quête, on avait fini par trouver le point qui réunit des circuits électriques séparés, c'est ainsi que cette expérience des corps mus par le rythme m'a fait tressaillir. Je pense que chacun d'entre vous a déjà vécu quelque chose de semblable et que cette expérience purement humaine, qui dépasse l'art, la pédagogie, la musique et toute forme de réflexion, est et reste pour chacun d'entre nous le fondement de sa foi dans la gymnastique rythmique (...). [Elle] nous donne la certitude qu'avec sa méthode de gymnastique rythmique, Jaques-Dalcroze a découvert une source de force et de joie humaines<sup>166</sup>. »

Au regard de la conception d'ensemble de la cité-jardin, et en particulier de la très claire hiérarchisation architecturale qui y a été introduite par-delà l'unité de style<sup>167</sup>, ce langage quasi religieux, ainsi que la référence faite aux théories de Karl BÜCHER, ont de quoi soulever un certain soupçon quant à la véritable intention de Wolf DOHRN et des élites culturelles de Hellerau. En effet, vouloir placer un groupe humain sous l'égide du rythme n'est peut-être pas si anodin qu'il n'y paraît de prime abord : présenté

---

<sup>164</sup> Cf. *ibid.*, p. 11.

<sup>165</sup> Cf. *ibid.*, p. 6.

<sup>166</sup> „Ich fühlte mich dem Ursprung alles Lebendigen nahe (...). Also ob nach langem Suchen der Punkt gefunden sei, der getrennte Stromkreise verbindet, so durchzuckte mich dieses Erlebnis der rhythmisch bewegten Körper. Ein ähnliches Erlebnis hat, glaube ich, jeder von Ihnen gehabt, und dieses rein menschliche Erlebnis, abseits von der Kunst, Pädagogik, Musik und jeder Art Reflexion ist und bleibt wohl für jeden von uns der Grundstein seines Glaubens an die rhythmische Gymnastik (...). [Es] gibt uns die Gewißheit, daß Jaques-Dalcroze in seiner Methode der rhythmischen Gymnastik eine Quelle menschlicher Kraft und Freude entdeckt hat.“ *Ibid.*, p. 3 sq.

<sup>167</sup> Comme le souligne Marc Cluet, reprenant et approfondissant un raisonnement de Kristiana Hartmann, la présence de trois types architecturaux différents (bungalows pour les élèves de l'institut, maisonnettes pour les ouvriers de la manufacture, et villas pour les élites culturelles), entraînait une « division objective » de l'espace, qui garantissait une véritable « ségrégation spatiale des classes ». La « stratégie intégratrice » qui dominait le projet (et était d'ailleurs un des sens de l'unité architecturale) allait de pair avec une véritable « entreprise de hiérarchisation ». Cf. Marc Cluet, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes » », in Barbara Koehn *et al.*, *La Révolution conservatrice et les élites intellectuelles*, Rennes, PUR, 2003, p. 177-199 (sur les procédés de hiérarchisation, voir p. 189 sqq.) ; ainsi que : Kristiana Hartmann, *Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, München, Heinz Moos, 1976, p. 99 sqq.

comme une force mystérieuse qui rassemble les efforts des hommes et leur enseigne le « travail joyeux », ce principe est en même temps vu comme un moyen efficace de discipliner les groupes, d'empêcher leur dispersion et de leur redonner au moment voulu « du cœur à l'ouvrage ». En un mot, il améliore peut-être les conditions de travail ainsi que son rendement, mais surtout la perception que le travailleur en a ; ce dernier s'en retrouverait ainsi apaisé et donc moins enclin à se révolter contre sa condition. La bourgeoisie qui organise et dirige ce que l'on pourrait appeler « l'expérience de Hellerau », ne verrait-elle pas dans le rythme un moyen de pacifier les rapports sociaux en vue d'éviter le dangereux renversement de l'échelle voulu par le prolétariat des villes, majoritairement acquis à la social-démocratie ? A cet égard, l'allusion faite à son utilisation dans le cadre de méthodes militaires semble pouvoir confirmer cette interprétation.

« Seuls les militaires, en bons psychologues des masses, n'ont jamais oublié quel pouvoir vivifiant et disciplinant le rythme exerce : quand toutes les forces semblent s'amoinrir, quand la dissolution est imminente, alors la musique retentit et la troupe retrouve vie et fermeté<sup>168</sup>. »

De même, l'éloge fait de l'artisanat dans cette cité construite autour de la manufacture de meubles des Ateliers allemands [*Deutsche Werkstätte*], qui est une constante du discours de la bourgeoisie cultivée à cette époque, s'explique de façon analogue : par opposition au prolétaire dégénéré voire arythmique, basement matérialiste, rendu agressif par l'injuste traitement que lui inflige la bourgeoisie d'argent, et représentant donc un danger pour la société<sup>169</sup>, l'artisan équilibré et enraciné dans une tradition apparaît comme un agent de réconciliation sociale<sup>170</sup>. Heinrich TESSENOW (1876-1950), l'architecte de l'institut, souligne d'ailleurs son aptitude à « comprendre et assembler non seulement les contraires matériels mais aussi humains et

---

<sup>168</sup> „Nur die Militärs, diese guten Psychologen der Masse, haben nie vergessen, welche belebende und disziplinierende Gewalt der Rhythmus ausübt: wenn alle Kräfte zu schwinden drohen, wenn alles der Auflösung nahe ist, dann erklingt Musik und der Truppenkörper wird wieder lebendig und straff.“ Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *art. cit.*, p. 10.

<sup>169</sup> Voir à ce sujet le 2<sup>e</sup> point du chapitre 3 de la 2<sup>e</sup> partie : « L'arythmie de l'ouvrier, un danger pour la société ».

<sup>170</sup> Cf. Marc Cluet, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes » », *art. cit.*, p. 192-195.

notamment sociaux<sup>171</sup> », tandis que Wolf DOHRN perçoit la cause de cette attitude profondément pacifique dans la rythmicité de son labeur quotidien : « c'est cet ordre extérieur qui [est] la condition de son équilibre intérieur<sup>172</sup>. » En créant les conditions matérielles et culturelles d'un « embourgeoisement » de l'ouvrier (au sens positif du terme), en le faisant revenir à des conditions de travail proches de l'artisanat, et en le soumettant à une éducation rythmique lui inculquant la discipline, le goût de l'effort collectif et la nécessité de s'intégrer dans un ensemble humain, les élites de Hellerau tentent de réduire sa nocivité, tout en maintenant une forme de hiérarchie « naturelle » fondée sur les valeurs de l'instruction et de la culture.

Le rythme, qui sera intégré à l'éducation des enfants « de tous âges et de toutes classes sociales » et rassemblera ainsi ces derniers dans une « joyeuse discipline<sup>173</sup> », réapprendra aussi aux habitants de la cité-jardin à organiser des fêtes qui seront l'occasion, pour cette communauté paisible, ordonnée et solidaire, de se célébrer elle-même tout en renforçant sa propre cohésion. Le bâtiment de style néo-classique voué à accueillir ces représentations se veut d'ailleurs être « à l'image » de cette entreprise visant à la constitution d'une gigantesque « famille » : sa sobriété renvoie d'une certaine manière à la volonté d'une réforme tranquille, fondée sur l'ordre, l'effort collectif, la discipline et le travail sur soi. Et elle invite en même temps ceux qui le pénètrent au respect de ces principes.

« L'aménagement intérieur devra lui-même inciter à l'ordre, au calme, à la sécurité et à l'hygiène intérieure. Tout, dans ce bâtiment, est tellement clair et lumineux, on y conserve sans peine une vue d'ensemble, et il est empli de la silencieuse magie de la proportion<sup>174</sup> ! »

---

<sup>171</sup> „Er [der Handwerker] versteht und verbindet am besten nicht nur die materiellen, sondern auch die menschlichen, etwa die menschlich-gesellschaftlichen Gegensätze.“ Heinrich Tessenow, *Kleinstadt und Handwerk*, Berlin, Cassirer, 1919. Cité d'après : Marc Cluet, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes », *art. cit.*, p. 193.

<sup>172</sup> „(...) diese äußere Ordnung [ist] die Voraussetzung eines inneren Gleichgewichts.“ Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *art. cit.*, p. 9.

<sup>173</sup> Cf. *ibid.* p. 14.

<sup>174</sup> „Die Raumbildung selbst soll zur Ordnung, zur Ruhe und Sicherheit, zur inneren Sauberkeit nötigen. Alles darin ist so klar und hell, so übersehbar und erfüllt von dem stillen Zauber der Proportion!“ *Ibid.*, p. 16.

Enfin, une troisième dimension de ce discours mérite d'être soulignée : Wolf DOHRN conçoit Hellerau comme un « germe », une cellule d'expérimentation mettant à l'essai de nouvelles formes d'éducation et de vie communautaire, ou encore, selon l'expression de Paul CLAUDEL, comme le « laboratoire d'une humanité nouvelle ». A l'image du projet de Georg FUCHS, les fondateurs de Hellerau nourrissent l'espoir que cette expérience puisse servir de modèle à une réforme beaucoup plus vaste de la société, dont les deux principaux axes seraient la pacification sociale et le triomphe des valeurs en déclin de la bourgeoisie cultivée sur celles du profit et de l'argent. Par-delà la volonté de promouvoir la santé de la jeunesse, la qualité de l'habitat, l'accès des classes populaires à la culture, de « guérir » l'humanité du fléau de l' « arythmie » et de lui faire retrouver le chemin de la joie et de la vie, il s'agit aussi d'asseoir le leadership des classes cultivées, qui seront chargées de « renforcer les forces de l'âme » de chaque individu pour que la nation affronte avec plus de vigueur le « combat économique pour l'existence » [« der wirtschaftliche Existenzkampf<sup>175</sup> »], et de « ré-humaniser » des groupes sociaux anéantis par l'intellectualisme et l'exploitation subie.

L'hygiène corporelle, valeur placée au centre de la conception du nouveau bâtiment comme de celle des maisonnettes de la cité-jardin<sup>176</sup>, ainsi que l'importance accordée à une éducation fondée sur l'équilibre et la coordination des facultés, conduiront à une « évolution ascendante de la race » [« Aufwärtsentwicklung der Rasse »] et à une « refondation de la culture » [« Neubildung unserer Kultur<sup>177</sup> »] permettant à cette dernière de jouer son rôle naturel de « ciment » de l'édifice social restructuré.

---

<sup>175</sup> Cf. *ibid.*, p. 13.

<sup>176</sup> Dans son discours, Wolf Dohrn annonce entre autres la construction, au sein de l'Institut », d'un nombre suffisant de bains, de bains de vapeur, « bains de lumière et de soleil ». Il insiste sur le fait que les salles d'entraînement seront claires et spacieuses. Les jeunes rythmiciciens devaient être bien logés, dans des maisonnettes situées à proximité de l'Institut. De même que les danseurs-acteurs de Georg Fuchs, tout ce monde devait être bien traité en vue de susciter l'admiration de tous.

<sup>177</sup> Cf. Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *art. cit.*, p. 13.

Plus tardif, le projet, défendu par Rudolf LABAN, d'une communauté fondée sur le travail et la « fête » [*Fest*] s'inscrit néanmoins dans la même logique que la revendication de FUCHS et l'expérience de Hellerau. De façon générale, LABAN avait fréquenté de nombreuses personnalités de la *Lebensreform* et avait largement eu l'occasion de confronter aux leurs ses idées réformatrices, notamment lors de ses séjours en 1913-1914 dans la colonie de Monte Verità à Ascona. En ce haut-lieu du « retour à la nature », où se retrouvent plus ou moins toutes les tendances alternatives du moment (spiritisme, cultes germaniques, religions orientales, anarchisme, végétarisme, nudisme, etc.), il fonde son école d'été, qui lui permet d'expérimenter de nouvelles formes de vie communautaire. Danse, travaux essentiellement agricoles et repos sous forme de « bains d'air » [*Luftbäder*] : toute la vie de ses élèves y est organisée dans la plus grande rigueur, de façon à ce que leur séjour de trois mois leur apporte la santé mais aussi une « régénération » éthique et culturelle<sup>178</sup>.

Après la fin de la Première Guerre mondiale, les préceptes du danseur sont formulés sous la forme d'un véritable projet de société, d'une part dans la revue *Die Tat*, que son directeur Eugen DIEDERICHS présentait comme étant le « forum de la culture de demain<sup>179</sup> », et d'autre part dans son premier grand ouvrage théorique, *Le Monde du danseur*<sup>180</sup>. Fortement influencé par la lecture de Karl BÜCHER<sup>181</sup>, LABAN

---

<sup>178</sup> Sur le travail de Rudolf Laban à Ascona, voir la biographie : Evelyn Dörr, *Rudolf Laban. Ein Portrait*, Norderstedt, Books on Demand, 2005, p. 62-94 ; sur les personnalités qui ont fréquenté ce centre, lire : Hermann Müller, „Propheten und Dichter auf dem Berg der Wahrheit. Gusto Gräser, Hermann Hesse, Gerhart Hauptmann“, in Kai Buchholz *et al.*, *Lebensreform*, vol. 1, *op. cit.*, p. 321-324.

<sup>179</sup> Cf. Klaus Fritzsche, *Politische Romantik und Gegenrevolution: Fluchtwege in der Krise der bürgerlichen Gesellschaft: das Beispiel des „Tat“-Kreises*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, p. 45.

<sup>180</sup> Cf. Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, *op. cit.*

<sup>181</sup> Suzanne Perrottet (1889-1983), la célèbre danseuse et compagne de Laban, confirme le rôle joué par *Arbeit und Rhythmus* pour Laban et ses proches : pour reproduire le schéma mis en évidence par l'économiste, les femmes qui préparaient des conserves de fruits et de légumes pour tous les participants aux séminaires de danse, le faisaient au rythme de *work songs* qu'elles avaient elles-mêmes composés. „Konserven machen, Spinat rüsten, Erdbeeren teilen in Stücke, von den Heidelbeeren die kleinen grünen Blättchen entfernen. [Diese Arbeiten wurden entsprechend Karl Büchers arbeitserzieherischem Ansatz in *Arbeit und Rhythmus* mittels selbstverfaßter „worksongs“ rhythmisch ausgeführt. Denn damals war die Idee] wieder aufgekommen, daß man zu jeder Arbeit einen bestimmten Rhythmus verfolgen sollte, der gesungen wurde oder durch ein bestimmtes Instrument hörbar und für die Arbeit angenehm war, damit die Arbeit flinker und harmonischer vorwärts geht.“ Cf. Suzanne Perrottet, *Ein bewegtes Leben*, Bern, Benteli, 1992, p. 114 ; cité d'après : Evelyn Dörr, *Rudolf Laban...*, *op. cit.*, p. 68.

est persuadé que la séparation entre travail et « fête » était autrefois beaucoup moins marquée qu'à leur époque. Selon lui, les deux activités participaient alors conjointement à l'épanouissement de l'individu et se faisaient dans le même esprit de joie et de communion, au point que toute la vie pouvait être considérée comme une « fête ». Pour l'homme moderne, le travail a profondément changé de nature, et la nécessité économique semble être devenue son unique finalité, tandis que le temps libre est occupé par des divertissements censés l'aider à « surmonter l'insupportable pensée du caractère insensé de ses peines<sup>182</sup> ». Face à une existence dominée par l'esprit de concurrence et un labeur annihilant, la « pulsion de fête » [« Festtrieb<sup>183</sup> »] propre à tout être humain ne trouve plus à s'assouvir que dans la dépravation, les bordels, les séances de spiritisme, etc.

Sous la plume de LABAN, le terme de « fête » doit être compris dans une acception très large ; il désigne non seulement une force cosmique qui relie l'homme à la nature, mais aussi toute activité à la fois joyeuse et ordonnée qui répond à une aspiration individuelle et collective et a pour effet d'épanouir l'individu tout en l'intégrant dans un ensemble. Faire renaître la « fête », et lui permettre ainsi d'imprimer son cachet sur le travail et sur la vie quotidienne, apparaît aux yeux du danseur comme une urgente nécessité que les piliers de cette société en crise, à savoir l'art moderne, la science et l'industrie, l'Eglise et l'Etat, enfermés dans la défense de leurs propres intérêts, ne parviennent pas à pallier.

« Les temps où la foi en un paradis extraterrestre pouvait rassembler les hommes et faire fructifier les arts sont révolus. De même, il est exclu qu'une véritable civilisation puisse provenir de la répression policière ou des lois publiques<sup>184</sup>. »

---

<sup>182</sup> Cf. Rudolf Laban, „Kultische Bildung im Feste“, *Die Tat* 3, 1920, p. 161.

<sup>183</sup> Cf. *ibid.*, p. 162.

<sup>184</sup> „Die Zeiten, in denen der Glaube an ein außerirdisches Paradies die Menschen zusammenschließen und die Künste befruchten konnte, sind vorbei. Auch ist es ausgeschlossen, wahre Gesittung durch Polizeigewalt und staatliche Gesetze herbeizuführen.“ *Ibid.*, p. 163.

Ce travail de refondation incombe, évidemment, aux danseurs et à tous ceux qui s'occupent de « culture physique » au sens large. Eux seuls seront capables d'inculquer aux foules le « sens de la mesure » [*Taktgefühl*], indispensable à la pacification des rapports sociaux. Leur enseignement libérera l'homme de l'égoïsme [*Eigensucht*] qui « détruit la force du geste<sup>185</sup> », et il lui apprendra à se connaître, à maîtriser ses capacités et à s'accorder aux autres. Les rapports humains s'en trouveront considérablement améliorés.

« Une fois que l'homme a atteint une certaine maturité de culture physique et morale, il gagne un aperçu du libre rythme des pulsions humaines (...). Le sens de la mesure et la libre bienséance sont les seules bases de la vie culturelle commune des hommes. Il est tout à fait possible d'exprimer en toute clarté ses propres opinions, sentiments et intentions et de les défendre énergiquement. Un sens entraîné de la mesure saura s'arrêter avant de franchir la mince frontière qui sépare la déclaration de l'agression. Un sens de la mesure (...) peu développé (...) oscillera entre une retenue émotive et un manque brutal de considération. La libre bienséance est conscience de l'équilibre et de l'harmonie. Seul l'entraînement en danse artistique peut développer ce sens de l'équilibre<sup>186</sup>. »

Il s'agit donc pour LABAN de construire une nouvelle éthique, qui se fonde non pas sur des préceptes scientifiques ou religieux, et encore moins sur la logique de l'appareil législatif et juridique, mais sur un équilibre individuel et collectif issu de la culture physique. Il propose en ce sens d'organiser l'éducation du peuple autour de trois axes principaux. Tout d'abord, les exercices de gymnastique libre éveilleront chez les hommes le « sens de l'harmonie plastique » [« plastisch-harmonischer Sinn »], développeront en eux la conscience de leur propre corps, ce qui les aidera à mieux se connaître, à affirmer leur tempérament, à trouver des formes d'expression toujours appropriées [« zweckmäßig »], et à évaluer plus justement celles des autres.

---

<sup>185</sup> Cf. Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, op. cit., p. 102.

<sup>186</sup> „Wenn der Mensch eine bestimmte Reifenstufe seiner Körper- und Gewissenskultur erreicht hat, erhält er Einblick in den freien Rhythmus menschlicher Triebe (...). Taktgefühl und freier Anstand sind die einzigen Grundlagen des kulturellen Zusammenlebens der Menschen. Es ist wohl möglich, seine eigenen Meinungen, Empfindungen und Absichten einem klar zu machen und ihm gegenüber energisch zu vertreten. Geschultes Taktgefühl läßt an jener haarscharfen Grenze Halt machen, wo diese Mitteilung zur Belästigung wird. Ungeschulter (...) Taktwunsch (...) schwankt von empfindsamer Zurückhaltung zu brutaler Rücksichtslosigkeit. Der freie Anstand ist Gleichgewichtsgewissen, Harmoniegewissen. Nur künstlerisch-tänzerische Übung kann diesen Gleichgewichtssinn entwickeln.“ *Ibid.*, p. 121.

Parallèlement à ces exercices individuels, LABAN propose de soumettre tous les membres de la communauté à des « jeux de groupes », qui prendraient la forme d'« œuvres d'art à contenu rituel et symbolique ». De même, ceux-ci ne seraient pas fondés sur le respect de lois et de règles (qui sont toujours, d'une manière ou d'une autre, au service des intérêts d'une caste), mais organisés dans le souci d'inculquer « le sentiment de ce qui est légitime, de la mesure et du respect dans les différentes formes de relations humaines<sup>187</sup> », afin de faciliter la communication entre les personnes et les groupes. Et enfin, une variante de ces jeux sera constituée par les « combats » : les corps de métiers seront invités à jouer leurs conflits, à confronter leurs revendications, et apprendront ainsi à dépasser, par la danse, leurs contradictions et la vision partielle qu'ils ont des choses, pour pouvoir coordonner leurs efforts.

Les théâtres qui accueilleront ces manifestations ne seront plus voués à divertir un certain public, mais ils deviendront des lieux de célébration, de communion, et de perpétuelle réconciliation. Alors, l'esprit de « fête » sera « intériorisé » par tous, et il envahira tous les domaines de la vie quotidienne, et en particulier la sphère du travail. Dans ce projet comme dans le discours de Wolf DOHRN, on perçoit la nécessité ressentie de pacifier les rapports sociaux, d'ébranler le leadership des classes les plus influentes, et aussi de réconcilier les classes ouvrières avec le travail, qui doit à cette fin être réaménagé de façon à pouvoir procurer au travailleur épanouissement et satisfaction personnelle.

« Sans envie et sans amour, tout métier est une torture. Mais il n'existe aucun travail professionnel pour lequel un homme puisse déployer continuellement envie et amour, s'il ne reconnaît pas que, dans ce travail, tout son déploiement de force contribue à faire progresser son humanité (...). C'est ainsi que l'éducation culturelle parle à l'homme : « Tu es un homme libre. En toi, la joie vit comme une fête intérieure permanente. Tu n'as qu'à la libérer en toi. La fête et le travail t'y aideront. Ne l'oublie pas, même dans le plus dur labeur<sup>188</sup>. »

---

<sup>187</sup> Cf. *ibid*, p. 164.

<sup>188</sup> „Ohne Lust und Liebe ist jeder Beruf eine Qual. Der Mensch kann aber für keinerlei Berufsarbeit dauernd Lust und Liebe aufbringen, wenn er nicht erkennt, daß alle Kraftspannung in der Arbeit zur

Pour redonner à la classe ouvrière la volonté de travailler, le danseur doit en quelque sorte inverser le mécanisme décrit par Karl BÜCHER. Selon l'économiste, le rythme provenait de l'organisation du travail primitif : en libérant l'esprit et l'imagination par l'automatisation des mouvements, celui-ci avait donné naissance, par l'intermédiaire du chant de travail, aux différentes formes de création artistique qui ont progressivement acquis leur indépendance. LABAN propose quant à lui de refaire cette évolution mais à rebours, c'est-à-dire d'éduquer l'homme moderne à la danse et au rythme, afin que celui-ci réintègre le quotidien, et en particulier le travail, et que toute la vie de la communauté redevienne pour lui « une fête ».

« [D]ans la fête, l'individu, le groupe et l'ensemble [de la communauté sont] initiés au rythme fondamental et structurant de la vie culturelle, et ils sont incités et motivés à s'enthousiasmer pour cet ordre. Sous la forme du « sens du danseur », la vibration de la force rythmique et structurante de la fête se transpose sur le rythme quotidien et y provoque la réalisation de l'idéal culturel en tant que discernement, joie de vivre et de travailler<sup>189</sup>. »

Face à l'échec des classes dirigeantes, qui, dans le seul souci de leur propre intérêt, ont mis à mal la cohésion du corps social et laissé se dégrader les conditions de vie et de travail des ouvriers, Rudolf LABAN présente le danseur comme le seul capable de secourir la société et d'introduire un réel « tournant dans l'histoire de la race ». Doué d'un sens remarquable de la mesure et de la synthèse, celui-ci saura éduquer les individus et réorganiser la vie communautaire, de façon à réveiller chez l'homme les forces qui remettront de la structure et de la joie dans son existence et l'aideront à dépasser ses conflits. Il rétablira le lien qui unissait autrefois la fête et le travail, de sorte que ce dernier s'accomplira à nouveau dans la solidarité et procurera à tous plaisir et épanouissement.

---

Höherentwicklung der Menschlichkeit beiträgt (...). Kultische Bildung spricht etwa wie folgt zum Menschen: „Du bist ein freier Mensch. In dir lebt Freude als ständiges inneres Fest. Du mußt sie nur in dir erlösen. Fest und Arbeit hilft dir dazu. Vergiß das nie, auch bei der schwersten Arbeit nicht.“ *Ibid.*, p. 123.

<sup>189</sup> „[I]m Fest [wird] der Einzelne, die Gruppe und die Gesamtheit über den ordnenden Grundrhythmus kulturellen Lebens belehrt und zur Begeisterung für diese Ordnung erregt und bewegt. Die rhythmisch ordnende Kraft des Festes schwingt als tänzerischer Sinn in den Alltagsrhythmus hinüber und erweckt dort als Einsicht, Lebens- und Arbeitsfreude die Erfüllung des Kulturideals.“ *Ibid.*, p. 128 sq.

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que la fonction du rythme défini comme « concept offensif » ne se limite pas à la critique d'un certain nombre d'évolutions jugées néfastes par des groupes sociaux menacés de déclassement. Autour de lui s'articulent également un certain nombre de remèdes au malaise de l'individu, supposé souffrir du triomphe de l'intellectualisme et du primat de la logique économique, ainsi que plusieurs expériences à plus ou moins grande échelle, visant à restructurer la société de façon à lui assurer à nouveau cohésion et fraternité.

En mettant le rythme au centre d'une vaste opération éducative ou en présentant celui-ci comme une « institution sociale », musiciens, gymnastes, danseurs et hommes de théâtre tentent d'étendre ses bienfaits observés sur l'organisme à la société toute entière. Il en résulte un discours dans lequel corps humain et corps social se confondent largement, et où la prospérité de l'un se trouve intimement liée à la santé de l'autre. Cette conception « biologique » de l'avenir de la nation et de la race s'appuie par ailleurs sur une conception largement idéalisée du passé et des origines de la culture : « primitifs » et Grecs anciens, de par leur capacité à s'unir d'un seul corps sous l'égide du rythme, fournissent le modèle d'un état d'harmonie qu'il s'agit de reproduire à un niveau plus élevé et selon des modalités adaptées au monde moderne.

La revendication n'est pas anodine : pour les clercs, il s'agit bien évidemment de se poser en « médecins de la société » et de reconquérir par là même un prestige qui leur est de plus en plus contesté. L'heure de l'expérimentation se veut être une étape intermédiaire vers une réalisation à grande échelle qui nécessitera un engouement très fort dépassant les clivages de classe, engouement que l'on tente d'éveiller par de vastes opérations de séduction. La référence à l'éducation esthétique de SCHILLER et au projet d'œuvre d'« art total » de WAGNER est largement accompagnée par la volonté de réaffirmer leur rôle de définition des normes artistiques. L'abandon de la forme classique et l'affirmation de la toute-puissance du sujet créateur sont condamnés non

seulement en tant que reflets d'un monde malade, individualiste et disharmonieux, mais aussi parce qu'ils rendent l'art inapte au rôle éducatif que les clercs lui réservent.

L'éducation rythmique permet de mettre en avant un idéal d'équilibre et de coordination des parties à l'intérieur d'un tout, opposé au culte du détail, à l'individualisme et au développement disproportionné de certaines capacités par rapport à d'autres. Les clercs exorcisent ainsi leurs peurs d'atomisation du corps social, et tentent de réintégrer en son sein les « électrons libres » qui en menacent la cohésion. Mais en outre, le rêve d'une société équilibrée et fraternelle n'exclut en rien l'idée d'une hiérarchie « naturelle », clairement opposée au « nivellement » préconisé par la social-démocratie. Tandis que Georg FUCHS met sur un piédestal l'élite « biologique », à qui il prévoit de confier la mission de construire la culture nationale garante de la cohésion interne du peuple allemand, le projet de Hellerau intègre toute une série d'éléments visant à faire cohabiter harmonieusement les différents groupes sociaux tout en les remettant chacun à leur « juste place ». Et de même, dans le concept de LABAN, bien qu'aucune classe ne soit destinée à prendre le dessus sur les autres, certains corps de métiers sont clairement mieux à même de servir d'éducateurs et d'arbitres aux autres.

Parce qu'il s'adresse à l'ensemble de l'individu, le rythme apparaît comme capable de réunir et de coordonner toutes les parties du corps social. En tant que principe éducatif, il réveille par ailleurs les forces vitales malmenées par la mécanisation triomphante du travail, l'éducation intellectualiste et la dépersonnalisation des rapports humains, mais en même temps, il est capable de leur donner de l'ordre et de la structure. Pour les clercs, il importe à la fois de faire triompher leurs valeurs, celles de l'effort, de la sensibilité et de la santé, mais tout en apaisant les conflits sociaux et en canalisant l'énergie du peuple.

Enfin, les projets de réactivation du rythme reposent sur une savante interaction entre éducation de l'individu, refondation de l'art et restructuration du corps social. A

l'intérieur de ces trois éléments, supposés souffrir de défauts structurels qui ne seraient pas tant liés à la défaillance de certaines parties qu'au manque de coordination de l'ensemble, il s'agit, dans l'ordre, de corriger un certain nombre de déséquilibres causés par triomphe de l'intellectualisme, de l'individualisme et du profit économique, de réveiller les forces vitales en veillant à bien les canaliser, puis de réunir les différents éléments en fondant cette nouvelle cohésion sur une hiérarchie naturelle. L'individu soumis à une telle éducation éprouvera, individuellement et collectivement, le besoin de produire un art harmonieux, qui lui-même sera vecteur de santé, d'équilibre et d'harmonie, et créera les conditions de maintien d'un ordre juste et pacifique.

Dans la logique des projets de réforme « indolores » autour de 1800<sup>190</sup>, la bourgeoisie cultivée renonce largement à défendre ses intérêts par le biais d'un activisme politique qui risquerait de fragiliser le régime en place et de laisser libre cours à la révolution sociale-démocrate menaçante, et mise entre autres sur une forme particulière d'éducation corporelle et artistique pour réformer en profondeur la société, pacifier les rapports entre les groupes sociaux tout en s'octroyant une position d'arbitre et de « garant de la cohésion sociale » savamment justifiée.

---

<sup>190</sup> Voir dans la présente étude : « L'art et l'éducation corporelle au service d'une utopie sociale autour de 1800 », 1<sup>e</sup> partie, 1<sup>e</sup> chapitre, 1<sup>e</sup> point.



**Cinquième partie :**

**L'antagonisme rythme / mesure  
et la recherche d'une culture  
respectueuse du rythme**



**CHAPITRE PREMIER :**  
**LA CONTESTATION DE LA GYMNASTIQUE « METRIQUE » ET SON FONDEMENT**  
**VITALISTE**

Dans les années d'après-guerre, la situation ne s'améliore pas pour les clercs. En 1914, beaucoup d'entre eux avaient réagi avec enthousiasme au conflit mondial qui s'annonçait, dans la mesure où ils voyaient dans celui-ci un possible « facteur d'intégration sociale » qui permettrait à la nation allemande de dépasser ses conflits internes<sup>191</sup>. Face à l'adversité, la société allait se ressouder en une nouvelle « communauté », et la guerre était donc volontiers présentée comme la confrontation ultime entre la « vraie » culture allemande et la « civilisation » matérialiste de l'Angleterre et de la France. Ce faisant, et selon un mécanisme psychosocial déjà évoqué, la bourgeoisie cultivée projetait sur les événements historiques des préoccupations propres à sa crise spécifique et produisait des interprétations du conflit permettant à la fois de présenter ses propres problèmes comme de graves déséquilibres touchant l'ensemble de la société allemande, et de cristalliser sur lui tous ses espoirs de restructuration sociale et de renversement des valeurs<sup>192</sup>.

L'aggravation du « décrochage » des clercs, la montée en puissance du mouvement ouvrier, la constatation de l'échec relatif des expériences sociales menées dans le cadre de la « réforme de la vie », puis la défaite de l'armée allemande dans une guerre qui avait soulevé une immense espérance provoquent un durcissement compréhensible du discours de la classe cultivée. Pour beaucoup, le rêve de la mise en place d'une « troisième voie » par le biais de stratégies « indirectes » et « indolores »

---

<sup>191</sup> Lire à ce sujet : Klaus Vondung, „Deutsche Apokalypse 1914“, in idem *et al.*, *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, *op. cit.*, p. 162-164.

<sup>192</sup> „Die Sinndeutungen und Ordnungsvorstellungen der Professoren, Pastoren und Schriftsteller wurden von ureigenen Erfahrungen ausgelöst und reagierten in erster Linie auf die schichtspezifische Krise dieser bildungsbürgerlichen Kreise. Allerdings wurden die Deutungen so vorgetragen, als beantworteten sie zugleich oder sogar ausschließlich die Probleme der Gesamtgesellschaft (...). Der Krieg provozierte die Deutungen, weil von ihm die Lösung all dieser Probleme erwartet wurde.“ *Ibid.*, p. 163 sq.

semble de plus en plus irréaliste, même si bon nombre de mouvements de réforme reprennent rapidement leurs activités. Le ton devient globalement plus pessimiste et plus agressif : à l'anticapitalisme, l'anti-intellectualisme, à la peur du prolétariat et à la critique du progrès technique, déjà présents avant-guerre, viennent fréquemment se mêler un nationalisme chauvin voire raciste, ce dont témoignent entre autres la très forte proportion de clercs au sein de la ligue pangermanique<sup>193</sup> [*Alldeutscher Verband*] d'Alfred HUGENBERG (1865-1951) et l'intérêt croissant pour les questions de darwinisme social et d'hygiène raciale<sup>194</sup>.

Les théories eugéniques de personnalités comme Friedrich LANDMANN<sup>195</sup> (1864-1931), médecin et figure dominante de la colonie végétarienne Eden d'Oranienburg<sup>196</sup>, trouvent un écho favorable auprès de certains cercles réformateurs, qui s'engagent alors dans une dangereuse dérive. Auteur de la devise selon laquelle « ce n'est ni sur le champ de bataille ni à la table verte des diplomates que se décide le destin

---

<sup>193</sup> Cf. Marc Cluet, *La libre culture...*, vol. 1, *op. cit.*, p. 154 sqq. Le *Alldeutscher Verband* est un groupe d'agitation expansionniste et nationaliste très influent, fondé en 1891 suite à la signature du traité germano-britannique sur Helgoland et Zanzibar. Très tôt, il se distingue par son antisémitisme, son antislavisme, ainsi que sa volonté d'étendre vers l'Est les frontières du *Reich*. Il compte parmi ses membres le célèbre géographe Friedrich Ratzel (1844-1904), qui passe pour avoir créé le concept d'« espace vital » [*Lebensraum*], que reprendra plus tard Hitler. Le nombre de ses membres atteint 52 000 en 1922, pour redescendre à 8000 en 1932, chiffre qui restera stable jusqu'à la dissolution de la ligue en 1939.

<sup>194</sup> Sur le fond, les représentants de la Révolution conservatrice étaient restés fidèles aux valeurs réactionnaires, qu'ils présentaient maintenant volontiers comme étant des valeurs « révolutionnaires ». Hérité de Nietzsche, le primat du biologique s'inscrivait dans une volonté de renverser définitivement les valeurs « intellectuelles » des Lumières, jugées responsables du déclin de l'Allemagne, au profit de valeurs et d'institutions « naturelles ». Cf. Louis Dupeux, „Die Intellektuellen der konservativen Revolution und ihr Einfluß zur Zeit der Weimarer Republik“, in Walter Schmitz *et al.*, *Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur*, Dresden, Thelem, 2005, p. 6.

<sup>195</sup> Friedrich Landmann (1864-1931) est médecin. Auteur de projets de réforme de l'assurance maladie, il s'installe en 1910 dans la colonie végétarienne Eden, dont il prend la tête en 1918. Traducteur en allemand des ouvrages du Danois Mikkel Hindhede (1862-1945), il a mis au point la recette de la margarine qui a fait le succès économique d'Eden.

<sup>196</sup> Fondée en 1893, la *vegetarische Obstbaukolonie Eden* est une des toutes premières colonies végétariennes allemandes. Aménagée sur le principe de la propriété collective, elle est devenue célèbre pour ses produits naturels, en particulier la margarine, les jus de fruits et la choucroute. Dans l'entre-deux-guerres, la colonie se rapproche des idées *völkisch* ; elle se maintient à l'intérieur de l'Etat nazi au prix d'une soumission totale à l'idéologie nationale-socialiste. Le sommet de la notoriété d'Eden est atteint lors de la tenue du 8<sup>e</sup> congrès international des végétariens en 1932. De 1949 à 1989, la colonie est intégrée à l'économie planifiée de la RDA. En 1990, elle est reprise par la *Eden Gemeinnützige Obstbau-Siedlung eG*, qui opère un retour aux idées fondatrices, et la *Eden Waren GmbH* est rachetée en 1991 par le groupe suisse Sandoz.

des peuples, mais au lit<sup>197</sup> », ce dernier est persuadé qu'il faut « régénérer » les populations en séparant durablement les éléments « sains » du « corps malade », afin qu'ils puissent s'épanouir et se reproduire tranquillement, tandis que les autres, condamnés à l'isolement, finiront par s'éteindre d'eux-mêmes. En 1918, un certain nombre de colonies se rassemblent d'ailleurs à l'intérieur de la « fédération pour les colonies raciales » [*Bund für rassische Siedlungen*] en vue de promouvoir plus efficacement de telles conceptions<sup>198</sup>. Et à partir des années 20, les adeptes de l'hygiène raciale formulent des propositions concrètes, qui doivent permettre d'améliorer ou de « régénérer » la race, propositions qui, dans un contexte de baisse de la natalité et compte tenu des pertes humaines causées par la guerre, suscitent de plus en plus d'intérêt de la part des hommes politiques et des clercs<sup>199</sup>.

Dans les milieux de la révolution conservatrice, l'idée de « peuple » se mêle fréquemment à la conception d'un *Führer* charismatique qui rassemblerait les individus et conduirait leur destin. Ainsi, pour le théoricien du mouvement de jeunesse Hans BLÜHER<sup>200</sup> (1888-1955), « la foule ne devient peuple que quand elle obéit<sup>201</sup> » ; et on se plaît même à croire qu'il y aurait dans ce phénomène une des caractéristiques fondamentales de la race germanique, qui aurait par conséquent peu d'affinités avec la

---

<sup>197</sup> „Die Geschehnisse der Völker entscheiden sich weder auf dem Schlachtfeld, noch am grünen Tisch der Diplomaten, sondern im Bett (...).“ Friedrich Landmann, *Begriff und Aufgabe der Lebensreform*, Hartenstein, Greifenverlag, 1921, cité d'après : Janos Frecot, „Die Lebensreformbewegung“, in Klaus Vondung *et al.*, *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, *op. cit.*, p. 147.

<sup>198</sup> Cf. *ibid.*, p. 148.

<sup>199</sup> Cf. Jürgen Reulecke, „Rassenhygiene, Sozialhygiene, Eugenik“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch der deutschen Reformbewegungen*, *op. cit.*, p. 203-210.

<sup>200</sup> Hans Blüher est membre militant du *Wandervogel* depuis 1902. Il devient célèbre par son étude sur le rôle de l'homo-érotisme dans les sociétés masculines. Durant la République de Weimar, il rédige plusieurs écrits théologiques et politiques, faisant notamment preuve d'un étrange rapport au judaïsme, mêlé de haine et de fascination. Monarchiste convaincu, il salue néanmoins l'arrivée au pouvoir de Hitler avant de fuir dans l'« immigration intérieure ». De cet auteur, lire : Hans Blüher, *Deutsches Reich, Judentum und Sozialismus. Eine Rede an die freideutsche Jugend*, Proen, Anthroposophischer Verlag, 1920 ; idem, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Stuttgart, Klett, 1962 ; idem, *Wandervogel. Geschichte der Jugendbewegung*, Frankfurt am Main, Dipa-Verlag, 1976 (réédition en 3 volumes).

<sup>201</sup> „Die Menge wird erst Volk, wenn sie folgt.“ Hans Blüher, *Führer und Volk in der Jugendbewegung*, Jena, Diederichs, 1918, p. 3, cité d'après : Richard Hamann / Jost Hermand, *Stilkunst um 1900*, *op. cit.*, p. 44.

démocratie, vécue comme « victoire de la masse et de la bêtise sur les talents de l'individu<sup>202</sup> ».

A l'égard de l'art moderne, qui, sous la République de Weimar, obtient progressivement droit de cité dans pratiquement tous les musées, les théâtres et toutes les salles de concert du pays, le ton se durcit également, et l'on voit se développer un vocabulaire dépréciatif extrêmement agressif qui, quelques années plus tard, nourrira largement l'argumentation nationale-socialiste contre l'art « dégénéré<sup>203</sup> ». Ayant le sentiment d'avoir été injustement dépossédée de sa fonction de définition des normes artistiques, une partie de la bourgeoisie cultivée attaque violemment les tendances « internationales » et « égoïstes » d'un art qui, à ses yeux, menace l'identité allemande au lieu d'aider à la façonner et à la renouveler. En 1923, sous la plume du philosophe Oswald SPENGLER (1880-1936), l'expressionnisme est mis sur le même plan que « le cinéma, (...), la théosophie, les combats de boxe, les danses de nègres, le poker et les paris sur les courses<sup>204</sup> », qui sont pour lui autant de preuves de la « stérilité de l'homme civilisé » et de la « décadence » de la culture occidentale. La bourgeoisie cultivée semble largement renoncer à reconquérir son influence sur l'art ; la foi en la capacité de ce dernier à « éduquer le genre humain » et à donc à servir de « levier d'action » pour réformer la société est profondément ébranlée.

« Avant la guerre (...), des concepts synthétiques répandus comme « culture esthétique » et « style nouveau » (...) [témoignent] de l'existence d'une conscience qui juge possible la réforme de la société par la culture. Après la fin de l'« époque esthétique bourgeoise », cette confiance disparaît (...). [O]n ne croit plus (...) en la capacité de la culture à résoudre des problèmes. La solution espérée est confiée à la politique et non plus à la réforme de la vie (...). Ce faisant, on place souvent ses espoirs dans un sauveur culturel. Il n'y a en cela rien de nouveau non plus (...). Mais après

---

<sup>202</sup> „Der Deutsche haßt es, sich Kollegien, beschließenden Körperschaften, Parteien zu unterwerfen, weil er deutlich fühlt oder weiß, daß dies meist der Sieg der Masse, der Dummheit über den begabten Einzelnen ist! Aber gerne folgt er einer überragenden Persönlichkeit, die sein Vertrauen besitzt.“ Hans Blüher, *Die Tat* I, 1909, p. 287, cité d'après : Richard Hamann / Jost Hermand, *op. cit.*, p. 45.

<sup>203</sup> Lire le chapitre : „Ein gefährliches semantisches Arsenal?“, in Georg Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, *op. cit.*, p. 184-193.

<sup>204</sup> Cf. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München, Beck, <sup>1</sup>1923, 1990, p. 678, cité d'après : Georg Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion*, *op. cit.*, p. 224 sq.

1918, cette attente se transforme en option autoritaire en faveur d'un *Führer* politique qui sauverait aussi la culture allemande<sup>205</sup>. »

Face à une situation qui évolue dans le mauvais sens pour les clercs, et face à la série de déceptions que nous avons évoquée, une autre attitude consiste à remettre catégoriquement en question toute tentative de « sauver » l'homme et la nation par l'interventionnisme et l'expérimentation sociale. Persuadé que tout effort de restructuration « active » de la société ne fait qu'aggraver le problème, on se fait l'avocat des forces vitales « rythmiques » : malmenées par les évolutions du monde moderne, elles semblent être le seul contre-poids possible à l'intellectualisme triomphant et à la mécanisation généralisée, supposés au service de l'asservissement de l'homme et de la nature au nom des intérêts de la bourgeoisie d'affaires. S'instaure alors une polémique concernant la définition même de rythme : considérant celui-ci comme un « principe vital » et non comme une structure rationnelle capable de discipliner et de coordonner les masses, on conteste violemment la possibilité de le « réactiver » par une technique particulière, de la même manière que l'on pourrait réparer une machine en panne, et l'on soupçonne même ceux qui prétendent pouvoir y parvenir de travailler (volontairement ou non) dans le sens du profit financier des classes dominantes. Il résulte de cette tendance un discours néo-romantique, tout à fait visionnaire à certains égards, mais pas pour autant incompatible avec certaines conceptions antidémocratiques de la « révolution conservatrice », une vision de l'avenir qui oscille entre le pessimisme le plus noir et la foi en un possible « tournant », qui verrait le vivant reprendre le dessus sur la raison instrumentale et le rythme, ainsi libéré, réintégrer l'homme dans la « totalité organique du cosmos ».

---

<sup>205</sup> „Vor dem Krieg (...) [zeugen] verbreitete Synthesebegriffe wie „ästhetische Kultur“ und „neuer Stil“ (...) von einem Bewußtsein, das die Reform der Gesellschaft im Medium der Kultur für möglich hält. Dieses Vertrauen geht nach dem Ende der „bürgerlich-ästhetischen Epoche“ verloren (...). [M]an traut (...) der Kultur keine Problemlösung mehr zu. Man überantwortet die erhoffte Lösung der Politik und nicht mehr der Lebensreform (...). Dabei werden häufig Hoffnungen auf einen kulturellen Retter gesetzt. Auch das ist nicht neu (...). Nach 1918 aber gerät diese Erwartung zur autoritären Option für den politischen Führer, der auch die deutsche Kultur rettet.“ *Ibid.*, p. 222.

## La critique du tandem Dalcroze-Bücher

Elève à la fois du psychologue Wilhelm WUNDT, son directeur de thèse, et d'Emile JAKUES-DALCROZE, auprès de qui il passe en 1911 le diplôme de rythmique de l'institut d'Hellerau avant de fonder à Munich sa propre école, le gymnaste et musicien Rudolf BODE se détourne très rapidement du pédagogue suisse, dont il deviendra par la suite un des principaux adversaires. Persuadé que la méthode de ce dernier, ainsi que les théories de l'économiste Karl BÜCHER, sont fondées sur une mauvaise compréhension de la nature du rythme, il considère leur propagation en Allemagne comme un véritable danger pour la jeunesse, dans la mesure où elle risque d'aggraver la tendance à la mécanisation de l'individu déjà bien avancée dans les milieux les plus populaires.

« [Dans la méthode Jaques-Dalcroze] transparait plus que partout ailleurs (on a envie de dire : à son origine) le principe activiste et mécaniste qui a marqué de son sceau les dernières décennies et ne doit en aucun cas être intégré à l'avenir de l'Allemagne (...). Bücher et Jaques-Dalcroze ont tous deux essayé d'interpréter le concept de rythme, mais tous deux suivent le chemin de la psychologie qui, depuis sa création, a été et est encore entièrement sous l'influence néfaste d'une conception rationaliste voire atomiste du monde. Car Bücher a, le plus sérieusement du monde, essayé de faire dériver le rythme du principe rationnel et économique du travail, et Jaques-Dalcroze trouve dans sa valorisation de l'automatisme un soutien théorique essentiel à ses efforts éducatifs (...). Toute notre époque est marquée par cette erreur<sup>206</sup>. »

A ses yeux, les exercices inventés par JAKUES-DALCROZE sont d'ailleurs en parfaite contradiction avec les objectifs premiers de la tradition gymnique, qui sont de « créer une sorte de contrepoids au principe purement spirituel de la civilisation » et de « protéger l'homme des dangers d'une trop grande négligence à l'égard de son

---

<sup>206</sup> „[In der Methode Jaques-Dalcroze] enthüllt sich mehr als anderswo – man möchte sagen an seinem Ursprung – das aktivistisch-mechanistische Prinzip, das vergangenen Jahrzehnten seinen Stempel aufdrückte und nicht hinübergenommen werden darf in die deutsche Zukunft (...). Sowohl Bücher wie auch Jaques-Dalcroze haben den Rhythmus begrifflich zu deuten gesucht, aber beide wandeln die Bahnen bisheriger Psychologie, die ganz unter dem Banner rationalistischer, wenn nicht gar atomistischer Betrachtungsweise stand und zum Teil noch steht. Hat Bücher es doch allen Ernstes versucht, den Rhythmus „abzuleiten“ aus dem rational-ökonomischen Prinzip der Arbeit und findet Jaques-Dalcroze eine wesentliche theoretische Stütze seiner erzieherischen Bestrebungen in der Betonung des Automatismus (...). Unsere gesamte Zeit steht im Banne dieses Irrtums.“ Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 3-5.

corps<sup>207</sup> ». Or la rythmique Jaques-Dalcroze, en tentant de rendre l'esprit parfaitement maître de tous les mouvements corporels, accentue au contraire le déséquilibre interne de l'homme moderne et dégrade l'organisme à l'état d' « instrument docile » de notre volonté. Tout élève soumis durablement à un tel enseignement risque de perdre toute aptitude à produire des mouvements « rythmiques » ou « naturels », c'est-à-dire qui émanent directement de sa constitution biologique. A ce stade, l'esprit l'aura définitivement emporté sur « les forces de la nature<sup>208</sup> » qui sommeillent en nous ; celles-ci seront intégralement données en pillage aux objectifs de la civilisation moderne, et le tout ira nécessairement de pair avec une perte considérable de vitalité et une disparition totale de la grâce naturelle du mouvement. Or c'est, selon BODE, précisément pour contrer cette évolution désastreuse qu'il faut promouvoir une éducation corporelle qui cherche à former l'individu tout en préservant ce qu'il y a de meilleur en lui. Pour le gymnaste, l'erreur commise par JAQUES-DALCROZE provient du fait que celui-ci est avant tout un musicien et que sa connaissance du corps humain a donc été, dès le départ, subordonnée à ses objectifs musicaux.

« A l'origine, Dalcroze a (...) ajouté le mouvement à la musique, et non la musique au mouvement<sup>209</sup>. »

Malgré l'évolution ultérieure de la méthode conçue par JAQUES-DALCROZE, méthode qui, d'un simple « solfège animé », est devenue un véritable système au service de la coordination des facultés de l'homme, cette démarche continue à dominer les exercices proposés par le pédagogue suisse ; ceux-ci prennent fréquemment pour support une musique entièrement constituée d' « éléments spirituels de mouvement »,

---

<sup>207</sup> „Der größte Teil aller bisherigen Gymnastik (...) ist (...) aus der Tendenz heraus geboren, eine Art von Gegengewicht gegen das rein geistige Prinzip der Zivilisation zu schaffen, den Menschen vor den Gefahren zu großer Vernachlässigung seines Körpers zu schützen.“ Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 6 sq.

<sup>208</sup> „Die von Dalcroze begründete Gymnastik ist in der Struktur ihrer Übungen durchaus den bestimmenden Gesetzen unseres Zeitalters gemäß. Das Bestimmende dieses Zeitalters ist die Beherrschung der Naturkräfte, d.h. in Gymnastik übertragen, die Beherrschung der Naturkraft des menschlichen Körpers, jener Naturkraft (...) deren möglichst restlose Entfaltung wir als die Aufgabe der dynamischen Gymnastik hingestellt haben.“ *Ibid.*, p. 15.

<sup>209</sup> „Dalcroze (...) hat ursprünglich die Bewegung zur Musik hinzugefügt, nicht die Musik zur Bewegung.“ *Ibid.*, p. 16.

que BODE juge par conséquent peu adaptée à une interprétation corporelle<sup>210</sup>. Mais surtout, la méthode se fonde non pas sur le contenu vital et émotionnel de la musique, mais sur la représentation corporelle des différents signes de la partition, c'est-à-dire que les rythmiciens apprennent avant tout à incarner les notes et la mesure et à traduire ainsi, avec la plus grande précision possible, la musique en mouvement. Il est d'ailleurs peu surprenant qu'une telle façon de procéder aboutisse à la création d'un nombre gigantesque d'exercices différents, sachant que « l'esprit humain », si on ne le soumet pas à des limites d'ordre physiologique, « n'en aura jamais fini (...) de trouver de nouvelles combinaisons, de nouvelles analyses et de nouvelles synthèses<sup>211</sup> ». Par conséquent, s'il reconnaît au père de la rythmique le mérite d'avoir été l'un des premiers de ce siècle à tenter de réunir la musique et le mouvement, Rudolf BODE met aussi violemment en garde les éducateurs contre les effets désastreux qu'une telle méthode, n'étant fondée sur « rien d'originel » et de vivant, pourrait avoir sur les forces rythmiques de la jeunesse.

De façon générale, BODE conteste l'idée selon laquelle on pourrait « vouloir le rythme<sup>212</sup> » ou bien l'implanter sciemment au sein de l'organisme par l'application d'une « technique » particulière. Car, qu'il s'agisse de mécanique ou d'éducation corporelle, toute « technique » procède nécessairement par division et par combinaison ; au sein du vivant, elle tue donc nécessairement le rythme naturel, qui est « une fonction de la totalité du corps humain ». Parfaitement ancrée dans cette démarche, la méthode Jaques-Dalcroze travaille avec un « corps articulé<sup>213</sup> » [« ein gegliederter Körper »], décomposé en membres que l'on peut mettre en mouvement indépendamment les uns

---

<sup>210</sup> Idem.

<sup>211</sup> „Tausende von Übungen lassen sich auf diese Weise finden. Nie am Ende ist der menschliche Geist, wenn es gilt, neue Kombinationen, neue Zerlegungen, neue Zusammenfassungen zu finden.“ Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 22.

<sup>212</sup> Cf. *ibid.*, p. 33.

<sup>213</sup> „Die Methode Jaques-Dalcroze hat den prinzipiellen Fehler, daß sie in erster Linie eine mechanische Technik ist, deren Voraussetzung ein gegliederter Körper ist. Aller Rhythmus aber ist eine Funktion der Totalität, zum mindesten der Totalität des menschlichen Körpers.“ *Ibid.*, p. 18.

des autres, ce qui la conduit inévitablement à remplacer la rythmique originelle de l'organisme par l'ordre rationnel de la musique.

« [T]oute « technique », qu'il s'agisse de la technique d'un instrument ou de la technique de la maîtrise du corps, est antagoniste au rythme, car toute « technique » repose sur la « division » et sur la « combinaison ». Or tout grand art du mouvement n'a, en ce sens, absolument rien à voir avec une quelconque « technique ». Sa technique à lui est tout aussi originelle que l'œuvre d'art en elle-même. Toute prouesse artistique ne peut être sous l'influence d'impulsions rythmiques qu'à partir du moment où les mouvements techniques qui la produisent sont d'origine vitale (...). Une gymnastique qui ignore le rythme originel du corps est hostile à la vie, de même que l'est toute l'évolution de l'époque moderne<sup>214</sup>. »

Emile JAQUES-DALCROZE voulait aider l'enfant à dépasser « l'anarchie » de ses mouvements mal coordonnés et cherchait donc à développer chez lui une maîtrise parfaite du corps, censée améliorer considérablement ses capacités d'expression. Par l'assimilation d'un grand nombre de figures rythmiques, les élèves devaient apprendre à « musicaliser » leur constitution et à assouplir leur système nerveux ; l'acquisition d'un maximum d'automatismes au sein des exercices polyrythmiques était censée les rendre beaucoup plus performants dans tous les domaines de la vie quotidienne, et leur procurer par là même un sentiment de liberté. Persuadé qu'une telle éducation ne fait qu'aggraver les problèmes qu'il a pu constater chez la jeunesse allemande, Rudolf BODE conteste un à un chacun de ces objectifs. La maîtrise totale du corps n'est selon lui pas souhaitable, car elle nécessiterait une crispation continue de la volonté, qui aboutirait, de façon inéluctable, à « l'anéantissement de tous les mouvements qui émanent à l'origine de la vie et sont porteurs d'une expression vivante », et transformerait l'individu en « un mécanisme de force sans vie, sans expression, et en apparence sans âme<sup>215</sup> ». L'automatisme est à ses yeux un mouvement mort, semblable

---

<sup>214</sup> „[J]ede „Technik“, sei es die Technik eines Instruments, sei es die Technik der Körperbeherrschung, ist dem Rhythmus antagonistisch, weil jede „Technik“ auf „Gliederung“ und „Kombination“ beruht. Alle große Bewegungskunst hat aber mit „Technik“ in diesem Sinne nicht das geringste zu tun. Ihre Technik ist ebenso ursprünglich, wie das Kunstwerk selbst. Jede künstlerische Leistung steht erst dann unter rhythmischen Impulsen, wenn die sie hervorbringenden technischen Bewegungen vitalen Ursprungs sind (...). Eine Gymnastik, die diesen ursprünglichen Körperrhythmus außer Acht läßt, ist lebensfeindlich, wie es die ganze neuzeitliche Entwicklung ist.“ *Ibid.*, p. 18.

<sup>215</sup> „Darin ist begründet, daß die willensmäßige Steigerung der Körperkraft immer gleichzeitig eine Zunahme der Willenskraft hervorruft, leider in vielen Fällen in derartigem Maße, daß es zu einer völligen

au fonctionnement d'une machine, et dans lequel tout rythme originel a été remplacé par une règle rationnelle.

« L'automatisme, c'est la répression totale de ce qu'il y a de fondamentalement rythmique, la victoire de la volonté. Il n'est pas possible, par son intermédiaire, d'« incorporer » une quelconque rythmique ; c'est au contraire la rythmique présente au sein de l'individu qui est détruite par le fait que les impulsions du sentiment, qui se meuvent dans le rythme, sont remplacées par des actes volontaires, ordonnés de façon métrique. Des mouvements ne peuvent être incorporés, au sens propre du terme, que dans la mesure où ils sont involontaires ; seuls des mouvements voulus peuvent devenir automatiques<sup>216</sup>. »

Dans un état d'esprit assez caractéristique de la « révolution conservatrice » (même s'il n'en tire dans un premier temps aucune conclusion politique), BODE considère en outre que la recherche de la liberté à tout prix, valeur illusoire largement répandue, n'est pas souhaitable, dans la mesure où toute autonomie signifie en même temps une perte de lien et d'individualité. Car, de même que c'est « la totalité de la mer qui donne sa forme à chaque vague », tout être vivant reçoit son individualité de la « totalité du vivant » ; en se détachant de cette dernière, l'homme s'isole, uniformise son expression et ses mouvements, et perd ce qui précisément fait son unicité. Aux yeux du gymnaste, la recherche de la liberté « atomise » les individus et transforme les communautés vivantes en masses informes.

« [T]oute existence isolée, toute liberté, tout arbitraire est le parfait opposé de l'individualité, car toute individualité est liée au rythme de la vie<sup>217</sup>. »

Par ailleurs, ce culte de l'égalité et de l'exactitude caractéristique de la méthode Jaques-Dalcroze lui semble en contradiction parfaite avec une pratique artistique

---

Beherrschung des Körpers kommt unter Vernichtung aller Bewegungen, die ursprünglich dem Leben entstammen und Träger lebendigen Ausdrucks sind. Es entsteht ein toter Kraftmechanismus ohne Ausdruck, scheinbar ohne Seele.“ Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, *art. cit.*, p. 5.

<sup>216</sup> „Die gänzliche Unterdrückung des wesentlich Rhythmischen, der Sieg des Willens – das ist der Automatismus. Durch ihn wird keine Rhythmik „einverleibt“, im Gegenteil: die vorhandene Rhythmik wird zerstört, indem metrisch geordnete Willensakte an Stelle rhythmisch bewegter Gefühlsimpulse treten. Einverleibt, das Wort wörtlich genommen, können nur Bewegungen werden, soweit sie ungewollt sind; automatisch können nur gewollte Bewegungen werden.“ Rudolf Bode, „Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung“, *art. cit.*, p. 35.

<sup>217</sup> „[J]egliches Sonderdasein, alle Freiheit, alle Willkür ist der vollkommene Gegensatz des Individuellen, denn alles Individuelle ist gebunden an den Rhythmus des Lebens.“ *Ibid.*, p. 8.

vivante. L'artiste authentique est précisément celui qui sait assouplir la mesure indiquée sur la partition en fonction des sentiments que la musique lui inspire. La perfection arithmétique tue au contraire le sens du rythme en le remplaçant par le mouvement mécanique, alors que la logique de JAQUES-DALCROZE semblerait faire des employés des télégraphes ou des signaleurs de la marine les meilleurs des rythmiciens<sup>218</sup>.

« Dans l'exécution artistique, on trouve aussi peu deux fois la même chose qu'il n'y a deux fois la même chose dans la nature organique. De même que, dans la mer, chaque vague ne fait que ressembler à l'autre, chaque « mesure » n'est identique à l'autre que sur le papier, mais jamais dans la réalité artistique, et chercher à atteindre dans l'exécution cette forme d'exactitude et d'égalité de la partition signifie la mort du sens du rythme<sup>219</sup>. »

De même, quand JAQUES-DALCROZE parle d' « anarchie » pour caractériser les mouvements naturels de l'enfant, cela prouve à quel point son rationalisme l'a rendu aveugle aux réalités du vivant et insensible à la cohésion qu'y crée le rythme<sup>220</sup>. Cette série de confusions, et notamment l'amalgame entre « rythmique vivante » et « métrique morte » sur lequel il fonde tout son système, rend celui-ci parfaitement inutilisable pour tout éducateur qui chercherait à renforcer le tempérament de la jeunesse pour la rendre moins vulnérable face aux progrès inquiétants de la mécanisation à l'ère de la machine.

Pire encore : par sa tendance à privilégier les extrémités du corps (essentiellement les bras et les jambes) au détriment d'un mouvement qui partirait du centre de gravité et mobiliserait l'ensemble du corps, il habitue les membres à mener une existence isolée et à se comporter comme les rouages d'une machine, ce qui a pour effet de déshumaniser les élèves et de les transformer en exécutants dociles. Qu'il le fasse consciemment ou non, JAQUES-DALCROZE travaille au service des valeurs qui

---

<sup>218</sup> Cf. Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, op. cit., p. 72.

<sup>219</sup> „Es gibt in der künstlerischen Ausführung so wenig zweimal dasselbe, wie es in der organischen Natur zweimal das gleiche gibt. So wie jede Welle auf dem Meer der anderen nur ähnlich ist, so ist auch jeder „Takt“ dem anderen nur auf dem Papier gleich, niemals aber in der künstlerischen Wirklichkeit, und diese Art von papierner Exaktheit und Gleichheit in der Ausführung anzustreben, bedeutet den Tod des Rhythmusgefühls.“ *Ibid.*, p. 72 sq.

<sup>220</sup> Cf. Rudolf Bode, „Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung“, *art. cit.*, p. 38.

dominant l'ère industrielle ; il contribue à former des individus disciplinés et interchangeables, entièrement détachés du rythme cosmique, et que l'on pourra directement intégrer au mécanisme inhumain régissant le travail en usine. Sa gymnastique n'offre donc absolument pas de contrepoids aux tendances rationalistes et arythmiques de l'époque ; au contraire, elle aggrave considérablement le problème.

Selon Rudolf BODE, la confusion entre rythme vital et mesure rationnelle réunit dans une même démarche l'œuvre de JAKUES-DALCROZE et la théorie de Karl BÜCHER sur les chants de travail des peuplades primitives. Certes, il concède à l'économiste d'avoir attiré l'attention d'un large public sur un phénomène longtemps ignoré et d'avoir surtout réuni une collection de textes unique en son genre, mais il refuse avec véhémence toutes les conclusions que celui-ci en tire<sup>221</sup>. Karl BÜCHER considérait par exemple que l'organisation rythmique du travail (organisation « métrique » selon BODE) en avait non seulement considérablement augmenté la productivité, mais avait de plus donné naissance aux chants populaires et à la poésie, qui étaient en quelque sorte le résultat de la libération de l'esprit par l'automatisation des mouvements.

Le gymnaste, s'il admet que la mesure du travail ait pu fournir à ces chants une structure sur laquelle s'appuyer (ce qui suffirait à en expliquer la qualité métrique), refuse catégoriquement l'idée qu'elle puisse en être la source artistique. Ce qui est, à ses yeux, fondamental pour expliquer ce phénomène, c'est de savoir que les primitifs, par opposition à l'homme moderne, sont encore profondément ancrés dans le grand rythme de la nature. A l'origine, le travail régulier a beau leur inspirer une aversion particulière, la présence en eux de puissantes forces vitales, qui les relient continuellement aux pulsations du cosmos, leur permet de rendre ce type de tâches supportable en

---

<sup>221</sup> Cf. Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 10. [NB : Il existe un article et un ouvrage complet portant le même titre, mais dont le contenu diffère sensiblement.]

« rythmant » la mesure qui les structure, c'est-à-dire en « dissolvant » cette dernière à l'intérieur du « flot événementiel » [« Fluß des Geschehens »].

« Si le travail est nécessaire, le rythme du primitif surmonte chaque travail, même celui qui est soumis à une mesure, par le fait que les forces rythmiques dissolvent l'activité en un processus, de telle sorte que le travail peut dorénavant être intégré dans le flot événementiel, dans le déroulement du rythme universel dont le courant traverse également l'imagination<sup>222</sup>. »

Selon Rudolf BODE, la preuve de l'intervention bénéfique de forces irrationnelles est entre autres apportée par la griserie qu'éveille le travail accompagné de chant, et qui, comme l'économiste le relève à juste titre, rapproche celui-ci de la danse telle qu'elle est pratiquée à ce niveau de civilisation, où elle ressemble plus à un « processus » ou à un « laisser-faire » [*Geschehen*] qu'à une véritable activité<sup>223</sup>. C'est d'ailleurs également l'intervention du rythme qui expliquerait la qualité esthétique de tous les objets produits par les primitifs, une qualité qui était l'argument principal de BÜCHER pour réfuter l'accusation de paresse communément prononcée à leur égard<sup>224</sup>. Et enfin, pour le gymnaste, on ne peut directement accuser la machine d'avoir tué le chant de travail, même si son introduction a probablement rendu définitive la « dévitalisation » du travail dont il a été victime ; celui-ci a tout simplement disparu à mesure que l'esprit, « cette force intemporelle et rationnelle dont la machine au mètre régulier n'est qu'un symbole », prenait le dessus sur les forces naturelles<sup>225</sup>.

Même si, dans certains de ses écrits, Rudolf BODE atténue ses reproches à l'égard de JAQUES-DALCROZE en lui concédant d'avoir su compenser, par sa personnalité et par le rôle central accordé à la musique, les erreurs et la rigidité de son système, il demeure persuadé que de telles tendances, qui tirent leur justification de

---

<sup>222</sup> „Ist die Arbeit nötig, so überwindet der Rhythmus des Naturmenschen jede Arbeit, sogar die taktartige, indem die rhythmischen Mächte das Tun in ein Geschehen auflösen, so daß die Arbeit nunmehr einbegriffen werden kann in den Fluß des Geschehens, in den Ablauf des auch durch die Phantasie strömenden universalen Rhythmus.“ *Ibid.*, p. 29.

<sup>223</sup> *Idem.*

<sup>224</sup> Cf. Rudolf Bode, „Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung“, *art. cit.*, p. 32.

<sup>225</sup> „Nicht die Maschine hat den Arbeitsgesang getötet, sondern jene zeitlose, rationale Macht, von der die im Gleichtakt laufende Maschine nur ein Symbol ist.“ *Ibid.*, p. 33.

théories erronées sur l'origine des arts et la socialisation des hommes, doivent être combattues dans le cadre de l'éducation des enfants. Face à la victoire écrasante des forces rationnelles, il est au contraire urgent de se faire l'avocat de la vie et du rythme, qu'aucune gymnastique au monde ne pourra jamais « réactiver » et encore moins « accroître au-delà de la mesure confiée par la nature<sup>226</sup> ».

## Le rythme et la mesure

Le concept de rythme de Rudolf BODE, ainsi que l'opposition que celui-ci établit entre rythme vital [*Rhythmus*] et mesure [*Takt*] rationnelle, proviennent pour l'essentiel de la philosophie de Ludwig KLAGES<sup>227</sup>, dans laquelle le gymnaste puise les éléments théoriques dont il a besoin pour formuler scientifiquement les réserves éprouvées à l'égard du travail de JAQUES-DALCROZE, et pour construire une alternative à ce système jugé peu respectueux de la cohésion interne de l'organisme et des forces vitales de l'individu.

Selon Ludwig KLAGES, la fréquente confusion entre les concepts de « rythme » et de « mesure » est le symptôme d'un fâcheux amalgame entre la vie et l'esprit, qui résulte lui-même du triomphe d'une pensée rationaliste et « logocentrique » ayant pour effet de rendre l'homme insensible aux miracles de la vie et de laisser libre cours au

---

<sup>226</sup> Cf. Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 17.

<sup>227</sup> Selon Hans Kasdorff, Rudolf Bode fait la connaissance de Klages en 1912, suit certaines de ses conférences sur la graphologie pendant l'hiver 1912-1913 (les prises de notes ont été conservées au *Klages-Archiv* de Marbach). Le titre de l'ouvrage du philosophe *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft* est conçu par le gymnaste et musicien comme un véritable programme d'éducation physique ; la première démonstration publique de son enseignement se tient le 25 avril 1913 à Munich. Rudolf Bode reste toute sa vie marqué par l'amitié et les idées de Ludwig Klages, qu'il considère comme un véritable père spirituel, même si ce dernier n'a jamais validé ouvertement sa gymnastique. Bode est un des co-fondateurs non seulement du *Arbeitskreis für biozentrische Forschung* en 1933 et de la *Klages-Gesellschaft Marbach eV* en 1963. Par opposition à Klages, toujours resté prudent, le gymnaste succombe dès 1922 au national-socialisme et demeure longtemps persuadé de la compatibilité entre les idées de son maître à penser et la « révolution nationale » engagée par Adolf Hitler. Sur les rapports entre Klages et Bode, lire : Hans Kasdorff, *Ludwig Klages im Widerstreit der Meinungen*, Bonn, Bouvier, 1978, p. 106-108.

pillage de la nature au nom d'intérêts matériels égoïstes. Comme l'indique son étymologie, le terme allemand de *Takt* (en latin, *tangere* = frapper) désigne une succession régulière d'impressions sonores ou lumineuses, le plus souvent produite par une machine, et il ne renvoie donc à rien de vivant. Lorsque KLAGES évoque les travaux du fondateur de la psychologie expérimentale, Wilhelm WUNDT, et de ses élèves sur ce qu'ils appelaient à tort la « rythmisation subjective<sup>228</sup> », il leur reconnaît le mérite d'avoir attiré l'attention du monde scientifique sur la « vraie nature » de la mesure : celle-ci appartient au domaine de l'esprit, dont l'activité principale consiste à poser des limites et à constituer des groupes les plus clairs et les plus réguliers possibles à l'intérieur de la « fuite des phénomènes<sup>229</sup> ». Pour le philosophe, c'est commettre une grave erreur que de croire avec PLATON qu'un acte revient à donner forme au « magma diffus » des impressions, alors que les phénomènes vivants sont par eux-mêmes porteurs d'une forme cohérente, que l'esprit ne fait en réalité que dissoudre et compartimenter.

« La monstrueuse pensée, vieille comme le monde, et issue de la démesure de l'esprit, selon laquelle l'activité séparatrice (...) serait en réalité une activité de mise en forme, a induit en erreur l'ensemble des chercheurs (...) qui ont cru étudier le rythme alors qu'en fait ils étudiaient la mesure. (...) Le rythme et la mesure sont fondamentalement différents, et même intentionnellement opposés l'un à l'autre ; le rythme ne dépend jamais de la mesure, la mesure dépend toujours du rythme, et (...) cela a entre autres pour conséquence que le rythme peut apparaître sous sa forme la plus accomplie en l'absence totale de mesure<sup>230</sup> ! »

L'opposition entre les deux concepts semble évidente dès lors que l'on raisonne non seulement par l'absurde, mais à partir de cas concrets. En effet, la mesure correspondant pour KLAGES à l' « apparition d'une règle », si l'on considère que plus la règle est « simple » et « claire », plus la mesure est accomplie, confondre mesure et

---

<sup>228</sup> Voir à ce sujet, dans la présente étude, le chapitre 1 de la troisième partie.

<sup>229</sup> „Grenzen zu setzen in „der Erscheinungen Flucht“, darin besteht die einzige originäre Tat des Geistes.“ Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 97.

<sup>230</sup> „Der uralte Ungedanke aus der Hybris des Geistes, die teilende (...) sei vielmehr eine formende Tätigkeit, hat es verschuldet, daß sämtliche Forscher (...) den Rhythmus zu untersuchen vermeinten, während sie in Wahrheit den Takt untersuchten (...). Rhythmus und Takt sind wesensverschieden, ja intentional einander entgegengesetzt; der Rhythmus hängt niemals vom Takt, der Takt immer vom Rhythmus ab; woraus (...) unter anderem hervorgeht, es könne der Rhythmus in vollkommenster Gestalt erscheinen bei gänzlicher Abwesenheit des Taktes!“ *Ibid.*, p. 98 sq.

rythme reviendrait, par exemple, à attribuer un sens du rythme plus développé au musicien débutant qui joue de son instrument en se tenant exactement aux pulsations de son métronome, qu'au virtuose, qui prend systématiquement quelques libertés par rapport à la mesure indiquée. L'enfant qui scande les vers serait de même plus doué que celui qui les déclame avec âme et expression, le pas des militaires serait plus rythmique que le plus beau des menuets, et les coups de piston d'une machine à vapeur relégueraient également le chant et la danse à un niveau de rythme inférieur<sup>231</sup>. Or, face à tous ces phénomènes, du poème scandé au bruit de moteur en passant par le défilé des soldats, la sagesse populaire parle d'actions « mortes », « sans âme », ou bien encore « mécaniques ». Personne de sensé ne considère que le mouvement saccadé de la machine, « apparition la plus accomplie de la règle », puisse porter le rythme à son paroxysme. Au contraire, une régularité parfaite est vécue comme étant dénuée de toute expression ; elle n'est pas seulement étrangère au rythme, mais elle « anéantit<sup>232</sup> » ce dernier.

Selon KLAGES, l'étymologie du terme *Rhythmus* (du grec « rhein » qui signifie « couler ») renvoie à un phénomène fluide, continu, ininterrompu, mais elle occulte sa deuxième caractéristique fondamentale, à savoir son aspect « structuré ». En ce sens, la meilleure façon de se représenter un tel mouvement est d'évoquer l'image d'une vague provoquée par une pierre tombée au milieu d'un étang, tout en concentrant de façon imaginaire notre regard sur un morceau de bois flottant.

« De même que [dans la mesure binaire] l'élément accentué fait suite à l'élément non accentué, le creux fait suite au sommet ; tous deux correspondent aux coups qui servaient de frontières à un laps de temps, mis à part que, dans le cas présent, les coups ne sont pas marqués. En passant par un nombre infini d'étapes, l'ascension est suivie sans transition par la chute puis inversement, de telle façon que, ni au niveau du point d'inflexion supérieur, ni au niveau du point d'inflexion inférieur, une arête ne se forme. Au lieu de cela, nous observons une courbe, qui représente de façon évidente la

---

<sup>231</sup> Pour tous ces exemples, voir : *ibid.*, p. 99.

<sup>232</sup> *Idem.*

continuité sans limite d'un mouvement incontestablement structuré, causée par une oscillation ininterrompue de part et d'autre d'un axe de départ<sup>233</sup>. »

Bien qu'un tel mouvement soit indéniablement doté d'une structure, et en dépit de ce que peuvent prétendre les physiciens<sup>234</sup>, celle-ci a peu de choses en commun avec l'oscillation du pendule, à l'intérieur de laquelle l'esprit humain n'aura aucun mal à introduire des bornes. Le désarroi dont fait preuve notre entendement face à un processus rythmique est, pour KLAGES, la preuve qu'une telle structure n'est pas le fait de l'esprit ; elle lui est même contraire et « hostile » [« *geistwidrig*<sup>235</sup> »].

« Alors que toute mesure a un début et une fin, la vague ne commence ni ne finit, ce qui fait d'elle, au sens propre du terme, quelque chose d'infini<sup>236</sup>. »

L'observation prolongée d'un tel mouvement aura tendance à dissoudre toutes les tensions de l'individu, à le plonger dans des rêveries voire dans l'endormissement. L'expérience de la mesure, quant à elle, « maintient éveillé », et même si, à la longue, cette activité continue finit par nous fatiguer et donc par nous donner envie de dormir, il convient, selon le philosophe, de distinguer très clairement ces deux formes d'assoupissement. Dans le premier cas, l'effet apaisant du rythme dissipe notre conscience et renforce la vie qui est en nous, si bien que nous nous laissons transporter par le rythme dans « la totalité qui enchaîne et qui libère, et que seul le sommeil parvient à préserver de la menace d'une rechute dans l'enfermement des choses de la pensée<sup>237</sup> ». Dans le second, notre esprit se fatigue à force d'être actif, jusqu'à ce que l'épuisement finisse par le paralyser et que l'endormissement vienne enfin le libérer.

---

<sup>233</sup> „Wie [im Zweitakt] auf die Arsis die Thesis folgt, so folgt auf den Wellenberg das Tal, beide entsprechen den begrenzenden Schlägen, allein die Schläge sind nicht markiert. Vermittelt durch einen unanzählbaren Wechsel von Zwischenlagen, gleitet die Aufbewegung in die Abbewegung hinüber und umgekehrt, so zwar, daß weder am oberen noch am unteren Wendepunkt eine Kante entspringt. Im statt dessen erscheinenden Bogen wird uns anschaulich offenbar die unzugrenzte Stetigkeit eines Bewegungsvorgangs von gleichwohl nicht zu verkennender Gliederung, infolge des beständigen Wechsels nämlich zweier einander polar entgegengesetzten Ausschläge von der Ruhelage.“ *Ibid.*, p. 100 sq.

<sup>234</sup> Cf. *ibid.*, p. 101.

<sup>235</sup> Cf. *ibid.*, p. 102.

<sup>236</sup> „Jeder Takt beginnt und endet, aber keine Welle beginnt und endet; und wenn sie denn schon weder Anfang noch Ende hat, so ist sie wortwörtlich etwas „Unendliches“.“ *Ibid.*, p. 102.

<sup>237</sup> „[D]er Rhythmus [überliefert] uns jener fesselnd-entfesselnder Allheit, die nur der Schlaf zu behüten vermag vor drohendem Rückfall in die Haft der Gedankendinge.“ *Ibid.*, p. 105.

La différence la plus fondamentale entre le rythme et la mesure est indiquée par la formule suivante, qui est sans doute une des phrases les plus citées du philosophe : « la mesure reproduit, le rythme renouvelle<sup>238</sup> ». Selon KLAGES, cette opposition exprime de façon encore bien plus parlante que la question de la « continuité », la nature profondément différente de ces deux principes : la mesure, qui « reproduit à l'identique », nécessite l'intervention d'une intelligence et appartient donc au domaine de l'esprit ; tandis qu'avec le rythme, on voit sans cesse « revenir » quelque chose de « similaire<sup>239</sup> », pour la bonne et simple raison qu'il relève du domaine du vivant et que celui-ci, éternellement productif, ne connaît pas l'identique.

« [D]ans une mesure, chaque coup [est] la copie du coup précédent ; chaque échelle est la copie de l'étalon pris pour base ; et chaque produit industriel est la reproduction d'un modèle donné. Dans la nature, en revanche, dès lors que l'on quitte le domaine de l'esprit, il n'existe manifestement ni répétition ni copie. Aucune vague ne copie la forme de la précédente, aucun jeune arbre n'est la reproduction de l'arbre mère, aucune feuille d'arbre n'est la copie d'une autre feuille, aucun jeune animal celle de sa mère, aucun poil de la fourrure d'un animal celle d'un autre poil, et ainsi de suite. La nature engendre perpétuellement du neuf, même si les individus, distincts les uns des autres à l'intérieur des séries infinies qu'elle crée dans l'espace et dans le temps, se ressemblent<sup>240</sup>. »

Enfin, comme tout ce qui appartient au domaine du vivant, le rythme est « polarisé », il constitue un mouvement continu d'un pôle à l'autre, sachant que le concept de « pôle » dont il est ici question, repris de la philosophie romantique, se distingue catégoriquement de celui de la physique. Dans la science du vivant, il n'existe pas de phénomènes « positifs » et « négatifs » qui puissent s'annuler mutuellement ; les pôles peuvent être définis comme étant des « phénomènes distincts qu'il est impossible

---

<sup>238</sup> „[D]er Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert.“ *Ibid.*, p. 112.

<sup>239</sup> „Wiederholte der Takt das gleiche, so muß es vom Rhythmus lauten, es wiederkehre mit ihm das Ähnliche (...)“ *Idem.*

<sup>240</sup> „[J]eder Takt [ist] die Kopie des vorigen Taktes, jeder Maßstab die Kopie eines Grundmaßes, jedes Stück Fabrikware die Kopie eines Warenmusters. Im Gegensatz dazu kann die außergeistige Natur offensichtlich nichts wiederholen, nichts kopieren. Keine Wasserwelle ist eine Kopie der vorigen, kein Baum die Kopie des Mutterbaums, kein Blatt des Baumes die Kopie eines anderen Blattes, kein Tier die Kopie des Muttertieres, kein Haar des tierischen Felles die Kopie eines anderen Haares und so fort. Die Natur bringt Neues und immer wieder Neues hervor; aber die unterscheidbaren Einzelglieder ihrer zahllosen zeitlichen wie auch räumlichen Reihen ähneln einander.“ *Ibid.*, p. 112 sq.

d'intervertir, chacun exigeant l'existence de l'autre, qui lui est complémentaire, pour exister lui-même<sup>241</sup> » ; le poids des deux pôles l'un par rapport à l'autre ne peut être exprimé par une quelconque « équation », il est nécessairement favorable à l'un des deux principes et soumis à un perpétuel changement.

Aussi différents soient-ils, le rythme et la mesure ne sont pas pour autant inconciliables et peuvent momentanément se combiner l'un avec l'autre, de telle façon que la mesure, au lieu de mettre le rythme en danger en détruisant son caractère continu, renforce les effets de ce dernier. Ludwig KLAGES présente, à cet égard, l'exemple du bruit du train qui, malgré son volume, sa parfaite régularité et son origine mécanique, a souvent pour effet de nous assoupir, de la même façon que peut le faire par exemple le frémissement des vagues. L'explication donnée par le philosophe est la suivante : ce n'est pas la mesure créée par le bruit des roues qui est la cause première de cet endormissement, mais bien le mouvement continu qui lui est indissociablement lié, et qui se retrouve en quelque sorte « rythmé » par la participation du mètre saccadé des roues. D'une certaine manière, ce phénomène est comparable à ce qui se passe lorsque l'on berce un enfant pour l'endormir : malgré l'inévitable présence de points d'inflexion, le mouvement prend clairement le dessus sur les discrètes ruptures. En revanche, il semble évident que l'effet détendant prendrait immédiatement fin si l'on se mettait à « souligner la mesure » en marquant une pause bien perceptible à chacune des arêtes, et que l'enfant, au lieu de se calmer et de s'assoupir, commencerait alors à s'agiter<sup>242</sup>. Pour que la mesure participe à un effet rythmique, il faut donc que l'impression de mouvement continu soit suffisamment fort pour « couvrir » les interruptions dues à son origine mécanique.

Un autre exemple de « cohabitation productive » entre le rythme et la mesure nous est donné par la description des danses des « peuples de la nature » [*Naturvölker*],

---

<sup>241</sup> „[Die Pole sind] zwei unvertauschbar verschiedene Sachverhalte, deren jeder, damit er bestehe, der Ergänzung bedarf durch den Gegenpol.“ *Ibid.*, p. 121.

<sup>242</sup> Cf. *ibid.*, p. 109-111.

qu'il s'agisse des indigènes d'Australie ou des indiens de Bolivie. Comme l'ont relevé plusieurs ethnologues et spécialistes de psychologie acoustique comme Carl STUMPF (1848-1936) et Erich Moritz HORNBOSTEL<sup>243</sup> (1877-1935), la particularité de ces danses est d'utiliser des mètres très complexes et en nombre important, sans jamais se tromper ni mettre en danger la qualité rythmique de leur musique et de leurs mouvements. Selon le philosophe, ce phénomène s'explique tout d'abord par le timbre naturel des instruments utilisés : tambourins, castagnettes, grelots et crécelles sont fabriqués à l'aide de matériaux d'origine végétale ou animale. Les sons qu'ils produisent évoquent le bruit de phénomènes naturels comme le déferlement d'un torrent, le coassement d'un crapaud ou encore le clapotis de la pluie ; ils renferment des « oscillations cachées » qui emplissent les pauses, lient les sons les uns aux autres et unissent l'ensemble dans une sorte de « vibration atmosphérique<sup>244</sup> ». En ce sens, le caractère saccadé de la mesure est, pour ainsi dire, absorbé par cette immense vague rythmique, et il se dissipe partiellement en elle.

Mais en outre, pour KLAGES, ce phénomène prouve également la capacité de la mesure à faire réagir le rythme, à stimuler sa résistance, au point qu'il finisse par dissoudre en lui-même la régularité des forces rationnelles et par manifester ainsi sa supériorité. Telle est également, selon le philosophe, la raison pour laquelle il est extrêmement difficile d'écrire avec autant d'émotion et de vitalité en prose qu'en vers.

« Quand Nietzsche nous dit, de façon un peu crûment, mais en touchant néanmoins le fond du problème, qu'être poète, c'est « danser avec des chaînes », cette image à

---

<sup>243</sup> Ces deux personnages, cités par Ludwig Klages, peuvent être considérés comme les fondateurs de l'ethnomusicologie. Elève de Franz Brentano (1838-1917), Carl Stumpf (1848-1936) s'inscrit dans la lignée expérimentale de Wilhelm Wundt, mais ses travaux donnent des impulsions qui permettront à ses élèves Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886-1941) et Wolfgang Köhler (1887-1967) de fonder la théorie de la *Gestalt*. Son assistant Erich Moritz Hornbostel (1877-1935) a, entre autres, beaucoup travaillé à la création du *Berliner Phonogramm Archiv*, dont la collection est aujourd'hui intégrée au musée ethnologique de Berlin. En collaboration avec Curt Sachs (1881-1959), il a également conçu un des premiers systèmes scientifiques de classification des instruments de musique : la *Hornbostel-Sachs-Systematik*. De ces deux auteurs, voir : Carl Stumpf, *Tonpsychologie*, 2 vol., Leipzig, Hirzel, 1883 et 1890 ; idem, *Anfänge der Musik*, Leipzig, Barth, 1911 [reproduit en 1979 par Hildesheim, Olms, et en 2006 par Saarbrücken, VDM, Müller] ; et Erich Moritz von Hornbostel, *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*, Wilhelmshaven, Noetzel, 1999.

<sup>244</sup> Cf. Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 133 sq.

l'exagération parlante éclaire instantanément les raisons pour lesquelles les entraves du mètre sont nécessaires pour faire extirper à l'enthousiasme de la langue le plus sauvage élan dansant de ses potentialités rythmiques<sup>245</sup> ! »

Lorsqu'ils s'appliquent à lever la confusion qui règne entre les termes de « rythme » et de « mesure », ou bien à dénoncer la nature profondément « anti-rythmique » de la méthode Jaques-Dalcroze et des théories de Karl BÜCHER sur les bienfaits de l'automatisation du mouvement, Rudolf BODE et Ludwig KLAGES poursuivent un même objectif : révéler à quel point le rationalisme triomphant et la science matérialiste ont rendu l'homme moderne aveugle aux miracles du vivant et à son éternel pouvoir de renouvellement. Présenté comme le complice plus ou moins volontaire d'une attitude visant à exploiter continuellement les forces créatrices de la nature sans jamais se soucier de leur nécessaire régénération, le père de la rythmique est accusé d'aggraver le problème qu'il cherche à résoudre. Ce faisant, il fait courir un grand danger à la jeunesse, en engageant celle-ci dans une voie qui achèvera de transformer des individus déjà considérablement affaiblis en une série de rouages sans âme, entièrement détachés de la pulsation cosmique et directement intégrables à la production industrielle. Parallèlement à cela, la psychologie expérimentale et les théories de BÜCHER achèvent de semer la confusion sur la frontière séparant les domaines de la vie et de l'esprit, escamotant ainsi le danger que représente ce dernier pour la cohésion du vivant.

A l'encontre de ces positions, les deux penseurs vitalistes prennent résolument le parti des forces vitales, les seules véritablement productives, sans pour autant exclure la possibilité de mettre momentanément les forces rationnelles, définitivement ancrées dans la nature humaine, au service de la préservation du courant rythmique. De même que la mesure peut ponctuellement renforcer le rythme, il doit être possible de concevoir une pensée de type « biocentrique » qui combatte l'hégémonie de la raison et la

---

<sup>245</sup> „Wenn Nietzsche grell, aber wesentstreffend verlautbart, dichten heiÙe „in Ketten tanzen“, so hellt das anschaulich übertreibende Gleichnis blitzartig auf, weshalb die Fessel des Metrums erforderlich sei, um der Sprache der Begeisterung zu entringen den wildesten Tanzschwung ihrer rhythmischen Möglichkeiten!“ *Ibid.*, p. 131.

perspective réductrice sur le monde qui en découle, ou bien une forme d'éducation corporelle dans laquelle le développement de la volonté ne se ferait pas au détriment du mouvement rythmique originel.

## CHAPITRE 2 : LA PHENOMENOLOGIE DE LUDWIG KLAGES : UN « MONUMENT » AU RYTHME ET A LA VIE

Penseur aujourd'hui méconnu voire dénigré<sup>246</sup>, Ludwig KLAGES mérite comme peu de ses contemporains la dénomination de « philosophe du rythme<sup>247</sup> » dans la mesure où cette notion, à laquelle il consacre en 1934 un essai d'une centaine de pages, destiné à vulgariser ses idées tout en dissipant sur ce point un certain nombre de malentendus<sup>248</sup>, traverse sans exception l'intégralité de son œuvre, de la graphologie à la philosophie en passant par la caractérologie et la science de l'expression, et où le succès de ses premières publications contribue considérablement à la popularité de ce thème. Dans les années 20 et 30, peu d'ouvrages de danse moderne et de gymnastique ne paraissent sans faire allusion, directement ou indirectement, à la définition qu'il en a donnée par opposition à la mesure<sup>249</sup> ; des personnalités comme Rudolf LABAN ou

---

<sup>246</sup> Volker Gerhardt place, par exemple, Ludwig Klages avec Oswald Spengler et Rudolf Steiner dans la catégorie des « épigones de Nietzsche ». Cf. Volker Gerhardt, *Friedrich Nietzsche*, München, Beck, 1995, p. 217. Globalement, la critique de la *Lebensphilosophie* reprend largement les arguments développés par ses deux plus célèbres adversaires, le néo-kantien Heinrich Rickert (1873-1936) et le marxiste Georg Lukács (1885-1971). En simplifiant à l'extrême, le premier dénonce le caractère trop imprécis du concept de « vie » ; il prône l'abandon du « biologisme » et de l'« intuitionnisme » de ce qu'il considère être un simple « phénomène de mode », au profit d'un retour à la pensée systématique. Cf. Heinrich Rickert, *Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1922. Georg Lukács situe, quant à lui, ce mouvement philosophique dans une lignée de penseurs ayant préparé la voie à Alfred Rosenberg (1893-1946) et au nazisme. Cf. Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft, op. cit.*, en particulier le chapitre „Die Lebensphilosophie im imperialistischen Deutschland“, p. 351-473. Pour une présentation succincte de leurs théories, voir : Karl Albert, *Lebensphilosophie. Von den Anfängen bis zu ihrer Kritik bei Lukács*, Freiburg im Breisgau, Alber, 1995, p. 179-186.

<sup>247</sup> C'est notamment ainsi que le désigne Laure Guilbert dans sa thèse sur les danseurs modernes sous le nazisme. Cf. Laure Guilbert, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich, op. cit.*, p. 27 sq.

<sup>248</sup> Le livret *Vom Wesen des Rhythmus* (traduction française : Ludwig Klages, *La nature du rythme, op. cit.*) est la version retravaillée de la contribution de 1922, citée au chapitre précédent. Klages en justifie la parution par la réception positive du texte de 1922 et les malentendus soulevés par son caractère quelque peu laconique.

<sup>249</sup> Emile Jaques-Dalcroze lui-même, dès 1919, intègre à ses réflexions et à sa méthode les critiques de son disciple et adversaire Rudolf Bode et reprend à son compte l'opposition entre rythme vital et mesure rationnelle introduite par Klages : « Au lieu d'orienter les études musicales vers le rythme, on les oriente vers la mesure. L'on néglige de favoriser par une culture attentive la floraison des impulsions motrices, pour ne s'occuper que de la création de volitions mesurées. Il en est de même dans les études de danse qui sont, dans nos plus célèbres académies, nettement dirigées dans le sens exclusif de la technique corporelle ; ces études visent la conquête de l'esprit métrique et se contentent de régler des successions arbitraires de gestes et de mouvements au lieu de favoriser, grâce au développement du tempérament,

Martin LUSERKE<sup>250</sup> (1880-1968), même si elles ne citent pas ou peu le philosophe, sont considérablement influencées par ses écrits. D'ailleurs, la présence en 1923 de sa contribution dans les actes du « Congrès de l'éducation corporelle artistique<sup>251</sup> », fait de lui en quelque sorte le maître à penser « officiel » de toute éducation physique fondée sur le respect de la « forme rythmique originelle ». Néanmoins, même si l'auteur de *L'Eros cosmogonique* semble accepter momentanément cet honneur, il convient de s'interroger sur les véritables motivations d'une œuvre dont le pessimisme a souvent poussé ses admirateurs à vouloir en tirer par eux-mêmes des applications pratiques<sup>252</sup>.

Selon Ludwig KLAGES, la transformation du rythme vital continu en « règle » ou en « mesure », définie comme un acte de « décomposition » tuant la beauté et l'infinie productivité du mouvement originel pour les remplacer par la répétition froide, régulière et par conséquent facile à compter et à exploiter, accuse le rapport que l'homme dit « civilisé » entretient avec la nature, qu'il s'agisse de sa propre nature, des forces vitales qui sommeillent en lui, ou bien de la nature qui l'entoure. Victime de l'aveuglement destructeur de l'esprit, celle-ci perd peu à peu sa magie, sa diversité et son opulence, se « dévitalise » pour être entièrement mise au service des intérêts matériels de la civilisation. Si la critique d'un rapport purement utilitaire à la nature et les appels à la protection des paysages et des animaux ne sont pas rares à cette époque, l'originalité de la position de KLAGES réside dans le caractère essentiellement idéologique de sa lutte. Etranger au sentimentalisme de certains protecteurs du paysage

---

l'épanouissement des rythmes corporels naturels. Une machine merveilleusement réglée n'a pas de rythme, elle est réglée en mesure (...). La versification n'est autre que la métrique du vers. La rythmique du vers dépend de la nature de la pensée, de son élan intérieur, de ses qualités irrationnelles. La danse naturelle peut être métrique sans réveiller l'élan primesautier, la fantaisie de la nature physique et morale – c'est-à-dire le rythme – de l'homme qui danse. » Emile Jaques-Dalcroze, « Le rythme, la mesure et le tempérament », in idem, *Le rythme, la musique et l'éducation*, op. cit., p. 164.

<sup>250</sup> Martin Luserke (1880-1968) est un des grands noms du théâtre amateur pour la jeunesse et l'auteur de plusieurs pièces de théâtre. Sur l'influence de Klages sur sa conception du mouvement corporel, voir sa contribution : Martin Luserke, „Bewegungsspiel und Schaubühne“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, op. cit., p. 150-163.

<sup>251</sup> Idem.

<sup>252</sup> Cf. Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne?*, op. cit., p. 210.

ou des animaux<sup>253</sup> et peu enclin à donner des impulsions pratiques aux mouvements réformistes de son temps, il pose le diagnostic et tente de dénoncer les racines de la catastrophe écologique qui se prépare, selon lui, au sein même de la pensée européenne. Ainsi, dans le virulent appel à la protection des espèces menacées, maintes fois réédité, qu'il avait rédigé pour l'ouvrage collectif consécutif au rassemblement du Haut-Meissner<sup>254</sup>, le philosophe se présente comme un adversaire acharné de la théorie de Charles DARWIN, accusé de projeter sur la nature l'état de guerre permanent qui règne au sein de l'économie libérale. Quand il déclare en 1914 dans une lettre à Erwin ACKERKNECHT<sup>255</sup> (1880-1960) que la protection de la nature est sa « dernière passion », il fait également part à son ami des difficultés qu'il rencontre pour faire rééditer son texte, duquel le *Heimatschutzbund*<sup>256</sup> lui demande de supprimer ses attaques contre le christianisme. Sa réponse est alors sans équivoque : il est persuadé qu'en acceptant cette offre, il « décapiterait son enfant<sup>257</sup> », et implore alors son ami de bien vouloir l'aider à trouver une alternative, montrant ainsi que son engagement pour le respect du vivant se conçoit avant tout comme une « croisade » contre ce qu'il considère

---

<sup>253</sup> On peut citer à cet égard les romans du chantre de la *Lüneburger Heide*, Hermann Löns (1866-1914), dont les récits animaliers largement anthropomorphiques comportent de déchirantes scènes d'agonie appelant au respect de la souffrance animale. Chez Löns, la tendance au sentimentalisme va toutefois de pair avec un nationalisme chauvin qui explique le succès spectaculaire de ses œuvres pendant la période nationale-socialiste. Pour une présentation critique du « mythe Löns », voir : Thomas Dupke, *Hermann Löns. Mythos und Wirklichkeit*, Hildesheim, Claasen, 1994. On peut également se reporter à la présentation à la fois critique et contrastée du *Mümmelmann* (1909) par François Genton. Cf. François Genton, « Mümmelmann. Un bestiaire wilhelminien », in Marc Cluet et al., *L'amour des animaux dans le monde germanique 1760-2000*, Rennes, PUR, 2006, p. 201-211.

<sup>254</sup> Le discours de Klages n'a pas été prononcé lors de la *Jahrhundertfeier* mais a été rajouté par la suite à l'ouvrage collectif qui en est issu, à la demande de son directeur de publication Arthur Kracke. Au sujet de ce rassemblement et des idées qu'il a véhiculées, voir : François Genton, « Les idées du Haut-Meissner », in Marc Cluet et al., *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne, op. cit.*, p. 147-162.

<sup>255</sup> Bibliothécaire et historien de la littérature, Erwin Ackerknecht (1880-1960) est un des pionniers du mouvement des « universités populaires » [*Volkshochschulwesen*] et des « bibliothèques populaires » [*Volksbüchereien*]. Président de la *Deutsche Schillergesellschaft* de 1948 à 1954 et premier directeur du *Schiller-Nationalmuseum*, il fait partie du cercle des disciples les plus proches de Klages et compte également parmi ses amis l'écrivain Hermann Hesse (1877-1962). A son sujet, lire : Hans Kasdorff, *Ludwig Klages im Widerstreit der Meinungen, op. cit.*, p. 97-102.

<sup>256</sup> Le *Heimatschutzbund* avait essentiellement pour objectif la protection des espèces locales, au nom d'idéaux que Miriam Zerbel qualifie de « décoratifs », et refusait par exemple la création de jardins zoologiques. On y était persuadé du « lien étroit entre évolution saine de l'âme du peuple et le monde animal » (citation tirée d'un tract rédigé par Hermann Löns, citée d'après : Miriam Zerbel, « Tierschutzbewegung », in Uwe Puschner et al., *Handbuch zur völkischen Bewegung, op. cit.*, p. 551).

<sup>257</sup> „Dieser [der Heimatschutzbund] erklärte sich bereit, die Arbeit als Propagandabroschüre des Bundes zu drucken, falls ich die Stellen über das Christentum ausmerzen bzw. mildern würde, womit ich denn meinem Kind den Kopf abschnitte.“ Extrait de la lettre du 28/7/1914 à Erwin Ackerknecht, cité d'après : Hans Eggert Schröder, *Ludwig Klages*, vol. 2, *op. cit.*, p. 662.

comme les fondements idéologiques de la « volonté de puissance » destructrice de l'homme moderne<sup>258</sup>. Comme l'a très justement formulé Thomas Rohkrämer, la tentative de KLAGES d'opposer au langage scientifique traditionnel un discours admiratif de la rythmicité des phénomènes vivants s'inscrit dans la volonté du philosophe de briser un « cercle vicieux » qui ne fait, d'après lui, qu'entretenir l'exploitation inconsidérée de la nature.

« Pour Klages, c'est la domination croissante d'un rapport rationnel et utilitariste à la réalité, passant par le refoulement de la jouissance émotionnelle et contemplative, qui est allé de pair avec la destruction progressive de l'environnement. Il considérait cette évolution comme un cercle vicieux et meurtrier : l'instrumentalisme, en prenant le dessus sur un rapport émotionnel à la réalité, ouvrait la porte à des interventions brutales sur l'environnement, et la nature, défigurée par celles-ci, se prêtait de moins en moins à un rapport émotionnel à la réalité, qui aurait été susceptible de freiner la poursuite de cette exploitation. Ainsi, l'instrumentalisme, qui ne voit dans la nature qu'une ressource, encourage la destruction des beautés naturelles, et la destruction des beautés naturelles appelle l'instrumentalisme<sup>259</sup>. »

## La supériorité des phénomènes rythmiques

La nature, tant qu'elle n'a pas été défigurée par l'« arbitraire humain », manifeste en toute part la « domination du rythme ». Celui-ci réunit en une immense pulsation les astres, dont les mouvements conditionnent l'alternance entre le jour et la nuit et la succession des saisons, et le monde végétal et animal, notamment à travers la respiration, mais aussi, pour ce dernier, les battements du cœur, l'état de veille et le sommeil. Cette unité organique, qui confère à chaque être vivant son individualité tout

---

<sup>258</sup> L'aspect religieux de cette lutte est souligné par Reinhard Falter. Cf. idem, *Ludwig Klages. Lebensphilosophie als Zivilisationskritik*, München, Telesma, 2003, p. 64 sq.

<sup>259</sup> „Das Dominantwerden eines zweckrationalen Bezugs zur Wirklichkeit unter Zurückdrängung eines emotional-kontemplativen Genießens ging damit für Klages zusammen mit einer fortschreitenden Umweltzerstörung. Es handelte sich hierbei für ihn um einen mörderischen Teufelskreis: Die instrumentelle Einstellung, die emotionale Wirklichkeitsbezüge unterdrückte, ermögliche rücksichtslose Eingriffe in die Umwelt, und die durch solche Eingriffe entstellte Umwelt biete immer weniger Möglichkeiten zu einem emotionalen Wirklichkeitsbezug, der weitere Ausbeutung hemmen würde. Somit fördere eine instrumentelle Einstellung, welche die Natur nur als Ressource sieht, die Zerstörung der natürlichen Schönheiten, und die Zerstörung der natürlichen Schönheiten fordere eine instrumentelle Einstellung.“ Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne?*, op. cit., p. 173.

en l'intégrant dans l'éternel renouvellement de la vie cosmique, est, aux yeux de KLAGES, ce qu'il y a de plus élevé et de plus beau, tandis que tout produit de la volonté humaine n'est que « détournement » de l'énergie vitale au nom des intérêts du « moi ».

« Si nous étions des êtres de nature exclusivement vitale, nos mouvements auraient la même harmonie intacte et parfaite que nous admirons dans le battement des ailes des oiseaux migrateurs, le trot des chevaux avant leur dressage ou le glissement ondulatoire des poissons<sup>260</sup>. »

En ce sens, l'homme primitif, qui vivait encore en osmose avec la danse rythmique de la nature, ne doit pas être vu comme étant inférieur à l'homme civilisé : à l'état de veille, ce dernier ne perçoit la pulsation universelle que par intermittence, lorsque, pour quelques instants, les forces vitales qui sont en lui parviennent à « échapper au joug de la rationalité », par exemple dans un état momentané d'intense joie intérieure<sup>261</sup>. Le reste du temps, notre courant vital est continuellement détourné par l'acte d'appréhension ou par la volonté, si bien que notre participation à la vie cosmique ne peut se mesurer qu'en fonction de la part de rythme originel qui transparait à l'intérieur de nos mouvements volontaires<sup>262</sup>. Tel est l'un des principaux objets de la science de l'expression [*Ausdruckskunde*] comme de la graphologie.

Dans cette dernière discipline, dont il passe pour être un des principaux fondateurs<sup>263</sup>, KLAGES introduit le concept de « niveau de forme » [*Formniveau*] (parfois traduit par « niveau vital »), qui correspond à une évaluation de la rythmicité et de la vitalité perceptibles à l'intérieur d'une écriture. Plus le « niveau de forme » est

---

<sup>260</sup> „Wären wir durch und durch vitale Wesen, so hätten auch unsere Bewegungen das ungebrochen vollendete Ebenmaß, das wir am Flügelschlagen ziehender Wandervögel, am Traben noch ungebändigter Pferde oder am wellenhaften Gleiten der Fische bewundern.“ Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1917, p. 4 sq.

<sup>261</sup> Idem.

<sup>262</sup> Cf. *ibid.*, p. 5.

<sup>263</sup> Le premier traité de graphologie est attribué à l'Italien Camillo Baldi (1547-1634), mais c'est autour de 1900 que sont fondées les bases de l'analyse psychologique de l'écriture telle qu'elle est encore pratiquée aujourd'hui, notamment dans le domaine de l'embauche. En dehors de Klages, les principaux théoriciens sont le Français Alfred Binet (1857-1911) et l'Américain Milton Newman Bunker (1892-1961). Ludwig Klages est, quant à lui, considéré comme le fondateur de l'école allemande de graphologie, qui se démarque par le caractère extrêmement subjectif et intuitif de ses critères d'analyse.

élevé, plus l'écriture est « positive ». Pour déterminer celui-ci, le graphologue doit prendre en compte un certain nombre de critères tant objectifs (c'est-à-dire mesurables) que subjectifs, parmi lesquels la régularité [*Regelmäßigkeit*] et l'harmonie [*Ebenmaß*] du manuscrit. Concernant le premier de ces deux aspects, qui est évalué entre autres en comparant les variations de l'angle d'inclinaison des lettres à l'intérieur d'un écrit, le philosophe considère qu'une écriture trop régulière est généralement la marque d'une domination excessive des forces vitales par la volonté.

« Partout où l'homme intervient dans la nature, il transforme sa plénitude rythmique en uniformité, en conformité à une loi, bref en règle (...). Dans la forêt, aucun arbre n'est parfaitement droit, alors que les maisons des êtres humains le sont, du moins approximativement. Aucun animal et aucune plante ne comporte en aucun endroit de ligne absolument droite, tandis que les objets usuels des hommes sont, dans leur ensemble, conçus de façon purement géométrique. Nous pouvons en conclure que c'est le principe spirituel et rationnel qui crée la loi et la règle. Mais son organe exécutif, si nous pouvons nous exprimer ainsi, est la volonté : c'est pourquoi la tendance à la régularité (discipline, uniformité) indique la domination de la volonté<sup>264</sup>. »

Néanmoins, comme pour tous les critères que le graphologue est amené à évaluer, KLAGES nous invite à tirer avec prudence les conclusions de telles observations, dans la mesure où l'écriture ne donne à observer que des grandeurs relatives : la régularité, par exemple, peut provenir soit d'une très forte volonté, soit d'une « pauvreté de sentiment » ; l'irrégularité indique, quant à elle, tantôt le caractère passionné d'un individu, tantôt la faiblesse de sa volonté. Le graphologue n'est donc pas en mesure de déterminer « la grandeur absolue de l'activité intérieure ni de la résistance intérieure », mais simplement le rapport entre ces deux forces. Ainsi, la régularité remarquable de l'écriture d'un personnage tout aussi volontaire que bouillonnant

---

<sup>264</sup> „Wo immer der Mensch in die Natur eingreift, wandelt er ihre rhythmische Fülle in Einförmigkeit, Gesetzmäßigkeit, kurz Regel um (...). Kein Baum im Walde steht völlig gerade, aber die Häuser der Menschen tun es, wenigstens nahezu. Kein Tier und keine Pflanze zeigt irgendwo eine absolut gerade Linie, die Gebrauchsgegenstände der Menschen dagegen sind in weitem Umfange von rein geometrischer Beschaffenheit. Wir schließen daraus, es sei das geistige und rationale Prinzip, welches Gesetz und Regel hervorbringe. Sein Exekutivorgan aber, wenn wir so sagen dürfen, ist der Wille: daher die Neigung zur Regelmäßigkeit (Diszipliniertheit, Uniformität) das Vorwalten des Willens anzeigt.“ Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, op. cit., p. 5 sq.

comme BEETHOVEN<sup>265</sup> ne sera évidemment pas à interpréter de la même façon que celle d'un pitoyable « rond-de-cuir », qui n'aurait d'autre préoccupation que de s'acquitter au mieux de son pensum quotidien<sup>266</sup>. Tout trait caractéristique observé ne peut donc être interprété que dans le cadre d'une évaluation la plus large possible de l'individu, en tenant compte du contexte historique<sup>267</sup>, social et professionnel dont il est issu, comme de l'impression générale produite par sa personnalité.

À côté de la régularité, l'harmonie plus ou moins grande d'une écriture est un critère essentiel dans l'évaluation de son contenu vital et de sa rythmicité. Celle-ci prend essentiellement en considération la façon dont sont répartis les masses d'écriture et les espaces, ainsi que la périodicité du changement à l'intérieur d'une certaine marge de variation. Étant donné que le contenu sémantique des écrits analysés ne joue absolument aucun rôle, KLAGES recommande de mettre le manuscrit à l'envers et de laisser agir sur soi l'impression optique d'ensemble : est-elle « harmonieuse », « esthétique », « rythmique » ou laisse-t-elle transparaître une trop grande nervosité ou irritabilité ? De même que pour le critère de régularité, toute observation peut signifier une chose et son contraire : une écriture harmonieuse peut être un signe de satisfaction intérieure, de

---

<sup>265</sup> En 1929, Klages complète toutes les observations déjà publiées sur l'écriture de Beethoven par un « rapport graphologique » concernant une lettre que le compositeur avait rédigée trois ans avant sa mort. Ses conclusions sont alors quelque peu différentes : Beethoven serait « égocentrique », « passionné », mais manquerait de « volonté propre », serait dominé par le « devoir aveugle ». Son écriture serait « moins éveillée » que celle d'autres grands esprits comme Goethe, Herder, Mozart, etc. Elle aurait des points communs avec celle de Napoléon ! Cf. Ludwig Klages, *Zur Handschrift Beethovens*, in SW 8, p. 652-658.

<sup>266</sup> Cf. *ibid.*, p. 6 sq. Dans *Die Ausdrucksbewegung und ihre diagnostische Verwertung* (1913), Klages s'intéresse, à l'inverse, à l'irrégularité frappante de l'écriture de Napoléon, dont il tire des conclusions analogues : „Ein Napoleon schrieb äußerst unregelmäßig und zwar u.a. deshalb, weil sein Triebleben noch bei weitem mächtiger war als sein vermutlich doch nicht eben schwacher Wille; mancher Büromensch umgekehrt schreibt äußerst regelmäßig nicht sowohl aus starkem Willen als infolge eines vertrockneten Gemütes! Jedes Bewegungsmerkmal hat für jede seiner Bedeutungen einen charakterologischen Doppelsinn; es zeigt ein Janusantlitz, je nachdem wir die psychischen Vorgänge, zu denen es disponiert, als hervorgegangen denken aus dem Dasein einer Kraft oder aus der Abwesenheit einer zugehörigen Hemmkraft.“ Ludwig Klages, *Die Ausdrucksbewegung und ihre diagnostische Verwertung*, in SW 6, p. 110.

<sup>267</sup> Fidèle à son refus de l'idée de progrès et de l'optimisme des Lumières, Klages est persuadé que la vitalité de l'humanité et le contenu expressif de ses mouvements baisse continuellement depuis le début de la Renaissance, chute qui se serait considérablement accélérée depuis la Révolution française, si bien que, selon lui, on ne peut juger avec la même échelle l'écriture d'un homme du XV<sup>e</sup> siècle et celle d'un contemporain. „[D]ie reichste und begabteste Persönlichkeit von heute [erreicht] (...) allerhöchstens die Fülle dessen (...), was vor vier oder fünf Jahrhunderten Durchschnitt war.“ Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, *op. cit.*, p. 11.

calme, d'équilibre entre les forces vitales et rationnelles, comme une marque d'indifférence et d'apathie ; une écriture disharmonieuse renverra, quant à elle, à une personnalité inquiète, agitée et irritable, dont la tendance à réagir avec excès à toute excitation extérieure perturbe continuellement l'élan rythmique de ses fonctions vitales, ou bien à un tempérament sensible (au sens positif du terme) et réceptif à ce qui l'entoure. Cette évaluation ne peut s'appuyer sur aucun critère objectif et sur aucune règle, dont la recherche provoquerait l'intervention du jugement rationnel et donc risquerait au contraire d'invalider le résultat ; elle fait uniquement appel au « sentiment vital » [*Lebensgefühl*] du graphologue, c'est-à-dire à une aptitude innée qui sera plus ou moins développée selon les individus.

« Toute caractéristique expressive peut faire l'objet de deux interprétations caractérologiques différentes : l'une dans le sens de l'affirmation de qualités, elles-mêmes rendues possibles par des « forces », l'autre dans le sens de l'absence de forces antagonistes. Le choix entre les deux s'effectue en fonction du contenu vital : plus il est riche, plus c'est l'affirmation qui s'imposera, plus il est précaire, plus ce sera la négation. Pour le trouver, il nous faut auparavant pouvoir nous en remettre à lui, à travers la disposition de notre propre sentiment vital. Nous y parviendrons plus facilement en renonçant à l'habitude qui consiste à chercher l'ordre et la loi et en laissant pleinement agir sur nous la particularité sensible de chaque phénomène. Alors, celle-ci révélera à nous, dans la mesure de notre propre plénitude, son degré de « niveau de forme », qui est le symbole de sa participation au rythme de la vie<sup>268</sup>. »

De même qu'une écriture rythmique est plus belle qu'une écriture « artificielle » [*Kunstschrift*], trop régulière, dénuée de vie et de personnalité, Ludwig KLAGES accorde, en art comme en tout chose, sa préférence esthétique au rythme des « symétries naturelles » [« natürliche Symmetrien »] par rapport à la rigidité d'une exacte symétrie axiale [« sachgenaue Spiegelbildlichkeit »], qui n'est au bout du compte, à ses yeux, que

---

<sup>268</sup> „Jedes Ausdrucksmerkmal kann charakterologisch doppelt gedeutet werden: im Sinne der Bejahung von Qualitäten, welche „Kräfte“ ermöglichen, oder im Sinne der Abwesenheit antagonistischer Kräfte. Die Wahl geschieht auf Grund des Lebensgehaltes: je reicher er ist, umso mehr ist Bejahung geboten, je dürftiger, umso mehr Verneinung. Um ihn zu finden, müssen wir ihm zuvor uns anheimgeben können auf Grund der Bereitschaft des eigenen Lebensgefühls. Das wird uns erleichtert, wenn wir der Gewohnheit entsagen, nach Ordnung und Gesetz zu suchen, und von jeder Erscheinung voll auf uns wirken lassen ihre sinnliche Einzigkeit. Alsdann offenbart sie uns nach dem Maß unserer eigenen Fülle ihre Stufe des Formniveaus als das Symbol ihres Teilhabens am Rhythmus des Lebens.“ Ludwig Klages, *Die Ausdrucksbewegung und ihre diagnostische Verwertung*, op. cit, p. 117.

la transposition spatiale de la mesure binaire<sup>269</sup>. Nous savons qu'en musique, une mesure peut être « rythmée<sup>270</sup> » ; de façon analogue, il manque parfois peu de choses à une symétrie pour qu'elle acquière la grâce naturelle des phénomènes vivants. Ainsi, pour transformer en rythme la vision de deux montants identiques à l'entrée d'un jardin, il suffirait, par exemple, de remplacer le vide qui les sépare par une voûte et de faire en sorte que ce qui se trouve de part et d'autre de l'axe se ressemble simplement mais ne soit pas rigoureusement identique. Ces deux caractéristiques de la similitude et de la continuité peuvent être vérifiées chez tous les êtres vivants, et en particulier dans le monde animal, où tous les individus présentent cette symétrie organique, qui se définit par l'absence d'espace et de rupture entre les deux moitiés, et le fait que ces dernières ne sont jamais rigoureusement superposables. Selon KLAGES, une telle symétrie n'est pas « imparfaite », ainsi que la désignerait le mathématicien en la comparant à celle d'une figure géométrique parfaitement réussie, mais elle est l'expression de l'infinie créativité de la nature et du perpétuel renouvellement dont seule la vie est capable.

Tout ce qui est dominé par le rythme est plus beau et plus harmonieux que le même phénomène ou le même objet caractérisé par une plus grande régularité ou une répétition mécanique. Ainsi, le jeu du musicien accompli, chez qui « le mouvement de la mélodie recouvre toutes les césures et toutes les pauses d'une vivante vibration » dépasse celui du débutant qui se tient précisément à la mesure indiquée par son métronome ; les murs en pierre de taille du Moyen Âge sont, de par la « captivante diversité de leurs lignes de jointure », incomparables avec tous ceux que l'on peut construire à l'ère industrielle ; il n'est guère possible de ne pas reconnaître un objet « fait main » au milieu de produits fabriqués à la machine. Dans chacun de ces cas, le travail « vivant », qui se distingue de la production mécanique par la « différence perceptible des éléments qui se suivent à travers des transitions continues », est

---

<sup>269</sup> Cf. Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 118 sq.

<sup>270</sup> Voir le développement sur „Le rythme et la mesure“, au chapitre précédent de la présente étude.

parcouru par une rythmique, qui lui confère à la fois son caractère propre et sa valeur inestimable<sup>271</sup>.

Selon KLAGES, il ne faut pas se laisser tromper par les phénomènes de mode (perruques, femmes en pantalon, boucles dans le nez, etc.) qui tendraient à nous faire croire que la beauté est quelque chose de tout relatif, et que les normes esthétiques ne connaissent pas la moindre constance, se fondent sur des considérations de détail, qui varient selon les époques. Cette erreur provient du fait que, chez de nombreux individus, l'habitude finit par « détraquer » le « sentiment naturel » qu'il y a en chacun d'entre nous, au point qu'ils ne sont plus à même de distinguer une forme harmonieuse et rythmique d'une forme contre-nature ou d'un simple artifice. Le philosophe est, quant à lui, persuadé qu'il existe une esthétique qui transcende les modes et se fonde sur le contenu vital « global » de toute apparition. De même que tout individu sain saura indiquer sans réfléchir laquelle, de deux écritures très contrastées qu'on lui présentera, est la plus harmonieuse, l'évaluation esthétique de corps humains et d'œuvres d'art fait, en principe, l'objet d'un large consensus, dès lors que l'on s'adresse à des personnes dont le « sens rythmique » est intact.

« Il suffit de feuilleter un livre avec des représentations de corps humains des peuples les plus variés, de parcourir du regard les différents types masculins, et surtout féminins, des Japonais, des Chinois, des Indiens, des Nègres, des Amérindiens, des Eskimos, des Toungouses, des habitants de la Terre de Feu, des Iles Andaman, d'Ainos, etc., et de se demander, non pas quel peuple est plus beau que les autres, mais, par exemple, quelle est la Japonaise qui me semble être la plus belle parmi toutes les autres Japonaises, quelle Indienne parmi les Indiennes, quelle Toungouse parmi les Toungouses, etc., et l'on aura peut-être la surprise de constater que notre choix tombera généralement sur les mêmes personnes qui sont considérées comme les plus belles par les peuples en question<sup>272</sup> ! »

---

<sup>271</sup> Pour tous ces exemples, voir : Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 120 sq. Le commentaire qui accompagne les exemples cités est le suivant : „Und immer ist es innerhalb der bloß erfühlbaren Schwankungsbreite die merkliche Verschiedenheit der sich in stetigen Übergängen erneuernden Elemente, was die lebendige Leistung vor der maschinellen auszeichnet und dessen Abwesenheit es bewirkt, daß dieser das pulsende Wallen fehle, welches allein erst den getakteten Gang mit rhythmischen Schwingungen anzufüllen vermag.“

<sup>272</sup> „Man durchblättere ein Buch mit Leibesabbildungen der verschiedensten Völker und lasse an seinem Blicke vorüberziehen die männlichen und vor allem die weiblichen „Typen“ der Japaner, Chinesen, Inder, Neger, Indianer, Feuerländer, Eskimos, Andamanen, Ainos, Tungusen usw., und nun frage man sich,

Le constat du philosophe ne change pas en ce qui concerne les œuvres d'art : par-delà les considérables différences de style qui séparent la figure totémique de l'Océanien, la frise du Parthénon et le tableau de REMBRANDT, ces trois réalisations sont réunies par la même « domination du rythme », qui leur vaut l'admiration méritée de l'humanité entière, du moins de ceux dont le sens esthétique naturel n'a pas été altéré à force de suprématie de l'esprit<sup>273</sup>.

## L'esprit comme facteur d'aveuglement et de destruction

Signe de l'appartenance d'un phénomène, d'un mouvement ou d'un individu à la « totalité du vivant », le rythme intact [*ungebrochene Rhythmik*] représente pour KLAGES la valeur suprême ; il est ce qu'il y a de plus beau et de plus élevé, et sa transformation en mesure est le symbole de l'asservissement et de la destruction des forces vitales par les forces rationnelles. Dans la pensée du philosophe, l'esprit est représenté comme une force profondément négative, opposée à la cohésion du vivant et dont le principe d'action est la séparation. Atemporel, extérieur à l'espace [*außerraumzeitlich*] et d'origine inconnue, l'esprit est parfaitement étranger à l'âme comme à la vie, dont il ne fait que détourner l'énergie à son propre compte.

« [L]e corps et l'âme [sont] les pôles inséparables de la cellule vitale, dans laquelle l'esprit s'insère de l'extérieur, tel un coin, en s'efforçant de les séparer l'un de l'autre, c'est-à-dire de désanimer le corps et de désomatiser l'âme et, de cette façon, de tuer toute vie qui lui soit, d'une manière ou d'une autre, accessible<sup>274</sup>. »

---

nicht, welches Volk schöner als das andere sei, sondern: welche z.B. Japanerin würde mir unter den übrigen Japanerinnen am schönsten erscheinen, welche Indianerin unter den Indianerinnen, welche Tungusin unter den Tungusinnen usw., und man wird die vielleicht überraschende Wahrnehmung machen, daß die Auswahl durchweg auf diejenigen Personen fällt, die auch von den fraglichen Völkern für die jeweils schönsten erachtet werden!“ Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, op. cit., p. 317 sq.

<sup>273</sup> Cf. *ibid.*, p. 318.

<sup>274</sup> „[L]eib und Seele [sind] untrennbar zusammengehörige Pole der Lebenszelle (...), in die von außen her der Geist, einem Keil vergleichbar, sich einschleibt, mit dem Bestreben, sie untereinander zu entzweien, also den Leib zu entseelen, die Seele zu entleiben und dergestalt endlich alles ihm irgend erreichbare Leben zu ertöten.“ Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, in SW I, p. 7.

L'instrument de l'esprit, la volonté [*Wille*], est, selon KLAGES, fondamentalement « anti-rythmique », dans le sens où elle s'oppose à l'action rythmique des instincts [*Triebe*], caractérisés par une alternance plus ou moins régulière de la croissance [*Wachsen*] et de l'amointrissement [*Schwinden*], qui est elle-même le résultat du flux rythmique d' « images » [*Bilder*] attractives et répulsives prenant part à la pulsation du cosmos<sup>275</sup>. Selon l'expression du philosophe, « vouloir faire, c'est ne pas vouloir laisser se dérouler » [« Tunwollen = Nichtgeschehenlassenwollen »] ; en d'autres termes, cela signifie que l'acte volontaire consiste à détruire le cours rythmique des phénomènes pour en détourner l'énergie en dirigeant celle-ci de façon rectiligne vers un but<sup>276</sup>. Selon KLAGES, il est donc primordial de corriger l'idée reçue selon laquelle la volonté serait source d'énergie, alors qu'elle ne fait que canaliser les forces vitales<sup>277</sup>. Si l'on compare l'individu à un bateau à voile, la volonté ne sera que le gouvernail ; ce n'est jamais elle qui fait avancer le bateau qui, sans courant ni vent, resterait immobile<sup>278</sup>. Il n'y a en elle rien de productif, car elle est avant tout « volonté de destruction<sup>279</sup> » et de « répression<sup>280</sup> ». Elle assoit sa domination sur la transformation par l'esprit du « flux rythmique des images » en un monde « rectiligne », obéissant aux

<sup>275</sup> „Hat ein Mensch oder Tier seinen Durst gestillt, so tritt innerhalb der Tageszeit seines Wachens nach niemals zwar mathematisch gleichen, doch aber nahezu gleichen, also bald etwas kürzeren, bald etwas längeren Fristen leibesursprünglicher Durst von neuem auf, zufolge einem rhythmischen Wechsel aller Lebenszustände, womit sich im eigenlebendigen Wesen ein Pulsen des universalen Geschehens äußert. Auch wenn ungestillt, wird der Durst gemäß solchem Rhythmus verschwinden, um nach nur aber kürzeren Fristen und dann zunächst immer heftiger wiederzukehren. Und geradeso geht es nun mit ausnahmslos allen leibesursprünglichen Trieben, darunter auch solchen, deren periodischer Wechsel nicht mehr nach Tagen, sondern nur nach Monden und Jahreszeiten bestimmt werden kann; man denke an das Sichpaaren der Vögel im Frühling, an die Brunstzeiten der Tiere überhaupt, an den Kleidertausch beim Beginn der kälteren Jahreszeit, an den zweimaligen Aufenthaltswechsel der Zugvögel im Jahr, an den Winterschlaf mancher Tiere usw.“ *Ibid.*, p. 598.

<sup>276</sup> Cf. *ibid.*, p. 641.

<sup>277</sup> C'est, avec l'origine indéterminée de l'esprit et la séparation catégorique entre celui-ci et l'âme, un des points les plus problématiques et les plus controversés de la théorie de Klages. Comment l'esprit peut-il « endiguer », « détourner », « diriger » ou bien « freiner » les forces pulsionnelles s'il n'a pas, à la base, d'énergie propre ? Cf. Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne?*, *op. cit.*, p. 194, note 279.

<sup>278</sup> Cf. Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, *op. cit.*, p. 641. L'image du bateau est fréquemment reprise par Rudolf Bode, chez qui elle sert d'argument pour la nécessité d'« épargner » les forces vitales et pour l'aspect contre-productif d'une éducation fondée uniquement sur le développement de la volonté. Voir dans la présente étude le chapitre 2 de la partie 2, ainsi que le premier point du chapitre 3 de la partie 5 : « Critique des modèles en vigueur et définition des principes fondamentaux ».

<sup>279</sup> „[D]er Wille (...) ist Zerstörungswille.“ *Ibid.*, p. 673.

<sup>280</sup> „Wir sind (...) Wollende, soweit wir Gefühle unterdrücken können, und die Stärke des Willens ist gleich der Größe des Aufwandes, der zur Niederzwingung der Intensität von Triebantrieben erfordert wird.“ *Ibid.*, p. 768.

lois de la physique et constitué exclusivement d'« objets » et d'« unités dénombrables<sup>281</sup> ».

Pour KLAGES, l'omniscience [*Allwissenheit*] d'un esprit pur, tel que le christianisme imagine son Dieu, serait nécessairement limitée en cela qu'un tel être « ne saurait absolument rien du vivant ». Il appréhenderait sans le moindre effort tout ce que l'humanité a mis des siècles à découvrir concernant les lois de la mécanique ou bien le jeu des atomes et des fluides, mais « le va-et-vient des animaux qui rampent, qui marchent et qui volent ne serait pour lui pas fondamentalement différent de la chute d'une pierre ». Un tel esprit percevrait le monde à la manière dont PLATON et DESCARTES (1596-1650) l'ont décrit, c'est-à-dire profondément divisé « en deux moitiés parfaitement étrangères l'une à l'autre : une partie spirituelle mais sans corps et une partie corporelle et mécanique » ; et il lui manquerait « le lien vivant<sup>282</sup> » capable de les réunir. Au fur et à mesure que le regard mécaniste et rationnel sur le monde prend le dessus sur la simple expérience des phénomènes [*das Erleben von Erscheinungen*], l'homme se transforme en esprit pur et devient de plus en plus aveugle à la beauté rythmique du vivant.

« [D]epuis la fin du Moyen Âge, la recherche scientifique a (...), en fournissant un travail gigantesque, créé une mécanique mondiale (au sens large du terme), avec laquelle aucune époque précédente ne peut assurément rivaliser, même de très loin, mais elle s'est désespérément aveuglée face à toutes les questions incomparablement plus grandes et plus vastes de la vie<sup>283</sup>. »

---

<sup>281</sup> „Zweckbewußtsein und Zählbarkeit fordern einander (...). Zweckbewußtsein und Geradlinigkeit fordern einander (...). Zweckbewußtsein und Dinglichkeit fordern einander (...). Zweckbewußtsein und Gesetzmäßigkeit des Weltverlaufs fordern einander (...).“ *Ibid.*, p. 671 sq.

<sup>282</sup> „Stellen wir uns einen Geist vor, der nichts als Geist wäre (...). Ein solcher Geist sähe und wüßte alles, nur gerade vom Leben wüßte er nichts (...). Die Welt zerfiel [für ihn] in zwei einander völlig entfremdete Hälften: eine körperlos geistige und eine körperhaft mechanische, und es mangelte ihr (...) das lebendige Band.“ Ludwig Klages, „Bewußtsein und Leben“ (1914), in SW III, p. 651 sq.

<sup>283</sup> „[D]ie Forschung der Neuzeit (...) schuf in riesiger Arbeit eine Weltmechanik (im weitesten Wortsinn), der freilich keine Vorzeit auch nur entfernt Gleichwertiges an die Seite stellt; aber sie erblindete bis zur Hoffnungslosigkeit für die unvergleichlich größeren und umfassenderen Fragen des Lebens.“ *Ibid.*, p. 654.

Sous l'emprise de l'esprit, l'homme en vient à « tuer la vie » par sa pensée comme par ses actes. D'une part, le fait de projeter sur le vivant des règles mécaniques revient à le transformer en « matière inerte<sup>284</sup> » et à lui retirer sa spécificité, au point que le rythme d'un battement d'ailes ou d'une pulsation cardiaque est assimilé à la mesure régulière et monotone produite par une machine<sup>285</sup>. Et de l'autre, cette perspective a pour effet de détacher l'homme de la totalité du vivant, d'attiser sa « volonté de puissance », et d'ouvrir ainsi la voie à l'exploitation et à la destruction des richesses de la nature. Tel est donc le sens du combat écologique de Ludwig KLAGES, dont l'appel du Haut-Meissner est sans doute le témoignage le plus poignant. Fidèle à l'imagerie du « romantisme anticapitaliste<sup>286</sup> », le philosophe nous y présente l'« âge d'or » et le « paradis perdu » comme des mythes bien réels, qui renverraient à un état antérieur de parfaite harmonie largement brisée par l'homme, mais dont l'existence peut, selon lui, encore être vérifiée :

« Les chercheurs des expéditions polaires nous racontent la confiance et la hardiesse des pingouins, des rennes, des otaries, des phoques et même des mouettes lors de la première apparition de l'homme. Les pionniers des tropiques ne se lassent pas de déployer avec émerveillement les images de steppes sur lesquelles on n'a guère posé le pied, où grouillent et se côtoient pacifiquement les oies sauvages, les grues, les ibis, les flamants roses, les hérons, les cigognes, les marabouts, les girafes, les zèbres, les gnous, les antilopes et les gazelles<sup>287</sup>. »

Partout où l'« homme du progrès » [*Fortschrittmensch*] a assis sa domination, il a brisé la paix et le rythme, semé la mort et bouleversé les équilibres naturels. Citant ouvertement les brochures du *Heimatschutzbund* ainsi que les ouvrages alors très

---

<sup>284</sup> „Er [der Leib] ist eine Maschine, soweit wir ihn „begreifen“, und er bleibt für immer unbegreiflich, sofern er lebendig ist!“ *Ibid.* p. 652.

<sup>285</sup> Voir à ce sujet le chapitre : „Der Projektionscharakter des Mechanischen“, in Enno Bartels, *Ludwig Klages. Seine Lebenslehre und der Vitalismus*, Meisenheim am Glan, Anton Hain, 1953, p. 25-31.

<sup>286</sup> L'expression désigne les tendances néo-romantiques de la *Lebensreform*. Introduite par Georg Lukács, elle est reprise par Laure Guilbert. Cf. Laure Guilbert, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich*, *op. cit.*, p. 23 sqq.

<sup>287</sup> „Polarforscher erzählen uns von der furchtlosen Zutraulichkeit der Pinguine, Rentiere, Seelöwen, Robben, ja der Möwen beim ersten Erscheinen des Menschen. Pioniere der Tropen werden nicht müde, uns mit Erstaunen die Bilder kaum betretener Steppen zu entrollen, wo in friedlicher Gesellung durcheinander wimmeln Wildgänse, Kraniche, Ibisse, Flamingos, Reiher, Störche, Marabus, Giraffen, Zebras, Gnus, Antilopen, Gazellen.“ Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, SW III, p. 615 sq.

populaires de Konrad GUENTHER (1874-1955) et de Ludwig ANKENBRAND<sup>288</sup> (1888-1971) sur la protection de la nature, le philosophe dresse un tableau assez exhaustif de toutes les espèces qui, parce qu'elles étaient soi-disant « nuisibles », ont disparu d'Allemagne (lynx, loups, ours, etc.), qui sont décimées de par le monde au profit de la mode féminine, ou à qui l'homme, entre autres pour fabriquer avec le bois des forêts du papier pour faire de mauvais journaux, détruit peu à peu le cadre de vie. En 1913 déjà, il annonce que l'éléphant et la baleine risquent, si l'on n'y prend garde, de partager le sort du bison d'Amérique, qui, après avoir peuplé pendant des siècles les prairies du nouveau continent, n'a pas survécu longtemps à l'arrivée des Européens. Bouleversant les équilibres de la nature, l'homme provoque de véritables catastrophes en chaîne qui finissent fatalement par retomber sur lui. L'harmonie rythmique du cosmos cède alors sa place à une véritable vision d'horreur.

« Là où les oiseaux chanteurs disparaissent, se reproduisent de façon démesurée les insectes suceurs de sang et les chenilles nuisibles à qui quelques jours suffisent pour dépouiller vignes et forêts ; là où l'on chasse les buses et élimine les vipères, cela entraîne des invasions de souris, qui, en dévastant les nids de bourdons, abîment le trèfle qui dépend de ces insectes pour être fécondé ; les grands chiens de chasse ont fourni le meilleur du gibier qui, du fait de la reproduction des individus malades, est en train de dégénérer là où ses prédateurs naturels font défaut ; et ainsi de suite jusqu'aux très graves coups administrés en retour par la nature blessée dans les pays exotiques, sous la forme d'épidémies effroyables qui collent aux talons de l'Européen « civilisateur ». Car c'est, par exemple, essentiellement à la suite du commerce de masse de fourrures contaminées de rongeurs locaux, comme la marmotte sibérienne, que la peste d'Asie du Sud-Est s'est développée<sup>289</sup>. »

---

<sup>288</sup> Ces sources sont données par Hans Eggert Schröder, *Ludwig Klages*, vol. 2, *op. cit.*, p. 661 : Konrad Guenther, *Der Naturschutz*, Freiburg, Fehsenfeld, 1910 ; et Ludwig Ankenbrand, *Naturschutz und Naturparke*, München, Kupferschmidt, 1911. Les auteurs de ces ouvrages comptent parmi les plus célèbres protecteurs des oiseaux du début du siècle. En plus de poèmes sur la vie des oiseaux, maintes fois réédités, Ankenbrand est l'auteur de manuels sur l'éducation des enfants dans l'amour des animaux. Cf. Ludwig Ankenbrand, *Unserer Vöglein Lust und Leid. Vogelschutzgedichte*, Berlin, Verlag des Berliner Tierschutzvereins, 1909 ; et idem, *Erziehung des Kindes zur Tierliebe*, München, Kupferschmidt, 1911. Ornithologue et zoologue, Konrad Guenther était une des personnalités dominantes du *Bund für Vogelschutz* ; il est l'organisateur en 1910 à Berlin du premier *Deutscher Vogelschutztag*. De ce dernier, lire : Konrad Guenther, *Kultur und Tierwelt. Eine Tragödie unserer Zeit*, Leipzig, Quelle & Meyer, 1920.

<sup>289</sup> „Wo die Singvögel schwinden, vermehren sich maßlos blutsaugende Insekten und schädliche Raupen, die oft schon in wenigen Tagen Weinberge und Wälder kahl gefressen; wo man die Bussarde abschießt und die Kreuzottern ausrottet, kommt die Mäuseplage und verdirbt durch Zerstörung der Hummelnester den zu seiner Befruchtung auf diese Insektenart angewiesenen Klee; das größere Raubzeug besorgt die Auslese unter dem Jagdwild, welches durch Fortpflanzung kranker Stücke entartet, wo seine natürlichen Feinde fehlen; und so geht es fort bis zu den schlimmeren Rückschlägen der verwundeten Natur exotischer Länder in Gestalt jener furchtbaren Seuchen, die sich an die Ferse des „zivilisierenden“

Aux yeux de KLAGES, ces calamités ne sont liées ni au hasard ni à la négligence des hommes ; elles sont la conséquence directe d'une pensée moderne dominée par l'esprit. Principale source de l'anthropocentrisme, le christianisme a réprimé avec une violence extrême tous les cultes païens de la nature et contribué ainsi à dévaloriser toute vie n'étant pas a priori utile à l'espèce humaine, considérée comme la fin-dernière de la Création. Il s'est ainsi fait l'héritier du « yahvisme » [*Jahwismus*], un monothéisme destructeur inventé par les Juifs mais que le protestantisme aurait, selon lui, porté à son apogée<sup>290</sup>. Le capitalisme, ainsi que son principal soutien la science, ont pris racine dans ce terrain favorable, et ont définitivement déchiré le lien qui existait à l'origine entre l'homme et l'âme de la Terre, laissant ainsi libre cours à un véritable pillage de la nature. La théorie de l'évolution, en particulier, considérant que, dans le règne animal, l'omniprésent « combat pour l'existence » [*Kampf ums Dasein*] est indispensable au perfectionnement progressif des espèces les plus résistantes, n'est selon KLAGES qu'une invention destinée à justifier cette œuvre dévastatrice<sup>291</sup>. En présentant le règne animal comme régi par un état de guerre permanent « de tous contre tous », DARWIN ne fait, d'après lui, que projeter sur la nature les structures de l'économie libérale. L'« instinct de conservation » est pour le philosophe une chimère, et il suffit de penser au danger que courent les mères de toutes les espèces pour nourrir leurs petits pour s'en rendre compte<sup>292</sup>. La nature n'a en réalité que faire de la

---

Europäers heften. Entstand doch z.B. die ostasiatische Pest wesentlich infolge des massenhaften Vertriebs keimbergender Felle dortiger Nager, wie des sibirischen Murmeltiers.“ Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, op. cit., p. 617.

<sup>290</sup> En ce sens, il semble qu'il faille distinguer la critique du judaïsme par Klages d'un antisémitisme de type raciste, même si nous disposons également, notamment dans l'introduction aux fragments d'Alfred Schuler, de preuves de l'amalgame temporaire des deux. Cf. Alfred Schuler, *Fragmente und Vorträge : aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages*, Leipzig, Barth, 1940. A ce sujet, nous nous rallions à la conclusion de Stefan Breuer dans un article paru dans la *FAZ* le 14/11/2000 (article reproduit dans : *Hestia* 20/2000-2001, p. 167-169) : „daß bei Klages der philosophisch legitimierte (was nicht heißen soll : legitime) Antijudaismus mit antisemitischen Stereotypen amalgamierte und im Spätwerk in einen Konspirationismus mit paranoiden Zügen ausuferte, dies alles ist so unbestreitbar wie unverzeihlich. Ein Argument gegen Klages' Kritik des Rationalisierungsprozesses ist es jedoch nicht.“

<sup>291</sup> Ce complexe d'idées a déjà été mentionné dans la 2<sup>e</sup> partie de la présente étude. Lire : p. 120 sq., en particulier la note 72. Sur la position de Ludwig Klages par rapport au darwinisme, lire aussi : Olivier Hanse, „Mechanische / automatische Bewegung vs. lebendige Bewegung“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 145-161, ainsi que : idem, « Nature animale et protection de l'animal dans l'œuvre de Ludwig Klages », *art. cit.*, p. 213-227.

<sup>292</sup> Cf. Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, op. cit., p. 566-570.

conservation de l'individu, « tant que la vague de la vie continue à se déployer sous des formes similaires<sup>293</sup> ». Lorsque l'homme anéantit des espèces entières, cela n'est donc en rien la conséquence d'une quelconque loi éternelle.

« Jamais des espèces n'ont éliminé d'autres espèces, car chaque surpoids d'un côté entraîne aussitôt un rééquilibrage de la balance, étant donné que plus les proies se font rares, plus leur ennemi manque de nourriture ; mais leur changement s'est produit dans des laps de temps gigantesques pour des raisons planétaires, et a conduit à une augmentation constante des variétés<sup>294</sup>. »

Au service de la « volonté de puissance<sup>295</sup> » de l'esprit, les sciences modernes justifient, et même provoquent, la destruction d'une totalité organique dans laquelle l'homme avait originellement sa place. Ainsi, les Occidentaux étendent à la nature l'état d'esclavage et de dislocation dans lequel eux et leur société sont tombés. Tandis que le corps social est en train de se morceler en groupuscules défendant avec acharnement leurs intérêts particuliers, la nature n'est plus admirée pour la beauté et la productivité du rythme qui la traverse, mais on la perçoit également comme le théâtre d'un combat perpétuel, dans lequel chaque espèce ne cherche qu'à asseoir sa domination sur toutes les autres.

---

<sup>293</sup> „(...) wenn nur in ähnlichen Formen die Woge des Lebens weiterrollt.“ Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, op. cit., p. 624 sq.

<sup>294</sup> „Nie wurden denn Arten durch andere ausgerottet, da jedem Zuviel auf der einen Seite alsbald der Rückschlag folgt, indem durch stärkere Lichtung der Beute dem Feinde die Nahrung ausgeht; sondern ihr Wechsel vollzog sich in riesenhaften Zeiträumen aus planetarischen Gründen und führte eine beständige Vermehrung der Unterformen herbei.“ *Ibid.*, p. 624 sq.

<sup>295</sup> Pour Klages, la « volonté de puissance » n'est pas un instinct vital mais la marque de la domination de l'esprit. Le philosophe reconnaît sa dette vis-à-vis de Nietzsche dans une étude publiée en 1926, mais son rapport à ce dernier restera toujours ambigu. Il voit notamment dans son affirmation de la vie l'expression de la négation de son propre penchant au suicide. „Man bedenke: ein Heraklíteer von der Entschlossenheit Nietzsches kennt keine (...) Wiederholung (...). Ähnliches mag wiederkehren, Gleiches nie. Umgekehrt bildet die Annahme von Wiederholungen das entscheidende Kennzeichen mechanistischen Denkens (...). Man versetze sich in die Stimmung eines Denkers hinein, der nach immer beschwörenden Formeln greift, um sich seine Lebensbejahung gegen die Verzweiflung zu beweisen, die aus unseliger Gewißheit, auch in ihm gehöre eine zu den Hassern des Lebens, ihn mit Selbstmord bedroht (...).“ Ludwig Klages, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, in SW 5, p. 214. La première édition de cette étude : Ludwig Klages, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Leipzig, Barth, 1926 (reproduite dans SW 5, p. 5-216). Un extrait de ce texte a enfin été publié dans : Alfredo Guzzoni (éd.), *100 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption*, Frankfurt am Main, Hain, 1991, p. 29-33. Pour une présentation succincte des rapports entre Klages et Nietzsche, voir : Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne?*, op. cit., p. 176-178. Sur la question de l'« éternel retour » chez Klages, lire aussi : Paul Bishop, „Eine Kind Zarathustras und eine nicht-metaphysische Auslegung der ewigen Wiederkehr“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 15-37.

## La démarche « biocentrique » : une étude du vivant dénuée de toute finalité ?

Si étudier le vivant signifie le détruire, faut-il persévérer dans cette voie ? La réponse du philosophe à cette question est tout aussi radicale que sa position par rapport au monothéisme et à la science : « nous devons effectivement y renoncer, tant que nous (...) ne croirons possible aucune autre forme de compréhension que celle qui s'exprime dans des concepts « exacts<sup>296</sup> » ». L'alternative « biocentrique » que propose KLAGES ressemble davantage à une « connaissance de mystères » [« ein Wissen um Geheimnisse<sup>297</sup> »] qu'à ce que les hommes du XX<sup>e</sup> siècle appellent « science ». Elle se fonde sur la réhabilitation de l'*Erleben* comme source de connaissance, c'est-à-dire d'une forme d'expérience pré-rationnelle et pré-consciente<sup>298</sup>, qui abolit la séparation entre l'objet et le sujet tout en préservant par rapport à ce dernier une certaine « distance », afin de préserver intacte le *nimbus* qui entoure les « images » [*Bilder*] intuitionnées par l'âme<sup>299</sup>. Cette démarche est justifiée par la spécificité même du vivant, dont toute analyse rationnelle constitue à la fois un « désenchantement » [*Entzauberung*<sup>300</sup>], une « réification » [*Verdinglichung*], c'est-à-dire au bout du compte

---

<sup>296</sup> „Wir müssen in der Tat darauf [auf die Erforschung des Lebens] verzichten, solange wir (...) keine andere Art von Einsicht für möglich halten, als die die in „exakte“ Begriffe paßt.“ Ludwig Klages, *Bewußtsein und Leben*, op. cit., p. 652.

<sup>297</sup> Idem.

<sup>298</sup> „[K]ein Erlebnis ist bewußt und kein Bewußtsein kann etwas erleben.“ Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, op. cit., p. 229.

<sup>299</sup> Concernant les concepts de *Bild*, *Erleben* et *Ferne*, la présentation très synthétique proposée par Michael Großheim dans son article sur la réception de Klages par Adorno et Horkheimer nous semble très éclairante : „Der Ausdruck „Bilder“ steht (...) für die unreduzierten und lebensvollen Einheiten der ursprünglichen Erfahrung (...). Der Aneignungstrieb der Wissenschaft geht darauf, diese Bilder zu zerstören und in die Nähe zu bringen, als verfügbare Dinge, die den Menschen nicht mehr beeindruckten. In diesem Sinne stellt Klages fest, „daß die Entzauberung der Welt bestehe in der Tilgung ihres Gehalts an Ferne“ [Klages, SW 3, p. 482]. Die Ferne hindert an Besitzergreifung und Benutzung, sie bietet dem „Schleier“ der Welt Schutz vor jeder Art gewaltsamen Zugriffs und dient damit als Entfaltungsraum der Phänomene. Die Wissenschaft ist dagegen bemüht, die Ferne möglichst zu überwinden oder zumindest rechnerisch in den Griff zu bekommen als gemessene Entfernung.“ Michael Großheim, „Die namenlose Dummheit, die das Resultat des Fortschritts ist“ – Lebensphilosophische und dialektische Kritik der Moderne“, *Logos* 3, 1996, p. 114 sq.

<sup>300</sup> Sur la notion de *Entzauberung*, lire : Michael Großheim, *Ludwig Klages und die Phänomenologie*, Berlin, Dunker & Humblot, 1994, p. 7-22.

une « dévitalisation », dans laquelle le philosophe voit le plus grave des « sacrilèges » [Frevel<sup>301</sup>]. Etudier la vie tout en lui témoignant le respect religieux [Ehrfurcht] qu'on lui doit implique de se fonder uniquement sur ce que nous avons vécu et de renoncer définitivement à projeter sur elle tous les concepts standardisés de la science mécaniste et les structures pré-établies de la logique et de la causalité.

« La vie n'est pas perçue, elle est (...) ressentie. Et nous n'avons qu'à nous rappeler ce sentiment pour nous apercevoir de la réalité de l'être-vivant avec une certitude impossible à dépasser. Que nous portions des jugements, que nous émettions des opinions, que nous voulions, souhaitions, rêvions ou imaginions quelque chose, tout cela est porté et traversé par le seul et même courant du sentiment vital élémentaire, qui ne peut être comparé à rien, expliqué par rien, que l'on ne peut ni se représenter ni analyser, et reste donc évidemment à jamais impossible à « comprendre ». Et c'est parce que nous nous sentons nous-mêmes vivre que la vie vient également à notre rencontre dans l'image du monde. Si nous ramenons cela à une courte formule, nous pouvons dire : nous faisons l'expérience de notre propre vie, et en même temps, nous faisons en elle l'expérience de la vie extérieure. Il résulte de tout cela que nous ne pouvons avoir des connaissances sur la vie que dans la mesure exacte où, étant nous-mêmes vivants, nous y plongeons suffisamment profondément pour pouvoir en sauver un souvenir que nous ramenons à notre conscience éveillée. Ce n'est pas dans l'objectivité de ce que nous pouvons percevoir de l'intérieur comme de l'extérieur, avec ses concepts habituels de chose, force, cause, effet et mouvement que doit s'ancrer la science du vivant, mais uniquement dans le fait de nous rappeler ce que nous avons vécu<sup>302</sup>. »

---

<sup>301</sup> „Im Mythos und für „Naturvölker“ reiten Dämonenheere im Sturm auf den Wolken: für den Verstand schwebender Wasserdampf, mechanisch-seelenlos dem wiederum berechenbaren Mechanismus der Luftströmung folgend; und so durch die ganze innere Welt! Statt „entzaubern“ können wir auch positiv sagen „verdinglichen“. Was aber verdinglicht wird, das läßt sich in die Nähe deutlichster Sehweite bringen, das kann betastet, umfaßt, ergriffen werden; daher „begreifen“ und „erfassen“ für die Verstandesfunktion, daher aus frömmen Zeiten das Freveln als „Antasten“ der geheiligten Bilder!“ Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, in SW III, p. 481.

<sup>302</sup> „Leben wird nicht wahrgenommen, aber es wird (...) gefühlt. Und wir brauchen uns nur auf dieses Gefühl zu besinnen, um der Wirklichkeit des Lebendigseins mit einer Gewißheit innezuwerden, über die hinaus es keine noch gewissere geben kann. Ob wir urteilen, meinen, wollen oder wünschen, träumen, phantasieren, es trägt und durchdringt sie alle der eine und selbe Strom des elementaren Lebensgefühls, das mit nichts verglichen, auf nichts zurückgeführt, nicht ausgedacht und zergliedert werden kann, aber freilich auch niemals „begriffen“ wird. Und weil wir uns selber lebend fühlen, so begegnet uns das Lebendige auch im Bilde der Welt. In kurzer Formel gesagt: wir erleben das eigene und miterleben in ihm das fremde Leben. Daraus folgt nun, daß wir vom Leben genau nur soweit wissen können, als wir selbstlebendig tief genug darin untertauchen, um in das wache Bewußtsein eine Erinnerung daran hinüberzuretten. Nicht in der Gegenständlichkeit des äußerlich und innerlich Wahrnehmbaren mit ihren Stammbegriffen von Ding, Kraft, Ursache, Wirkung, Bewegung, sondern ganz allein in der Rückbesinnung auf Erlebtes hat Lebenswissenschaft ihren Ankergrund.“ Ludwig Klages, *Bewußtsein und Leben*, op. cit., p. 652 sq.

S'il reconnaît dans les travaux de certains penseurs romantiques, comme par exemple Carl Gustav CARUS, et dans le vitalisme de Friedrich NIETZSCHE des tentatives comparables à la sienne, d'endiguer la désastreuse « désertification » qui se cache derrière le terme de « progrès », KLAGES présente avant tout sa perspective « biocentrique » comme un retour à la philosophie grecque présocratique, qui aurait été en son temps coupée dans son élan, alors qu'elle était en train de bâtir une science de la vie d'une profondeur et d'une beauté inégalées, et au sein de laquelle la mécanique n'apparaissait que comme « un point de détail à l'intérieur du vivant<sup>303</sup> ».

La nouvelle science du vivant se nomme également « étude des phénomènes » [*Erscheinungsforschung*] ou phénoménologie [*Phänomenologie*]. Comme son nom l'indique, elle s'intéresse au « monde des phénomènes » [*Welt der Erscheinungen*], par opposition au « monde des choses » [*Welt der Dinge*], qui est, quant à lui, du ressort de la physique et des autres disciplines « logocentriques ». Tandis que le premier, « en perpétuel changement et fuite », échappe à l'emprise de l'esprit, le second, « immobile, atemporel<sup>304</sup> », se plie au raisonnement logique et à la pensée systématique. Disciple sur ce point de NIETZSCHE, pour qui la logique est, à la base, fondée sur une falsification du réel s'appuyant sur la condition « admettons qu'il y ait des cas identiques<sup>305</sup> », KLAGES considère l'existence supposée de « choses » [*Dinge*] et de « mois » [*Iche*] comme une fiction, liée à la nécessité de « compter » et d'« analyser » ce qui nous entoure pour pouvoir en prendre possession et le reconstruire à notre guise<sup>306</sup>. La seule

---

<sup>303</sup> Klages cite les noms de Thalès de Milet (625-547 av. J.C.), Anaximandre de Milet (610-546 av. J.C.), Héraclite d'Ephèse (541-480 av. J.C.), Empédocle d'Agrigente (484-424 av. J.C.), Pythagore (580-490 av. J.C.) et les pythagoriciens. Cf. *ibid.*, p. 654. Pour une introduction succincte à ces auteurs, lire : Wolfgang Röd, *Kleine Geschichte der antiken Philosophie*, München, Beck, 1998, p. 11-70.

<sup>304</sup> „Die Welt der Erscheinungen befindet sich in immerwährender Wandlung und Flucht, während die Welt der Dinge (gleichsam zeitentzogen) verharrt.“ Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 95.

<sup>305</sup> „Die Logik ist geknüpft an die Bedingung: Gesetzt es gibt identische Fälle (...). Das heißt: der Wille zur logischen Wahrheit kann erst sich vollziehen, nachdem eine grundsätzliche Fälschung alles Geschehens vorgenommen ist.“ Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht* [= Nachlaß August-September 1885 40 [13] ], in KSA 11, p. 633 sq. Chez Klages, on trouve cette citation dans : Ludwig Klages, *Vom Wesen des Bewußtseins*, in SW III, p. 268. Selon ce dernier, Nietzsche aurait été aveuglé par l'idée de « volonté de puissance », qui l'aurait empêché de tirer de ce raisonnement la conclusion qui s'imposait, à savoir la théorie de la « réalité des images » [*die Lehre von der Wirklichkeit der Bilder*].

<sup>306</sup> Cf. Ludwig Klages, *Vom Wesen des Bewußtseins*, *op. cit.*, p. 268 sq.

réalité incontestable est, à ses yeux, la « réalité des images » [*Wirklichkeit der Bilder*] ou « réalité des phénomènes » [*Wirklichkeit der Erscheinungen*], qui est un univers dans lequel rien n'est « isolé » et « un », et tout est inextricablement lié et emporté dans une pulsation continue<sup>307</sup>. En délaissant les choses pour se tourner vers les phénomènes, c'est-à-dire vers ce qui est à proprement parler « vécu » (avant que l'esprit ne le fige et ne le réifie), le philosophe accède à la nature inconsciente du vivre [*« Bewußtlosigkeit des Erlebens »*] et à la constitution [*Beschaffenheit*] de la vie<sup>308</sup>.

La prise de distance que nécessite la démarche phénoménologique permet l'étude de notions comme le rythme et la ressemblance [*Ähnlichkeit*], longtemps négligées par la science malgré le rôle fondamental qu'elles jouent à l'intérieur des phénomènes de perception. En effet, si le rythme demeure, par nature, inaccessible au regard « microscopique », qui, en le décomposant, tend à l'assimiler à la mesure, il en va de même pour la ressemblance, qui, loin d'être une « égalité imparfaite ou bien réduite », ne peut être vécue et ressentie que par celui qui ne s'attache pas au détail mais laisse agir sur lui le phénomène dans son entier. Lorsque nous percevons une tache sur un torchon dès le premier regard parce que celle-ci contraste avec la ressemblance qui unit les différentes parties de ce torchon, cela nous montre bien que toute impression sensorielle, qu'il s'agisse d'une impression de couleur, de taille, de température, etc., de même que toute expérience de continuité (comme de rupture) sont inextricablement liées à celle de ressemblances [*das Erleben von Ähnlichkeiten*]. Or, pour que ces dernières puissent être vécues, il faut que notre expérience ne reste pas attachée à l'impression de l'instant présent, mais oscille de façon rythmique entre celle-ci et les impressions passées, de façon que l'instant présent nous apparaisse non pas comme la « répétition » d'instants passés, mais bien comme leur « renouvellement ». Tout est par conséquent lié : sans rythmicité des processus vivants, il n'y a pas d'expérience de la

---

<sup>307</sup> Cf. *ibid.*, p. 270.

<sup>308</sup> Cf. Ludwig Klages, „Vom Wesen des Rhythmus“, *art. cit.*, p. 122.

ressemblance, et sans ressemblance, pas de continuité, pas d' « images », et donc pas d'acte de perception<sup>309</sup>.

Pour celui qui accepte de réhabiliter l'expérience vécue [*Erleben*] comme fondement de l'étude de la nature, l'animal n'a plus rien en commun avec la machine que René DESCARTES avait vue en lui ; il apparaît au contraire comme le plus beau représentant du miracle de la vie.

« Comment l'animal reconnaît-il dans l'eau le moyen d'apaiser sa soif ? Comment l'animal carnivore reconnaît-il dans la viande, et l'animal herbivore dans les plantes, son alimentation ? (...) Pourquoi le jeune chat chasse-t-il la souris avant même qu'on lui ait montré comment le faire ? (...) Pourquoi, dès que des ailes lui ont poussé, le moustique évite-t-il l'eau, où il a pourtant grandi ? (...) D'où le léopard sait-il qu'il doit attaquer la girafe au cou et lui déchirer la carotide s'il veut avoir des chances de tuer cet animal bien plus gros que lui<sup>310</sup> ? »

De tels phénomènes sont pour KLAGES inexplicables d'un point de vue purement « mécanique ». Sur la question de la soif, la physiologie pourra sans doute nous décrire les processus chimiques qui provoquent cette sensation, le spécialiste des phénomènes sensoriels décomposer cette dernière dans ses moindres détails ; mais aucun des deux ne pourra nous dire pourquoi tout cela aboutit à ce que l'organisme se mette en mouvement pour rechercher de l'eau. Il nous faut, selon le philosophe, accepter l'idée d'une « image » [*Bild*] de l'eau qui agit sur l'animal. Une fois que celui-ci s'est désaltéré, l'attraction causée par cette dernière prendra fin puis réapparaîtra à des intervalles qui ne sont jamais parfaitement réguliers, mais néanmoins comparables<sup>311</sup>. Sans accepter l'action rythmique d' « images » à l'intérieur de l'âme des individus, il semble de même impossible de s'expliquer l'accouplement des oiseaux au printemps, l'apparition du pelage d'hiver ou encore du rut chez les mammifères. De

---

<sup>309</sup> Cf. *ibid.* p. 127.

<sup>310</sup> „Woher erkennt das Tier im Wasser das Mittel, seinen Durst zu löschen, woher das fleischfressende im Fleisch, das pflanzenfressende in Pflanzen seine Nahrung? (...) Warum hascht die junge Katze nach der Maus, ehe es noch ihr wer vorgemacht? (...) Warum, sobald ihr Flügel gewachsen, scheut die Mücke das Wasser, worin sie doch groß geworden? (...) Woher erfuhr es der Leopard, daß er die Giraffe am Hals anspringen und die Schlagader aufreißen müsse, wenn er Aussicht haben soll, das so viel größere Tier zu erlegen?“ Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, *op. cit.*, p. 206 sq.

<sup>311</sup> Cf. *ibid.*, p. 598.

surcroît, tous les phénomènes d'idiosyncrasie, le fait que le mâle soit attiré par la femelle, que rien que le son de la voix de certaines personnes puisse parfois nous sembler insupportable, que le cheval évite instinctivement le chameau, ou encore que le taureau soit attiré par le rouge, peuvent-ils être compris si l'on n'accepte l'idée que certaines « images » s'attirent, que d'autres se repoussent, et que de tels rapports agissent sur l'âme de l'homme et de l'animal<sup>312</sup> ?

Par-delà la conception de l'action rythmique du « monde des images », l'étude phénoménologique des êtres vivants amène KLAGES à supposer l'existence d'une « connexion à distance » [*Fernanschluß*] entre chaque individu et les forces planétaires, qui conduirait notamment les mammifères qui hibernent à se préparer un terrier avant l'arrivée de l'hiver. Tout animal serait donc relié de par son âme à la vie du cosmos, et la marmotte posséderait en elle la capacité à recevoir des signaux à distance [*Ferneempfänglichkeit*], parmi lesquels l'ordre de construire son refuge. De la conception antique du macrocosme, tant prisée par les penseurs de la Renaissance, le philosophe propose par conséquent de supprimer le rapport à Dieu et de conserver la « vérité ésotérique » selon laquelle chaque individu est en quelque sorte une reproduction du cosmos en miniature et est, d'une manière ou d'une autre, relié à ce dernier. Comment, autrement, s'expliquer que les fourmis, les abeilles ou les oiseaux puissent s'éloigner de leur point de départ de plusieurs kilomètres sans pour autant courir le risque de se perdre<sup>313</sup> ?

Tandis que les biologistes ne sont toujours pas parvenus à se mettre d'accord sur ce qui différencie l'homme de l'animal, l'« étude des phénomènes » apporte à cette question une réponse simple et incontestable. Les uns invoquent la fabrication d'outils, le langage ou encore la création esthétique, les autres leur répondent que certains insectes cognent avec un caillou contre un œuf pour l'ouvrir, que certaines espèces se

---

<sup>312</sup> Cf. *ibid.*, p. 207-209.

<sup>313</sup> Cf. *ibid.*, p. 833.

transmettent par leurs cris des messages extrêmement complexes et variés, et que certains oiseaux mâles de Nouvelle Guinée composent, pour attirer leurs femelles, de petits « nids d'amour » faits de pierres, de fleurs et de coquillages, qui sont de véritables œuvres d'art<sup>314</sup>. Le terme équivoque de *homo sapiens* aurait tendance à nous faire croire que l'homme est le seul capable de penser, ce qui paraît également très contestable au philosophe. A ses yeux, la différenciation entre l'être humain et l'animal est la conséquence d'une inversion des pôles. Tous deux possèdent de toute éternité un corps et une âme ; or, chez l'animal, le pôle dominant est le corps, de sorte que l'âme reste concentrée sur les réalités sensorielles. Chez l'homme préhistorique, l'âme a subitement pris le dessus sur le corps, ce qui a eu pour conséquence la « libération de la faculté d'intuition [sa principale fonction] de la domination de la sensation » [« Befreiung des Schauens von der Herrschaft des Empfindens<sup>315</sup> »]. Cette modification a entièrement bouleversé la vie et la perception du monde de l'être humain, dont l'activité de l'âme s'est soudainement éloignée de celle de l'animal pour se rapprocher de celle de la plante. En matière de capacités, la principale différence qui découle de cette inversion des pôles est l'aptitude de l'homme à représenter la réalité.

« Leur faculté d'intuition [celle des animaux], entièrement conditionnée par les attractions et les répulsions ressenties par le corps, n'acquiert jamais (...) l'indépendance qui permettrait de comparer l'impression à la conception d'une image intérieure<sup>316</sup>. »

On verra des chevaux dressés accomplir de véritables prouesses, retenir de mémoire des numéros de cirque extrêmement longs et compliqués, mais jamais ils ne seront capables, à l'aide de leurs sabots, de représenter dans le sable de l'arène le chemin qu'ils viennent de parcourir, tandis que les enfants, bien avant d'aller à l'école, commencent déjà à dessiner le monde qui les entoure<sup>317</sup>. Il convient néanmoins, pour

---

<sup>314</sup> Cf. *ibid.*, p. 371 sq.

<sup>315</sup> Cf. *ibid.*, p. 369.

<sup>316</sup> „Ihre Anschauung [die der Tiere], völlig von Anziehungen und Abstoßungen des Leibes gegängelt, gewinnt (...) niemals diejenige Selbständigkeit, die es erlauben würde, den Eindruck dem Entwerfen eines inneren Bildes zu vergleichen.“ *Ibid.*, p. 370.

<sup>317</sup> Cf. *ibid.*, p. 372 sq.

KLAGES, de relativiser la « prétendue supériorité de l'homme sur l'animal », d'une part parce que toute hiérarchie dépend du critère de classement qui aura été retenu, et d'autre part, il constate que ce dernier se passe à merveille de bon nombre des capacités qui nous sont propres. Ainsi, si les animaux sont incapables de se souvenir, ce qui impliquerait la présence chez eux de la conscience d'un moi identique, force est de constater qu'ils ont néanmoins une bonne mémoire<sup>318</sup> : ils sont à même, selon le même principe par lequel nous avons expliqué le caractère pulsateur des phénomènes de perception, d'établir une similitude (ou ressemblance) entre une impression présente et un vécu passé, et de réagir de façon adéquate. De surcroît, l'écureuil n'a pas besoin de savoir évaluer les distances pour déterminer en une fraction de seconde s'il peut ou non atteindre une branche ; il sait instinctivement faire la différence entre « proximité possible à atteindre » et « proximité impossible à atteindre », ce qui lui confère une rapidité de réaction incomparable. En outre, tandis que l'inversion des pôles a provoqué chez l'homme une concentration sur le sens de la vue et la dégénérescence des autres sens, la majorité des animaux ont une perception du monde beaucoup plus complète que la nôtre, et ce que nous interprétons parfois à tort comme étant des preuves de leur intelligence est souvent tout bonnement la conséquence d'impressions tactiles ou olfactives auxquelles nous n'avons pas eu accès<sup>319</sup>.

Comme chez les animaux l'intuition est dépendante des sensations, le mouton appréciera certes la fraîcheur du ruisseau et l'ombre de l'arbre, mais il ne s'extasiera jamais devant le paysage. En revanche, la finesse de leur odorat leur permettra de sentir à l'avance l'arrivée d'une tempête ou d'un tremblement de terre, alors que l'homme n'aura rien remarqué<sup>320</sup>. Tout chien se montrera satisfait si on le traite d'imbécile sur un ton affectueux, mais il sera par ailleurs toujours capable de ressentir dans notre voix les moindres nuances de nos réactions affectives<sup>321</sup>. En un mot, l'observation du monde

---

<sup>318</sup> Cf. *ibid.*, p. 363-365.

<sup>319</sup> Cf. *ibid.*, p. 368.

<sup>320</sup> Cf. *ibid.*, p. 370 sq.

<sup>321</sup> Cf. *ibid.*, p. 509.

animal nous apprend que ce que l'homme a gagné d'un côté, il l'a fatalement aussi perdu de l'autre.

Enfin, l'homme est fier, en tant qu'être doué de volonté, d'avoir le monopole de la liberté, concept auquel, comme en témoigne l'exemple suivant, KLAGES accorde bien peu de valeur. L'enfant et le chien qui ont faim mais se gardent d'aller voler le morceau de viande qui est dans la cuisine, agissent à l'évidence pour des raisons différentes : tandis que le premier est retenu par la connaissance d'un interdit, le second est empêché par une impulsion [*Antrieb*] contraire à son désir de nourriture et qui lui fait craindre des représailles. De ces deux êtres, on ne pourra dire que de l'enfant qu'il est libre de son choix, c'est-à-dire libre de choisir entre le respect de la loi et sa propre volonté. Mais au bout du compte, tous deux ne font que répondre à une exigence [*Forderung*].

« Nous appelons liberté le fait de pouvoir décider de quelque chose soi-même, servitude le fait de devoir renoncer à son autodétermination. Or une exigence reste une exigence, que je la pose ou que je la reçoive ; il est par conséquent évident que la loi et la volonté sont faites du même bois<sup>322</sup> ! »

Le regard « à distance » [*aus der Ferne*<sup>323</sup>] que KLAGES pose sur la nature a pour effet de « ré-enchanter » [*wiederverzaubern*] cette dernière, et en particulier tout ce qui concerne les spécificités de l'animal, en vue de détruire le mythe de son infériorité par rapport à l'homme qui, à l'instar du prétendu « combat pour l'existence », n'est qu'un stratagème de l'esprit pour justifier l'exploitation inconsidérée de la nature qu'exige sa « volonté de puissance ». Quand KLAGES nous invite à interpréter ce qui distingue le genre humain du genre animal non pas comme la preuve de la supériorité de l'un sur l'autre, mais comme le résultat d'un rapport inversé entre les pôles de l'âme et du corps, son objectif n'est pas de minimiser la portée de cette évolution, pour que les

---

<sup>322</sup> „Selber bestimmen können, nennen wir Freiheit, auf Selbstbestimmung verzichten zu müssen, Unfreiheit. Forderung aber bleibt Forderung, ob ich sie stelle oder vernehme; woraus es klärlich hervorgeht, daß Gesetz und Willkür aus dem nämlichen Stoffe gewoben!“ *Ibid.*, p. 518.

<sup>323</sup> Sur la notion de *Ferne*, lire : Michael Großheim, „Die namenlose Dummheit...“, *art. cit.*, p. 115.

hommes se sentent plus proches des animaux, mais plutôt de les mener à réviser leurs critères de comparaison, pour ouvrir la voie à ce qu'il considère comme un des principaux buts de toute éducation : éveiller chez l'homme une admiration religieuse pour les phénomènes de la vie [*Ehrfurcht vor dem Lebendigen*<sup>324</sup>].

Par opposition à la tendance des sciences à séparer le sujet de son objet d'étude [*Subjekt-Objekt-Trennung*], à isoler ce dernier du contexte dont il est issu, et à le diviser plus ou moins artificiellement en unités inférieures, la nouvelle science du vivant préconisée par KLAGES exprime sa volonté de relier entre eux les êtres et les phénomènes, de faire apparaître des relations, de retrouver l'unité profonde du cosmos là où la raison humaine n'a cessé de tracer des lignes de partage. L'individu qui a accès, dans un instant d'extase<sup>325</sup>, au « monde des images », se sent profondément intégré dans un univers qui, de la cellule à l'existence supra-organique des astres en passant par celle des organismes animaux et végétaux, est tout entier soumis à la pulsation régénératrice de la vie<sup>326</sup>. Aidant à relativiser l'importance de la « vie individuelle » à l'intérieur de la totalité organique<sup>327</sup>, une telle démarche devait aider à résorber l'égoïsme et l'individualisme et à constituer, sur la base du respect du vivant, une communauté fraternelle. D'ailleurs, lorsque en 1935, KLAGES est invité par la fédération nationale-socialiste des enseignants [*Nationalsozialistischer Lehrerbund / NSLB*] à résumer dans un article pour la revue *Der Neue Volkserzieher* les éléments de sa philosophie

---

<sup>324</sup> A l'encontre de la tendance générale à dénigrer la *Lebensphilosophie*, le philosophe Stephan Grätzel a, dans un article publié en 1997, tenté de démontrer l'actualité de cette tentative « historique » de remettre à l'honneur l'expérience vécue (*das Erleben*) et de poser un regard critique sur la biologie et sa tendance à projeter sur le vivant des principes économiques. Cf. Stephan Grätzel, „Von der Erkenntnis des Lebens zur Ehrfurcht. Zur Aktualität der Lebensphilosophie“, *Hestia. Jahrbuch der Klages-Gesellschaft*, 1996/1997, p. 42-66. Une autre tentative engagée de montrer l'actualité de la philosophie de Klages (conçue comme une invitation à vivre selon le „Prinzip Gegenwart“ plutôt que selon le „Prinzip Hoffnung“) se trouve chez : Michael Großheim, „Zur Aktualität der Lebensphilosophie“, in idem *et al.*, *Perspektiven der Lebensphilosophie: zum 125. Geburtstag von Ludwig Klages*, Bonn, Bouvier, 1999, p. 9-20.

<sup>325</sup> Sur les trois formes d'extase (« héroïque », « érotique » et « magique ») distinguées par Klages, voir : Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, *op. cit.*, p. 390-414. Lire aussi : Robert J. Kozljanič, „Die Formen der Ekstase bei Ludwig Klages und ihre Entsprechung in der Antike“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 67-83.

<sup>326</sup> Cf. Ludwig Klages, *Bewußtsein und Leben*, *op. cit.*, p. 653 sq.

<sup>327</sup> „Nur das Einzelleben altert, das Essentialleben verjüngt sich in ihr.“ Ludwig Klages, „Heidnische Feuerzeichen“, in idem, *Rhythmen und Runen. Nachlaß*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1944, p. 277.

susceptibles d'intéresser les pédagogues, il présente ces deux revendications comme indissociables l'une de l'autre et s'exprime en des termes qui relativisent le reproche de pessimisme improductif souvent adressé à son œuvre<sup>328</sup>.

« Mais c'est dans ce respect religieux que le véritable esprit de communauté prend racine, non pas cet esprit de communauté qui est seulement montré en spectacle, mais cette force active continuellement présente dans nos sentiments, dans nos jugements et dans nos actes. Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil aux innombrables formes d'égoïsme comme la recherche avide du profit, l'arrogance, la jalousie, la suffisance de caste, ou cette tendance à vouloir tout mieux savoir que les autres, et l'on se rendra immédiatement compte qu'aucune ne serait compatible avec un vrai respect religieux du vivant. C'est à partir de ce sentiment, et par lui, que se tissent les liens entre âme et âme, entre âme et paysage, entre âme de l'individu et âme du peuple<sup>329</sup>. »

Cette citation contient sans aucun doute la critique sous-jacente d'une fausse cohésion sociale largement mise en scène par la propagande nationale-socialiste, elle n'en montre pas moins la persistance, chez le philosophe, du rêve communautaire très répandu dans les écrits de la bourgeoisie cultivée allemande du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. De même qu'un Rudolf LABAN a vu dans la danse, et un Wolf DOHRN dans l'importation du concept britannique de la cité-jardin, le moyen de rendre sa cohésion à un corps social en proie à la discorde et à la décomposition, KLAGES place ses espoirs dans les effets bénéfiques d'un discours anti-darwinien sur la nature et dans une éducation qui mettrait le développement de l'âme et le respect des êtres vivants au cœur

---

<sup>328</sup> Sauf à placer ses espoirs dans un hypothétique « tournant vital » [« innere Lebenswende »], Klages ne présente aucune alternative à l'inévitable déclin de l'humanité. En revanche, il ne condamne pas les conséquences pratiques que ses disciples Rudolf Bode (voir dans la présente étude les chapitres 1 et 3 de la partie en cours) et l'écrivain Werner Deubel (1894-1949) (cf. idem, „Auswirkungen des biozentrischen Menschenbildes“, *Süddeutsche Monatshefte* 31, 1934, p. 220-231) tirent de sa philosophie. Dans l'article mentionné, ce dernier relève la contradiction qu'il y a entre, d'une part, le prétendu fatalisme de Klages, et d'autre part, la nécessité d'un grand tournant [Umkehr] qui ressort de sa philosophie, et les « préceptes » qu'il se permet de donner aux éducateurs, et dont Hans Prinzhorn, un autre de ses disciples, a su tirer profit (p. 229). De ce dernier, voir : Hans Prinzhorn, *Persönlichkeitspsychologie. Entwurf einer biozentrischen Wirklichkeitslehre vom Menschen*, Leipzig, Quelle & Meyer, <sup>1</sup>1932, <sup>2</sup>1958. Pour une présentation synthétique de l'œuvre de ce psychologue, lire : Reinhard Falter, *Ludwig Klages, op. cit.*, p. 69-73.

<sup>329</sup> „In dieser Ehrfurcht aber wurzelt der echte Gemeinschaftsgeist, jener Gemeinschaftsgeist, der nicht etwa nur zur Schau getragen wird, sondern als wirkende Macht unablässig zugegen ist im Fühlen, Urteilen, Handeln. Man werfe einen Blick auf die zahllosen Arten der Selbstsucht wie Profitgier, Hochmut, Neid, Standesdünkel, Besserwisserei, und man überzeugt sich sofort, daß ihrer keine verträglich wäre mit wahrer Ehrfurcht vor dem Lebendigen. Aus ihr und durch sie werden die Fäden gesponnen zwischen Seele und Seele, zwischen Seele und Landschaft, zwischen Einzelseele und Seele des Volkes.“ Ludwig Klages, *Vom Verhältnis der Erziehung zum Wesen des Menschen*, in SW III, p. 728.

de ses préoccupations. Car à ses yeux, ainsi que le formule son disciple Werner DEUBEL (1894-1949), le progrès de la civilisation « logocentrique » est « un chemin de mort qui mène inexorablement à la dévastation et à la guerre de tous contre tous<sup>330</sup> ».

Vue sous cet angle, la série de polarités sur laquelle est fondée la philosophie de KLAGES peut s'interpréter comme le reflet de mécanismes psychosociaux, dans le contexte desquels la position somme toute ambiguë de ce dernier par rapport à l'animal et sa préférence pour le monde végétal prendraient une tout autre signification. Ainsi, quand dans *L'esprit antagoniste de l'âme*<sup>331</sup>, l'esprit est présenté comme une force séparatrice qui s'est introduite dans la cellule vitale et crée, chez l'homme, un fossé toujours plus grand entre le corps et l'âme, nous serions tentés, ainsi que Marc Cluet, reprenant un raisonnement de Theodor W. ADORNO (1903-1969) et de Max HORKHEIMER<sup>332</sup> (1895-1973), avait proposé de le faire concernant le programme de fusion moniste entre corps et âme exprimé à plusieurs reprises dans la revue *Die Schönheit*, de voir dans cette scission le reflet d'une angoisse par rapport à la situation sociale de l'Allemagne : « quand au début du XX<sup>e</sup> siècle, la frange supérieure de la « bourgeoisie titrée » veut fusionner âme et corps, il s'agit pour elle de résorber – superficiellement – le conflit entre bourgeoisie industrielle et prolétariat, et plus encore,

---

<sup>330</sup> „Der Fortschrittsweg der logozentrischen Zivilisation ist ein Todesweg, der unweigerlich zur Verödung und zum Krieg aller gegen alle führt.“ Werner Deubel, „Auswirkungen des biozentrischen Menschenbildes“, *art. cit.*, p. 228. Dans cet article publié en 1934, il semble que Deubel n'ait pas encore perdu tout espoir de faire jouer un rôle important à la recherche biocentrique à l'intérieur du nazisme, dont les leitmotivs (culte de la volonté et de la guerre, etc.) pouvaient déjà, à de nombreux égards, paraître tout à fait incompatibles avec la philosophie de Klages. „(...) in Deutschland hat die erste Revolution stattgefunden, die nicht im Namen logozentrischer Fortschrittswerte geschah. Gerade darum wäre die ganze deutsche Revolution umsonst, wenn sie nicht (...) zu einer wirklichen Revolution, d.h. einer biozentrischen Umwertung aller Werte durchstößt.“ Quoi qu'il en soit du rapport entre Klages (et ses disciples) et le régime nazi à ses débuts (cf. Tobias Schneider, „Ideologische Grabenkämpfe. Der Philosoph Ludwig Klages und der Nationalsozialismus“, *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 49, 2001, p. 275-294), la rupture est définitive en 1938, quand Alfred Rosenberg condamne publiquement le pessimisme de cette „secte moderne“ et ouvre ainsi la voie à la persécution des disciples de Klages. Cf. Michael Großheim, *Ökologie oder Technokratie?: Der Konservatismus in der Moderne*, Berlin, Duncker & Humblot, 1995, p. 130 sqq.

<sup>331</sup> L'œuvre maîtresse de Ludwig Klages correspond aux tomes 1 et 2 des œuvres complètes.

<sup>332</sup> Dans Adorno/Horkheimer, *Interesse am Körper*, in idem, *Dialektik der Aufklärung* (1947), Frankfurt am Main, Fischer, 1994, p. 246 sqq., les deux auteurs émettent l'hypothèse selon laquelle le dualisme entre le corps et l'âme serait, dans bien des cas, le « reflet idéologique » d'un conflit de classes. En d'autres mots, quand un Platon soutient la prééminence de l'esprit sur le corps, il défend la suprématie de ceux qui cultivent leur esprit sur ceux qui font travailler leur corps.

sans doute, entre soi-même (...) et les autres classes mobilisant des corps – soit les leurs propres, soit ceux de tiers<sup>333</sup> ». Plus ou moins consciemment, KLAGES projetterait donc sur la constitution de l'homme les angoisses de désagrégation du corps social communes à une bonne partie des intellectuels de sa génération.

De même, la polarité entre le masculin et le féminin, souvent mise en rapport avec l'opposition entre le temps et l'espace, pourrait jouer un rôle similaire. Conformément au cliché traditionnel véhiculé par le romantisme, KLAGES place du côté du masculin « la clarté révélatrice, la mobilité, la force centrifuge, la position debout, la voie ascendante d'Héraclite et la mise en forme de l'avenir » et du côté féminin « l'obscurité qui voile, le calme, la force d'attraction, la position allongée, la voie descendante d'Héraclite et l'attachement au passé<sup>334</sup> ». Tout en accordant sa préférence à ce dernier pôle, le philosophe reconnaît que c'est dans le mélange voire l'union des deux à l'intérieur de l'individu qu'il faut chercher la perfection, alors que l'époque moderne, placée sous le signe de la séparation, a tendance à les éloigner l'un de l'autre, et à pousser les sexes à s'exploiter mutuellement et à se faire la guerre. En disciple du théoricien du matriarcat Johann Jakob BACHOFEN<sup>335</sup>, KLAGES situe la femme du côté de toutes les valeurs qu'il défend – elle est tournée vers le passé, attachée à la terre, fondamentalement conservatrice – mais il déplore avant tout le divorce entre ces principes-là et les valeurs « actives » du pôle masculin.

---

<sup>333</sup> Cf. Marc Cluet, *La libre culture*, vol. 1, *op. cit.*, p. 367 sq.

<sup>334</sup> „Danach entsprechen dem Männlichen: offenbarende Helle, Beweglichkeit, Schleuderkraft, aufrechte Lage, heraklitischer Weg nach oben, Gestaltung des Kommenden; dem Weiblichen: verhüllendes Dunkel, Ruhe, Ziehkraft, liegende Lage, heraklitischer Weg nach unten, Hang zum Gewesenen.“ Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, *op. cit.*, p. 1317.

<sup>335</sup> Johann Jakob Bachofen (1815-1887) : Historien suisse. Dans son ouvrage *Das Mutterrecht* (1861), il décrit le passage, dans l'histoire de l'humanité, de la « gynécocratie » au patriarcat. Certains de ses écrits sur la mythologie antique, remettant à l'ordre du jour une interprétation romantique, connaîtront un écho favorable dans les années 1920. Principaux ouvrages : *Das Mutterrecht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, <sup>8</sup>1993 ; *Der Mythos von Orient und Okzident* (1926), München, Beck, <sup>2</sup>1956 ; et *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (1859), Basel, Schwabe, <sup>3</sup>1954. Il existe également une édition complète de ses œuvres : *Gesammelte Werke*, Karl Meuli (éd.), Basel, Schwabe, 1943-1967.

Enfin, cette rupture entre âme et corps, entre féminin et masculin, qui nous est apparue comme le possible reflet d'un malaise social, trouve également son équivalent dans le fossé qui s'est ouvert entre les qualités « contemplatives » de la plante et la « sensorialité » de l'animal, autrefois réunies à l'intérieur de l'homme primitif. Pour KLAGES, la vie végétale est avant tout une vie de l'âme<sup>336</sup> ; elle est bien plus en osmose avec l'ensemble du cosmos et avec le lointain que celle de l'animal, qui est beaucoup plus corporelle. Car c'est en acquérant sa mobilité que ce dernier aurait développé le sens du toucher, qui le contraint à rester essentiellement concentré sur ce qui l'entoure<sup>337</sup>. De par l'inversion des pôles qui a, par la suite, donné naissance à l'homme, celui-ci aurait originellement réuni en son être à la fois les caractéristiques de l'animal et celles de la plante. Seulement, cette harmonie, que KLAGES croit notamment reconnaître dans le peuple des Pélasges [*Pelasger*<sup>338</sup>], aurait été de courte durée : en créant un tel être, « citoyen de deux réalités » [« Bürger zweier Wirklichkeiten »] - pour reprendre l'expression du célèbre anthropologue hollandais Frederik J.J. BUYTENDIJK<sup>339</sup> (1887-1974) - la nature aurait pris un gros risque et mis à rude épreuve l'aptitude de l'âme à contenir une telle abondance d'informations, donnant ainsi la possibilité à l'esprit de s'introduire dans la cellule vitale<sup>340</sup>. Encore une fois, le philosophe accorde clairement sa préférence au pôle que l'on pourrait appeler passif, c'est-à-dire celui de la plante, mais déplore avant tout la scission intervenue entre celui-ci et le pôle actif (animal, masculin, corporel) à l'intérieur de l'être humain.

---

<sup>336</sup> Le lien entre la polarité homme/femme et la polarité animal/plante est établi par Klages lui-même, pour qui ce n'est pas un hasard si les femmes aiment les fleurs ! Cf. Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, op. cit., p. 1097 sq.

<sup>337</sup> Cf. *ibid.*, p. 813.

<sup>338</sup> Voir la partie : „Das Weltbild des Pelasgertums“, in *ibid.*, p. 1249-1415. Les Pélasges sont un ancien peuple de souche 'aryenne' qui aurait laissé des traces en Italie, en Asie Mineure et surtout en Grèce, où il a disparu devant les Hellènes ou bien s'est fondu avec eux. Leur religion, qui était probablement une sorte de naturisme, est sans doute ce qui a poussé Klages à voir dans cette civilisation disparue un rapport idéal entre l'homme et la nature.

<sup>339</sup> Cf. Frederik J.J. Buytendijk, *Mensch und Tier*, Hamburg, Rowohlt, 1958, p. 51. De cet auteur, voir aussi : idem, *Traité de psychologie animale*, Paris, PUF, 1952.

<sup>340</sup> Cf. Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, op. cit., p. 842.

En combattant une science ayant pour effet de détacher l'homme de la nature et de briser la cohésion du vivant, KLAGES pense donc pouvoir ouvrir la voie à une harmonisation sociale, dans laquelle il n'aurait apparemment pas entièrement perdu espoir. En poussant les choses un peu plus loin, nous pourrions voir dans ce désir d'affaiblir la force séparatrice de l'esprit et de rapprocher les deux pôles (actif et passif) constitutifs de la cellule vivante, la volonté ardente de se réconcilier avec les travailleurs et ceux qui les emploient, mais à condition que cette réunification du corps social se face sous le leadership du pôle de l'âme, c'est-à-dire des garants de la culture, seuls capables d'opposer une résistance digne de ce nom à l'esprit rationnel et déstructurant qui règne sur l'époque.

Quand KLAGES s'érige, à la suite de BACHOFEN et de son ami le penseur ésotérique Alfred SCHULER<sup>341</sup> (1865-1923), en défenseur du « principe féminin<sup>342</sup> » et prend le parti de la réconciliation, de l'enracinement et de la vie, quand il s'attaque à la « surévaluation de l'activité » [*Überschätzung des Tätertums*], il cherche en réalité à rapprocher l'homme actif, le *Täter*, celui dont la vie est essentiellement faite de travail physique et de projets d'avenir, des idéaux du bourgeois cultivé, et il défend par conséquent, plus ou moins consciemment, les intérêts de son clan. Sa philosophie n'en débouche pas moins sur une conception originale de l'écologie, dont l'objectif ne doit

---

<sup>341</sup> Alfred Schuler (1865-1923) passe pour avoir été la personnalité la plus influente du « cercle cosmique » [*Kosmikerkreis*], cercle littéraire et ésotérique proche de Stefan George (1868-1933) et auquel appartenait également Klages. Prophète d'un néo-paganisme fondé sur une mystique du sang et de la lumière, Alfred Schuler faisait de nombreuses conférences sur des thèmes archéologiques et ésotériques, qui étaient fréquentées par des personnalités littéraires comme Stefan George et Rainer Maria Rilke (1875-1926) ; Stefan Breuer le dit également soutenu par plusieurs professeurs d'université ainsi que l'éditeur Hugo Bruckmann (1863-1941) et son épouse Elsa Bruckmann, célèbre pour avoir introduit plus tard Adolf Hitler dans la *high society* munichoise. Schuler a contribué à la popularité de la svastika comme symbole ésotérique. Notons que, depuis le milieu des années 90, le « cercle cosmique » semble susciter un nouvel intérêt scientifique, comme en témoignent entre autres les travaux éditoriaux de Baal Müller. Voir : Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, en particulier le chapitre : „Die Kosmiker: Alfred Schuler und Ludwig Klages“, p. 95-113 ; Baal Müller *et al.*, *Alfred Schuler. Der letzte Römer*, Amsterdam, Castrum-Peregrini, 2000 ; Franz Wegener, *Alfred Schuler, der letzte deutsche Katharer*, Gladbeck, KFVR, 2003 ; et Alfred Schuler, *Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften*, Paderborn, Igel-Verlag, 1997 [édition critique, introduite et commentée par Baal Müller].

<sup>342</sup> Au sujet de l'opposition entre « principe masculin » et « principe féminin » dans la *Technikkritik* de l'époque (Ludwig Klages, Arthur Moeller van den Bruck, Friedrich Georg Jünger, etc.), lire le chapitre : „Vaterland oder Mutterland“, in Michael Großheim, *Ökologie oder Technokratie?: Der Konservatismus in der Moderne*, *op. cit.*, p. 133-139.

pas être de perfectionner la domination de l'homme sur Terre de manière à en réduire les effets négatifs en vue de la rendre plus « durable », mais de restaurer tant que faire se peut un état antérieur d'harmonie, dans lequel l'homme, plus proche des valeurs contemplatives de la plante ne mettait pas en danger la cohésion du cosmos et se laissait emporter par sa pulsation régénératrice.



### **CHAPITRE 3 :**

#### **LA GYMNASTIQUE BODE ET SA TENTATIVE DE LIBERATION DES FORCES RYTHMIQUES**

En s'appuyant sur la critique de la méthode Jaques-Dalcroze<sup>343</sup> et sur la philosophie de Ludwig KLAGES, Rudolf BODE pose les bases d'une gymnastique qui, par rapport aux systèmes concurrents, tente de se fixer des objectifs de type « qualitatif » et se définit avant tout par sa volonté de préserver les forces vitales de l'individu et la forme rythmique du mouvement originel, pour leur permettre de résister durablement aux « attaques » de la volonté. Véhiculées par un discours remarquablement clair et méthodique en dépit de son parti pris franchement anti-rationaliste, les revendications en apparence apolitiques du gymnaste semblent moins anodines qu'il n'y paraît dès lors qu'on les replace dans le contexte social et historique qui les a vu naître.

#### **Critique des modèles en vigueur et définition des principes fondamentaux**

Outre le contre-modèle que représente la méthode Jaques-Dalcroze, le gymnaste cherche en premier lieu à éviter deux écueils. Le premier consisterait, comme le font la plupart des systèmes d'éducation physique, à bâtir ses exercices sur des connaissances anatomiques et physiologiques, censées conférer à ceux-ci un semblant de sérieux et de légitimité. BODE réproouve cette façon de procéder : étant par nature hostile au vivant,

---

<sup>343</sup> La critique de l'aspect trop rigide et trop rationnel de la méthode Jaques-Dalcroze est partagée par plusieurs élèves du pédagogue suisse. Ainsi, la célèbre Mary Wigman (1886-1973) lui a fait les mêmes reproches, préférant, quant à elle, fonder la danse sur un rythme corporel intérieur, indépendant de la musique. Sous l'impulsion de Rudolf Laban, elle prendra ses distances par rapport à Hellerau et se tournera vers une « danse sans musique ». Sur les raisons de cet éloignement, lire : Hedwig Müller, *Die Begründung des Ausdruckstanzes durch Mary Wigman*, Diss. Köln, 1986, p. 25 sqq. ; et idem, *Mary Wigman. Leben und Werk der großen Tänzerin*, Weinheim, Quadriga, 1992, p. 31-34.

la science moderne est, à ses yeux, parfaitement inapte à guider la gymnastique, qui doit adopter une démarche radicalement opposée. En effet, pour la première, l'« unité organique » n'est qu'un objet de recherche, qu'elle peut à sa guise décomposer en autant de parties qu'elle le souhaite, pour pouvoir ensuite la reconstruire pas à pas. La seconde, en revanche, ne connaît ni « parties » ni « membres », mais elle a pour fonction d'aider un corps « indivisible » à trouver sa « forme idéale », et doit, à cette fin, faire travailler ce dernier dans son ensemble, en veillant bien à ne pas bouleverser son équilibre interne.

« Faire évoluer la forme de cette unité organique sans la détruire, tel est le sens de l'action pédagogique<sup>344</sup>. »

Cette démarche est à rapprocher non seulement de celle du phénoménologue, qui renonce à toute démarche « analytique » et étudie le vivant à partir des unités indivisibles que sont les « images » intuitionnées, mais aussi de celle de l'artiste, qui doit être capable de porter sur le monde un regard « synthétique », et d'apprécier les évolutions, les rapports spatiaux et les contrastes en les rassemblant en une impression unitaire<sup>345</sup>. Tandis que même le meilleur des scientifiques demeurera toujours incapable de décrire le moindre « mouvement naturel », et encore moins d'énoncer les conditions qui permettent de le produire, l'artiste est doté d'un talent « plastique », qui lui permet d'évaluer instinctivement le degré d'épanouissement de toute forme vivante. Et ce n'est pas en étudiant superficiellement la médecine et la biologie, que le gymnaste apprendra à concevoir une démarche pédagogique cohérente et respectueuse des équilibres naturels, mais en se fondant sur cette aptitude particulière et en la développant.

« Dès l'instant que l'on se fixe des objectifs qualitatifs, toute connaissance de l'anatomie, aussi grande soit-elle, est condamnée à échouer, car aucun muscle n'a jamais la même forme, ne serait-ce que chez deux individus différents. Or, le secret de la formation plastique du corps repose précisément sur cette forme unique et bien déterminée qui émane de la structure d'ensemble. Être capable de la retrouver avec une

---

<sup>344</sup> „Diese organische Einheit umzuformen, ohne sie zu zerstören, ist der Sinn pädagogischer Einwirkung.“ Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, op. cit., 1922, p. 17.

<sup>345</sup> Cf. *ibid.*, p. 17 sq.

certitude instinctive et sans faire l'assemblage de parties dénuées de cohérence interne, voilà ce qui constitue le talent plastique<sup>346</sup>. »

La principale différence entre l'artiste et le gymnaste est que le second n'est pas à proprement parler « créateur ». C'est toujours la nature qui façonne les formes et produit les mouvements, et le professeur de gymnastique n'est pas censé s'approprier ce rôle, mais il est simplement appelé à choisir parmi ces derniers ceux « qui permettent le mieux aux forces plastiques de la nature de se manifester<sup>347</sup> ». Faire reposer ce choix sur des connaissances d'anatomie et de physiologie serait, pour BODE, comparable à l'attitude d'un musicien qui chercherait à concevoir un cours de chant en se basant exclusivement sur l'observation du système vocal. Ainsi, de même que l'artiste peut recevoir ponctuellement certaines impulsions de la part de la théorie des arts, mais en aucun cas tirer de celle-ci les grandes lignes de sa création, le gymnaste a tout intérêt à aller puiser des informations dans les études scientifiques sur le corps humain, mais il devra fonder sa démarche sur son instinct et l'impression globale qu'il a de l'individu<sup>348</sup>.

Le deuxième écueil auquel Rudolf BODE souhaite échapper serait celui d'une éducation physique qui chercherait uniquement à renforcer la volonté, et serait donc entièrement au service de l'asservissement des forces vitales par l'esprit. La gymnastique doit, au contraire, préserver ces dernières face aux interventions répétées de la rationalité.

« [B]ien qu'il soit nécessaire de canaliser le courant originel de la vie pour le mettre au service d'objectifs précis (...), le nivellement entre le lit du fleuve et ses berges ne doit pas être trop important, pour éviter qu'il ne détruise intégralement l'image rythmique du mouvement qui provient de l'âme<sup>349</sup>. »

---

<sup>346</sup> „Sobald man qualitative Ziele erstrebt, versagt jede noch so große Kenntnis der Anatomie, denn kein Muskel hat jemals auch nur bei zwei Individuen dieselbe Form. Das Geheimnis plastischer Körperbildung beruht ja gerade auf jener ganz bestimmten einmaligen Form, welche aus der Gesamtstruktur hervorgeht. Diese Form mit instinktiver Sicherheit finden zu können und keine Zusammenfügung innerlich unzusammenhängender Teile zu liefern, macht die plastische Begabung.“ *Ibid.*, p. 17 sq.

<sup>347</sup> „Die Aufgabe des Gymnastiklehrers besteht (...) darin, diejenigen Bewegungen zu finden, unter denen die plastischen Naturkräfte sich am besten betätigen können.“ *Ibid.*, p. 18.

<sup>348</sup> Cf. *ibid.*, p. 20 sq.

<sup>349</sup> „[W]enn es schon nötig ist, den ursprünglichen Strom des Lebens zu kanalisieren, um ihn bestimmten Zwecken (...) dienstbar zu machen, so darf die Nivellierung des Flußbettes und der Flußufer nicht so weit

Partant, avec Ludwig KLAGES, du principe que la volonté, instrument de l'esprit, est en soi incapable de produire un mouvement, mais ne fait que détourner l'énergie vitale pour atteindre ses objectifs, Rudolf BODE met en garde les éducateurs contre toute pratique de la culture physique qui ne donnerait pas suffisamment au flux rythmique l'occasion de « regagner son lit d'origine ». Les conséquences d'une telle « crispation » continue de la volonté seraient, selon lui, dévastatrices : continuellement détournées, les forces vitales finiraient par s'épuiser ; et le stade ultime d'une telle évolution serait la « mort de l'âme » [*Seelentötung*<sup>350</sup>] ou la folie. En ce sens, la pratique de la gymnastique engage à une prudence particulière, dans la mesure où le corps, pris comme point d'attaque de la volonté, s'y retrouve particulièrement exposé aux attaques de l'esprit.

Dès lors que les gymnastes auront pris conscience du danger que représenterait une perturbation durable du mouvement vital, ils reviendront à la finalité première de leur discipline. A l'origine, celle-ci n'est pas censée servir les mêmes objectifs que les autres matières enseignées à l'école, mais créer un contrepoids à une éducation exclusivement fondée sur le développement de l'intellect et de la volonté. Il ne peut donc s'agir, pour eux, d'inciter les enfants à dépasser sans cesse leurs limites en atteignant des résultats quantitativement toujours supérieurs, sans se préoccuper des conséquences sur leur bien-être corporel et de la santé de leur âme, mais au contraire, de servir l'équilibre de l'individu. La gymnastique Bode se veut donc être une forme d'éducation physique qui respecte et « préserve l'unité organique de la vie » [*« Erhaltung der organischen Geschlossenheit des Lebens*<sup>351</sup> »], et non un système rigide

---

getrieben werden, daß eine völlige Zerstörung des rhythmisch-seelischen Bewegungsbildes eintritt.“ *Ibid.*, p. 15.

<sup>350</sup> „Unser Leben ist so auf Kampf eingestellt, daß wir dem Organismus die stärksten Willensanspannungen zumuten müssen. Der Gefahr der Seelentötung begegnen wir nur dann, wenn wir Sorge tragen, daß jede, auch die stärkste Anspannung abgelöst wird von der Entspannung.“ Rudolf Bode, „Alte und neue Pädagogik“, *art. cit.*, p. 140.

<sup>351</sup> Cf. Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, *op. cit.*, p. 15.

comparable à celui de JAQUES-DALCROZE, visant à donner de l'ordre et à imposer de l'extérieur une organisation rationnelle à l'organisme.

Tandis que, pour JAQUES-DALCROZE, l'éducation a pour but de donner forme au tempérament encore chaotique de l'enfant, BODE considère avec KLAGES que tout ce que produit la nature est déjà « formé ». A « l'anarchie des mouvements » que le pédagogue suisse observe chez ses jeunes élèves, Rudolf BODE oppose sa foi en l'existence d'une « forme naturelle », vers laquelle chaque organisme tendrait à tout instant de sa vie, entravé en cela par les interventions intermittentes de l'esprit. La réalisation de cette forme correspond à « la hauteur maximale de l'expression vivante » [« die maximale Höhe des lebendigen Ausdrucks<sup>352</sup> »], et le rôle du professeur de gymnastique consiste précisément à évaluer instinctivement cette dernière et à créer les conditions de son épanouissement.

« Ce n'est pas nous qui donnons forme au corps, mais la nature. Nous ne pouvons rien faire d'autre que de créer les conditions qui lui permettent d'accomplir au mieux sa tâche<sup>353</sup>. »

Ainsi, pour chaque mouvement, BODE considère qu'il y a, dans la puissance physique que l'on peut déployer, une limite maximale prescrite par des « lois intérieures », et que dépasser celle-ci revient à mettre en danger la vie de l'âme<sup>354</sup>. En construisant par ailleurs ses exercices de façon rythmique, le gymnaste utilise un langage universel, qui fait réagir les forces vitales, encourage l'épanouissement de l'âme, et recrée le lien capable de réunir le mouvement corporel aux pulsations du cosmos. Mais au fond, la véritable originalité de cet enseignement est qu'il ne se conçoit pas tant comme un système au service de l'homme, de son progrès et de son bien-être, que comme une invitation à respecter la vie et le rythme, que le pédagogue

---

<sup>352</sup> Cf. Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 10.

<sup>353</sup> „Nicht wir formen den Körper, sondern die Natur formt den Körper. Wir können nichts weiter tun, als die Bedingungen schaffen, unter denen die Natur am besten ihr Werk vollbringt.“ *Ibid.*, p. 11.

<sup>354</sup> Idem.

place même au-dessus du destin de l'humanité<sup>355</sup>. Le corps, en tant « forme d'apparition de la vie de l'âme » [« Erscheinungsform seelischen Lebens<sup>356</sup> »], doit être traité avec le plus grand respect et la plus grande prudence, car il est la « forme apparente de l'âme », et donc en soi porteur des forces rythmiques. En ce sens, on ne peut tolérer qu'il devienne le « jouet de notre libre arbitre » [« Spielball der Willkür<sup>357</sup> »] et perde ainsi à jamais la beauté originelle du mouvement, signe de son lien avec la totalité du vivant. Dans tout corps sain doivent continuer à s'exprimer les « forces inconscientes », les seules qui soient réellement belles et productives.

« Tout ce qui est inconscient – mais pas pour autant non vécu ! – est de nature géniale, tout cela est productif (...). Plus nos gestes deviennent conscients, plus nous descendons sur l'échelle des forces créatrices, plus nous privons nos mouvements de l'expression de l'âme, de la perfection propre à tout ce qui a grandi naturellement, c'est-à-dire inconsciemment<sup>358</sup>. »

Le paradoxe apparent d'une méthode éducative au service de l'inconscient et de la « forme naturelle » trouve une représentation parlante dans la métaphore du jardinier : pour que les feuilles d'une plante atteignent, à la fois quantitativement et qualitativement, le degré de développement maximal qui est inscrit dans leur nature, il faut qu'elles soient placées par le jardinier dans des conditions idéales. Celui-ci peut intervenir pour faire varier un certain nombre de facteurs, mais seule la nature est à même de produire cette forme. Et en définitive, ce n'est qu'en fonction du degré d'épanouissement de celle-ci que l'on peut déterminer si le traitement infligé était adéquat ou non<sup>359</sup>. Tel un jardinier, le gymnaste doit donc libérer les forces productives de la nature et réunir instinctivement les moyens de son épanouissement.

---

<sup>355</sup> „Denn wir dienen nicht Personen, sondern dem, was über allen Personen lebt und webt, dem Rhythmus.“ Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 27.

<sup>356</sup> Cf. Rudolf Bode, „Die Kulturbedeutung der körperlichen Erziehung“, in idem, *Rhythmus und Körpererziehung*, op. cit., p. 8.

<sup>357</sup> Cf. Rudolf Bode, „Alte und neue Pädagogik“, art. cit., p. 143.

<sup>358</sup> „Alles Unbewußte – wengleich deswegen nicht Unerlebte! – ist genialer Natur, es ist produktiv (...). Je bewußter wir uns gebärden, umso tiefer sinken wir auf der Skala der schöpferischen Kräfte, umso mehr nehmen wir unseren Bewegungen den seelischen Ausdruck, das Vollkommene alles natürlich, d.h. unbewußt Gewachsenen.“ Rudolf Bode, „Die Kulturbedeutung der körperlichen Erziehung“, art. cit., p. 10.

<sup>359</sup> Cf. *ibid.*, p. 8 et p. 10 sq.

Par la métaphore du bateau, également chère à Ludwig KLAGES<sup>360</sup>, Rudolf BODE relativise d'une certaine manière son hostilité affichée à l'égard de la volonté et du rationnel, dont le fonctionnement nécessaire est présenté comme étant tributaire de la vigueur du courant vital.

« L'âme est l'image de la réalisation individuelle, qui est transportée par le courant de la vie comme un bateau par les flots marins ; l'intellect est la personne qui dirige le bateau. Mais le simple fait de manipuler le gouvernail ne suffit pas à le piloter. Tout pilotage nécessite que le bateau soit en mouvement. Ce mouvement ne peut pas être créé par l'action du gouvernail, il est le résultat de forces naturelles indépendantes de celui qui tient le gouvernail, qu'il s'agisse de courants marins ou aériens, de forces de propulsion organiques ou anorganiques. De même, aucun intellect ne parviendra à s'exprimer sans le courant de l'âme, qui porte en lui toutes les figures de l'imagination et tous les élans du sentiment<sup>361</sup>. »

Comme le souligne bien ce passage, l'éducation préconisée par le gymnaste doit avoir pour objectif le développement de la personnalité dans l'équilibre entre les forces vitales et les forces rationnelles. Les éducateurs doivent s'efforcer de « laisser la voie libre au mouvement vital tout en lui donnant une direction<sup>362</sup> », ce que jusqu'à présent ils avaient omis de faire, par peur de ne pas parvenir à maîtriser les forces de la nature. Après avoir, selon les termes de BODE, longtemps préféré « laisse[r] les chevaux à l'écurie » de crainte de les monter, il importe maintenant de faire d'eux de bons cavaliers, c'est-à-dire de leur apprendre à maîtriser le mouvement originel en tirant « le moins possible sur les rênes » et en donnant « le moins de coups d'éperons possible<sup>363</sup> ».

---

<sup>360</sup> Voir le deuxième point du deuxième chapitre de la présente partie : « L'esprit comme facteur d'aveuglement et de destruction ».

<sup>361</sup> „Seele ist das Bild individueller Gestaltung, die getragen wird vom Strom des Lebens wie ein Schiff von den Meeresfluten; der Intellekt ist der Steuermann des Schiffes. Aber durch bloßes Steuern vermag niemand ein Schiff zu lenken. Die Voraussetzung alles Steuerns bleibt die Bewegung des Schiffes. Diese kann nicht durch Steuern erzeugt werden, sie wird hervorgerufen durch unabhängig vom Steuermann wirkende Naturkräfte, seien dies Meeres- oder Luftströmungen, seien es organische oder anorganische Triebkräfte. Ebenso vermag kein Intellekt sich zu äußern ohne die alle Gestalten der Phantasie und alle Regungen des Gefühls tragende Strömung der Seele.“ Rudolf Bode, „Der Rhythmus als Weltanschauung“, in idem, *Rhythmus und Körpererziehung*, op. cit., p. 68.

<sup>362</sup> „Das Neuland ist gewonnen, sobald (...) wir die Kunst kennen, der Lebensbewegung freie Bahn zu lassen und sie doch zu lenken (...).“ Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, art. cit., p. 13.

<sup>363</sup> „Man läßt die Pferde im Stall, weil man nicht wagt, sich darauf zu setzen (...). Der Reiter ist der beste, der mit möglichst seltenem und möglichst geringem Zug und Druck an Zügel und Sporn ans Ziel gelangt.“ Idem.

Par conséquent, BODE revendique le passage d'une éducation de type « moniste » à une éducation de type « dualiste », fondée sur la stimulation mutuelle et équilibrée des forces vitales et rationnelles. Sachant que, d'un côté, on ne peut évidemment diriger les enfants que par l'esprit et la volonté, et que de l'autre, il est essentiel de préserver en eux la vitalité et le mouvement originel, l'éducateur doit s'efforcer d'adopter une attitude conciliatrice. Il ne peut renoncer à maîtriser le courant de la vie, mais en se gardant bien de transformer celui-ci en un vulgaire « réseau de canaux<sup>364</sup> ». De celui qui asservit et affaiblit, il doit devenir celui qui réconcilie et qui guide.

Une des conséquences qui découleraient directement de cette revendication serait par exemple la prise en considération de la résistance des forces vitales dans l'évaluation de l'élève. De même qu'en graphologie tout phénomène observé peut être interprété de deux façons différentes, le maître d'école devrait fonder son jugement sur une vision globale de l'élève, au lieu de se contenter de critères directement « chiffrables ».

« Plus un enfant a d'imagination, plus il aura de difficultés à assimiler un contenu rationnel. Jusqu'à présent, pour évaluer les enfants, on mesurait leurs forces sans tenir suffisamment compte des forces intérieures contraires<sup>365</sup>. »

Comme l'avait déjà souligné SCHILLER, l'éducation dite dualiste doit aussi être un « appel au combat », dans la mesure où celui-ci est nécessaire à l'épanouissement de l'individu. Contrairement à ces professeurs qui préféreraient affaiblir les instincts de la jeunesse pour ne pas en perdre le contrôle, BODE invite les éducateurs à « oser » la confrontation entre les forces vitales et les forces rationnelles, et

---

<sup>364</sup> Cf. *ibid.*, p. 14.

<sup>365</sup> „Je phantasiebegabter ein Kind ist, umso schwerer wird ihm die Anerwerbung rationalen Besitzes. Die bisherige Beurteilung der Kinder maß deren Kräfte, ohne die inneren Gegenkräfte hinreichend in Anschlag zu bringen.“ *Ibid.*, p. 15.

à organiser ce combat de telle façon qu'aucun côté ne cède sous la pression de l'autre<sup>366</sup>, ce qui ferait tomber l'individu dans l'aliénation [*Wahnsinn*] ou dans la folie [*Irrsinn*].

« L'aliéné est à proprement parler « sans esprit ». En lui, l'âme est seul maître à bord, entièrement emportée par les puissances sauvages de la vie. Le fou est à proprement parler « possédé par l'esprit ». En lui, c'est l'esprit qui règne sans bornes, réprimant tout déroulement de mouvement vivant, tant dans la pensée que dans l'action (...). L'homme que nous appelons normal et en bonne santé vit sur un pont entre l'aliénation et la folie ! Pour déterminer la valeur de toute pédagogie, il faut regarder dans quelle mesure elle place l'homme sur ce pont<sup>367</sup>. »

Etant donné que le danger de « folie » paraît le plus menaçant des deux dans le contexte éducatif de l'après-guerre, la façon la plus prudente de procéder consiste, pour BODE, à renforcer la résistance des forces organiques avant de les soumettre aux forces rationnelles, afin d'éviter à celles-ci de tourner « à vide » et de détruire instantanément les maigres embûches rencontrées ; puis, on peut augmenter très progressivement la pression de la volonté tout en prenant garde à ce qu'elle n'en vienne jamais à dépasser ce que la nature peut soutenir<sup>368</sup>.

## Conséquences pratiques

Selon BODE, le meilleur moyen de renforcer la résistance de la sphère vitale est l'utilisation de la musique, à condition que ce ne soit pas, comme dans la méthode Jaques-Dalcroze, sa structure métrique qui soit mise à profit, mais son contenu vital, son

---

<sup>366</sup> „Nicht der Besitz toten Wissens, sondern die Steigerung des Kampfes zwischen Druck und Gegendruck ist das entscheidende Ziel. Oder mit den Worten Friedrich Schillers: „Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert, macht das freie Prinzip in uns kenntlich.“ Rudolf Bode, „Musik und Körpererziehung“, in idem, *Rhythmus und Körpererziehung*, op. cit., p. 23.

<sup>367</sup> „Der Wahnsinnige ist im wahrsten Sinne „geistlos“. In ihm herrscht allein die Seele, völlig verwoben den wildtreibenden Mächten des Lebens. Der Irrsinnige ist im wahrsten Sinne „geistbesessen“. In ihm herrscht restlos der Geist, allen Ablauf lebendiger Bewegung, sei es im Denken oder Handeln, unterbindend (...). Der Mensch, den wir normal und gesund nennen, lebt auf einer Brücke zwischen Wahnsinn und Irrsinn! Der Wert jeder Pädagogik ist dadurch gegeben, wie weit sie den Menschen auf diese Brücke stellt.“ Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeseziehung*, op. cit., p. 13.

<sup>368</sup> Cf. Rudolf Bode, „Musik und Körpererziehung“, in idem, *Rhythmus und Körpererziehung*, op. cit., p. 54.

aptitude à émouvoir l'individu, en d'autres termes sa « force rythmique ». En effet, si la musique aide le gymnaste à dépasser l'ennui et la monotonie des exercices et à supporter leur pénible régularité, cela provient du fait que celle-ci renferme, avec le rythme, un élément « irrationnel » capable de contrer la mesure en « excitant » les forces de l'âme<sup>369</sup>. Comparée à la pratique du sport, dans laquelle la concentration extrême sur l'objectif à atteindre exige la plus grande vigilance des forces rationnelles, la gymnastique accompagnée de musique s'adresse parallèlement à la vie des instincts et nous apprend par là même à maîtriser ce bouillonnement intensif, au lieu de lui faire perdre son intensité en le canalisant<sup>370</sup>. Comme le souligne BODE, il existe bien entendu d'autres moyens de stimuler la vitalité de l'âme : il serait par exemple pensable de faire appel aux arts plastiques ; dans certains cas, la personnalité du professeur suffira s'il émane d'elle une puissante « vie rythmique ». Mais la musique, dans la mesure où elle est bien jouée et surtout bien choisie, pour sa simplicité et la richesse de ses « impulsions plastiques », a clairement la préférence du gymnaste, car, étant elle-même un « processus temporel », susceptible d' « accompagner le mouvement dans chacune de ses phases », elle semble avoir un lien plus direct avec la sphère des sentiments et de la créativité<sup>371</sup>. Et surtout, elle exerce sur l'individu un remarquable effet « libérateur », qui accentue instantanément l'intensité expressive du mouvement.

« Si on allie la musique aux exercices, l'élève sortira tout autrement de lui-même, c'est-à-dire que sans le vouloir, il se donnera pleinement dans l'expression naturelle<sup>372</sup>. »

Au reproche d' « amollissement » [*Verweichlichung*] de la gymnastique par l'utilisation de la musique, Rudolf BODE répond que c'est précisément le contraire qui se produit : la musique active la vie intérieure, augmente la résistance du mouvement

---

<sup>369</sup> Cf. Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 16 sq.

<sup>370</sup> Cf. Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, op. cit., p. 23 sq.

<sup>371</sup> „Die Musik aber ist unmittelbarer mit dem seelischen im Menschen verknüpft [als die plastische Kunst], ist selbst wie die Bewegung ein zeitlicher Vorgang und vermag somit die Bewegung in allen ihren Phasen zu begleiten.“ Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 17.

<sup>372</sup> „Ist Musik mit den Übungen verbunden, wird der Schüler ganz anders aus sich herausgehen, d.h. sich unwillkürlich im natürlichen Ausdruck ausleben.“ Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, art. cit., p. 9.

naturel, si bien que le combat « plein de jouissance » [*lustbetont*<sup>373</sup>] et nécessaire que lui livrent les forces rationnelles n'en est que plus intense.

« Car la mission de la gymnastique expressive n'est pas d'apprendre à s'abandonner à la musique, mais à maîtriser le mouvement excité par la musique<sup>374</sup>. »

Tout en justifiant la place de la musique à l'intérieur de l'éducation physique, Rudolf BODE exprime par ailleurs un certain scepticisme à l'égard des revendications de personnalités comme Rudolf LABAN ou Mary WIGMAN (1886-1973) en faveur d'une « danse sans musique » [*musikloser Tanz*]. En cette époque d'« intellectualisme » et de « paralysie de l'âme », où peu d'individus sont spontanément capables de mouvements expressifs, de telles tentatives ne peuvent, à ses yeux, qu'aboutir à vouloir compenser par la technique le manque d'authenticité. Un tel art ne mériterait pas le nom de « danse », si l'on conçoit cette dernière comme l'expression la plus immédiate du « tourbillon entraînant » de la vie<sup>375</sup>. A mi-chemin entre la danse et le sport, la gymnastique peut, quant à elle, préparer à ces deux formes opposées d'activité physique. Fondée à la fois sur l'« excitation du sentiment » et sur l'« acte volontaire », elle utilise la musique pour animer le combat productif entre ces deux sphères, tout en maintenant un rapport des forces qui ne mette pas en danger le rythme naturel du mouvement.

Au rôle fondamental de la musique viennent s'ajouter quatre règles essentielles, qui concourent à la réalisation du même objectif, à savoir apprendre à maîtriser les forces vitales de l'enfant, à renforcer sa volonté sans mettre en danger la santé de son âme et en préservant son aptitude à revenir par lui-même au mouvement naturel après le détournement ponctuel du courant originel. Il s'agit, pour simplement les nommer, du respect du principe de totalité [*Prinzip der Totalität*], de la prise en considération du

---

<sup>373</sup> Cf. Rudolf Bode, „Musik und Körpererziehung“, *art. cit.*, p. 54.

<sup>374</sup> „Denn nicht Hingabe an die Musik, sondern Beherrschung der durch Musik erregten Bewegung ist die Aufgabe der Ausdrucksgymnastik.“ Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>375</sup> Cf. *ibid.*, p. 23 sq.

centre de gravité du corps, du nécessaire relâchement intermittent et de la pratique collective.

Concernant la première de ces règles, BODE considère que, pour être capable de concevoir des « mouvements justes », il est nécessaire de reconnaître et de respecter la cohésion interne du corps humain, c'est-à-dire le fait que « toutes les manifestations corporelles interagissent et qu'elles sont coordonnées les unes aux autres<sup>376</sup> ». Accepter cette idée revient à considérer que chaque tension isolée d'un membre du corps ou d'un muscle particulier est « mauvaise » [« falsch<sup>377</sup> »], car elle perturbe momentanément l'unité du mouvement et de la forme corporelle. Ainsi, lorsque JACQUES-DALCROZE faisait battre la mesure à ses élèves en utilisant chacun de leurs quatre membres, et surtout lorsqu'il leur faisait réaliser simultanément plusieurs tempos différents avec leurs jambes et leurs bras, cette fixation sur les « extrémités », combinée à une dislocation extrême de la cohésion naturelle de l'organisme, devait, selon BODE, exiger des efforts de volonté et de concentration tels que cela relevait du miracle si un entraînement répété n'aboutissait pas à épuiser l'individu ou à le transformer en un véritable automate. Le gymnaste préconise, au contraire, que les mouvements réalisés par les élèves soient conçus de façon qu'ils ne nécessitent aucune autre tension qu'une tension « de toute la musculature en même temps », même si le degré de celle-ci varie d'un muscle à l'autre<sup>378</sup>.

Le respect de ce principe suppose, parallèlement, celui de la deuxième règle énoncée, à savoir la prise en considération du centre de gravité du corps humain [*Prinzip des Schwerpunktes*], qui doit constituer le « point central d'attaque<sup>379</sup> » du mouvement. Si tel est le cas, ce dernier prendra obligatoirement appui sur les « grands

---

<sup>376</sup> „Dieser neue Weg ist gegeben mit der Erkenntnis der inneren Einheit des Menschenleibes, der Erkenntnis, daß alle körperlichen Äußerungen eine innere Wechselwirkung haben, daß sie alle aufeinander abgestimmt sind.“ Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, *art. cit.*, p. 6.

<sup>377</sup> Cf. *ibid.*, p. 6.

<sup>378</sup> *Idem.*

<sup>379</sup> „Alle Bewegungen sind richtig, deren Zentralangriffspunkt im Schwerpunkt des Körpers liegt.“ Rudolf Bode, „Die Kulturbedeutung der körperlichen Erziehung“, *art. cit.*, p. 13.

muscles du corps » et se propagera ensuite à l'intérieur de l'organisme « comme une vague jusque dans les extrémités des membres ». La production de mouvements isolés ou excentrés exige, quant à elle, une « crispation » de la volonté qui, si elle se reproduit trop souvent, ne restera pas sans conséquence sur la santé des forces de l'âme<sup>380</sup> ; aux yeux de BODE, une telle pratique serait donc à proscrire en éducation physique.

La troisième règle concerne le relâchement [*Prinzip der Entspannung*]. Si le corps est en bonne santé, le mouvement naturel, après avoir été détourné par la volonté en vue de la réalisation d'un but précis, regagne de lui-même son lit d'origine et donc sa force expressive et créatrice. Mais si ce détournement est trop long, trop fort ou trop souvent répété, il est possible qu'il ne retrouve pas sa forme première et reste donc durablement dévié et canalisé<sup>381</sup>. La seule façon d'éviter cela consiste à respecter une alternance régulière entre tension ponctuelle et relâchement.

« Le relâchement remet l'organisme entre les mains des forces régénératrices de la vie, c'est-à-dire de la pulsation du rythme<sup>382</sup>. »

Introduire cette pulsation à l'intérieur de la gymnastique signifie tout simplement que l'on inscrit cette dernière dans la loi rythmique fondamentale du vivant, qui se manifeste dans l'alternance de la veille et du sommeil, dans les pulsations du cœur, dans la respiration, etc. Les exercices bâtis selon ce principe entraînent une remarquable accélération du courant vital, qui réagit immédiatement à chaque « rétrécissement du fleuve<sup>383</sup> » par l'acte volontaire. Mais en comparaison avec certains sports ou avec des systèmes de gymnastique uniquement fondés sur le développement de la volonté, la « canalisation » étant intermittente, elle ne risque pas de mettre en danger la rythmicité du mouvement naturel. Sur ce point, BODE met les éducateurs face à un véritable devoir « éthique », dont ils ne percevront le sens qu'une fois sensibilisés à la beauté de la forme vitale et aux dangers d'une éducation physique mal pratiquée.

---

<sup>380</sup> Cf. Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, *art. cit.*, p. 6 sq.

<sup>381</sup> Cf. Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>382</sup> „Die Entspannung gibt den Organismus wieder anheim den nährenden Kräften des Lebens, d.h. dem pulsierenden Rhythmus.“ *Ibid.*, p. 18.

<sup>383</sup> Cf. Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, *op. cit.*, p. 21 sq.

« [P]artout où nous formons la volonté, nous devons garder à l'esprit que le matériel qu'utilise l'acte volontaire est notre propre mouvement de l'âme, qui est déjà formé dans un sens organique, et que toute tension liée à la volonté ne pourra conserver un sens éthique que si elle se donne pour but ultime le développement et le perfectionnement de cette forme organique, et n'implique pas le sacrifice de la forme vivante au profit d'un chiffre arithmétique mort ou d'une ligne géométrique morte<sup>384</sup>. »

Enfin, la dernière règle à appliquer pour préserver les forces vitales de l'individu face aux interventions de la volonté est la pratique des exercices en groupe. Contrairement aux chœurs rythmiques tels que les avait conçus JACQUES-DALCROZE à Hellerau, les élèves qui s'adonnent à la gymnastique Bode ne sont pas entraînés à une coordination quasi mécanique de leurs mouvements guidés par le rythme de la musique, mais cette dernière, en stimulant le rythme vital de chaque individu, réunit les masses à un niveau subliminal et métaphysique, tout en préservant la liberté individuelle de chacun<sup>385</sup>. La masse qui vibre de façon unitaire au gré du rythme résiste collectivement aux injonctions métriques venant de l'extérieur ; les forces vitales engourdissent la conscience, l'irrationnel prend le dessus, et chacun se sent emporté avec les autres par la danse du cosmos.

« [E]n définitive, tout rythme est un événement de masse. Plus il y a de masse à vibrer dans le rythme, plus la surface de contact avec le rythme cosmique de la vie est grande, et moins il est possible de forcer cet élan de masse à se mettre au service de l'intellect métrique, c'est-à-dire de l'intellect qui mesure (...)»<sup>386</sup>. »

---

<sup>384</sup> „[Ü]berall, wo wir den Willen schulen, müssen wir dessen eingedenk sein, daß das Material des Willensaktes unsere eigene bereits im organischen Sinn geformte Seelenregung ist und jede Willensanspannung nur dann einen ethischen Sinn behält, wenn sie die Steigerung und Vollendung dieser organischen Form als letztes Ziel aufstellt, nicht aber die Aufopferung der lebendigen Form zugunsten einer toten arithmetischen Zahl oder einer toten geometrischen Linie in sich schließt.“ *Ibid.*, p. 23.

<sup>385</sup> „Ein entscheidender Grund für die Berechtigung der Musik im Gymnastikunterricht liegt auch darin, daß wir nur durch die Musik imstande sind, eine größere Schar einheitlich und doch mit individueller Freiheit des Einzelnen zu leiten. Der gefühlsmäßige Zusammenschluß ist stärker unter dem Banne der Musikbegleitung, vorausgesetzt, daß in dieser Musik plastische Impulse lebendig sind.“ Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, *art. cit.*, p. 10.

<sup>386</sup> „[A]ller Rhythmus ist letztlich ein Massenerlebnis. Je mehr Masse im Rhythmus schwingt, umso größer die Berührungsfläche mit dem kosmischen Lebensrhythmus, umso geringer die Möglichkeit, diesen Massenschwung in den Dienst des metrischen, d.h. messenden Intellekts zu zwingen.“ Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, *op. cit.*, p. 31.

Contrairement à ce que l'on a l'habitude d'appeler le « phénomène de masse », ce n'est pas l'uniformisation qui triomphe à l'intérieur d'une telle foule. Plus le nombre de participants est grand, plus il sera, au contraire, facile à chacun de retrouver son propre rythme. Forts de la résistance collective aux forces rationnelles, les élèves bénéficient d'une « mystérieuse interaction » entre chaque individu et la totalité organique qu'ils forment ensemble ; chacun reçoit de cette osmose son individualité propre, de la même façon que les vagues de la mer sont façonnées une à une par la totalité de l'océan<sup>387</sup>. Telle serait d'ailleurs, selon le gymnaste, l'explication de l'importance du chœur dans la tragédie grecque : le nombre impressionnant des choristes lui permettait d'être à la fois « structuré de façon métrique » et « mû par le rythme » ; le frémissement à la fois individuel et collectif des âmes et le réveil des forces irrationnelles en faisait une magnifique expérience de communion et d'intégration à une totalité organique de rang supérieur<sup>388</sup>.

### **Les ambiguïtés du « projet rythmique »**

La dimension « éthique » d'une gymnastique cherchant à préserver les forces vitales de l'individu ne doit pas nous tromper quant aux intentions premières de Rudolf BODE. Tout en posant les normes de sa gymnastique, celui-ci soulève des problèmes sociaux, émet des revendications et tente d'ébranler un certain nombre de valeurs établies, conférant par là même à son discours une dimension critique qui dépasse de loin le cadre de l'éducation physique proprement dite. Par-delà sa volonté de se présenter comme un avocat de la vie et un défenseur de l'imagination et de la créativité à l'encontre de la dictature du chiffre et des valeurs marchandes, le gymnaste met à profit son expérience d'éducateur ainsi que plusieurs concepts définis par son maître à penser Ludwig KLAGES pour fragiliser un certain nombre d'idées phares jugées

---

<sup>387</sup> Cf. Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, *op. cit.*, p. 26 sq.

<sup>388</sup> Cf. *ibid.*, p. 27.

représentatives du régime ou des forces politiques et sociales en place<sup>389</sup>. Sans jamais devenir à proprement parler partisan, son discours globalement antidémocratique navigue en permanence dans une ambiguïté caractéristique de la persistance de tendances contradictoires relevées avant 1914 dans les milieux réactionnaires-progressistes de la « réforme de la vie<sup>390</sup> », et aussi de la radicalisation du discours anticapitaliste.

Lorsque Rudolf BODE défend, par exemple, la cause des travailleurs, le raisonnement tenu laisse clairement transparaître l'intérêt personnel de sa démarche. S'il se penche sur leurs conditions de travail, ce n'est pas pour dénoncer l'exploitation dont ils sont victimes, mais pour commenter la qualité des mouvements que l'organisation moderne de la production industrielle les contraint à produire. La conclusion qu'il tire de l'observation de jeunes femmes travaillant dans une usine qui fabrique des lampes de poche électriques ressemble davantage à une confirmation de ses propres préceptes de gymnastique qu'à une contestation de l'ordre social et des rapports de production.

« L'homme qui travaille de façon rythmique est plus joyeux que l'homme qui ne travaille pas de façon rythmique (...). D'un côté, l'économie d'énergie psychophysique réalisée et la plus grande force nerveuse qui en découle, et de l'autre, la force fusionnelle du travail rythmique de groupe augmentent le sentiment de vitalité. Seul un travailleur qui travaille avec les bons gestes est à même d'augmenter son rendement

---

<sup>389</sup> Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que la République de Weimar est marquée par une forte tendance au particularisme, autrement dit à l'émiettement des forces politiques, qui représentent essentiellement des groupes d'intérêts. La première coalition au pouvoir, la coalition de Weimar (coalition entre le SPD, le *Zentrum* catholique et le parti libéral DDP) doit lutter, d'un côté, contre une opposition de gauche, le KPD, membre de l'Internationale communiste, et de l'autre, contre une opposition de droite, le parti national-conservateur DNVP, auquel s'ajoutera plus tard le NSDAP. Une partie considérable de la bourgeoisie cultivée s'est ralliée à la cause réactionnaire, principalement par peur de la menace ouvrière et par refus de la nouvelle république. Les principales revendications du DNVP sont : retour à l'ordre et à la monarchie, défense des intérêts des industriels et des grands propriétaires terriens, lutte contre les tendances étrangères [*undeutsch*], retour aux « valeurs allemandes », parfois antisémitisme et désirs d'expansion. A la mort de Friedrich Ebert (1871-1925) en 1925, l'élection du président du *Reich* donne le pouvoir au candidat du bloc anti-républicain Paul von Hindenburg (1847-1934).

<sup>390</sup> Voir dans la première partie de la présente étude, chapitre 2, premier point : « Contexte socio-historique : la bourgeoisie cultivée à la recherche d'une nouvelle culture normative ».

sans s'épuiser prématurément et sans avoir, dans sa dépression, le sentiment d'être un objet exploité<sup>391</sup>. »

Pour le gymnaste, le plus urgent n'est donc, à l'évidence, pas de mettre fin à l'exploitation de l'ouvrier, de réduire les exigences que l'on formule à son égard ou encore d'améliorer ses conditions de vie, mais de « rythmer » son labeur de façon à le rendre à la fois plus efficace et moins insupportable, en partant du principe que cela suffira à rendre le travailleur heureux et à réduire son inquiétante agressivité<sup>392</sup>. Pour ce faire, il convient évidemment de laisser le gymnaste réorganiser le travail, en vue de rétablir l'unité du mouvement de l'ouvrier face à la machine. Concrètement, il faudra se plier aux mêmes préceptes que l'éducation physique : les travaux pénibles devront être exécutés à un tempo qui laisse le temps à l'ensemble du corps d'accompagner le geste à effectuer, tandis que les travaux légers seront accomplis en faisant travailler « le groupe de muscles situé à un niveau supérieur à celui de l'organe exécutant<sup>393</sup> » ; et on évitera à tout prix le mouvement isolé, car celui-ci exige un déploiement de volonté démesuré, brise la cohésion de l'organisme et épuise l'individu.

Dès lors qu'il est « rythmé », le travail, même mécanique, trouve un soutien certain dans la palpitation des « forces irrationnelles de la vie » et prend des allures de danse, à l'image des scènes que Karl BÜCHER avait décrites chez les populations primitives. Mais contrairement à ce dernier, qui semblait sceptique quant à l'idée de réintroduire des formes de « travail rythmique » dans le vacarme des usines et le travail

---

<sup>391</sup> „Der rhythmisch arbeitende Mensch ist froher als der unrhythmisch arbeitende (...). Die Ersparnis an psychophysischer Energie und die dadurch bedingte größere Nervenkraft einerseits, die zusammenschließende Gewalt rhythmischer Gruppenarbeit andererseits steigern das Lebensgefühl. Nur ein Arbeiter, der richtig arbeitet, vermag den Ertrag seiner Arbeit zu steigern, ohne vorzeitig zu ermüden und sich in seiner Depression als ausgebeutetes Objekt zu fühlen.“ Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, op. cit., p. 57.

<sup>392</sup> Rolf Peter Sieferle parle de la « symétrie taxonomique » des idées progressistes et néo-romantiques, qui les aurait empêchés de faire cause commune. Tandis que les sociaux-démocrates (à quelques exceptions près) se désintéressent des questions d'environnement dans la mesure où elles n'ont pas d'impact direct sur les conditions de vie des citoyens, les néo-romantiques ignorent totalement les détails de la question ouvrière et espèrent résoudre leurs problèmes par la conjuration d'un programme irrationnel visant l'unité « organique » entre la nature et la société, l'individu et la communauté. Cf. Rolf Peter Sieferle, *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*, München, Beck, 1984, p. 158-160.

<sup>393</sup> Cf. Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, op. cit., p. 58.

à la chaîne, BODE est d'avis qu'il suffirait de relativement peu de choses pour rendre ce dernier à la fois plus efficace, plus épanouissant et moins épuisant, et il revendique donc une meilleure prise en considération de la dimension psychique de toute activité professionnelle ainsi que des enseignements tirés de la pratique gymnique<sup>394</sup>.

En outre, suivant dans ce raisonnement la pensée de Ludwig KLAGES<sup>395</sup>, le gymnaste conteste sur un plan philosophique les valeurs de « liberté » et d' « égalité », dans la popularité desquelles il voit la marque de la nature « séparatrice » de l'esprit. En intégrant de telles idées à ses écrits, il tente sciemment de miner les fondements d'une démocratie déjà fragile, en présentant celle-ci comme une construction purement intellectuelle et contre-nature. Car pour lui, la liberté, c'est-à-dire le fait d'être « non-lié » [*Ungebundenheit*], s'oppose catégoriquement à l'individualité, qui est le résultat de notre intégration dans le rythme de la vie.

« Aucune feuille d'arbre n'est identique à une autre, il n'existe pas deux visages humains qui portent exactement les mêmes traits ! Quelle erreur incroyable que de vouloir tirer de cette unicité de la forme le droit de chaque individu à une existence isolée, à la « liberté », à l'arbitraire. Nous disons plutôt le contraire : chaque existence isolée, chaque liberté, chaque arbitraire est le parfait contraire de l'individualité, car toute individualité est liée au rythme de la vie<sup>396</sup>. »

---

<sup>394</sup> Lors du récit de sa visite de l'usine de lampes de poche, Rudolf Bode compare deux ouvrières accomplissant une tâche extrêmement répétitive. L'une avait instinctivement trouvé le moyen de « se sauver des dangers du travail mécanique pour le corps et l'âme », tandis que l'autre, restant assise et immobile à accomplir toujours le même geste, était visiblement épuisée par sa tâche : „Es saßen zwei junge Mädchen nebeneinander, die eine bleich, die andere im Gesicht die gesündeste Farbe des Lebens. Ich fragte die letzte, ob sie die Arbeit nicht sehr anstrengend und sie am Ende nicht todmüde wäre. Sie gab zur Antwort: „Zuerst schon, aber jetzt nicht mehr, da ich die Arbeit jetzt in meinen ganzen Körper hineinbekommen habe.“ (...) Dabei arbeitete sie blitzschnell und der Nutzeffekt ihres Tuns war sicher nicht geringer, als bei ihrer ganz mechanisch arbeitenden Nachbarin (...). [D]as, was jedes Mädchen am liebsten tut, tanzen, das war hier, wenn auch in abgeänderter Form in den Arbeitsvorgang mithineingenommen worden.“ *Ibid.*, p. 58 sq.

<sup>395</sup> Voir plus haut dans la partie présente le 3<sup>e</sup> point du 2<sup>e</sup> chapitre : « La démarche « biocentrique » : une étude du vivant dénuée de toute finalité ? ».

<sup>396</sup> „Kein Blatt gleicht dem andern, kein Menschen Antlitz trägt zweimal dieselben Züge! Wie verkehrt ist es, aus solcher Eigenart der Form das Recht des Einzelnen abzuleiten auf Sonderdasein, auf „Freiheit“, auf Willkür. Wir sagen vielmehr umgekehrt: jegliches Sonderdasein, alle „Freiheit“, alle Willkür ist der vollkommene Gegensatz des Individuellen, denn alles Individuelle ist gebunden an den Rhythmus des Lebens.“ Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 8.

L'égalité est également, pour BODE, une fiction à l'intérieur du vivant ; la réalisation d'un tel projet dans la société humaine a, selon lui, un prix, qui est la perte du rythme. Le succès de ces valeurs accuse, à ses yeux, la marche triomphale de la raison instrumentale, dont le principe d'action est la « décomposition du vivant » [« Zerlegung des Lebendigen »] en atomes identiques qui fournissent dans un deuxième temps « le matériel de construction nécessaire à la constitution d'un système » [« die Bausteine zur Systembildung<sup>397</sup> »]. Il n'y a pas de victoire de l'esprit et de la volonté sans destruction de la forme naturelle et individuelle. Un tel raisonnement permet de condamner d'une seule traite, au nom du rythme choisi comme valeur fondamentale, les idéologies libérale, républicaine et matérialiste, supposées être « anti-vitales » et « anti-rythmiques » car fondées sur le même principe rationnel et destructeur.

« L'acte spirituel nous fait détruire le rythme ! Derrière tout arbitraire, il y a l' « Un exclusif », qui cherche à se répandre en se posant lui-même et s'efforce, à cette fin, de créer le plus grand nombre possible d' « unités » (...). Le fait que le moi puisse se poser a comme préalable la décomposition de la nature et de la vie. Que le résultat soit une accumulation de valeurs monétaires égales (capitalisme), une accumulation d'hommes égaux (communisme) ou une accumulation d'objets égaux (industrialisme), ne change pas la similitude de l'acte qui en est la base<sup>398</sup>. »

L'idéologie dominante des industriels, celle des banquiers et celle des ouvriers sont ramenées à un même fondement<sup>399</sup>. Le gymnaste voit d'ailleurs tant dans la domination de l' « ordre » que dans celle de l' « anarchie » des extrêmes incompatibles avec les valeurs du vivant et qu'il est indispensable de combattre par tous les moyens. A ses yeux, ces deux principes sont d'une certaine manière à l'image de ceux qui les

---

<sup>397</sup> Idem.

<sup>398</sup> „Im geistigen Akt zerstören wir den Rhythmus! Hinter aller Willkür steht das „ausschließende Eine“, das sich durch Selbstsetzung ausbreiten und zu diesem Zwecke die größtmögliche Zahl von „Einheiten“ schaffen will (...). Die Selbstsetzung des Ichs hat zur Voraussetzung die Zersetzung der Natur, des Lebens. Ob diese Selbstsetzung eine Anhäufung gleicher Geldwerte (Kapitalismus), eine Anhäufung gleicher Menschen (Kommunismus) oder eine Anhäufung gleicher Dinge (Industrialismus) ist, ändert nicht die Gleichartigkeit des zugrunde liegenden Aktes.“ Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, op. cit., p. 12 sq.

<sup>399</sup> Il s'agit là d'une tendance relativement fréquente dans les rangs de la bourgeoisie cultivée, que son esprit de caste menait à payer d'un même dédain tout le reste de la société. « Le monde ouvrier n'existait guère pour [le clerc], si ce n'est qu'il le devinait uni, moralement et physiquement, avec le patronat, y compris quand ils s'affrontaient. C'étaient tous des gens à se battre pour un bout de gras. » Marc Cluet, « Avant propos », in idem et al., *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, op. cit., p. 11.

représentent, c'est-à-dire qu'ils ne s'opposent qu'en apparence. L'un comme l'autre aboutissent au même résultat, sachant que le triomphe de l'ordre, qui se fonderait nécessairement sur une « rationalisation complète de la vie », entraînerait en définitive sa destruction totale et l'avènement du « chaos ». A ces deux voies conduisant au même déclin, BODE tente de faire valoir une « alternative rythmique » : situé quelque part entre l'anarchie et l'ordre sans vie, le rythme ne peut survivre que dans le maintien d'un certain équilibre entre les forces rationnelles et les forces vitales ; il est, à ses yeux, le seul rempart contre les progrès de l'atomisation et de l'uniformisation des individus<sup>400</sup>.

Par ailleurs, refuser, comme Rudolf BODE, l'idée selon laquelle l'histoire de tous les peuples commencerait par un « état de nature » chaotique caractérisé par l'« anarchie des instincts », le « droit du plus fort » et la « guerre de tous contre tous », revient à contester la nécessité d'un « contrat social », tant dans sa version monarchique conçue par Thomas HOBBS (1588-1679) que dans sa version démocratique imaginée par Jean-Jacques ROUSSEAU. Pour BODE comme pour KLAGES, la « volonté de puissance » de l'homme moderne, qui est responsable de l'esclavage, des guerres et de la destruction de la nature, n'est pas la conséquence d'une pulsion naturelle, mais elle provient de l'intrusion de l'esprit dans la cellule vitale. L'enfance des peuples est, selon lui, un état harmonieux qui se rapproche davantage de l'« âge d'or » romantique et dans lequel l'homme, porté par la vague rythmique de la nature, menait une existence paisible et épanouie.

« L'enfance d'un peuple n'est pas plus chaotique que la structure de l'âme d'un enfant. Ce n'est qu'en considérant le monde d'un point de vue rationnel et mécaniste que la vie de l'âme enfantine, qui, tel le feu, est en perpétuel mouvement rythmique, prend un caractère « indiscipliné », « chaotique » ; si l'on regarde le monde d'une perspective vivante, dominée par l'âme, on se rend compte que tout changement, toute rupture de l'ordre, provient de l'individualité, qui doit elle-même sa forme au rythme cosmique de la vie<sup>401</sup>. »

---

<sup>400</sup> Cf. Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik, op. cit.*, p. 14.

<sup>401</sup> „Die Kindheit eines Volkes hat ebensowenig chaotischen Charakter wie die Struktur der Kinderseele. Erst vom Standpunkt geistiger mechanistischer Weltbetrachtung aus gewinnt das dem Feuer gleich in stetigem rhythmischen Wandel begriffene Leben der Kinderseele den Charakter des „Disziplinlosen“, des „Chaotischen“, vom Standpunkt einer lebendigen, d.h. seelenhaften Weltbetrachtung entspringt aller

Tout en admettant que cet état originel est à jamais révolu, Rudolf BODE cherche à accélérer la prise de conscience de ses contemporains face à l'état d'« effondrement » dans lequel se trouve leur culture, afin que la nation décide de s'engager sur une « troisième voie », fondée sur l'épanouissement psychique et corporel de l'individu et la préservation des forces rythmiques. Destinée à « poser le fondement sur lequel une nouvelle culture allemande pourra ensuite se développer », sa gymnastique vise avant tout à revaloriser les aspects qualitatifs du mouvement et du travail, afin d'aider l'homme moderne à dépasser une logique exclusivement quantitative qui, sur le long terme, s'avère peu « économique », dans la mesure où la négligence des valeurs de l'âme a pour effet l'épuisement des forces productives de l'individu<sup>402</sup>. Une fois que les hommes auront retrouvé un équilibre satisfaisant, ils percevront les traces de leur intégration dans le rythme cosmique de la nature, abandonneront définitivement leurs revendications contre-nature de liberté, d'égalité ou d'ordre, et se sentiront à nouveau instinctivement réunis par des liens naturels, longtemps mis à mal par les valeurs de l'esprit.

Malgré la persistance, chez BODE, du rêve communautaire, ce dernier soulève également lui-même les limites de sa propre démarche. Il rappelle tout d'abord que le travail éducatif ne peut avoir qu'un effet déclenchant, qui, pour beaucoup, risquera d'arriver bien trop tard.

« [L]à où l'eau de la vie est définitivement tarie, dégager des pierres et des éboulements ne suffira pas à créer une source rythmique jaillissante<sup>403</sup>. »

Contrairement à ce que croyait JAKUES-DALCROZE, le rythme tel que le conçoit BODE ne peut en aucun cas être « implanté » à l'homme de l'extérieur ;

---

Wechsel, alle Durchbrechung der Ordnung, der Individualität, die ihrerseits wieder dem kosmischen Lebensrhythmus ihre Form verdankt.“ *Ibid.*, p. 14.

<sup>402</sup> Cf. Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>403</sup> „[W]o das Wasser des Lebens endgültig versiegt ist, schafft kein Wegräumen von Steintrümmern und Felsgeröll eine rhythmisch sprudelnde Quelle.“ Rudolf Bode, „Der Rhythmus als Weltanschauung“, in idem, *Rhythmus und Körpererziehung*, *op. cit.*, p. 73.

l'essentiel du travail revient à la nature, à qui on peut simplement tenter de faciliter la tâche. Ensuite, même pour ceux qui parviendront à réveiller en eux les forces irrationnelles, le « rythme originel » tel que le possèdent les animaux sauvages et certains primitifs est à jamais perdu, de même qu'il ne sera jamais possible de rétablir parfaitement en nous le lien qui relie ceux-ci à la nature<sup>404</sup>. Oscillant entre des revendications remarquablement ambitieuses (comme celle consistant à vouloir faire de sa gymnastique le « fondement » de la culture [« Unterbau der Kultur<sup>405</sup> »]) et une tendance, inscrite dans la nature même de sa démarche anti-rationnelle et anti-activiste, à relativiser l'ampleur de ce que l'on peut réellement entreprendre et atteindre, Rudolf BODE semble avant tout chercher à endiguer la catastrophe faute de pouvoir véritablement « inverser la vapeur », en attendant, avec KLAGES, un hypothétique « sursaut vital ».

La distinction entre rythme vital et mesure rationnelle permet de dénoncer en des termes très parlants la logique utilitariste de la civilisation industrielle et la mécanisation généralisée qu'elle entraîne, et, pour Rudolf BODE, de se démarquer du volontarisme d'expériences sociales fondées sur la culture physique et qui constituent, au fond, la reprise du schéma schillerien de l'auto-réforme et de la thérapie collective tentée par WAGNER. A la démarche à la fois « progressiste » et « régressive » de personnalités comme JAQUES-DALCROZE et LABAN, qui, tout en essayant de réactiver des réflexes millénaires, croyaient en la possibilité de faire avancer l'humanité « autrement », KLAGES et BODE opposent une conception exclusivement « conservatrice » (au sens premier du terme) : c'est précisément au nom de la volonté de progrès que l'homme a détruit ce qu'il y a de plus beau, à savoir la danse rythmique du cosmos.

---

<sup>404</sup> Cf. Rudolf Bode, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, op. cit., p. 18.

<sup>405</sup> Cf. Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, op. cit., p. 20.

Si l'on accepte qu' « on ne peut pas vouloir le rythme », cela signifie également qu'il est impossible de l' « instrumentaliser » dans le cadre de la formation de l'individu comme d'un quelconque projet de société, et que toute tentative allant dans ce sens doit être considérée comme le résultat d'une confusion entre rythme et mesure, ou bien comme étant secrètement au service de la logique matérialiste dominante. Le rythme ainsi défini devient alors le symbole de la cohésion originelle du vivant, mais aussi la marque de tout ce qui est naturellement beau et productif, de ce qui n'est ni dénombrable ni mesurable, qui « n'a pas de prix » et est mis en danger par le prétendu « progrès » de la civilisation. La mission première de tout éducateur doit être non pas de l' « incorporer » artificiellement à la jeunesse, mais de le préserver face au danger que constitue un rapport purement utilitariste à la nature. Ce lien fondamental qui unit toute chose dans une immense pulsation est, dans ce discours, infiniment supérieur à toute forme de « coordination métrique », qui entraînerait la perte des forces productives de l'individu et la destruction définitive de toute cohésion naturelle, pour aboutir finalement soit à l'épuisement soit à l'explosion du corps social.

Mais en cherchant à combattre toute forme d' « activisme » et de « volontarisme » et en se mettant au service des « forces inconscientes », on devait accepter de réduire sa marge d' « action » par rapport à la société. De son côté, Ludwig KLAGES est persuadé qu'en remplaçant (ou du moins en complétant) le regard « microscopique » et « déstructurant » que la science pose sur le vivant par une perspective d'étude qui en préserve toute la « magie », il mettra un terme à la spirale de l'utilitarisme, suscitera auprès de ses lecteurs un « respect religieux » pour les miracles de la nature, et que le retour d'un tel rapport affectif recréera le lien profond qui unissait l'homme au cosmos, mais aussi chaque individu à la communauté organique dont il dépend. Son disciple Rudolf BODE tire les conclusions de ses théories sur le « mouvement expressif » et en vient, quant à lui, à miser sur une réforme de l'éducation fondée sur un meilleur équilibre entre la formation de la volonté et la stimulation des forces vitales. La préservation de la forme rythmique du mouvement et de l'instinct

deviennent, chez lui, un véritable devoir éthique, dont dépendra l'avenir du peuple. Parallèlement, la vision de la « masse vibrant dans le rythme » [*die im Rhythmus schwingende Masse*] prend la signification d'une « totalité organique » dans laquelle on peut voir « le modèle réduit<sup>406</sup> » de la communauté rêvée. Cependant, le respect de la démarche « anti-volontariste » interdit toute intervention brutale : comparable au jardinier, l'éducateur ne peut que préparer la voie au changement ; il doit laisser faire la nature, créer les conditions qui lui permettent de reprendre le dessus.

Le tournant « vitaliste » que représentent KLAGES et BODE s'accompagne d'un discours plus agressif et politiquement plus ambigu. Sans tomber immédiatement dans un activisme politique qui les contraindrait à renier leurs principes, les deux hommes s'en prennent, au nom de la défense de la vie, au christianisme mais aussi aux fondements de la démocratie, présentant les valeurs de « liberté » et d'« égalité » comme contre-nature et dangereuses. Tandis que le gymnaste fustige l'« internationalisme », déplore la perte du sentiment d'appartenance « raciale, familiale et nationale », et adhère dès 1922 au NSDAP, le philosophe tombera, en 1940, dans l'antisémitisme le plus primaire<sup>407</sup>, alors que son exil en Suisse ne le mettait pas en danger vis-à-vis du régime hitlérien<sup>408</sup>. Devons-nous considérer, avec Tobias Schneider,

---

<sup>406</sup> Voici la citation complète de Laure Guilbert : « Le système de représentation du mouvement qu'inaugure Rudolf Bode fonctionne en réalité comme le modèle réduit d'un nouveau monde à venir. Il est l'instrument d'une révolution culturelle, dont le but est de substituer la cadence artificielle du monde moderne par le rythme organique du cosmos. Le gymnaste entend ainsi abolir le modèle dominant de la société, fondé sur la logique de la raison abstraite et de la cadence anonyme, et instaurer un modèle communautaire fondé sur les valeurs d'extase fusionnelle, d'interdépendance et d'harmonie. » Laure Guilbert, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich*, op. cit., p. 29.

<sup>407</sup> Lire l'introduction de : Alfred Schuler, *Fragmente und Vorträge : aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages*, Leipzig, Barth, 1940.

<sup>408</sup> Jean-Luc Evard va beaucoup plus loin dans ses accusations contre Klages. Dans un chapitre intitulé « Klages chez les nazis », il prétend qu'entre 1933 et 1938, celui-ci tente de se profiler parmi les idéologues officiels du Troisième Reich en pesant sur les articles fondamentaux de l'antisémitisme. La question de l'« affrontement » entre Klages et Rosenberg se pose, selon lui, en ces termes : « Cet antisémitisme [celui du régime] doit-il jouer principalement la corde chrétienne, ou doit-il au contraire revendiquer un paganisme au nom duquel il s'attaquera ensuite aux églises chrétiennes ? Ou encore : la révolution *völkisch* se déclare-t-elle antisémite au nom d'un Christ « aryen-nordique » (c'est la version Chamberlain / Rosenberg), ou, plus « païenne » encore, vise-t-elle judaïsme et christianisme comme deux produits du même sémitisme (c'est la version de Schuler, de Klages et de Himmler) ? » Jean-Luc Evard, *Signes et insignes de la catastrophe. De la swastika à la Shoah*, Paris, Editions de l'Éclat, 2005, p. 74. Du même auteur et sur l'introduction de la swastika par Klages et Schuler dans le cercle de Stefan George, lire aussi : idem, « La croix gammée chez les poètes », in Marc Cluet et al., *La fascination de l'Inde en Allemagne*, op. cit., p. 299-314.

que le pas à franchir était minime<sup>409</sup> ? Une chose semble certaine : une intégration (même prudente) dans le mouvement national-socialiste devait pouvoir susciter chez les deux hommes l'espoir (largement illusoire) de voir se réaliser leurs principaux objectifs : une révolution culturelle (« un tournant vital » ?) allant dans le sens du renversement des valeurs rationnelles, la constitution d'une communauté fusionnelle fondée sur des liens « biologiques », mais sans doute aussi la réalisation d'une ambition personnelle.

---

<sup>409</sup> Tobias Schneider est l'auteur de deux articles étudiant les rapports que Klages et son cercle ont entretenus avec le national-socialisme. Cf. Tobias Schneider, „Ideologische Grabenkämpfe. Der Philosoph Ludwig Klages und der Nationalsozialismus“, *art. cit.* ; ainsi que : idem, „Sektierer oder Kampfgenossen? Der Klages-Kreis im Spannungsfeld der NS-Kulturpolitik“, in Walter Schmitz *et al.*, *Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur*, Dresden, Thelem, 2005, p. 299-323. Dans ce dernier article, Tobias Schneider décrit les tentatives successives de la part des disciples de Klages Rudolf Bode (1881-1970), Werner Deubel (1894-1949), Hans Kern (1902-1945), et Hans Eggert Schröder (1905-1985) pour faire accepter la compatibilité entre le „biocentrisme klagésien“ et l'idéologie du régime, et faire de Klages un des idéologues officiels du NSDAP.



# Conclusion

La tendance, qui s'est développée dans le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle, à évaluer les individus et les phénomènes en fonction de leur plus ou moins grande « rythmicité », et à poser ainsi le rythme en objet de culte ou en critère moral méritait d'être soumise à un examen critique. Celui-ci a permis de mettre en évidence une logique collective plus ou moins consciente, mais qui prend tout son sens dès lors qu'on la replace dans le contexte culturel et social qui lui a donné naissance.

Les critiques et revendications que véhicule le fréquent constat d'« arythmie » de l'homme moderne et de la civilisation rapprochent ce discours des peurs de « dégénérescence » et du diagnostic de « nervosité » ou de « neurasthénie » qui ont cours autour de 1900. Par-delà le « déguisement » médical qui entoure cette tendance au catastrophisme et ces mises en garde, celles-ci apparaissent comme l'expression de la « somatisation d'un malaise de classe ». Durant l'époque wilhelminienne, les membres de la bourgeoisie cultivée, qui sont principalement les auteurs de ces observations critiques, éprouvent le sentiment partiellement justifié de leur propre « décrochage » social, et expriment leurs angoisses à travers le tableau qu'ils brossent de la civilisation et leurs visions d'avenir.

Les causes de cette inquiétude sont multiples. Tandis que la visible ascension des industriels et du milieu des affaires creuse un fossé toujours plus grand à l'intérieur de la bourgeoisie et suscite un sentiment d'injustice, la révolution prolétarienne, qui risquerait de désorganiser la société et de laisser libre cours au « triomphe de la médiocrité », semble de plus en plus menaçante. Par ailleurs, les clercs, caractérisés par un esprit de caste très marqué, contestent l'avènement d'un modèle de formation qui traduit la domination de l'utilitarisme des ingénieurs et des techniciens et met en danger leur hégémonie culturelle et éducative. A partir du naturalisme, l'orientation ouvertement anti-bourgeoise de l'art moderne est vécue comme la contestation directe du rôle de définition des normes esthétiques dont ils croyaient avoir le monopole. Face à ces évolutions qui leur sont défavorables, les membres de la classe cultivée luttent

contre tout ce qui paraît remettre en question leur position sociale et leur prestige, mais en présentant les facteurs qui les « écrasent » comme des maux touchant l'ensemble de la société. Plus qu'une simple métaphore, la médicalisation de leur discours est censée développer des tendances hypocondriaques<sup>410</sup> dans la population, qui leur permettraient de se profiler ensuite comme « médecins du corps social » et uniques détenteurs des remèdes susceptibles de sauver l'humanité, la société ou bien la race de leur déclin<sup>411</sup>. Elle prend essentiellement appui sur les théories de DARWIN, qui ont connu en Allemagne une réception très vive et ont répandu l'idée selon laquelle toute espèce pouvait « dégénérer » ou bien, au contraire, connaître une évolution « ascendante », ainsi que sur les écrits de NIETZSCHE qui, en conflit avec WAGNER, avait vu dans l'« arythmie » de ce dernier le symptôme d'une « décadence » générale de la culture allemande, qu'il fallait d'urgence réconcilier avec les valeurs du corps et de la vie. Reprenant à leur compte les raisonnements et le vocabulaire de ces deux penseurs, les clercs présentent ce fléau comme un mal qui se répand, ronge les fondements de l'édifice social et dont il faut donc d'urgence interrompre la propagation.

Par un mécanisme psychosocial de projection de leurs angoisses collectives sur le corps humain, la dénonciation de l'arythmie comme « problème de coordination », provenant lui-même de l'« absence d'un lien efficace entre le cerveau et les muscles » (Emile JAQUES-DALCROZE), ou bien comme la conséquence de l'« introduction

---

<sup>410</sup> Le terme d'« hypocondriaque » est ici employé dans le sens de « malade imaginaire », et non dans celui de « mélancolique, neurasthénique », ce qui laisserait entendre que les clercs entretiennent la population dans un état dépressif conduisant à la passivité. Or, les tenants de la « réforme de la vie », et particulièrement les représentants du « mouvement du rythme » prônent, au contraire, des solutions « actives » aux maux de la civilisation. Par-delà leur tendance au catastrophisme, leur discours est caractérisé par un certain optimisme, qui tourne parfois même au messianisme.

<sup>411</sup> Notons que les problèmes qu'accusent les clercs sont souvent bien réels, et que les solutions qu'ils ont apportées ont parfois un intérêt pédagogique certain, même si leurs discours leur servent également de faire-valoir. On peut, à cet égard, souvent observer une gradation qui, concernant la rythmique, pourrait se ramener aux cinq stades suivants :

- 1- La rythmique permettrait un meilleur enseignement de la musique.
- 2- La pratique de la rythmique serait un bienfait pour les individus.
- 3- Des individus formés à la rythmique constitueraient une société meilleure.
- 4- La société souffre de graves déséquilibres que la rythmique pourrait aider à résorber.
- 5- Seule « ma » rythmique peut sauver la société du déclin qu'elle connaît actuellement et qui risque de la mener à sa perte.

d'une force séparatrice au sein de la cellule vitale » (Ludwig KLAGES) exprime, en réalité, la peur de l'abîme qui les sépare progressivement du reste de la société, le sentiment d'une « atomisation » du corps social qui pourrait, à moyen terme, aboutir à son implosion ou à son entière désagrégation, ainsi que la volonté de dépasser les égoïsmes de classe et la perte des liens naturels qui caractérisent à leurs yeux la société moderne.

Ce qui est qualifié d'« arythmique » correspond, en réalité, à tout ce qui accable les clercs ou menace les valeurs qu'ils représentent, et par là même leur influence sur la société. Largement commutable avec les adjectifs « inculte » ou bien « dégénéré », le terme sert, par conséquent, aussi bien à condamner le matérialisme et l'utilitarisme triomphants, qu'à critiquer la tendance générale de l'époque à privilégier la spécialisation et les savoirs techniques au détriment de la créativité, de l'intuition et des qualités de synthèse. Il permet de fustiger l'« intellectualisme » de la « vieille école », qui néglige sciemment l'équilibre de l'enfant et le développement de la personnalité en vue de produire des individus dociles et facilement exploitables, ou encore de mettre la bourgeoisie en garde contre les mauvais traitements infligés aux ouvriers, qui, déshumanisés au contact de la machine, menacent de faire exploser le corps social. L'artiste, qui n'échappe évidemment pas à la propension générale à privilégier le détail et à négliger la composition d'ensemble et qui, sous prétexte d'affirmer son indépendance et sa liberté, perd progressivement tout sens des formes harmonieuses, des équilibres naturels et des réalités corporelles, se voit également taxé d'arythmie. Il résulte de cet ensemble d'accusations et de critiques construites autour de ce terme d'origine médicale un discours plus ou moins cohérent qui, mis à part le fait qu'il s'en prenait à des phénomènes perçus par les clercs comme menaçants, pouvait également se retourner contre eux, lorsqu'il s'agissait, par exemple, de remettre à l'honneur les valeurs de la beauté du corps et de la santé physique, et de dénoncer l'importance démesurée accordée à l'intellect.

Face à ce monde arythmique, la volonté, affichée par certains membres de la bourgeoisie cultivée, de « re-rythmer » les individus et les foules, s'inscrit dans le cadre de stratégies visant, dans la tradition des réformes « indolores » héritées du XVIII<sup>e</sup> siècle, à retransformer la « société » froide et anonyme de l'ère industrielle en une « communauté » fraternelle (selon la définition donnée par le sociologue Ferdinand TÖNNIES), tout en prenant soin de la recentrer sur soi. Fondé à la fois sur une analogie entre corps individuel et corps social et sur un renversement des valeurs aboutissant, au sein de la mouvance de la « réforme de la vie », à l'édification de ce qu'il convient d'appeler une véritable « religion de la santé », le discours sur les bienfaits du rythme se nourrit d'un certain nombre d'éléments conjoncturels et de références culturelles communes. Ainsi, la réhabilitation « philosophique » du corps, entamée par Arthur SCHOPENHAUER puis surtout par Friedrich NIETZSCHE, avait mis fin à des siècles de dénigrement dans la tradition platonicienne et chrétienne. Elle trouve une application directe dans l'obsession de toute une génération de clercs à vouloir « régénérer », à la fois physiquement et moralement, les habitants des grandes villes, voire améliorer les caractéristiques de la race en faisant porter aux femmes un habit plus sain, en pratiquant le végétarisme, la gymnastique, les « bains d'air et de lumière », ou encore en faisant campagne contre la consommation d'alcool et pour les thérapies « naturelles ». Les « remèdes » et les « traitements » préconisés reprenaient en grande partie les principes hygiénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, à la différence qu'ils étaient, le plus souvent, accompagnés d'un discours irrationnel de type ésotérique, partiellement emprunté à la médecine romantique, et laissaient largement transparaître les intentions hégémoniques de ceux qui se réservaient le droit de les administrer.

Par ailleurs, tandis que le succès international des danseuses américaines Loïe FULLER, Isadora DUNCAN et Ruth ST DENIS fait apparaître le corps comme l'instrument d'une libération de l'expression, mais aussi d'une « union mystique avec le cosmos », on projette sur l'Antiquité grecque et les civilisations dites « primitives », découvertes aux siècles précédents en Afrique, en Australie et en Amazonie, des rêves

de synthèse entre nature et culture, ainsi que la vision d'expériences communautaires « fusionnelles », liées notamment à la pratique du travail rythmique ou à de grandes réalisations collectives à caractère à la fois artistique et religieux. Enfin, la médiatisation du conflit qui oppose le médecin berlinois Wilhelm FLIEß, auteur d'une théorie sur les « biorythmes » et sur la récurrence de périodes « masculines » et « féminines » dans tous les phénomènes biologiques, à son ami de longue date Sigmund FREUD et ses détracteurs Hermann SWOBODA et Otto WEININGER, ainsi que la notoriété acquise par l'école du psychologue Wilhelm WUNDT et son étude expérimentale de la perception des rythmes, contribuent également à la constitution d'un véritable creuset de références, dans lequel les clercs vont pouvoir puiser allègrement pour justifier le bien fondé de leurs stratégies et asseoir ces dernières sur un socle théorique solide.

La mosaïque que constitue l'ensemble de ces éléments largement connus du public cultivé fait apparaître le rythme comme un levier d'action idéal pour éduquer les masses et pacifier les rapports sociaux, mais aussi comme l'instrument possible d'un leadership qui s'exercera sans la moindre violence. Tout d'abord, la présence de ce principe au cœur même de notre organisme, ainsi que le rôle pédagogique et socialisant qu'il est supposé avoir joué par le passé, font de lui un remède aux déséquilibres de la société moderne à la fois facilement accessible et administrable à tous. Par ailleurs, compte tenu de son aptitude, souvent relevée, à la synthèse et à la réunion des extrêmes (qu'il s'agisse du corps et de l'âme, de l'ordre et du mouvement, des sphères vitale et rationnelle, du sentiment de liberté et de l'intégration au groupe), le rythme se présente comme une mystérieuse force structurante, capable de créer une cohésion parfaite entre les parties et le tout, et ce dans le respect d'une « hiérarchie naturelle », qui n'est pas vécue comme une usurpation ou une contrainte, mais plutôt comme une simple analogie au rapport établi, à l'intérieur du corps, entre le cerveau, qui donne les impulsions, et les muscles, qui les réalisent. Au sein de l'organisme comme entre les différents membres d'un groupe, l'éducation rythmique sera donc à même d'améliorer la communication et d'ouvrir la voie à une transmission « sans perte » des ordres entre l'instance qui les

formule et celle qui les met en application, principalement en développant la réceptivité de l'organe exécutant ainsi que son aptitude à réagir sans délai et avec la plus grande précision aux injonctions les plus complexes.

Enfin, chacun sait que, par son caractère incitatif et entraînant, le rythme provoque une irrésistible envie d' « entrer dans la danse » et éveille en tout individu un sentiment de joie et de libération intérieure. Dans le chœur rythmique, tout en apprenant à obéir, chacun s'intègre à une démarche collective ; la rencontre entre le « rythme intérieur » et les injonctions rythmiques venant de l'extérieur, mais aussi le simple fait d'allier son propre rythme à celui des autres membres du groupe, procurent à tous les participants une jouissance sans pareille, qui légitime, d'une certaine manière, la tutelle indispensable du chorégraphe ou du professeur de rythmique.

En schématisant légèrement, nous pouvons distinguer, à l'intérieur des projets de réforme fondés sur le rythme, trois attitudes différentes, qui ne s'excluent pas mutuellement mais découlent, au contraire, partiellement les unes des autres : la tentative d' « auto-réforme » ou de « réforme de l'individu », conçue comme le préalable d'une reconstruction de la société sur de nouvelles bases, aboutit, dans un deuxième temps, à des projets de plus grande envergure, dont la réalisation nécessite un interventionnisme plus fort et le soutien de personnalités influentes ; ceux-ci sont, dans un troisième temps, contestés dans leur principe même, au nom de la défense d'un rythme vital et hostile à la rationalité, qui serait mis en danger par toute forme de « volontarisme » et représenterait néanmoins le seul lien naturel possible d'une communauté conçue comme « totalité organique ».

La première de ces trois positions constitue la reprise du concept d' « éducation esthétique » développé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par Friedrich SCHILLER : avant de renverser prématurément les piliers de l'ordre social, on tente d'agir en profondeur sur l'individu, en partant du principe que la réforme de la société qui s'imposera alors

d'elle-même, se fera dans un large consensus, sans sacrifice humain ni débordement ou bain de sang. Longtemps négligé à l'intérieur d'une formation musicale essentiellement fondée sur l'intellect et la maîtrise de la technique instrumentale, l'enseignement du rythme restitue à la musique sa nature avant tout corporelle. Il permet également de redécouvrir des méthodes éducatives qui permettent la mobilisation de l'individu dans son entier (corps, âme et esprit), et dont l'efficacité semble largement prouvée par la supériorité culturelle et artistique des Grecs anciens, supposés en avoir expérimenté les bienfaits. Au risque de se condamner à une certaine marginalité au sein de l'enseignement musical institutionnel, le « solfège corporel » développé par le compositeur suisse Emile JAQUES-DALCROZE élargit ainsi peu à peu ses objectifs pour devenir une méthode complexe d'éducation « par le rythme », qui se conçoit de plus en plus comme un moyen de « musicaliser » les hommes, et par là même de les rendre à la fois plus disciplinés, plus performants, plus libres et plus heureux. Par-delà la volonté d'opérer le rééquilibrage, souhaité en son temps par SCHILLER, entre la raison et la sensibilité, et de développer les capacités d'expression et de communication indispensables au dialogue entre les personnes et les groupes sociaux, la gymnastique rythmique permet, tout en « assouplissant le système nerveux », d'améliorer la coordination entre les différentes facultés de l'individu. Conformément à la logique fondatrice de la « réforme de la vie », elle part du principe que la construction d'une « société coordonnée » doit précisément s'appuyer sur la formation d'« individus coordonnés », qui auront par la suite plus de facilités à faire fructifier ensemble leurs talents et à unir leurs efforts. Influencé en cela par les théories de Karl BÜCHER sur les bienfaits du chant dans l'organisation primitive du travail et le rôle « socialisateur » joué par le rythme aux confins de la civilisation, JAQUES-DALCROZE mise sur les effets positifs de l'automatisation des mouvements et la libération de l'esprit qu'elle entraîne. Par la maîtrise d'une technique qui lui permet d'« incorporer » le rythme de la musique, l'homme acquiert non seulement la capacité à vivre plus intensément cette dernière, mais aussi à donner forme à ses pulsions et à ses instincts, ce qui lui donne la possibilité de les partager avec d'autres, voire d'intégrer leur expression dans une œuvre

collective. Plus performant dans ses diverses activités mais aussi plus créatif, plus apte à se concentrer et à travailler avec d'autres, l'apprenti rythmicien tire de cet enseignement une joie profonde, le sentiment d'avoir dépassé le chaos qui était en lui, et de s'être lui-même partiellement détaché de « l'emprise de la matière » en apprenant à « spiritualiser » ses mouvements.

L'utilisation de l'art comme levier d'action sur la société, suggérée par le *Rembrandt éducateur* de Julius LANGBEHN, un des best-sellers de l'époque, supposait, pour une grande partie des clercs, que l'on commence par « régénérer » celui-ci, ce qui pouvait passer par la réintroduction du rythme comme principe fondamental de la création esthétique. En prenant ainsi position en faveur de formes à la fois dynamiques, épurées et clairement structurées, essentiellement d'inspiration classique, on tentait de reprendre le contrôle des normes esthétiques, de guérir de leur « égoïsme » et de leur « intellectualisme » les artistes avant-gardistes, tout en leur donnant les moyens de produire à nouveau des œuvres harmonieuses et bénéfiques à la nation. En se présentant de façon générale comme une « préparation à l'art », la rythmique cherche à agir en profondeur sur les différents métiers de la création comme de l'exécution (acteurs, chanteurs, metteurs en scène, musiciens, chefs d'orchestre), afin que tout ce qui émane d'eux inonde de son rythme régénérateur et restructurant l'ensemble de la société. En ce sens, construit dans le but de former à cette méthode une petite élite de pédagogues censés se profiler par la suite à la tête d'une vaste thérapie sociale, l'institut de rythmique de Hellerau contribue à faire de la cité-jardin le « laboratoire d'une humanité nouvelle ».

Dans certains cas, la réforme de l'individu par le rythme s'intègre dans le cadre d'expérimentations collectives à plus ou moins grande échelle qui, comme pour le dernier exemple cité, nécessitent un investissement humain et financier à la mesure des objectifs fixés. Le projet, élaboré par Rudolf LABAN, d'une communauté de travail et de fête, le théâtre d'élite que souhaite construire Georg FUCHS et, bien sûr, la cité-

jardin de Dresde-Hellerau témoignent (virtuellement, à l'exception de cette dernière) de la volonté de créer de véritables « cellules expérimentales », censées servir de point de départ à une refondation plus vaste de l'édifice social. A l'intérieur de ces microsociétés d'avant-garde, le rythme et la danse prennent en quelque sorte la place de la religion en tant qu' « institution[s] sociale[s] », à la différence que les cérémonies auxquelles ils sont supposés donner lieu seraient avant tout, pour la communauté, l'occasion de se célébrer elle-même tout en renforçant sa propre cohésion.

A Hellerau, la tentative de souder entre eux les habitants de la cité dans le respect d'une hiérarchie sociale « naturelle » assurant l'hégémonie « légitime » des clercs se manifeste, d'une part à travers l'idée, proposée par Wolf DOHRN, d'une « mission » commune visant à faire fructifier, avec le rythme, une découverte jugée aussi capitale que celle de l'électricité, tout en œuvrant patiemment à l' « évolution ascendante de la race », et d'autre part dans la reprise du projet wagnérien d'une « œuvre d'art totale », conçue à la fois comme un aboutissement de l'art, un retour à ses origines, et comme le meilleur des remèdes à la fragmentation du corps social. Persuadés qu'il n'avait manqué à Richard WAGNER que le rythme pour aboutir à une synthèse satisfaisante, Emile JAQUES-DALCROZE et Adolphe APPIA visent à étendre aux groupes humains les bienfaits de la rythmique sur les individus et à transformer ainsi la communauté de Hellerau elle-même en une « œuvre d'art totale », c'est-à-dire une construction harmonieuse, vivante, cohérente, structurée, joyeuse et fraternelle, qui s'imposera naturellement comme le modèle d'une « troisième voie » entre capitalisme et communisme. Les corps mus rythmiquement et réunis sous la forme d'un chœur parfaitement coordonné deviennent à la fois la métaphore de la société nouvelle que l'on cherche à bâtir et le lieu de la réalisation de cet idéal.

Tandis que chez le metteur en scène Georg FUCHS, l'expérimentation d'une nouvelle forme de cohésion sociale à l'intérieur d'un cercle restreint attelé à la reconquête du rythme salvateur prend la forme d'une « scène d'élite », autour de

laquelle tout serait mis en œuvre pour permettre aux plus beaux spécimens de la race allemande d'élaborer, en toute indépendance, la « vraie » culture qui fait défaut au *Reich* depuis son unification, on voit réapparaître chez Rudolf LABAN la volonté de faire de la danse le principal levier d'une pacification durable des rapports sociaux. Doté d'un sens particulier qui lui permet de porter sur l'homme comme sur la société un regard « conciliateur » et « synthétique », le danseur est présenté comme le seul être capable d'éduquer la jeunesse dans le respect de son équilibre intérieur, de lui apprendre à coordonner ses forces, et de dissoudre les tensions et les inhibitions individuelles et collectives qui empêchent l'émergence d'un sentiment communautaire. En proposant d'édifier le travail et la fête en piliers d'un nouvel ordre social, LABAN envisage le retour, à un niveau plus élevé, d'un état de culture comparable à celui décrit par Karl BÜCHER dans les sociétés primitives, où ces deux activités fondamentales, profondément unies par le même rythme, se conditionnaient et se relayaient mutuellement sans véritable rupture. En créant les conditions permettant de reproduire, mais à rebours, l'évolution décrite par l'économiste, le chorégraphe prévoit de retransformer le travail en fête et, à travers cette revalorisation, de faire en sorte que l'ouvrier finisse par reprendre goût à son labeur et par rentrer dans le rang. Parallèlement à cette stratégie visant à réduire l'agressivité du prolétariat, le danseur s'octroie, dans le cadre de ce projet, une position centrale de metteur en scène d'une réconciliation sociale permanente : par la représentation dansée des tensions qui agitent les différents groupes et des revendications qui émanent d'eux, ceux-ci, guidés par le pouvoir synthétique et pacificateur du chorégraphe, parviendront à exorciser leurs conflits et à les dépasser.

En élaborant une série de projets de plus ou moins grande envergure, dans lesquels le rythme et la danse sont les principaux outils de la construction d'une communauté plus unie, plus joyeuse et plus fraternelle, les clercs se présentent comme les porteurs de l'intérêt général et les leaders naturels du nouvel ordre à construire. Dans la réalité, on sait que leur autorité ne s'est appliquée que ponctuellement et à une partie

infime de la société, essentiellement constituée d'artisans et d'employés, qui cherchaient ainsi, de façon illusoire, à acquérir une sorte de « ticket d'entrée » dans les milieux de la bourgeoisie cultivée. Mais les querelles internes au « mouvement du rythme » (il y avait pour ainsi dire autant d'écoles concurrentes que de danseurs influents), la résistance au sein même de la bourgeoisie cultivée (loin d'avoir été acquise dans son ensemble aux théories du rythme), le refus catégorique de faire cause commune avec la social-démocratie, l'effet de découragement lié à l'aggravation progressive du décrochage social, puis le traumatisme de la Première Guerre mondiale mettront fin à certaines expériences. Dans d'autres cas, la déception des clercs provoquera, après 1918, un durcissement du ton qui verra les tentatives de conquête d'une hégémonie culturelle basculer dans les tendances plus chauvines et plus ambiguës de la « révolution conservatrice ».

Enfin une troisième tendance, qui se développe dès le début du siècle mais connaîtra son plus grand succès dans les années 1920, consiste à perdre confiance dans ce type de stratégies interventionnistes, tout en persistant à croire que le rythme est la clé de la rénovation sociale tant espérée. Partant du principe que le caractère fondamentalement rationnel et volontariste de leur démarche fait de ces projets de purs produits de la logique marchande dominante, ses représentants considèrent qu'en tant que principe vital, distinct de la mesure mécanique produite par une machine, le rythme ne peut être en soi « réactivé », ni encore moins « incorporé » de façon artificielle à l'organisme. En répandant l'idée selon laquelle on pourrait « vouloir le rythme », Emile JAQUES-DALCROZE et Karl BÜCHER sont accusés d'être les complices involontaires d'un rationalisme destructeur qui dégrade les forces mystérieuses et productives de la nature à l'état de « régularités exploitables » et transforment l'homme en un « esclave de la volonté », parfaitement aveugle aux miracles du vivant et facilement manipulable.

Violemment hostile à l'idée d'une libération de l'individu par le développement d'automatismes, et persuadé que de telles pratiques gymniques ne font que transformer celui-ci en un parfait « rouage », directement intégrable à la chaîne de production, le gymnaste Rudolf BODE mise quant à lui sur la résistance des forces vitales et biologiques, conçues comme les seules sources possibles de cohésion, de beauté et de créativité, tandis que la volonté et la rationalité, devenues dominantes, ne font que « canaliser » et affaiblir le mouvement originel, qui est par définition « génial », pour le détourner à des fins utilitaristes. Compte tenu que, pour celui-ci, seule la nature renferme les énergies capables de rassembler groupes antagonistes et individus dispersés en une « totalité organique », le pédagogue est appelé à former l'individu de façon à préserver tant que possible la forme première du mouvement, à « déblayer la rivière », à la libérer de toutes ses « impuretés », pour que le flux rythmique coule à nouveau librement et réunisse dans sa progression les rives et les îlots parsemés. A la manière des médecines naturelles, qui partent du principe que toute guérison durable ne peut venir que de l'intérieur et que toute intervention brutale d'un corps extérieur ne fait que détruire l'équilibre naturel de l'organisme, on tente de créer les conditions qui permettent à la vie de reprendre par elle-même le dessus sur les forces qui freinent son épanouissement et l'étouffent progressivement, en attendant la venue incertaine d'un « tournant vital » qui renversera soudainement la domination de l'esprit, conçu comme une instance anorganique séparatrice et déstructurante.

Auteur de la théorie du mouvement sur laquelle Rudolf BODE prend appui, le philosophe et graphologue Ludwig KLAGES partage avec ce dernier l'espoir de voir renaître un authentique « sentiment de communauté », fondé sur les liens naturels qui relient les hommes au cosmos, mais il place quant à lui ses espoirs dans un discours « biocentrique », visant à combattre le regard mécaniste et analytique de la science traditionnelle, supposée au service de la destruction de la nature au nom d'intérêts économiques, et s'attachant à recréer un rapport affectif et religieux au monde organique. A la guerre « de tous contre tous » imaginée par DARWIN et à l' « animal-

machine » décrit par DESCARTES, qui ne sont à ses yeux que le résultat de la projection de structures rationnelles sur une réalité qui échappe à de telles catégories, le phénoménologue<sup>412</sup> oppose un regard émerveillé sur la rythmicité du vivant et l'infinie capacité de renouvellement qui en découle. S'il souligne lui-même que la discipline qu'il est en train de bâtir, se refusant à percer le *nimbus* qui entoure les images, n'aboutit qu'à une « connaissance de mystères », ayant pour effet un « ré-enchantement du cosmos » dans la tradition romantique, KLAGES n'en défend pas moins la complémentarité voire la supériorité scientifique du regard « à distance » qu'il pose sur le monde et de sa démarche fondée sur l'« expérience vécue », par rapport à l'approche « matérialiste », « microscopique » (et en définitive « sacrilège ») de la biologie, qui « dénature » son objet d'étude et en « tue » la spécificité pour mieux le livrer en pâture à la « volonté de puissance » de l'esprit. Car, tandis que cette dernière discipline se cantonne à tout ce qui peut être compté, mesuré et donc exploité, la réflexion « biocentrique » permet la réintroduction dans le discours scientifique de notions purement qualitatives mais néanmoins fondamentales, telles que l'opposition entre

---

<sup>412</sup> Klages utilise parfois le terme de « phénoménologie » pour désigner sa philosophie. Il parle également de *Erscheinungswissenschaft*, *Erscheinungsforschung*, ou bien de *Wesensforschung*. Les représentants du courant actuel de la *Neue Phänomenologie*, Hermann Schmitz (\*1928) et son élève Michael Großheim (\*1962), souhaitant faire sortir la philosophie de la caverne de Platon et de l'« académisme », se réclament non seulement d'Edmund Husserl (1859-1938) mais aussi de Ludwig Klages. Au sujet de ce nouveau courant, lire : Hermann Schmitz, *Höhlengänge. Über die gegenwärtige Aufgabe der Philosophie*, Berlin, Akad.-Verlag, 1997 ; ainsi que : idem, *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, Koch, 2003. Bien que se fondant toutes deux sur la volonté de décrire les phénomènes tels qu'ils se présentent à la conscience, la démarche de Husserl et celle de Klages sont fondamentalement différentes. Tandis que, pour Husserl, l'« intuition des essences » [*Wesensschau*] est une fonction de la conscience intentionnelle, et désigne sa capacité à reconnaître des structures générales dans des données individuelles, la « contemplation » [*Schauung*] de Klages ouvre la voie à des réalités qui échappent fondamentalement à une approche rationnelle. Le premier croit la phénoménologie capable de dégager la structure rationnelle du monde, tandis que le second va jusqu'à détacher la réalité de la pensée conceptuelle et à postuler la « réalité des images » [*Wirklichkeit der Bilder*]. „Bei den Bildern, welche die erlebte, begrifflich nicht deformierte Erfahrungswirklichkeit darstellen, hat man zunächst an innere Bilder zu denken, wie sie in der Erinnerung oder in ekstatischen Zuständen auftauchen. Aber auch Bilder der äußeren Erfahrung sind gemeint, die den qualitativen Reichtum der konkreten Wahrnehmung ausmachen. Phänomenologisch liegt der Aufwertung der Bilder die richtige Beobachtung zugrunde, daß der Mensch in natürlicher Einstellung nicht primär Dinge wahrnimmt, sondern Situationen erlebt, die unter Umständen poetische Qualitäten besitzen: das Säuseln des Windes, das Rauschen des Meeres, usw., alles Bilder, deren Eindruck sich auch der aufgeklärteste Mensch nicht entziehen kann. Bei diesen Qualitäten handelt es sich laut Klages nicht um bloß subjektive Zutaten, keineswegs um bloße Stimmungen, sondern sie machen in seinen Augen die Erscheinungswirklichkeit selbst aus, wie sie vom Menschen erlebt wird: als „Ferne“, „Verlockung“, „Bedrohung“, usw. Den Bildern billigt Klages einen größeren Wirklichkeitsgehalt zu als den gegenständlichen Begriffen. Wirklichkeit wird damit vom begrifflichen Denken abgekoppelt (...).“ Ferdinand Fellmann, *Lebensphilosophie. Elemente einer Theorie der Selbsterfahrung*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1993, p. 161 sq.

rythme et mesure, entre la réalité des « choses » et celle des « images », la polarité constitutive du vivant, l'idée de « ressemblance » indispensable à la compréhension des phénomènes de perception, ainsi que la nature profondément inconsciente du vivre. Par ailleurs, en interprétant la différence homme-animal comme le résultat d'une inversion accidentelle entre les pôles du corps et de l'âme, KLAGES tente de remettre en question l'anthropocentrisme de la pensée occidentale et d'ouvrir la voie à un plus grand respect de la nature, censé préparer la réintégration de l'homme dans la cohésion rythmique du cosmos et rétablir par là même les liens originels qu'il entretenait avec le paysage et avec ses congénères.

Parfois qualifié d' « écologiste-conservateur », le discours de Ludwig KLAGES et de son disciple Rudolf BODE mérite certainement qu'on lui reconnaisse une remarquable modernité, au regard des débats actuels sur la bioéthique<sup>413</sup>, le réchauffement de la planète et la préservation de la biodiversité et des écosystèmes<sup>414</sup>. Mais il constitue également une tentative de faire triompher, à travers une véritable adoration religieuse des forces rythmiques, les valeurs d'imagination, de créativité et de contemplation passive que représente la bourgeoisie cultivée, et de lutter contre le « matérialisme » des Lumières, supposé avoir préparé le terrain à la domination destructrice des industriels. Par ailleurs, l'anti-activisme prôné risquait d'apparaître rapidement comme une impasse pour des « clercs révoltés » dont l'objectif, partiellement inavoué, était également de se profiler en leaders naturels d'un corps social régénéré, ce qui passait obligatoirement par un investissement humain et financier considérable, à la fois personnel et collectif.

Cette attitude largement paradoxale a fatalement débouché sur l'envie de prendre un raccourci. Avec l'utilisation de termes comme « nettoyage », « impureté », « dégénéré », « progrès de la race », on assiste à la naissance d'un arsenal sémantique

---

<sup>413</sup> Lire à ce sujet : Heinz-Siegfried Strelow, „Die Diktatur der Zauberlehrlinge. Utopismus als Widersacher des Lebens: Das Beispiel Gentechnik“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 133-144.

<sup>414</sup> Cf. Reinhard Falter, *Ludwig Klages. Lebensphilosophie als Zivilisationskritik*, op. cit., p. 128-136.

dangereux, déjà utilisé par des personnalités réputées « humanistes » comme Emile JAQUES-DALCROZE et Wolf DOHRN. A l'emploi de ces termes faciles à « détourner » viennent s'ajouter un discours mystique sur le sang et son lien au sol, une contestation de l' « internationalisme » et des valeurs de « liberté » et d' « égalité » au nom de principes vitalistes, ainsi qu'un « anti-yahvisme » philosophique qui n'aura pas de peine à basculer (ne serait-ce que ponctuellement) dans l'antisémitisme racial. On peut s'imaginer que, pour Rudolf BODE, l'alliance avec le national-socialisme représente une possible sortie de ce paradoxe, en même temps que l'opportunité de réaliser son ambition personnelle. La révolution proposée puis menée par Adolf HITLER, n'était-elle pas une façon plus « active », et donc plus réaliste et moins désespérante, de conjurer le « tournant vital » espéré par les disciples de KLAGES, alors que le philosophe exilé en Suisse, s'il ne condamne pas les initiatives de ses proches auprès des hauts dignitaires du régime, se réfugie dans la plus parfaite ambiguïté. Cet espoir d'accélérer politiquement le cours des choses en tentant de gagner de l'influence sur les objectifs et la philosophie du III<sup>e</sup> Reich s'avère rapidement être un leurre. Après avoir largement puisé dans leurs idées, l'idéologie officielle, incarnée par Alfred ROSENBERG et Joseph GOEBBELS, condamne publiquement le caractère improductif de cette pensée, jugée incompatible avec les plans conquérants du régime. Il faudra alors attendre la fin de la guerre pour pouvoir à nouveau, mais avec une crédibilité douteuse, tenter de se poser en donneur de morale et d'imposer la vie et le rythme comme les seules valeurs sur lesquelles puisse se construire une « vraie » communauté fraternelle.

Concernant le dérapage de ces projets dans les années 1930, on peut se demander si la référence de la « réforme de la vie » aux idées de 1848 ne constitue pas une des clés de la compréhension de cet échec : à l'image de cette révolution libérale tardive, les *Lebensreformer* tentent la synthèse entre, d'un côté, la liberté individuelle et l'épanouissement personnel hérités de la « Déclaration des droits de l'homme et du citoyen », et de l'autre, les aspirations romantiques à une unité fusionnelle et à une

nation conçue comme une totalité organique. Par là même, ils construisent leurs projets sur un équilibre fragile entre ambition personnelle et rêve communautaire que, d'une certaine manière, tout destinait à imploser.

La volonté de mettre à profit les vertus pédagogiques et socialisantes du rythme et de la danse a connu une vaste postérité, même si le souhait, exprimé par JAQUES-DALCROZE, d'introduire de façon systématique l'enseignement de la rythmique dans les écoles primaires n'a jamais pu aboutir. Récemment, le film *Rhythm is it* (2004) de Thomas GRUBE (\*1971) et Enrique SÁNCHEZ LANSCH (\*1963), couronné en 2005 « meilleur film documentaire » par le jury du *Deutscher Filmpreis*, a d'ailleurs prouvé l'actualité persistante de cette thématique. Présentant la construction d'un spectacle de danse conçu par le chorégraphe britannique Royston MALDOOM (\*1943) sur *Le sacre du printemps* d'Igor Fjodorowitsch STRAWINSKI (1882-1971), accompagné par l'orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Simon RATTLE (\*1955), et impliquant 250 jeunes Berlinoises de 25 nationalités différentes et issus des milieux sociaux les plus variés<sup>415</sup>, le film insiste, par-delà le travail et l'effort nécessaires à la préparation d'un tel projet, sur la supériorité d'une communication pré-verbale fondée sur le rythme, le pouvoir à la fois disciplinant, coordonnant et libérateur de la danse, et la synthèse magique qui en découle, pour l'individu<sup>416</sup> comme pour le groupe. Si un tel principe ne semble plus guère aujourd'hui être consciemment mis au service d'un quelconque idéal communautaire, la fascination de la foule, avec le « désir de mort latent » qu'elle implique pour l'individu, et l'aptitude (sans doute illusoire, ou du moins éphémère) de certains phénomènes de masse à résorber une fracture sociale ou nationale<sup>417</sup>, semble néanmoins restée bien intacte.

---

<sup>415</sup> La participation au projet des établissements Lenau-Grundschule de Berlin-Kreuzberg et Heinz-Brandt-Oberschule de Berlin-Weißensee, réputés pour leur public défavorisé, conférait au projet une dimension sociale très marquée. Le site officiel du film en tient pour preuve le contraste qui apparaît dans la proportion des élèves ayant, avant cette expérience, déjà eu l'occasion d'assister à un concert de musique classique. D'une école à l'autre, les chiffres allaient d'un seul élève à près de 50%.

<sup>416</sup> La « devise » du film était : "You can change your life in a dance class."

<sup>417</sup> Le rêve (très allemand ?) du dépassement d'une fracture nationale par des moyens autres que politiques semble s'être aujourd'hui partiellement reporté sur le sport, et particulièrement sur le football, devenu à certains égards le nouvel « espace liturgique » voué à la célébration par le peuple de son unité

---

retrouvée. Ainsi, trois ans après le succès remarquable du film de Sönke Wortmann (\*1959) sur *Le miracle de Berne* (2003), mettant en scène la réconciliation intergénérationnelle entraînée par la victoire inattendue de l'équipe allemande à la coupe du monde de 1954, quelques mois après le retour de captivité d'un grand nombre de soldats allemands retenus en Union soviétique, le « prodige » (largement amplifié par la médiatisation exceptionnelle de l'événement) semble s'être reproduit lors de la coupe du monde de 2006, où à l'immense joie provoquée par le dépassement ressenti de la fracture Est-Ouest comme de tous les clivages sociaux, en même temps que la disparition des tabous qui frappaient les symboles nationaux, s'est naturellement ajoutée une dimension d'ouverture internationale, composante aujourd'hui indissociable de l'identité allemande. Les discours sur la fierté nationale et le sentiment collectif retrouvés [*Wir-Gefühl*], que l'on a pu entendre et lire presque quotidiennement lors de cette gigantesque manifestation sportive, ne sont évidemment pas l'aboutissement d'un projet savamment justifié et orchestré, dans le but de réorganiser profondément le corps social, mais ils apparaissent avant tout comme le résultat d'une longue évolution, que l'euphorie collective, largement conditionnée par l'ambiance de fête qui régnait alors sur l'ensemble du pays, a momentanément semblé porter à son terme. Cet exemple nous montre néanmoins à quel point la « magie » de la foule, qui à la fois effraie et fascine, doit bel et bien être considérée comme une constante de la modernité. Une des causes de cette ambiguïté réside sans doute dans l'élan de mort qu'implique cette volonté de s'éteindre en tant qu'individu pour s'unir au corps collectif. Inge Baxmann souligne à cet égard très justement la présence, au cœur même de la modernité, d'un « désir de mort latent ». Cf. Inge Baxmann, *Mythos: Gemeinschaft*, op. cit., p. 265.

# Bibliographie

## 1. TEXTES ETUDIÉS

---

### Écrits à caractère philosophique ou ésotérique

---

- KLAGES, Ludwig, *Bewußtsein und Leben*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 3 [Philosophie III], Bonn, Bouvier, 1974, p. 646-655.
- KLAGES, Ludwig, *Der Geist als Widersacher der Seele*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 1-2 [Philosophie I-II], Bonn, Bouvier, 1981.
- KLAGES, Ludwig, *Die Ausdrucksbewegung und ihre diagnostische Verwertung*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 6 [Ausdruckskunde], Bonn, Bouvier, 1964, p. 55-137.
- KLAGES, Ludwig, *Die Probleme der Graphologie. Entwurf einer Psychodiagnostik*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1910.
- KLAGES, Ludwig, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 5 [Charakterkunde II], Bonn, Bouvier, 1979, p. 5-216.
- KLAGES, Ludwig, *Handschrift und Charakter*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1917.
- KLAGES, Ludwig, *Mensch und Erde*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 3 [Philosophie III], Bonn, Bouvier, 1974, p. 614-636.
- KLAGES, Ludwig, *Prinzipien der Charakterologie*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1910.
- KLAGES, Ludwig, *Rhythmen und Runen. Nachlaß*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1944.
- KLAGES, Ludwig, *Vom kosmogonischen Eros*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 3. [Philosophie III], Bonn, Bouvier, 1974, p. 353-497.
- KLAGES, Ludwig, *Vom Verhältnis der Erziehung zum Wesen des Menschen*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 3 [Philosophie III], Bonn, Bouvier, 1974, p. 723-730.
- KLAGES, Ludwig, *Vom Wesen des Bewußtseins*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 3 [Philosophie III], Bonn, Bouvier, 1974, p. 239-351.
- KLAGES, Ludwig, „Vom Wesen des Rhythmus“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 94-137.
- KLAGES, Ludwig, *Vom Wesen des Rhythmus*, Bonn, Bouvier, <sup>4</sup>2000 [Traduction française : *La nature du rythme. Pour comprendre la philosophie vitaliste allemande* (Traduction et présentation de Olivier Hanse), Paris, L'Harmattan, 2004].
- KLAGES, Ludwig, *Zur Handschrift Beethovens*, in *Sämtliche Werke* (Ernst Frauchinger *et al.* éd.), vol. 8. [Graphologie II], Bonn, Bouvier, 1968, p. 652-658.
- SCHLEICH, Carl Ludwig, *Von der Seele*, Berlin, Fischer, 1910.

SCHULER, Alfred, *Fragmente und Vorträge: Aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages*, Leipzig, Barth, 1940.

STEINER, Rudolf, *Eurythmie als sichtbare Sprache*, Dornach, Philosophisch-anthroposophischer Verlag am Goetheanum, 1927.

STEINER, Rudolf, *Geisteswissenschaftliche Menschenkunde*, Dornach, Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung, 1989.

STEINER, Rudolf, *Rhythmen im Kosmos und im Menschenwesen*, Dornach, Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung, 1992.

STEINER, Rudolf, „Über das Wesen der Eurythmie“, in idem, *Eurythmie. Die neue Bewegungskunst der Gegenwart. Vorträge und Ansprachen zu Eurythmie-Aufführungen in den Jahren 1918 bis 1924*, Dornach, Rudolf Steiner Verlag, 1986, p. 97-106.

STEINER, Rudolf, „Was ist und was will die neue Bewegungskunst“, in idem, *Eurythmie. Die neue Bewegungskunst der Gegenwart. Vorträge und Ansprachen zu Eurythmie-Aufführungen in den Jahren 1918 bis 1924*, Dornach, Rudolf Steiner Verlag, 1986, p. 18-25.

## **Ethnologie**

---

ACHELIS, Thomas, *Die Ekstase in ihrer kulturellen Bedeutung*, Berlin, Råde, 1902.

BECK, Paul, *Die Ekstase. Ein Beitrag zur Psychologie und Völkerkunde*, Bad Sachsa, Hermann Haacke, 1906.

BÜCHER, Karl, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig / Berlin, Teubner, <sup>4</sup>1909 [1<sup>e</sup> éd. = Leipzig, Hirzel, 1896].

HORNBOSTEL, Erich Moritz von, *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*, Wilhelmshaven, Noetzel, 1999 [articles recueillis et assemblés par Christian Kaden et Erich Stockmann].

SCHURTZ, Heinrich, *Urgeschichte der Kultur*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1900.

STUMPF, *Anfänge der Musik*, Leipzig, Barth, 1911.

## **Psychologie, Sciences naturelles**

---

CLAPARÈDE, Edouard, *Kinderpsychologie und experimentelle Pädagogik*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1911.

FLIEß, Wilhelm, *Vom Leben und vom Tod. Biologische Vorträge*, Jena, Diederichs, 1909.

FLIEß, Wilhelm, *Les relations entre le nez et les organes génitaux féminins présentées selon leurs significations biologiques* [traduit de l'allemand par Patrick Ach et Jean Guir], Paris, Seuil, 1977 [titre original: Wilhelm Fließ, *Die Beziehungen zwischen Nase und weiblichen Geschlechtsorganen in ihrer biologischen Bedeutung dargestellt*, Leipzig, Franz Deuticke, 1897].

FOREL, Oscar Louis, *Le rythme. Etude psychologique*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1920.

- GIESE, Fritz, *Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl*, München, Delphin Verlag, 1925.
- KOFFKA, Kurt, *Experimental-Untersuchungen zur Lehre vom Rhythmus*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1908 [= *Zeitschrift für Psychologie* 52, 1909].
- MEUMANN, Ernst, „Beiträge zur Psychologie des Zeitsinns“, *Philosophische Studien* vol. 9, fasc. 2, 1893.
- MEUMANN, Ernst, „Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus“, *Philosophische Studien*, vol. 10, fasc. 1, 1894.
- MÜLLER-FREIENFELS, Richard, *Psychologie der Kunst*, Vol. 1 et 2, Leipzig, Teubner, 1922 sq.
- SCHLIEPER, Hans, *Der Rhythmus des Lebendigen. Zur Entdeckung von Wilhelm Fließ*, Jena, Eugen Diederichs, 1909.
- STUMPF, Carl, *Tonpsychologie*, 2 vol., Leipzig, Hirzel, 1883-1890.
- SWOBODA, Hermann, *Die Perioden des menschlichen Organismus in ihrer psychologischen und biologischen Bedeutung*, Leipzig, Franz Deuticke, 1904.
- WEININGER, Otto, *Geschlecht und Charakter*, Leipzig, Braumüller, 1903.
- WUNDT, Wilhelm, *Einführung in die Psychologie*, Bonn, Dürrsche Buchhandlung, 1950 [=7<sup>e</sup> réimpression de idem, Leipzig, Voigtländer, 1911].
- WUNDT, Wilhelm, *Grundriß der Psychologie*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1897.
- WUNDT, Wilhelm, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1873.
- WUNDT, Wilhelm, *Sinnliche und übersinnliche Welt*, Leipzig, Alfred Kröner, 1914.
- WUNDT, Wilhelm, *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, vol. III [Die Kunst], Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1908.
- WUNDT, Wilhelm, *Vorlesungen über Menschen- und Tierseele*, Hamburg, Voss, <sup>1</sup>1863, <sup>5</sup>1911.

## **Hellerau et Emile Jaques-Dalcroze**

---

- APPIA, Adolphe, *La musique et la mise en scène*, in *Œuvres complètes*, Denis Bablet (éd.), vol. 2, Bonstetten, L'Âge d'Homme, 1986, p. 41-208.
- APPIA, Adolphe, „Die rhythmische Gymnastik und das Theater“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911, p. 57-64.
- APPIA, Adolphe, „Über Ursprung und Anfang der rhythmischen Gymnastik“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911, p. 21-31.
- BILDUNGSANSTALT JAQUES-DALCROZE DRESDEN-HELLERAU (éd.), *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch*, vol.1, Jena, Eugen Diederichs, 1911.
- DOHRN, Wolf, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911.

- DOHRN, Wolf, „Jahresbericht der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze für das Unterrichtsjahr 1910-1911“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911, p. 65-70.
- DOHRN, Wolf, *Die Gartenstadt Hellerau und weitere Schriften* [mit einem biographischen Nachwort von Karl Lorenz und Hans-Jürgen Sarfert], Dresden, Hellerau-Verlag, 1992.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, *Die Atmung und die Muskelinnervation. Anatomische Tafeln als Beilage zur Methode der rhythmischen Gymnastik*, Paris/Neuchatel/Leipzig, Verlag von Sandoz, Jobin & Cie, 1906.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, *Der Rhythmus als Erziehungsmittel für das Leben und die Kunst. Sechs Vorträge zur Begründung seiner Methode der rhythmischen Gymnastik*, Basel, Helbing & Lichtenbahn, 1907.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, „Was die rhythmische Gymnastik ihnen gibt und was sie von ihnen fordert“, *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch* 1, 1911, p. 32-56.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne, Foetisch, 1965.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, *Rhythmus, Musik und Erziehung* [Aus dem Französischen übertragen von Julius Schwabe], Basel, Benno Schwabe, 1921.
- JAQUES-DALCROZE, Emile, *La musique et nous. Notes sur notre double vie*, Genève – Paris, Slatkine, 1981.

## **Pédagogie, Gymnastique, Rythmique**

---

- BODE, Rudolf, „Alte und neue Pädagogik“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 138-143.
- BODE, Rudolf, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, München, Otto Gmelin, 1913.
- BODE, Rudolf, *Ausdrucksgymnastik*, München, Beck, 1922.
- BODE, Rudolf, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1925.
- BODE, Rudolf, *Der Rhythmus und seine Bedeutung für die Erziehung*, Jena, Eugen Diederichs, 1920.
- BODE, Rudolf, „Gymnastik und Jugenderziehung“, *Bausteine zur neuen Schule* 4, 1920, p. 3-16.
- BODE, Rudolf, *Rhythmus und Körpererziehung*, Jena, Eugen Diederichs, 1925.
- FISCHER, Hans W., *Körperschönheit und Körperkultur. Sport, Gymnastik, Tanz*, Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft, 1928, p. 167-262.
- GIESE, Fritz, „Körperkultur und Erziehung“, in Fritz Giese / Hedwig Hagemann *et al.*, *Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck*, München, F. Bruckmann, 1920, p. 83-96.
- HILKER, Franz, „Was uns Not tut“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 9-13.
- KALLMEYER, Hade, *Künstlerische Gymnastik. Harmonische Körperkultur nach dem amerikanischen System Stebbins-Kallmeyer*, Berlin-Schlachtensee, Kulturverlag, 1910.

- KALLMEYER-SIMON, Hedwig, „Aus der Arbeit von Genevieve Stebbins“, in Deutscher Gymnastikbund (éd.), *Gymnastik*, vol. 1, Berlin, Braun, 1926, p. 74-82.
- LICHTWARK, Alfred *et al.*, *Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen des dritten Kunsterziehungstages in Hamburg am 13., 14., 15. Oktober 1905*, Leipzig, R. Voigtländer, 1906.
- LUSERKE, Martin, „Bewegungsspiel und Schaubühne“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 150-163.
- LUSERKE, Martin, „Über die Tanzkunst“, *Die Freie Schulgemeinde* Heft 1, 1914.
- MAIER-SMITS, Lory, „Die Anfänge der Eurythmie“, in Maria Josepha Krück von Poturzyn *et al.*, *Wir erlebten Rudolf Steiner. Erinnerungen seiner Schüler*, Stuttgart, Verlag Freies Geistesleben, <sup>3</sup>1967, p. 147-168 [1<sup>e</sup> éd. = 1956].
- MENSENDIECK, Bess, *Körperkultur des Weibes*, München, F. Bruckmann, 1906.
- MENSENDIECK, Bess, „Mein System“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 37-40.
- MERZ, Max, „Die Erneuerung des Lebens- und Körpergefühls“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923, p. 14-27.
- MERZ, Max, *Körperlicher Ausdruck und Erziehung*, Leipzig, Teubner, [ca. 1916] [= Sonderabdruck aus *Körper und Geist* 24].
- MERZ, Max, *Körperbildung und Rhythmus*, Salzburg, Kiesel, 1926.
- MERZ, Max, *Grundfragen der künstlerischen Körperbildung*, Salzburg, Kiesel, 1927.
- MERZ, Max, „Don't look back – Look forward! Erinnerungen an das Tanzkloster und seine Mitbewohner“, in Frank-Manuel Peter (éd.), *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln, Wienand, 2000, p. 153-173.
- MERZ, Max, *Tanz als Lebensfrage. Grundlagen der musischen Körperkultur*, Bensberg, Verlag für Lebenskunde, 1964.
- PALLAT, Ludwig *et al.*, *Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen der Kunsterziehungstage in Dresden, Weimar und Hamburg*, Leipzig, R. Voigtländer, 1929.
- SCHAFFHORST, Clara, „Die Bedeutung der Atmung“, in Ludwig Pallat *et al.*, *Künstlerische Körperschulung*, Breslau, Ferdinand Hirt, 1923.
- STEBBINS, Genevieve, *Delsarte System of expression*, New York, Dance Horizons, 1977 [reproduction de : idem, New York, Werner, 1898].
- WINTHER, Fritz und Hanna, *Rhythmus und Freiheit in Gymnastik, Sport und Tanz*, Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag, 1920.
- WINTHER, Fritz und Hanna, *Körperbildung als Kunst und Pflicht*, München, Delphin-Verlag, 1920.
- WINTHER, Fritz und Hanna, „Die neuzeitlichen Turnsysteme“, in Fritz Giese / Hedwig Hagemann *et al.*, *Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck*, München, F. Bruckmann, 1920, p. 155-170.

---

## Danse

- BRANDENBURG, Hans, *Der moderne Tanz*, München, Georg Müller, 1921.
- DUNCAN, Elizabeth, „Greece is living, Greece once more !“, in Frank Manuel Peter (éd.), *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln, Wienand, 2000, p. 123-128.
- DUNCAN, Isadora, *Der Tanz der Zukunft: Eine Vorlesung*, Leipzig, Diederichs, 1903.
- FUCHS, Georg, *Der Tanz*, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1906.
- FUCHS, Georg, *Der Kaiser, die Kultur und die Kunst. Betrachtungen über die Zukunft des deutschen Volkes*, München, Georg Müller, 1904.
- LABAN, Rudolf von, „Kultische Bildung im Feste“, *Die Tat*, Heft 3, 1920 (12. Jg.), p. 161-168.
- LABAN, Rudolf von, *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*, Stuttgart, Walter Seifert, 1920.
- LABAN, Rudolf von, *Choreographie*, Jena, Eugen Diederichs, 1926.
- LABAN, Rudolf von, *Gymnastik und Tanz*, Oldenburg i.O., Gerhard Stalling, <sup>4</sup>1926.
- LABAN, Rudolf von, *Des Kindes Gymnastik und Tanz*, Oldenburg, Gerhard Stalling, 1926.
- SCHEFFLER, Karl, „Ruth St. Denis“, *Kunst und Künstler*, 1907 (5<sup>e</sup> année), p. 154-162.
- ST. DENIS, Ruth, *Wisdom comes dancing. Selected Writings of Ruth St. Denis on Dance, spirituality and the body*, Kamae A. Miller (éd.), Dempster, Thompson-Shore, 1996.

## **Métrique, linguistique et musicologie**

---

- BENECKE, Max, *Vom Takt in Tanz, Gesang und Dichtung mit besonderer Berücksichtigung des Volkstümlichen*, Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1891.
- CARPE, Adolph, *Der Rhythmus. Sein Wesen in der Kunst und seine Bedeutung im musikalischen Vortrage*, Leipzig, Reinecke, 1903.
- KIRCHHOFF, Christian, *Die orchestrische Eurhythmie der Griechen*, Altona, K. Christianeum, 1873.
- KIRCHHOFF, Christian, *Dramatische Orchestik der Hellenen*, Leipzig, Teubner, 1898.
- LUSSY, Mathis, *Le rythme musical. Son origine, sa fonction et son accentuation*, Paris, Fischbacher, 1884.
- RIEMANN, Hugo, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1903.
- SIEVERS, Eduard, *Metrische Studien*, Leipzig, Teubner, 1901 [= *Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 21].
- SIEVERS, Eduard, *Rhythmisch-melodische Studien*, Heidelberg, Carl Winter, 1912.
- SIEVERS, Eduard, *Zur Rhythmik des germanischen Alliterationsverses*, Halle, E. Karras, 1885.
- WESTPHAL, Rudolph, *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J.S. Bach*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1880.

## Contexte intellectuel et références culturelles

---

- BALTZER, Eduard, *Erinnerungen. Bilder aus meinem Leben*, Frankfurt am Main, Verlag des deutschen Vegetarier-Bundes, 1907.
- BERGSON, Henri, *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, <sup>1</sup>1939, <sup>5</sup>1997.
- HAECKEL, Ernst, „Über die Entwicklungstheorie Darwins“, in idem, *Gemeinverständliche Werke*, vol. 5, Leipzig, Kröner, 1924.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Hamburg, Meiner, 1998.
- HERDER, Johann Gottfried, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, in *Werke*, vol. 2, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1993.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von, „Die unvergleichliche Tänzerin“, in *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, vol. 6 [Prosa II], Frankfurt am Main, Fischer, 1959, p. 222-228.
- KLEIST, Heinrich von, *Über das Marionettentheater*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1964.
- LANGBEHN, August Julius, *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Leipzig, Hirschfeld, 1890.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, in idem, *Kritische Studienausgabe*, vol. 4, München, DTV, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner*, in *Nietzsches Werke*, vol. 8, Leipzig, Naumann, 1905.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Der Wille zur Macht*, in idem, *Kritische Studienausgabe*, vol. 11, München, DTV, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie*, in idem, *Kritische Studienausgabe*, vol. 1, München, DTV, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche contra Wagner*, in *Nietzsches Werke*, vol. 8, Leipzig, Naumann, 1905.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Nietzsches Werke*, vol. 5, Leipzig, Naumann, 1905.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in *Nietzsches Werke*, vol. 1, Leipzig, Naumann, 1909.
- NORDAU, Max, *Entartung*, 2 vol., Berlin, Duncker, 1892/93.
- SHELLING, Wilhelm Joseph, *Philosophie de l'art* [Traduction de Caroline Sulzer et Alain Pernet], Grenoble, Gêrôme Million, 1999.
- SCHILLER, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in *Schillers Werke* (Nationalausgabe), vol. 20 [Philosophische Schriften Erster Teil], Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1962, p. 309 sqq.
- SCHILLER, Friedrich, *Über Anmut und Würde*, in *Schillers Werke* (Nationalausgabe), vol. 20 [Philosophische Schriften Erster Teil], Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1962, p. 251-308.

- SCHLEGEL, Friedrich, *Über das Studium der griechischen Poesie*, in idem, *Studien des klassischen Altertums*, Paderborn, Schöningh, 1979, p. 233 sqq. [= Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, vol. 1].
- SCHLEGEL, Johann Gottfried, *Vorlesungen über Ästhetik I*, Paderborn, Schöningh, 1989.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in idem, *Sämtliche Werke*, vol. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.
- SCHULZE-NAUMBURG, Paul, *Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung*, Leipzig, Diederichs, 1901.
- SCHULZE-NAUMBURG, Paul, „Gewand und Körper“, in Fritz Giese / Hedwig Hagemann *et al.*, *Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck*, München, F. Bruckmann, 1920, p. 147-154.
- SPENGLER, Oswald, *Der Untergang des Abendlandes*, München, Beck, <sup>1</sup>1923, 1990.
- TESSENOW, Heinrich, *Kleinstadt und Handwerk*, Berlin, Cassirer, 1919.
- WAGNER, Richard, *Beethoven. Über das Dirigieren*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1953.
- WAGNER, Richard, *Das Kunstwerk der Zukunft*, in idem, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, vol. 3, Leipzig, E.F.W. Siegel's Musikalienhandlung, 1907, p. 42-177.
- WINCKELMANN, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, in idem, *Gedanken..., Sendschreiben..., Erläuterungen...*, Stuttgart, Reclam, 1982.
- WINCKELMANN, Johann Joachim, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

## 2. LITTERATURE SECONDAIRE

---

### Etudes sur l'époque ou le contexte historique et culturel

---

- APKE, Bernd *et al.*, *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915* [catalogue de l'exposition Schirn Kunsthalle], Frankfurt am Main, Tertium, 1995.
- BEHRENDT, Bernd, „August Julius Langbehn, der „Rembrandtdeutsche““, in Uwe Puschner *et al.*, *Handbuch zur „völkischen Bewegung“ 1871-1918*, München, K.G. Saur, 1996, p. 94-113.
- BERNSTEIN, Serge / MILZA, Pierre, *L'Allemagne 1870-1991*, Paris, Masson, 1992.
- BOLLENBECK, Georg, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996.
- BOLLENBECK, Georg, „Die Debatten über die deutsche Kunst im Wilhelminischen Kaiserreich. Ein semantisches Laboratorium“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 223-228.
- BOLLENBECK, Georg, *Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945*, Frankfurt am Main, Fischer, 1999.

- BOLLENBECK, Georg, „Weltanschauungsbedarf und Weltanschauungsangebote um 1900. Zum Verhältnis von Reformoptimismus und Kulturpessimismus“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 203-207.
- BREUER, Stefan, *Anatomie der konservativen Revolution*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.
- CLUET, Marc, *L'architecture du Troisième Reich. Origines intellectuelles et visées idéologiques*, Berne, Peter Lang, 1987.
- CLUET, Marc, *La libre culture. Le mouvement nudiste en Allemagne depuis ses origines au seuil du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'arrivée de Hitler au pouvoir (1905-1933)*, 2 vol., Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000.
- CLUET, Marc *et al.*, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, Rennes, PUR, 2003.
- CLUET, Marc *et al.*, *La fascination de l'Inde en Allemagne 1800-1933*, Rennes, PUR, 2004.
- CLUET, Marc *et al.*, *L'amour des animaux dans le monde germanique 1760-2000*, Rennes, PUR, 2006.
- DUGAST, Jacques, *La vie culturelle en Europe au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUF, 2001.
- DUPEUX, Louis, „Die Intellektuellen der konservativen Revolution und ihr Einfluß zur Zeit der Weimarer Republik“, in Walter Schmitz *et al.*, *Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur*, Dresden, Thelem, 2005, p. 3-19.
- DUPEUX, Louis, „Kulturpessimismus, Konservative Revolution und Modernität“, in Manfred Gangl *et al.*, *Intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1994, p. 287-300.
- DUPEUX, Louis *et al.*, *La révolution conservatrice allemande sous la République de Weimar*, Paris, Kimé, 1992.
- FRECOT, Janos *et al.*, *Fidus 1868-1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen*, München, Rogner & Bernhard, 1972.
- FRECOT, Janos, „Die Lebensreformbewegung“, in Klaus Vondung *et al.*, *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, p. 138-152.
- FRITZSCHE, Klaus, *Politische Romantik und Gegenrevolution: Fluchtwege in der Krise der bürgerlichen Gesellschaft: das Beispiel des « Tat »-Kreises*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.
- GANDOULY, Jacques, *Pédagogie et enseignement en Allemagne de 1800 à 1945*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1997.
- GANDOULY, Jacques, « La figure de l'enfant créateur dans la culture allemande autour de 1900 », in Marc Cluet *et al.*, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, Rennes, PUR, 2003, p. 19-28.
- GENTON, François, « Les idées du Haut-Meissner », in Marc Cluet *et al.*, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, Rennes, PUR, 2003, p. 147-162.
- HAMANN, Richard / JOST, Hermand, *Stilkunst um 1900*, Frankfurt am Main, Fischer, 1977.
- KOEHN, Barbara *et al.*, *La révolution conservatrice et les élites intellectuelles européennes*, Rennes, PUR, 2003.

- KRABBE, Wolfgang R., „Die Lebensreformbewegung“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 25-29.
- KRABBE, Wolfgang R., „Biologismus und Lebensreform“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 179-181.
- LAQUEUR, Walter, *Die deutsche Jugendbewegung. Eine historische Studie*, Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1978.
- LINSE, Ulrich, „Die Jugendkulturbewegung“, in Klaus Vondung *et al.*, *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, p. 119-137.
- LINSE, Ulrich *et al.*, *Zurück, O Mensch, zur Mutter Erde. Landkommunen in Deutschland 1890-1933*, München, DTV, 1983.
- LINSE, Ulrich, „Gemeinschaft und Gesellschaft von Ferdinand Tönnies bis Theodor Geiger“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal, Peter Hammer, 1998, p. 161-165.
- MOHLER, Arnim, *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- MOUTON, Georgette, *Jeunesse et genèse du nazisme*, Thèse Paris, 1997 [microfiches Lille III].
- RADKAU, Joachim, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München, Carl Hanser, 1998.
- REULECKE, Jürgen, „Rassenhygiene, Sozialhygiene, Eugenik“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal, Peter Hammer, 1998, p. 197-210.
- RIEDEL, Manfred, „Gesellschaft, Gemeinschaft“, in Otto Brunner *et al.*, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 2, Stuttgart, Klett & Cotta, 1975, p. 354 sqq.
- ROHKRÄMER, Thomas, „Lebensreform als Reaktion auf den technisch-zivilisatorischen Prozeß“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 71-73.
- RUHWINKEL, Brigitte, „Georg Fuchs – Theater als völkischer Ritus“, in Uwe Puschner *et al.*, *Handbuch zur „völkischen Bewegung“ 1871-1918*, München, K.G. Saur, 1996, p. 747-761.
- SCHWAB, Andreas, *Monte Verità. Sanatorium der Sehnsucht*, Zürich, Orell Füssli, 2003.
- SIEFERLE, Rolf Peter, *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*, München, C.H. Beck, 1984.
- SZEEMANN, Harald *et al.*, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*, Milano, Electra, 1978.
- VONDUNG, Klaus *et al.*, *Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.
- ZERBEL, Miriam, „Tierschutzbewegung“, in Uwe Puschner *et al.*, *Handbuch zur „völkischen Bewegung“ 1871-1918*, München, K.G. Saur, 1996, p. 546-557.

## Lebensphilosophie

---

- ALBERT, Karl, *Lebensphilosophie. Von den Anfängen bis zu ihrer Kritik bei Lukács*, Freiburg, Karl Alber, 1995.
- BARTELS, Enno, *Ludwig Klages. Seine Lebenslehre und der Vitalismus*, Meisenheim am Glan, Anton Hain, 1953.
- BISHOP, Paul, „Ein Kind Zarathustras und eine nicht-metaphysische Auslegung der ewigen Wiederkehr“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 15-37.
- BREUER, Stefan, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.
- DEUBEL, Werner, „Ludwig Klages oder die Revolution in der Philosophie“, *Der Kreis* IX, 1932, p. 714-719.
- DEUBEL, Werner, „Auswirkungen des biozentrischen Menschenbildes“, *Süddeutsche Monatshefte* 31, 1934, p. 220-231.
- EUGSTER, Konrad, *Die Befreiung vom anthropozentrischen Weltbild*, Bonn, Bouvier, 1989.
- EVARD, Jean-Luc, « La croix gammée chez les poètes », in Marc Cluet *et al.*, *La fascination de l'Inde en Allemagne 1800-1933*, Rennes, PUR, 2004, p. 299-314.
- EVARD, Jean-Luc, *Signes et insignes de la catastrophe. De la swastika à la Shoah*, Paris, Editions de l'Éclat, 2005.
- FALTER, Reinhard, *Ludwig Klages. Lebensphilosophie als Zivilisationskritik*, München, Telesma, 2003.
- FELLMANN, Ferdinand, *Lebensphilosophie. Elemente einer Theorie der Selbsterfahrung*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1993.
- GRÄTZEL, Stephan, „Von der Erkenntnis des Lebens zur Ehrfurcht. Zur Aktualität der Lebensphilosophie“, *Hestia*, 1996/97, p. 42-66.
- GROBHEIM, Michael, „Die namenlose Dummheit, die das Resultat des Fortschritts ist“ – Lebensphilosophische und dialektische Kritik der Moderne“, *Logos. Zeitschrift für systematische Philosophie* 3, 1996, p. 97-133.
- GROBHEIM, Michael, *Ludwig Klages und die Phänomenologie*, Berlin, Duncker & Humblot, 1994.
- GROBHEIM, Michael, *Ökologie oder Technokratie?: Der Konservatismus in der Moderne*, Berlin, Duncker & Humblot, 1995.
- GROBHEIM, Michael *et al.*, *Perspektiven der Lebensphilosophie*, Bonn, Bouvier, 1999.
- HANSE, Olivier, „Nature animale et protection de l'animal dans l'œuvre de Ludwig Klages“, in Marc Cluet *et al.*, *L'Amour des animaux dans le monde germanique 1760-2000*, Rennes, PUR, 2006, p. 213-227.
- KASDORFF, Hans, *Ludwig Klages Werk und Wirkung. Kommentierte Bibliographie*, 2 vol., Bonn, Bouvier, 1974.
- KASDORFF, Hans, *Ludwig Klages im Widerstreit der Meinungen. Eine Wirkungsgeschichte von 1895-1975*, Bonn, Bouvier, 1978.

- KOZLJANIČ, Robert Josef, „Die Formen der Ekstase bei Ludwig Klages und ihre Entsprechung in der Antike“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 67-83.
- KOZLJANIČ, Robert Josef, *Lebensphilosophie. Eine Einführung*, Stuttgart, Kohlhammer, 2004.
- KRONAWETTER, Karl-Heinz, *Die Vergöttlichung des Irdischen. Die ökologische Lebensphilosophie von Ludwig Klages im Diskurs mit der christlichen Theologie*, Bonn, Bouvier, 1999.
- LUKÁCS, Georg, *Die Zerstörung der Vernunft*, Darmstadt, Luchterhand, 1974.
- RICKERT, Heinrich, *Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit*, Tübingen, J.C.B. Mohr, <sup>2</sup>1922.
- ROHKRÄMER, Thomas, *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933*, Paderborn, Schöningh, 1999.
- ROHKRÄMER, Thomas, „Formen der konservativen Technikkritik in Deutschland 1890-1933 – Ludwig Klages (1872-1956) und Ernst Jünger (geb. 1895)“, *Humanismus und Technik* 38, 1994.
- ROHKRÄMER, Thomas, „Ludwig Klages und Walter Rathenau. Zivilisationskritik und Technik im Deutschen Kaiserreich“, in Michael Großheim *et al.*, *Perspektiven der Lebensphilosophie*, Bonn, Bouvier, 1999, p. 217-234.
- SCHNEIDER, Tobias, „Ideologische Grabenkämpfe. Der Philosoph Ludwig Klages und der Nationalsozialismus 1933-1938“, *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 49, 2001, p. 275-294.
- SCHNEIDER, Tobias, „Sektierer oder Kampfgenossen? Der Klages-Kreis im Spannungsfeld der SS-Kulturpolitik“, in Walter Schmitz *et al.*, *Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur*, Dresden, Thelem, 2005, p. 299-323.
- SCHRÖDER, Hans Eggert, *Ludwig Klages. Die Geschichte seines Lebens* [2 parties : 1<sup>e</sup> partie : *Die Jugend*, Bonn, Bouvier, 1966 ; 2<sup>e</sup> partie : *Das Werk*] vol. 1, Bonn, Bouvier, <sup>2</sup>1992 et vol. 2, Bonn, Bouvier, 1972.

---

## Etudes sur Hellerau et Emile Jaques-Dalcroze

---

- BERCHTOLD, Alfred, *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000.
- CLUET, « Le Festival de Dresde-Hellerau 1910-1914 dans ses rapports à Bayreuth », in Danièle Buschinger *et al.*, *Richard Wagner : Points de départ et aboutissements*, Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, 2002, p. 159-177.
- GIERTZ, Gernot, *Kultus ohne Götter. Emile Jaques-Dalcroze und Adolphe Appia. Der Versuch einer Theaterreform auf der Grundlage der rhythmischen Gymnastik*, München, J. Kitzinger, 1975.
- GIERTZ, Gernot, « La gymnastique rythmique au service du théâtre », in Richard C. Beacham *et al.*, *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, Lausanne, Payot, 1992, p. 49-67.
- GOBBERT, Joachim, *Zur Methode Jaques-Dalcroze. Die rhythmische Gymnastik als musikpädagogisches System. Wege und Möglichkeiten der plastischen Darstellung von Musik durch den menschlichen Körper*, Berlin, Peter Lang, 1998.
- HARTMANN, Kristiana, *Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, München, Heinz Moos, 1976.

STORCK, Karl, „Die Rhythmik der Szene“, *Der Türmer. Monatsschrift für Gemüt und Geist*, oct. 1910 [13<sup>e</sup> année], p. 125-129.

ULBRICHT, Justus H., „Keimzellen deutscher Wiedergeburt – die Völkischen in Hellerau und in Dresden“, *Dresdner Hefte* 51, 1997, p. 80-86.

## **Littérature secondaire touchant directement à la danse, la « Körperkultur » et aux questions de rythme**

---

BAXMANN, Inge, „Tanz als Kulturkritik und Projekt der Gemeinschaftsbildung“, in Hans Manfred Bock *et al.*, *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930*, Paris, CNRS Editions, 1993, p. 527-548.

BAXMANN, Inge, *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*, München, Fink, 2000.

BAXMANN, Inge, „Die Gesellschaft auf der Suche nach ihrem Körper“, *Weimarer Beiträge* 39, 1993, p. 499-518.

BEACHAM, Richard C. *et al.*, *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, Lausanne, Payot, 1992.

BEISWANGER, Barbara, *The ideational sources of the modern dance in America as expressed in the works of two leading exponents, Isadora Duncan and Ruth St. Denis*, Diss. New York, 1944.

BRANDSTETTER, Gabriele, *Tanz-Lektüren, Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Fischer, 1995.

BRANDSTETTER, Gabriele, „Tanzt die Orange“. Literatur und Tanz der Moderne“, in Karin Adelsbach *et al.*, *Tanz in der Moderne: von Matisse bis Schlemmer*“, Köln, Wienand, 1996, p. 277-286.

BRANDSTETTER, Gabriele, „Ausdruckstanz“, in Diethart Kerbs *et al.*, *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal, Peter Hammer, 1998, p. 451-463.

BRANDSTETTER, Gabriele / OCHAIM, Brygida Maria, *Loïe Fuller. Tanz. Licht-Spiel. Art Nouveau*, Freiburg, Rombach, 1989.

BRANDSTETTER, Gabriele, „Rhythmus als Lebensanschauung. Zum Bewegungsdiskurs um 1900“, in Christa Brüstler *et al.*, *Aus dem Takt. Rhythmus in Kunst, Kultur und Natur*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2005, p. 33-44.

CLUET, Marc, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes » », in Barbara Koehn *et al.*, *La Révolution conservatrice et les élites intellectuelles*, Rennes, PUR, 2003, p. 177-199.

COMMENGÉ, Béatrice, *La danse de Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1988.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika, « Rhythmus », in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 8, Basel, 1992, p. 1026-1033.

COUTURIER-HEINRICH, Clémence, *Aux origines de la poésie allemande. Les théories du rythme des Lumières au Romantisme*, Paris, CNRS Editions, 2004.

DÖRR, Evelyn, „Wie ein Meteor tauchte sie in Europa auf... Die philosophische Tänzerin Isadora Duncan im Spiegel der deutschen Kritik“, in Frank-Manuel Peter (éd.), *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln, Wienand, 2000, p. 31-49.

- DÖRR, Evelyn, *Rudolf Laban. Ein Portrait*, Norderstedt, Books on Demand, 2005.
- GUILBERT, Laure, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich*, Bruxelles, Editions Complexe, 2000.
- HANSE, Olivier, « La gloire allemande de Ruth St. Denis, danseuse orientale », in Marc Cluet *et al.*, *La Fascination de l'Inde en Allemagne 1800-1933*, Rennes, PUR, 2004, p. 237-256.
- HANSE, Olivier, „Mechanische“/ „automatische Bewegung“ vs. „lebendige Bewegung“: Spaltungen innerhalb der „Rhythmusbewegung“ im Lichte von Klages' Darwin-Kritik“, *Hestia* 21, 2002/03, p. 145-161.
- KUGEL, Walter, „Theosophie und Anthroposophie“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, 113-115.
- LE RIDER, Jacques, *Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982.
- LE RIDER, Jacques / LESER, Norbert *et al.*, *Otto Weininger. Werk und Wirkung*, Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1984.
- LINDENBERG, Christoph, *Rudolf Steiner*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992.
- LISTA, Giovanni, „Loïe Fuller oder die Macht des Geistes“, in Bernd Apke *et al.*, *Okkultismus und Avantgarde*, Frankfurt am Main, Tertium, 1995, p. 589-591.
- LUBKOLL, Christine, „Rhythmus. Zum Konnex von Lebensphilosophie und ästhetischer Moderne um 1900“, in Christine Lubkoll (éd.), *Das Imaginäre des Fin de Siècle. Ein Symposium für Gerhard Neumann*, Freiburg in Breisgau, Rombach, 2002, p. 83-110.
- MÜLLER, Hedwig, *Die Begründung des Ausdruckstanzes durch Mary Wigman*, Diss. Köln, 1986.
- MÜLLER, Hedwig, *Mary Wigman. Leben und Werk der großen Tänzerin*, Weinheim, Quadriga, <sup>3</sup>1992.
- MÜLLER, Hedwig, „Tanz der Natur. Lebensreform und Tanz“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 329-334.
- MÜLLER, Hedwig, „Vom freien Tanz. Zur Geschichte des modernen Tanzes in Deutschland“, in Karin Adelsbach *et al.*, *Tanz in der Moderne: von Matisse bis Schlemmer*“, Köln, Wienand, 1996, p. 261-268.
- MÜLLER, Hedwig / STÖCKEMANN, Patricia, „...jeder Mensch ist ein Tänzer“. *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*, Gießen, Anabas, 1993.
- MÜLLER, Hedwig, „Unser Tanz besteht wirklich nur aus der Schönheit der herrlichen Natur... Anna Duncans Werdegang in der Duncan-Schule 1905-1914“, in Frank Manuel Peter (éd.), *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln, Wienand, 2000, p. 89-121.
- NICOLAS, Serge, *La psychologie de W. Wundt*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- PARTSCH-BERGSOHN, Isa, *Modern dance in Germany and the United States. Crosscurrents and Influences*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1994.
- PETER, Frank-Manuel (éd.), *Isadora und Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln, Wienand, 2000.
- PORGE, Erik, *Vol d'idées ? Wilhelm Fließ, son plagiat et Freud*, Paris, Denoël, 1994.
- SCHALL, Janice Joan, *Rhythm and art in Germany 1900-1933*, Diss. University of Texas Austin, 1989.

- SEIDEL, Wilhelm, *Über Rhythmustheorien der Neuzeit*, Bern / München, Francke, 1975 [= Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 7].
- SEIDEL, Wilhelm, *Rhythmus: Eine Begriffsbestimmung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976 [= Erträge der Forschung 46].
- SEIDEL, Wilhelm, „Rhythmus“, in Karlheinz Barck *et al.* (éd.), *Ästhetische Grundbegriffe*, vol. 5 [Postmoderne-Synästhesie], Stuttgart, J.B. Metzler, 2003, p. 291-314.
- SENTI-SCHMIDLIN, Verena, *Der Tanz als Bildmotiv. Ludwig von Hofmann 1861-1945*, Bern, Peter Lang, 1999.
- SHELTON, Suzanne, *Ruth St. Denis. A biography of the divine dancer*, Austin, University of Texas Press, 1990.
- TERVOOREN, Helga, *Die rhythmisch-musikalische Erziehung im ersten Drittel unseres Jahrhunderts*, Bern, Peter Lang, 1987.
- WITZMANN, Pia, „Dem Kosmos zu gehört der Tanzende“. Der Einfluß des Okkulten auf den Tanz“, in Bernd Apke *et al.*, *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915* [catalogue de l'exposition Schirn Kunsthalle], Frankfurt am Main, Tertium, 1995, p. 600-624.

## **Autres études consultées**

---

- BECHTEL, Delphine *et al.*, *Max Nordau. Critique de la dégénérescence, médiateur franco-allemand, père fondateur du sionisme*, Paris, Cerf, 1996.
- BÖHME, Gernot, „Anfänge der Leibphilosophie im 19. Jahrhundert“, in Kai Buchholz *et al.*, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, vol. 1, Darmstadt, Häuser, 2001, p. 149 sq.
- BORCHMEYER, Dieter / SALAQUARDA, Jörg (éd.), *Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung*, Frankfurt am Main, Insel, 1994.
- BRORS, Claudia, *Anspruch und Abbruch. Untersuchungen zu Heinrich von Kleists Ästhetik des Rätselhaften*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.
- DECULTOT, Elisabeth, « Eléments d'une histoire interculturelle de l'esthétique. L'exemple de la *Théorie générale des beaux-arts* de Georg Sulzer », *Revue germanique internationale* 10, 1998, p. 141-160.
- DREWERMANN, Eugen, *Der tödliche Fortschritt: von der Zerstörung der Erde und des Menschen im Erbe des Christentums*, Regensburg, Pustet, 1981.
- GERHARDT, Volker, *Friedrich Nietzsche*, München, Beck, 1995.
- KOOPMANN, Helmut *et al.*, *Schiller-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1998.
- MORK, Andrea, *Richard Wagner als politischer Schriftsteller. Weltanschauung und Wirkungsgeschichte*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1990.
- MOST, Glenn W., « Nietzsche, Wagner et la nostalgie de l'œuvre d'art totale », in Jean Galard *et al.*, *L'Œuvre d'art totale*, Paris, Gallimard, 2003.
- PICARD, Thimothée, *L'art total. Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, PUR, 2006.

- PLESSNER, Helmuth, *Ausgewählte Beiträge zur Kultursociologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.
- POUGET, Jean-Michel, *La science goethéenne des vivants. De l'histoire naturelle à la biologie évolutionniste*, Berne, Peter Lang, 2001.
- ROBERT, Marthe, *La révolution psychanalytique. La vie et l'œuvre de Freud*, Paris, Payot, <sup>1</sup>1964, 1994.
- WÖLFEL, Kurt, „Interpretation von *Über das Marionettentheater*“, in Walter Hinderer *et al.*, *Interpretationen. Kleists Erzählungen*, Stuttgart, Reclam, 1998, p. 17-42.

### 3. USUELS CONSULTES

---

- BRAUNSTEIN, Jean-François / PEWZNER, Evelyne, *Histoire de la psychologie*, Paris, Armand Collin, <sup>2</sup>2005.
- BRUNNER, Otto, *et al.*, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, 9 vol., Stuttgart, Klett & Cotta, 1973-2004.
- HAUSER, Arnold, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1953.
- KERBS, Diethart *et al.*, *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal, Peter Hammer, 1998.
- LÖWIE, Robert, *Histoire de l'ethnologie classique*, Paris, Payot, 1991.
- NIPPERDEY, Thomas, *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München, C.H. Beck, 1998.
- NIPPERDEY, Thomas, *Deutsche Geschichte 1866-1918* [vol. 1 : Arbeitswelt und Bürgergeist / vol. 2 : Machtstaat vor der Demokratie], München, C.H. Beck, 1998.
- PUSCHNER, Uwe *et al.*, *Handbuch zur „völkischen Bewegung“ 1871-1918*, München, K.G. Saur, 1996.
- RING, Reinhard *et al.*, *Lexikon der Rhythmik*, Kassel, Gustav Bosse, 1997.
- RITTER, Joachim *et al.*, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 vol., Basel, Schwabe & Co., 1971-2007.
- RÖD, Wolfgang, *Kleine Geschichte der antiken Philosophie*, München, Beck, 1998.
- SCHNÄDELBACH, Herbert, *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999.
- WEHLER, Hans-Ulrich, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914*, vol. 3, München, Beck, <sup>3</sup>1996.

**Deutsche Zusammenfassung meiner Dissertation**

**Zwischen Lebensreform, Körperkultur und Lebensphilosophie:  
Rhythmus und Zivilisation um 1900**

1946, das heißt zu einer Zeit, in der Deutschland versucht, sich wiederaufzubauen und sich neue Werte zu geben, warnt der Theologe Romano Guardini (1885-1968) vor einer Rückkehr zu den sog. „Heilbringer-Mythen“, welche dem Menschen erklären, daß sich „[sein] Leben in Rhythmen vollzieht“, daß es „aus der Geburt [entspringt] und [...] in den Tod [mündet]“, daß der Einzelne nur „eine Welle“ sei und daß in Wahrheit nur „das Leben der Gattung“<sup>418</sup> bestehe. Der frühere Vertreter der katholischen Jugendbewegung<sup>419</sup> sieht im Erfolg solcher Ideen um die Jahrhundertwende die Wurzeln der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs, und er ermahnt die Deutschen, diesen hoffnungslosen Kreislauf zu durchbrechen, indem sie die Rettung Christi annehmen, welche allein dem Individuum seine Würde zurückgeben könne.

Etwa um dieselbe Zeit vertreten Denker wie Max Horkheimer (1895-1973) und Theodor W. Adorno (1903-1969) die entgegengesetzte These, daß die Aufklärung mit ihrer Befreiung des Subjekts und ihrer Betonung der „instrumentellen Vernunft“ dem Faschismus den Weg bereitet hätte.<sup>420</sup> Rudolf Bode (1881-1970), einer der wichtigsten Vertreter der Rhythusbewegung, betrachtet in diesem Sinne die Verdrängung alles Ursprünglichen und die Überbetonung des Individualismus als die wahren Gründe des deutschen Untergangs. Der Rhythmus als „heiliger Quell unaufhörlicher Erneuerung des Lebens“ solle endlich als eine „wertbildende Macht“ anerkannt werden und die Basis einer „echten Volksgemeinschaft“<sup>421</sup> bilden.

Beide Stellungnahmen verweisen auf Ideen und Begriffe, die um 1900 und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts großen Erfolg hatten, als der „Rhythmus“ etwas wie ein „Schlagwort der Zeit“<sup>422</sup> war und viele in seiner Wiedergewinnung den Schlüssel zum Aufbau einer besseren Zukunft sahen. Hauptziel dieser Arbeit ist es, die Grundlagen des Rhythmus-Diskurses in den Jahren 1880-1925 aufzudecken und im Sinne einer „Sozialgeschichte der Ideen“<sup>423</sup> herauszuarbeiten, inwiefern er gesellschaftliche Sachverhalte widerspiegelt bzw. durch den kulturellen und sozialgeschichtlichen Zusammenhang seiner Entstehung und Verbreitung beleuchtet werden kann. Der „Rhythmus“ soll dabei nicht auf eine bestimmte Definition reduziert werden, sondern es

---

<sup>418</sup> Romano Guardini, *Der Heilbringer*, Bonn: Borromäus, 1947, S. 19 f.

<sup>419</sup> Vgl. Romano Guardini, *Quickborn. Tatsachen und Grundsätze*, Rothenfels am Main: Quickbornhaus, 1921.

<sup>420</sup> Vgl. Max Horkheimer / Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer, 1969.

<sup>421</sup> Rudolf Bode, „Der Rhythmus als wertbildende Macht“, in Herbert Hönel (Hrsg.), *Ludwig Klages. Erforscher und Künster des Lebens*, Linz an der Donau: ÖVBW, 1947, S. 51-56.

<sup>422</sup> „Das Schlagwort der Zeit heißt Rhythmus.“ Hedwig Müller / Patricia Stöckemann, „... jeder Mensch ist ein Tänzer. Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945“, Giessen: Anabas, 1993, S. 10 f.

<sup>423</sup> Eine wesentliche Anregung zu dieser Arbeitsrichtung gab: Klaus Vondung (Hrsg.), *Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

soll vielmehr begriffsgeschichtlich gezeigt werden, inwiefern er über seine primäre Bezeichnungsfunktion hinaus „kommunikatives Eigengewicht“ gewinnt und seine konkrete Verwendung, so vielfältig sie auch sein mag, die Ängste und Hoffnungen einer bestimmten sozialen Schicht artikuliert.<sup>424</sup>

## Der Einfluß des kulturellen Kontextes

Die Rhythmus-Thematik entwickelt sich u.a. im Rahmen der sog. Lebensreformbewegung, deren sozialgeschichtlicher Hintergrund schon vielfach erläutert wurde<sup>425</sup> und deshalb hier nur kurz skizziert werden soll. Angesichts der blutigen Entwicklung der französischen Revolution hatte das deutsche Bürgertum schon am Ende des 18. Jahrhunderts die Tendenz, nach indirekten Wegen zu suchen, die Gesellschaft zu reformieren.<sup>426</sup> Durch eine „ästhetische Erziehung“ wollte zum Beispiel Friedrich Schiller (1759-1805) zunächst einmal Menschen schaffen, die dazu fähig sein würden, einen freien und brüderlichen Staat aufzubauen.<sup>427</sup> Nach dem Scheitern der Revolution von 1848 verlieren viele enttäuschte Liberale jedes Vertrauen in die Politik und wenden sich erneut indirekten Strategien zu, welche darauf abzielen, die Individuen „von innen“ zu verändern, um einer besseren Zukunft den Weg zu ebnen. Nachdem er aktiv an den Maiaufständen teilgenommen hatte, entwirft Richard Wagner (1813-1883) in seinem programmatischen Werk *Das Kunstwerk der Zukunft* eine Synthese der Künste, welche sich als Prämisse einer sozialen Synthese auffaßt.<sup>428</sup> In ähnlicher Weise wenden sich die Akteure der niedergeschlagenen 1848er Revolution Eduard Baltzer (1814-1887) und Gustav Struve (1805-1870) von der Politik ab und predigen eine vegetarische Ernährung in der Hoffnung, daß diese die Menschen nicht nur gesünder macht, sondern auch ihren Charakter verändert und ihre Affekte besänftigt.<sup>429</sup>

Um die Jahrhundertwende kommt hinzu, daß sich der „gebildete Mittelstand“ vom sozialen Abstieg bedroht fühlt und versucht, wieder Einfluß auf die Gesellschaft zu gewinnen. Auf der einen Seite führt der sichtbare Aufstieg der industriellen Großbourgeoisie zur einer Spaltung innerhalb des ursprünglich relativ homogenen „Bürgertums von Besitz und Bildung“; dies wird von den Gebildeten als ungerecht empfunden, zumal die wachsende Infragestellung des humanistischen Bildungsmodells sie einen bevorstehenden Prestige- und Statusverlust fürchten läßt. Auf der anderen Seite hat man jedoch noch größere Angst vor der revoltierenden Arbeiterschaft und unterstützt deswegen lieber die feudalen und konservativen Kräfte, welche immer noch als der beste Schutz vor der Arbeiterbewegung erschienen.

---

<sup>424</sup> Vgl. Georg Bollenbeck, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, S. 15-20. Bezüglich der begriffsgeschichtlichen Methode, die er anwendet, beruft sich Georg Bollenbeck auf die Arbeit des Historikers Reinhart Koselleck. Vgl. Reinhart Koselleck, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

<sup>425</sup> Vgl. Janos Frecot, „Die Lebensreformbewegung“, in Klaus Vondung (Hrsg.), a.a.O., S. 138-152.

<sup>426</sup> Vgl. Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München: Beck, 1953, S. 105-135.

<sup>427</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 20, S. 309 ff.

<sup>428</sup> Vgl. Marc Cluet, *La „libre culture“*, Bd. 1, Lille: Septentrion, 2000, S. 140-142.

<sup>429</sup> Über die beiden Apostel des Vegetarismus Eduard Baltzer und Gustav Struve, vgl. Janos Frecot et alii, *Fidus 1868-1948*, München: Rogner & Bernhard, 1972, S. 32-34 und Michael Kunze, *Der Freiheit eine Gasse. Traum und Leben eines deutschen Revolutionärs*, München: Kindler, 1990.

Die Position vieler Bildungsbürger gegenüber dem wilhelminischen Regime kennzeichnet sich also durch eine gewisse Ambivalenz<sup>430</sup>: Trotz ihrer oberflächlichen Anpassung hoffen viele noch auf einen dritten Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus, ziehen sich in eine Art Gegenkultur zurück und entwickeln Modelle einer neuen Gesellschaftsordnung, welche möglichst unter ihrer Führung errichtet werden sollte. Während im Rahmen der Siedlungsbewegung neue Formen eines naturnahen Gemeinschaftslebens ausprobiert werden, versuchen beispielsweise die Naturheilbewegung, die freie Körperkultur, die Antialkoholbewegung, der Vegetarismus und die Reformpädagogik, die Menschen positiv zu beeinflussen, um den negativen Entwicklungen der „Zivilisation“ entgegenzuarbeiten.<sup>431</sup> In diesem Zusammenhang sind Begriffe wie „Kultur“, „Leben“ oder auch „Rhythmus“ als „Kampfbegriffe“ besonders beliebt, weil sie – wie Georg Bollenbeck betont – „mit Leitwerten programmatisch aufgeladen [sind], die durch die Moderne gefährdet werden, und die es ermöglichen, aus Verlusterfahrungen heraus kontrastiv Erwartungen zu artikulieren“<sup>432</sup>. Alle drei Begriffe sind übrigens eng miteinander verbunden, insofern als Rhythmizität häufig als das Kennzeichen einer „gesunden Kultur“ betrachtet wird, die – im Sinne Nietzsches – „aus dem Leben hervorw[ächst]“.

Ein wesentliches kontextuelles Element ist außerdem die Befreiung des Körpers, die am Ende des 19. Jahrhunderts in der Folge Friedrich Nietzsches (1844-1900) stattfindet. Im Rahmen der Jugendbewegung spielen schon das Wandern und die Erfahrung der Natur eine bedeutende Rolle; junge Menschen, die in der Großstadt aufgewachsen sind, entwickeln zu ihrem Körper ein ganz neues Verhältnis. Innerhalb der Lebensreformbewegung wird die christliche Moral regelrecht auf den Kopf gestellt: Hygiene, körperliche Gesundheit und leibliches Wohlbefinden werden als höchste Ziele angestrebt; dagegen gelten Prüderie und Vernachlässigung des Körpers als perverse Haltungen, die dem „Heil“ der Menschheit schaden.

Eine weitere bedeutende Rolle im zivilisationskritischen Diskurs der gebildeten Schicht spielt die sehr lebhaftete Rezeption der Evolutionstheorie von Charles Darwin (1809-1882). Die Angst vor der möglichen „Entartung“ des zivilisierten Menschen oder der weißen bzw. germanischen Rasse, die in den Schriften vieler Bildungsbürger ausgedrückt wird, kann sicherlich teilweise als das Ergebnis einer Projektion interpretiert werden: Das kollektive Unbehagen dieser sozialen Schicht an der Gesellschaftsentwicklung wird auf den menschlichen Körper übertragen. Die Verbreitung dieser Furcht und die Heilung durch Hydrotherapie, Licht- und Luftbaden, vegetarische Kost oder auch freien Tanz in der Natur sind für die Anführer der Reformbewegungen mehr oder weniger bewußt Teil einer Strategie, die es ihnen erlaubt, sich als „Ärzte des sozialen Körpers“ zu profilieren, welche allein in der Lage sind, die Europäer vor ihrem Untergang zu retten.<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> Zum Thema „Gebildetenrevolte“ vgl. Ulrich Linse, „Die Jugendkulturbewegung“, in Klaus Vondung (Hrsg.), a.a.O., S. 119-123.

<sup>431</sup> Für eine synthetische Darlegung aller Reformbewegungen, vgl. Diethart Kerbs / Jürgen Reulecke (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal: Hammer, 1998.

<sup>432</sup> Georg Bollenbeck, „Weltanschauungsbedarf und Weltanschauungsangebote um 1900. Zum Verhältnis von Reformoptimismus und Kulturpessimismus“, in Kai Buchholz (Hrsg.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Bd. 1, Darmstadt: Häusser, 2001, S. 205.

<sup>433</sup> Vgl. Kapitel „La religion de la santé“, in Marc Cluet, a.a.O., Bd. 1, S. 167-205.

Eine besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem weiblichen Körper. Da die Frau als „Trägerin des Rassenschicksals“ und „Vertreterin der Natürlichkeit“ gilt, wird von ihr erwartet, daß sie diese „heilige Mission“ ernstnimmt und Wert auf ihre Gesundheit legt. In diesem Sinn kämpft der Architekt Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) mit zahlreichen anderen Gebildeten seiner Zeit gegen das Korsett und die perverse „alte Tracht“, welche die Taille zu sehr einengt und die Frauen in ihren Bewegungen einschränkt. Er entwirft breite und elegante Reformkleider, die er selber als den „Ausdruck eines erhöhten Menschentums“<sup>434</sup> bezeichnet. Außerdem wird um 1900 von vielen deutschen Frauen die Gymnastik-Methode von Bess Mensendieck (1857-1957) praktiziert; diese erstrebt ebenfalls eine „Gesundung der weißen Rasse“ durch die „bewußte Anwendung der den Körper regierenden Naturgesetze“<sup>435</sup> und die Vermeidung aller falschen Bewegungen.

Schließlich muß in diesem Zusammenhang die Entstehung des „freien Tanzes“ erwähnt werden, der von drei Amerikanerinnen „importiert“ wird, die in Deutschland ein breites Publikum begeistern. Während die Serpentin tänzerin Loïe Fuller (1862-1928) mit einem riesigen weißen Umhang und beeindruckenden Lichteffekten noch als eine Vertreterin des Jugendstils betrachtet werden kann<sup>436</sup> und vor allem mit der Anwendung technischer Neuheiten die Menschen fasziniert, tanzen Isadora Duncan<sup>437</sup> (1877-1927) und Ruth St. Denis<sup>438</sup> (1879-1968) zum Teil halbnackt auf der Bühne und liefern somit ein Beispiel für die ersehnte Befreiung des Körperausdrucks, wenn dieser in ihren theoretischen Schriften und Interviews auch meistens als das Instrument einer mystischen Erfahrung verstanden wird.<sup>439</sup>

Eng mit dieser Thematik verbunden ist schließlich die Wiederentdeckung des alten Griechenlands. Friedrich Nietzsche hat mit seiner *Geburt der Tragödie* dazu beigetragen, ein neues Bild der Antike zu entwickeln, das mit Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768) Formel „edle Einfalt, stille Größe“ stark kontrastiert. Griechenland wird von nun an ebenfalls als die Heimat des „dionysischen Prinzips“ betrachtet, das seinen reinsten Ausdruck in der Musik, im ekstatischen Tanz und in der Trunkenheit findet. Es ist der Ort, an dem die Sehnsucht des Menschen, als Individuum zu verschwinden und mit der Masse zu verschmelzen, durch einen befriedigenden Kompromiß mit den entgegengesetzten apollinischen Kräften befriedigt werden kann. Für die Gestaltung ihrer Zukunft werden die Deutschen gern in der Nachfolge Nietzsches vor die Alternative zwischen dem tanzenden Dionysos und dem lebensverneinenden Christus gestellt.

„Hierher stelle ich den Dionysos der Griechen: die religiöse Bejahung des Lebens, des ganzen, nicht verleugneten und halbierten Lebens [...]. Der tragische Mensch bejaht

---

<sup>434</sup> Vgl. Paul Schultze-Naumburg, „Gewand und Körper“, in Fritz Giese / Hedwig Hagemann (Hrsg.), *Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck*, München: Bruckmann, 1920, S. 153.

<sup>435</sup> Fritz und Hanna Winther, „Die neuzeitlichen Turnsysteme“, in Fritz Giese / Hedwig Hagemann (Hrsg.), *Weibliche Körperbildung und Bewegungskunst nach dem System Mensendieck*, a.a.O., S. 37.

<sup>436</sup> Vgl. Gabriele Brandstetter / Brygida Maria Ochaim, *Loïe Fuller. Tanz. Lichtspiel. Art Nouveau*, Freiburg: Rombach, 1989.

<sup>437</sup> Vgl. Frank-Manuel Peter, *Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland*, Köln: Wienand, 2001.

<sup>438</sup> Vgl. Olivier Hanse, « La gloire allemande de Ruth St. Denis, danseuse orientale », in Marc Cluet (Hrsg.), *La fascination de l'Inde en Allemagne 1800-1933*, Rennes : PUR, 2004, S. 237-256.

<sup>439</sup> Vgl. Isadora Duncan, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Diederichs, 1903 und Ruth St. Denis, *Wisdom comes dancing*, Seattle: Peace Works, 1996.

noch das herbste Leiden: er ist stark, voll, vergöttlichend genug dazu. Der christliche verneint noch das glücklichste Los auf Erden: er ist schwach, arm, enterbt genug, um in jeder Form noch am Leben zu leiden... Der Gott am Kreuz ist ein Fluch auf Leben, ein Fingerzeig, sich von ihm zu erlösen. Der in Stücke geschnittene Dionysos ist eine Verheißung ins Leben: es wird ewig wieder geboren und aus der Zerstörung heimkommen.<sup>440</sup>

In diesem Sinne sieht man im antiken Griechenland das Vorbild einer starken und „gesunden“ Kultur<sup>441</sup>, in welcher der Körper gepflegt wurde und mit Geist und Seele noch eine Einheit bildete. Die Tänzerin Isadora Duncan orientiert sich offen am griechischen Schönheitsideal und versucht, durch die Imitation von Posen, die auf antiken Vasen abgebildet sind, den griechischen Tanz wieder auferstehen zu lassen. Auch Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950), der Begründer der rhythmischen Gymnastik, läßt sein Institut von Hellerau im Stil eines griechischen Tempels aufbauen und seine Schüler mit griechischem Gewand auf der Bühne auftreten. Und in seinem Buch *Arbeit und Rhythmus* verbreitet Karl Bücher<sup>442</sup> (1847-1930) seinerseits die Idee, daß der Rhythmus bei den alten Griechen nicht nur in der Kunst eine Rolle gespielt habe, sondern auch in der Erziehung eingesetzt worden sei und auf die Gesellschaft und das ganze staatliche Gebilde einen ordnenden und wohltuenden Einfluß ausgeübt habe.

## **Die Arrhythmie-Diagnostik als Ausdruck eines kollektiven Unbehagens und als Versuch der Profilierung**

Der Rhythmus gehört keinem bestimmten Fach an und wird in den verschiedenen Bereichen, in denen von ihm die Rede ist, unterschiedlich definiert. Querelen darüber, was als „rhythmisch“ bezeichnet werden kann und was nicht, sind um 1900 nicht selten. Aber nichtsdestotrotz haben solche Überlegungen fast immer dies gemeinsam, daß sie gleichzeitig den Verlust des Rhythmus beklagen und seine Rückkehr bzw. seine Rückeroberung als ein wesentliches Bedürfnis des betreffenden Fachbereichs, der Nation, der Rasse oder sogar der Zeit, betrachten.

Dieses Verschwinden wird oft auf eine Entwicklung der Wissenschaften und Künste zurückgeführt, die der berühmte Kulturkritiker Julius Langbehn (1851-1907) als den Triumph einer „mikroskopischen Weltanschauung“ beschreibt<sup>443</sup>, die sich seit dem Naturalismus selbst in der Literatur durchgesetzt habe. Die Diversifikation und Zersplitterung der Wissensbereiche, die Tendenz zur Spezialisierung und zur Überbewertung des Technischen und Arithmetischen sehen viele Gebildete als die Folgen

---

<sup>440</sup> Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, KSA 13, S. 266 f.

<sup>441</sup> Leitfigur der Jugendbewegung Gustav Wyneken (1875-1964) kritisiert in seinem Buch *Schule und Kultur* (1913) den bürgerlichen „Referendartypen“ mit Brille und Zigarette und stellt an seine Seite das Ideal des kräftigen „griechischen Epheben“, der keine körperliche Scham kennt. Vgl. Gustav Wyneken, *Schule und Jugendkultur*, Jena: Diederichs, 1913, S. 36, zitiert nach: Richard Hamann/Jost Hermand, *Stilkunst um 1900*, Frankfurt am Main: Fischer, 1977, S.164.

<sup>442</sup> Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, Berlin/Leipzig: Teubner, 1909.

<sup>443</sup> Vgl. \*\*\*[August Julius Langbehn], *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Leipzig: Hirschfeld, 1900, S. 62 f. Eine kurze Präsentation dieses skurrilen Kulturkritikers und seines Bestsellers findet man bei: Bernd Behrend, „August Julius Langbehn, der Rembrandtdeutsche“, in Uwe Puschner (Hrsg.), *Handbuch der völkischen Bewegung*, München: Saur, 1996, S. 94-113.

des wachsenden Einflusses der Industriellen, der Ingenieure und der Techniker<sup>444</sup> und als eine Bedrohung ihrer Werte und ihrer sozialen Position.

In manchen Bereichen wie in den Musikwissenschaften erscheint diese Vernachlässigung des Rhythmus zugunsten der Harmonie besonders unverständlich. Laut Hugo Riemann (1849-1919) liegt es vor allem daran, daß die verschiedenen Bestandteile der Musik fast immer getrennt behandelt werden, während letztere als ein organisches Ganzes betrachtet werden sollte, dem der Rhythmus seine Einheit verleiht. Dem Geist der Zeit entsprechend versuche man, auf die Musik ein abstraktes arithmetisches Schema anzuwenden. Zur Entwicklung einer wahren Lehre vom musikalischen Rhythmus bräuchte man im Gegenteil Begriffe und Kategorien, die sich nicht auf ihre zählbaren Aspekte beschränken, sondern die Gruppenbildung solle sich auch nach der Melodie und ihrem emotionalen Wert richten, denn „[d]ie Zählzeiten [...] gewinnen unter allen Umständen erst reale Existenz durch ihre Inhalte.“<sup>445</sup>

Daß die Musikpädagogen seiner Zeit keinen Wert auf die rhythmische Qualität der Musik legen, zeigt für Emile Jaques-Dalcroze, daß sie ihr Wesen und ihren erzieherischen Wert völlig verkennen. Aus diesem Grund gebe es eine ganze Menge professioneller Pianisten, die „die Musik überhaupt nicht lieben“ und die „im Konzert nur die technischen Kunststücke schätzen, die weder Stilarten noch Formen unterscheiden können, die von den ergreifendsten Werken weder gepackt noch auch nur angezogen werden.“<sup>446</sup> Der Klavierunterricht beschränke sich in den meisten Fällen auf das Erlernen der Fingertechnik; die Schüler zögen daraus keinen Nutzen, außer daß sie ein wenig ihr Gedächtnis trainierten. Jaques-Dalcroze schlägt deswegen vor, daß dem Erlernen eines Instruments immer eine „Erziehung des Gehörs und der Bewegung“ vorangehen soll, die den ganzen Körper einbezieht. Rhythmische Übungen sollen als erstes die künstlerische Sensibilität des Kindes wecken, seine Wahrnehmungsfähigkeit entwickeln und sein Temperament „abstimmen“. Eine Musikpädagogik, die den Rhythmus völlig außer Acht läßt und sich auf die technischen und arithmetischen Aspekte der Musik beschränkt, könne kein zufriedenstellendes Ergebnis erzielen und sei für die Erziehung der Kinder vollkommen nutzlos.

Nicht nur in der Kunst, sondern auch in den Bereichen der Medizin und der Psychologie scheint die Erforschung biologischer Rhythmen der reduktionistischen und analytischen Methode dieser Wissenschaften zum Opfer gefallen zu sein. Für viele Gebildete wird der Mensch immer mehr auf eine Summe mechanischer und chemischer Phänomene reduziert; Mediziner beschäftigen sich nur noch mit isolierten Organen und verlieren jeden Überblick. Der Vater der Anthroposophie Rudolf Steiner (1861-1925) kritisiert beispielsweise, daß Ärzte immer nur Symptomen behandeln, anstatt sich mit ihrer Intuition dem ganzen Individuum zu widmen. Die Blutprobe könne zum Beispiel keine zufriedenstellende Basis für eine Diagnose sein, da das Blut, das in unseren Adern fließt, etwas völlig anderes sei, sobald es vom Körper getrennt werde, um seine

---

<sup>444</sup> Soziologe Helmuth Plessner (1892-1985) spricht von der „Industrialisierung der Wissenschaft“ als einem der wichtigsten Kennzeichen der „evolutionär-demokratischen Staatsform“. Vgl. Helmuth Plessner, „Zur Soziologie der modernen Forschung und ihrer Organisation in der deutschen Universität“, in idem, *Jenseits der Utopie. Ausgewählte Beiträge zur Kulturosoziologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 130 ff.

<sup>445</sup> Hugo Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903, S. 8.

<sup>446</sup> Emile Jaques-Dalcroze, *Rhythmus, Musik und Erziehung* [Aus dem Französischen übertragen von Julius Schwabe], Basel: Schwabe, 1921, S. 64.

chemischen Bestandteile zu analysieren. Jedes Lebewesen müsse als ein unteilbares Ganzes betrachtet werden; und es sei unbedingt notwendig, diese materialistische Tendenz in der Medizin zu überwinden: in mehrfacher Hinsicht sollen sich die Ärzte trauen, zur Weisheit des Paracelsus (1493-1541) zurückzukehren, denn diese habe die spirituelle Natur des Menschen nicht außer Acht gelassen. Der Rhythmus, den der Mensch als „Erbschaft seiner geistigen Abstammung“<sup>447</sup> in sich trage und ohne dessen Berücksichtigung der Ablauf vieler Krankheiten nicht verstanden werden könne, sei ein wesentlicher Bestandteil unserer Verfassung, dem die modernen Ärzte gar keine Aufmerksamkeit schenken, denn sie konzentrieren sich nur auf die einzelnen Organe, anstatt das Verhältnis des physischen Körpers zum gesamten Kosmos zu berücksichtigen.

„[N]ur der, welcher weiß, wie das Äußere zum Innern in einem Verhältnis steht, kann im einzelnen Falle sagen, wie das Äußere, das Makrokosmische, für das Mikrokosmische verwendet werden kann. [...] Es ist immer ein oberflächliches Urteil, wenn im Erkrankungsfall die Diät eines Menschen bestimmt werden soll nach rein äußerlich gefundenen Gesetzen, die der Statistik oder der Chemie entnommen worden sind. Da handelt es sich um ganz andere Gründe. So sehen wir wie hier das geistige Erkennen dasjenige durchströmen und durchglühen muß, was mit dem gesunden und kranken Menschen zu tun hat.“<sup>448</sup>

Aber nicht nur Esoteriker erkennen in der fehlenden Erforschung von rhythmischen Phänomenen die Folge einer „Arithmetisierung“ der Wissenschaften, welche letzten Endes ihre wachsende utilitaristische Tendenz erkennen läßt. Obwohl ihm vielfach „psychologischer Atomismus“ vorgeworfen wurde, betont der Begründer der experimentellen Psychologie Wilhelm Wundt (1832-1920), daß die Analyse für den Psychologen auf keinen Fall zum Selbstzweck werden und daß dieser nie das Verhältnis der Elemente zum Ganzen aus den Augen verlieren dürfe. Das „psychologische Weltbild“ unterscheide sich dadurch vom „physikalischen Weltbild“, daß letzteres Sinnesqualitäten ausschließe und in der Realität nur Atome und geometrische Formen erblicke.<sup>449</sup> Mit einer solchen Vereinfachung der Wirklichkeit dürfe sich die Psychologie niemals begnügen. Da beispielsweise jeder Rhythmus mehr als die Summe seiner einzelnen Töne sei, verlange seine Erforschung – wie die aller anderen Wahrnehmungsphänomene – ein ununterbrochenes Hin und Her zwischen analytischem und synthetischem Blickwinkel. Daß der Psychologe in Laboren arbeitet und mit der menschlichen Psyche experimentiert, solle auf keinen Fall zur Folge haben, daß er die Methoden der Physik schlechthin übernimmt, sondern er habe dem spezifischen Charakter seines Untersuchungsgegenstandes, also der menschlichen Psyche, Rechnung zu tragen.

Obwohl Wilhelm Wundt nicht der Materialist ist, für den er oft gehalten wurde, bleibt er für viele die Symbolfigur dieser unheilvollen Entwicklung der Wissenschaften, welche jede Intuition ausschließt und alles auf mathematische Formeln und Gesetze der Mechanik reduziert. Hermann Swoboda (1873-1963), dessen Werk über *Die Perioden des menschlichen Organismus* die rhythmische Wiederkehr von psychopathologischen

---

<sup>447</sup> Rudolf Steiner, „Über den Rhythmus der menschlichen Leiber“ (Berlin, 21.12.1908), in *Geisteswissenschaftliche Menschenkunde*, Dornach: Steiner Nachlaßverwaltung, 1988, S. 159.

<sup>448</sup> Rudolf Steiner, „Das Wesen der Krankheitsformen“ (Berlin, 10.11.1908), in *Geisteswissenschaftliche Menschenkunde*, S. 108.

<sup>449</sup> Vgl. Wilhelm Wundt, *Sinnliche und übersinnliche Welt*, Leipzig: Kröner, 1914, S. 22 ff.

Symptomen zu zeigen versucht, hält diese Tendenz, die für ihn der Ausdruck eines Zeitalters ist, „in welchem [...] Maschinen über die Seele des höchsten irdischen Geschöpfes [entscheiden]“<sup>450</sup>, für völlig unfruchtbar. Daß das so grundlegende Gesetz der Periodizität so spät entdeckt wurde, sei dafür der beste Beweis. Auch der Charakterologe Ludwig Klages (1872-1956) ist der Meinung, daß die Methoden der naturwissenschaftlich orientierten Psychologie seiner Zeit völlig ungeeignet sind und daß ihre Tendenz zum Atomismus ihre wahren Beweggründe verrät: Sie interessiere sich nicht für das Leben und die Seele des Menschen an sich, sondern sehe in ihm nur noch „einen intellektuellen Mechanismus, der einem außerhalb seiner liegenden Zwecke dient und an einer hypothetischen Bestimmung gemessen wird“<sup>451</sup>. Was sie beschreibt, sei nicht die Psyche selbst, sondern eher das wirtschaftliche Potential des Individuums und der Nutzen, den man aus seinen Fähigkeiten ziehen könne. Kriterien wie Lebendigkeit und Rhythmizität spielen für die Schulpsychologie nicht nur keine Rolle, sondern diese sei unfähig, sie zu bewerten, weil sie sich nur aufs Detail konzentriere und nie das gesamte Bild eines Menschen auf sich wirken lasse.

Manche Gebildeten begnügen sich nicht damit, den Verlust des Rhythmus in ihrem jeweiligen Bereich zu beklagen, sondern sie gehen soweit, dieses Phänomen auf die „Arrhythmie“ des modernen Menschen zurückzuführen. Die Verwendung dieses medizinischen Terminus verweist darauf, daß die Bildungsbürger ihre Ängste und Hoffnungen auf den menschlichen Körper projizieren. In ihrer Beschreibung des leiblichen Zustands der Jugend kommt immer wieder zugleich ihre Vision des kollektiven Körpers zum Ausdruck. Wenn sie diese Krankheit auf ein „Koordinationsproblem“, auf das „Fehlen einer wirksamen Verbindung zwischen Gehirn und Muskeln“ (Emile Jaques-Dalcroze) oder auf das Wirken einer „trennenden Kraft“ zurückführen, „die sich in die Lebenszelle eingeschlichen hat“ (Rudolf Bode), drücken sie auch indirekt ihre Furcht vor dem immer tiefer werdenden Abgrund aus, der sie allmählich vom Rest der Gesellschaft trennt. In ihren Schriften besteht also eine klare Verbindung zwischen den beschriebenen körperlichen Fehlern und ihrem Gefühl einer wachsenden Atomisierung der Gesellschaft, welche zur völligen Auflösung aller natürlichen Bande zwischen den Menschen und zur Implosion der Volksgemeinschaft<sup>452</sup> führen könnte. Somit wird das Unbehagen einer bestimmten sozialen Schicht, die ihre Werte bedroht sieht und ihren sozialen Abstieg aufzuhalten versucht, nicht nur „somatisiert“, sondern auch als ein Übel präsentiert, welches die ganze Gesellschaft betrifft.

Die Arrhythmie-Diagnose verfolgt außerdem mit ihrer medizinischen Verkleidung – mehr oder weniger bewußt – ein doppeltes Ziel. Zum einen stellt sie – ähnlich wie die Rede von der „Nervosität“ oder der „Entartung“ des modernen Menschen – den Versuch dar, die Leser dieser Theorien in Angst zu versetzen, damit sie freiwillig ihre Zukunft in die Hand ihrer Autoren legen. Laut einer Studie von Joachim Radkau trägt diese Strategie sogar Früchte: Um 1900 verbreitet sich eine gewisse Tendenz zur Hypochondrie.<sup>453</sup> In den Familien streitet man sich über Fragen der Gesundheit; viele

---

<sup>450</sup> Ebd., S. V.

<sup>451</sup> Ludwig Klages, *Prinzipien der Charakterologie*, Leipzig: Barth, 1910, S. 6.

<sup>452</sup> Der damals in kulturkritischen Schriften sehr verbreitete Gegensatz zwischen den Begriffen „Gesellschaft“ und „Gemeinschaft“ wurde vom Soziologen Ferdinand Tönnies (1855-1936) geprägt. Vgl. Manfred Riedel, „Gesellschaft, Gemeinschaft“, in Otto Brunner et alii (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2, Stuttgart: Klett & Cotta, 1975, S. 354 ff.

<sup>453</sup> Vgl. Joachim Radkau, *Das Zeitalter der Nervosität*, München: Hanser, 1998, S. 322 f. Der Terminus „Hypochondrie“ wird hier im Sinne von „eingebildete Krankheit“ verwendet, nicht im Sinne von

fangen an, die Spuren des Verfalls am eigenen Leibe zu suchen, und sehen in der Regeneration der weißen Rasse oder in der Wiederrhythmisierung der Europäer eine wahre Schicksalsfrage. Der Katastrophismus von Pädagogen wie Rudolf Bode wird erstgenommen, und manche Tanz- und Gymnastikschulen, die der allgemeinen Entrhythmisierung entgegenzuarbeiten behaupten, haben großen Zulauf.

„Unser Volk ist dem Untergang verfallen oder es erkennt den Abgrund, dem es entgegentaumelt (mit ihm die gesamte „zivilisierte“ Menschheit) und hebt die Waffe gegen den Tod, wie der Arzt am Lager eines Kranken, solange noch nicht jede Hoffnung geschwunden ist.“<sup>454</sup>

Zum anderen wird die Arrhythmie-Diagnose dazu verwendet, Phänomene zu bekämpfen, die von den Gebildeten als eine Bedrohung ihrer Werte und ihrer sozialen Stellung empfunden werden. Bezeichnenderweise erscheinen die Schule und ihre Wendung zum Utilitarismus vielen Gebildeten als die Hauptgründe für die Arrhythmie der Jugend. Die Erziehung, welche die Kinder dort erhalten, wird nicht nur für viele Probleme der Zeit verantwortlich gemacht; ihr wird teilweise sogar vorgeworfen, aktiv am „Verfall der weißen Rasse“ und an der „Auflösung der Volksgemeinschaft“ zu arbeiten. Denn sie vernachlässige den Körper und habe deswegen zur Folge, daß die Fähigkeiten der Kinder fast immer schlecht koordiniert seien. Dieser Intellektualismus sei laut Emile Jaques-Dalcroze vollkommen kontraproduktiv, insofern als der Besitz eines ungeschulten Körpers die Menschen dazu zwingt, sich ständig auf ihre Gesten und Bewegungen zu konzentrieren. Somit würden sie einen beträchtlichen Teil ihrer Energie verschwenden und ihre Geistesfreiheit verlieren. Arrhythmische Menschen blieben also „Häftlinge der Materie“<sup>455</sup>, weil ihr Nervensystem nicht daran gewöhnt worden sei, die Befehle des Gehirns so schnell und so wirksam wie möglich an die Muskeln weiterzuleiten.

Manche Kulturkritiker wie Rudolf Laban (1879-1953) und Rudolf Bode gehen soweit, daß sie die führenden Schichten der Gesellschaft anklagen, sie würden mit diesen Erziehungsmethoden versuchen, die vitalen Kräfte der Individuen zu mindern, damit diese leichter manipuliert werden können. Laut Bode ist es ein schwerwiegender Fehler, das Produktive ständig im Geist zu suchen, der doch nur einem „Schöpfeimer“ vergleichbar das Lebendige und Rhythmische im Menschen in den Dienst von Zwecken stelle.<sup>456</sup> Durch die Unterscheidung von Haupt- und Nebenfächern würden alle Aktivitäten, welche die Kreativität und das Gleichgewicht der Kinder förderten, in den Hintergrund gedrängt, bis richtige „Willensmenschen“ aus ihnen würden. Die notwendige Abwechslung zwischen Spannung und Entspannung, die dem Gesetz allen organischen Lebens entspreche, finde im normalen Schultag nicht statt, so daß der Organismus der jungen Menschen nie „den nährenden Kräften des Lebens, d.h. dem pulsierenden Rhythmus“<sup>457</sup> anheimgegeben werde und alles Ursprüngliche und natürlich Schöne an ihnen langsam verschwinde.

---

„Depression, Neurasthenie“. Der Katastrophismus der Gebildeten mündet nämlich selten in die Passivität. Im Gegenteil suchen die Lebensreformer nach „aktiven“ Lösungen gegen den Verfall der Zivilisation. Der Ton ihrer Reden ist sogar teilweise sehr optimistisch, ja geradezu messianisch.

<sup>454</sup> Rudolf Bode, „Der Rhythmus als Weltanschauung“, in *Rhythmus und Körpererziehung*, Jena: Diederichs, 1925, S. 70.

<sup>455</sup> Emile Jaques-Dalcroze, *Rhythmus, Musik und Erziehung*, S. 140.

<sup>456</sup> Rudolf Bode, *Rhythmus und Körpererziehung*, S. 5.

<sup>457</sup> Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, München: Beck, 1925, S. 17 f.

„Was verloren geht, ist nicht die Bewegung, wohl aber das ursprüngliche Bewegungsleben, jenes geheimnisvolle Ineinander des Seelischen und Körperlichen, das blitzartig dem geistigen Akt gehorcht, aber dann sofort wieder elastisch sein Eigenleben, seine organische Einheit sucht.“<sup>458</sup>

Neben der Schule wird die industrielle Arbeit ebenfalls als einer der Hauptfaktoren für die Arrhythmie betrachtet. Mit dem Einsatz der Maschine sei der Arbeiter, so Karl Bücher, nicht mehr Herr seiner Bewegungen.

„[Die Maschine] diktiert ihm das Maß seiner Bewegungen: das Tempo und die Dauer seiner Arbeit ist seinem Willen entzogen; er ist an den toten [...] Mechanismus gefesselt.“<sup>459</sup>

Menschen, die zu solcher Arbeit gezwungen werden, verlieren allmählich den eigenen biologischen Rhythmus, der sie mit dem Leben des Alls verbindet, und werden mit der Zeit, so Rudolf Laban, „noch lebloser als die Maschinen, die sie bedienen“<sup>460</sup>. Wer von der „Denk- und Sitzschule“ in die Arbeitswelt geschickt wird, habe kaum eine Chance, der allgemeinen Arrhythmie zu entkommen. Nachdem die Schule die ursprüngliche Bewegung im Menschen abgetötet habe, könne diese leicht durch ein mechanisches Gesetz ersetzt werden und das Individuum widerstandslos in das Räderwerk der industriellen Produktion integriert werden.

Der zu bezahlende Preis sei allerdings nicht nur für den Arbeiter sehr hoch. Denn gerade das, was an der Maschine fasziniere und allen Gesetzen des Organischen widerspreche, nämlich ihre Losgelöstheit und ihre Fähigkeit, selbständig zu funktionieren, werde somit langsam zur Eigenschaft des Arbeiters, der sich Bode zufolge immer mehr von allen natürlichen Bindungen löse und zur Gefahr für den Zusammenhalt des sozialen Körpers werde. Die Entwurzelung der Proletarier sei langsam dabei, sich durch alle Schichten zu verbreiten, und die daraus folgende Atomisierung der Gesellschaft schreite mit beunruhigender Geschwindigkeit voran.

„Daß der Entrhythmisierungsprozeß weit vorgeschritten ist, dafür sprechen viele Anzeichen wie z.B. der Grad, in welchem die natürlichen Bindungen des Lebens – Rasse, Volk, Stamm, Familie – sich verwischen, die damit verbundenen ethischen Gefühle – Rassenstolz, Nationalstolz, Familienstolz – ihre innere Stärke verlieren, der Internationalismus sich ausdehnt und mit ihm das ganze Heer rationaler Begriffe und wurzelloser Gefühle.“<sup>461</sup>

Die ganze Ideologie der Arbeiterbewegung sei die Folge dieser unmenschlichen Behandlung. Nachdem die Schule jeden Sinn für den „rhythmischen Naturzusammenhang“ abgetötet habe, bringe maschinelle Arbeit sozusagen den gefährlichen Egalitarismus der Arbeiter hervor, denn nur die Maschine sei imstande, vollkommen identische Gegenstände zu produzieren. An diesem Zitat wird ebenfalls deutlich, daß für Menschen wie Rudolf Bode Kapitalismus und Kommunismus im Grunde innig verbunden sind, daß sie einander fördern und in gleicher Weise durch die Rückkehr zu den „ursprünglichen“, „rhythmischen“ Kräften des Lebens bekämpft

---

<sup>458</sup> Rudolf Bode, *Ausdrucksgymnastik*, München: Beck, 1922, S. 29 f.

<sup>459</sup> Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, S. 440.

<sup>460</sup> Rudolf von Laban, *Die Welt des Tänzers*, Stuttgart: Seifert, 1920, S. 127.

<sup>461</sup> Rudolf Bode, *Rhythmus und Körpererziehung*, S. 33.

werden müssen. Der Katastrophismus, der manche Teile seiner pädagogischen Werke charakterisiert, ist der verzweifelte Versuch, die „zivilisierte Menschheit“ vor dem Abgrund zu retten und zugleich die „rhythmische Erziehung“ als die einzige Alternative zur schädlichen Rationalisierung aller Lebensbereiche zu präsentieren, mit der die führenden Schichten das Volk unterwerfen und den Zusammenhalt des sozialen Körpers gefährden.

## Wiederrhythmisierung des Menschen und Neuordnung der Gesellschaft

Der empfundene Verlust des Rhythmus, dieser geheimnisvollen Kraft, deren Schicksal mit dem der westlichen Kultur anscheinend eng verbunden ist, führt eine gewisse Anzahl von Gebildeten dazu, nach Lösungen zu suchen, um seine Spuren wiederzufinden, ihn zu „reaktivieren“ und für den Menschen und die Gesellschaft wieder nutzbar zu machen. Im Rahmen verschiedener Utopien wird der Versuch unternommen, durch rhythmische Erziehung und Tanz eine gesunde und brüderliche Gemeinschaft wieder aufzubauen, innerhalb derer sich die Autoren dieser Projekte eine zentrale Rolle zusichern. Der Rhythmus ist in diesem Kontext sowohl ein Naturprinzip, das allen Lebewesen innewohnt und diese mit dem Universum verbindet, als auch ein rationales Prinzip, das Ordnung schafft und dessen Beherrschung durch eine bestimmte Methode erlernt werden kann.

Obwohl seine biologische und kulturhistorische Bedeutung lange unterschätzt oder gar ignoriert wurde, bleibt der Rhythmus deswegen leicht zugänglich, weil der Mensch diese „geheimnisvolle Kraft“ quasi in sich wiederfinden muß. Die experimentelle Psychologie von Wilhelm Wundt und seinen Schülern Ernst Meumann (1862-1915) und Kurt Koffka<sup>462</sup> (1886-1941) zeigte die zentrale Rolle der sogenannten „subjektiven Rhythmisierung“<sup>463</sup> für das Verständnis der menschlichen Psyche. Ersterer kam sogar zu dem Schluß, daß sich mit der Hilfe eines Metronoms „der wesentlichste Inhalt der Psychologie des Bewußtseins“<sup>464</sup> zeigen lasse. Daß der Mensch von Grund auf rhythmisch angelegt sei und daß sich sein ganzes Leben in Perioden vollziehe, betonten ebenfalls die Ärzte Wilhelm Fließ (1858-1928) und Hermann Swoboda. Der lange Streit, den sie gegeneinander um die Vaterschaft dieser Idee führten und an dem Sigmund Freud (1856-1939) und der Antifeminist Otto Weininger (1880-1903) in tragischer Weise<sup>465</sup> beteiligt wurden, trug wesentlich zur Verbreitung ihrer Theorie bei.<sup>466</sup>

---

<sup>462</sup> Vgl. Wilhelm Wundt, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, Leipzig: Engelmann, 1873, S. 513 ff.; Ernst Meumann, „Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus“, in *Philosophische Studien*, Bd. 10, Heft 1, 1894; Kurt Koffka, „Experimental-Untersuchungen zur Lehre vom Rhythmus“, in *Zeitschrift für Psychologie*, Bd. 52, 1909, S. 104 ff.

<sup>463</sup> Wer sich einer völlig regelmäßigen Schallreihe passiv hingibt, tendiert nach einigen Sekunden dazu, die Schalleindrücke zu gruppieren.

<sup>464</sup> Wilhelm Wundt, *Einführung in die Psychologie*, Leipzig: Voigtländer, 1911, S. 8.

<sup>465</sup> Freud verlor seinen besten Freund, und Weininger beging mit 23 Selbstmord.

<sup>466</sup> Vgl. Erik Porge, *Vol d'idées? Wilhelm Fließ, son plagiat et Freud*, Paris: Denoël, 1994; Wilhelm Fließ, *In eigener Sache: gegen Otto Weininger und Hermann Swoboda*, Berlin: Goldschmidt, 1906; Richard Pfennig, *Wilhelm Fließ und seine Nachentdecker O. Weininger und Hermann Swoboda*, Berlin: Goldschmidt, 1906; Hermann Swoboda, *Die gemeinnützige Forschung und der eigennützige Forscher*.

Eine noch wichtigere Rolle für die Rhythmusbewegung spielte das schon erwähnte Buch *Arbeit und Rhythmus* von Karl Bücher, in dem der Rhythmus als ein „mächtiges kulturförderndes Element“<sup>467</sup> präsentiert wird, das die primitiven Menschen gelehrt habe, zusammen zu arbeiten und ihre Arbeit zugleich lustvoller und effektiver zu gestalten. Durch die Analyse einer ganzen Sammlung von Arbeitsliedern verschiedener Naturvölker war Bücher zu der Überzeugung gelangt, daß der Arbeitsgesang als „Niederschlag des ältesten und ursprünglichsten poetischen Schaffens der Völker“ vor allem dazu bestimmt gewesen sei, den Rhythmus der Körperbewegung zu verstärken, damit deren Automatisierung schneller eintrete. Rhythmisch gestaltete Arbeit sei be rauschend gewesen, habe den Geist befreit und somit die mühsamste Aufgabe in eine Art Tanz verwandelt und die Entstehung der Poesie ermöglicht. Der Rhythmus habe außerdem erlaubt, riesige Menschenmassen zu disziplinieren und zu koordinieren, ohne daß sie das Bedürfnis empfunden hätten, sich dagegen zu wehren.

„Der Gesang erweist sich [...] als ordnende Macht und zugleich als Mittel der Ermunterung und Erfrischung. In fast instinktiver Empfindung bricht er hervor, und willig fügt sich die Masse seiner Herrschaft. Jeder strebt sich nach seinem Takte zu bewegen, und der ungeordnete Haufen wird damit von selbst zu einem einheitlich handelnden Körper.“<sup>468</sup>

Das Bild der primitiven Arbeit, das in Büchers Theorie entsteht, widerlegt nicht nur die bisher weit verbreitete Ansicht, die Naturvölker seien faul und arbeitsscheu. In den Augen der Bildungsbürger, die es gelesen haben, bilden diese fröhlichen Szenen zugleich einen eindeutigen Kontrast zu den unmenschlichen Arbeitsbedingungen, die zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in den Fabriken herrschten, und zu der fehlenden Solidarität zwischen den verschiedenen sozialen Schichten.

„Bei den Feldarbeiten hilft ein Dorf dem andern. Wenn ein halbes Hundert Schwarzer auf einem Feld sich betätigt, [...] so arbeiten die Hacken mit einer Schnelligkeit, daß der Sand fliegt, und die Arbeit vollzieht sich wie ein Tanz. Das ist eine Aufregung, ein Schreien, ein Eifer ohnegleichen. Man feuert sich gegenseitig an und eilt, an das festgesetzte Ziel zu kommen, weil man weiß, daß der Herr des Feldes zu Hause etwas in Bereitschaft hält, womit er die wohlwollenden Helfer bewirten wird, die ihrerseits wieder bei nächster Gelegenheit den gleichen Dienst von ihm beanspruchen werden.“<sup>469</sup>

Aus der (indirekten) Beobachtung der Naturvölker ergeben sich für den Nationalökonom und einige seiner begeisterten Leser – darunter der Geschäftsführer des Deutschen Werkbundes Wolf Dohrn (1878-1914) - die Fragen, ob eine solche Symbiose heute noch erlebt werden könne und ob der Rhythmus als ordnende und disziplinierende Kraft, die früher riesige Menschenmengen zusammengehalten und die mühsamste Arbeit in ein Fest verwandelt habe, für den Aufbau einer brüderlichen Volksgemeinschaft wieder fruchtbar gemacht werden könne.

---

Antwort auf die von Wilhelm Fliess gegen Otto Weininger und mich erhobenen Beschuldigungen, Leipzig: Braumüller, 1906.

<sup>467</sup> Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, S. 423.

<sup>468</sup> Ebd., S. 252.

<sup>469</sup> Ebd., S. 259.

Dieser Gedanke knüpft zunächst einmal erneut an die Idee an, daß jede tiefgreifende und dauerhafte Gesellschaftsreform mit einer Selbstreform beginnen sollte: wie etwa Friedrich Schiller durch eine „ästhetische Erziehung“ den Menschen helfen wollte, einen inneren Ausgleich wiederzufinden, ohne den sie mit der politischen Freiheit nicht umgehen könnten, erhofft man sich von der rhythmischen Gymnastik, daß sie auf die Individuen tief einwirken wird und diese für Zusammenarbeit und Gemeinschaftsbildung tauglich machen wird.

Als Lehrer im Genfer Konservatorium läßt Emile Jaques-Dalcroze den menschlichen Körper immer mehr ins Zentrum des Musikunterrichts rücken und gelangt dabei zu der Überzeugung, daß der musikalische Rhythmus, sobald er das ganze Wesen der Kinder bewegt, einen sehr wohltuenden Einfluß auf sie habe. Die „Erziehung zum Rhythmus“, die er konzipiert hat, entwickelt sich immer mehr zu einer „Erziehung durch den Rhythmus“. Die jungen Leute, die ihm anvertraut werden, sollen nicht mehr nur lernen, richtig zu singen und zu hören, sondern auch wie die alten Griechen „sich [rhythmisch] zu bewegen und zu denken“<sup>470</sup>. Der neue Musikunterricht solle dem „Chaos in ihnen“ Form geben, ihren Sinn für Takt, Symmetrie und Gleichgewicht entwickeln, ihre Empfindungskraft steigern und ihr Nervensystem regeln; die jungen Leute sollten lernen, ihren Körper zu beherrschen, ihre verschiedenen Fähigkeiten zu koordinieren und ihre Gefühle so auszudrücken, daß sie jedem sofort verständlich werden.

„Man könnte ja auf solche Weise ein neues Geschlecht heranbilden, dessen Geist geschmeidiger, dessen Wille fester, dessen Verstand weniger dürr und ausschließlich, dessen Instinkte verfeinert, dessen Leben reicher, dessen Verständnis für das Schöne umfassender und tiefer wäre.“<sup>471</sup>

Die Bildungsanstalt der Gartenstadt Hellerau versteht sich in diesem Sinne nicht nur als eine Musik- oder eine Tanzschule, sondern als das „Laboratorium einer neuen Menschlichkeit“ (Paul Claudel). Sie sieht ihre Aufgabe darin, den Europäern ihr Schicksal wieder in die Hand zu geben, und möchte der lebendige Beweis dafür sein, daß man durch rhythmische Erziehung der Jugend die Rasse „fortschreitend [...] entwickeln“ und „den kommenden Geschlechtern mächtigere soziale Triebe und einen unbedingteren Drang nach Wahrheit überliefern“<sup>472</sup> kann.

In den meisten lebensreformerischen Projekten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland entstehen, ist die Reform des Individuums jedoch nur ein Aspekt innerhalb eines umfangreichen sozialen Experiments. Gartenstädte, Kolonien und andere Mikrogesellschaften, die tatsächlich gegründet oder nur gedanklich konzipiert werden, bilden den Versuch, neue Formen des gemeinschaftlichen Lebens auszuprobieren, um später als positive Beispiele für eine Neuordnung der gesamten Gesellschaft dienen zu können. Im Rahmen solcher Experimente werden Rhythmus und Tanz zu regelrechten „sozialen Institutionen“ erhoben und übernehmen teilweise sogar die Rolle einer Religion, wobei die in ihrem Namen stattfindenden Zeremonien für die Gemeinschaft eher der Anlaß sind, sich selbst zu zelebrieren und dadurch ihren Zusammenhalt zu verstärken.<sup>473</sup>

---

<sup>470</sup> Emile Jaques-Dalcroze, *Rhythmus, Musik und Erziehung*, S. 5.

<sup>471</sup> Ebd., S. 107.

<sup>472</sup> Ebd., S. 110.

<sup>473</sup> Inge Baxmann sieht zu Recht in manchen „Inszenierungen der Nation“ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts das Zeichen einer „Metamorphose des Sakralen in der Moderne“: „Der Angst vor

In Hellerau sollte zunächst einmal die architektonische Geschlossenheit der Gartenstadt ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entstehen lassen, wobei die verschiedenen Häusertypen (von den Bungalows bis zu den großen Villen über die klassischen Häuschen) eine als „natürlich“ empfundene Hierarchie widerspiegeln sollten.<sup>474</sup> In den von Karl Schmidt (1873-1948) gegründeten *Deutschen Werkstätten* sollten die Arbeiter wieder zu Handwerkern werden, die, so der Architekt des Instituts Heinrich Tessenow (1876-1950), es am besten verstehen, „nicht nur die materiellen, sondern auch die menschlichen, etwa die menschlich-gesellschaftlichen Gegensätze“ zu verbinden.<sup>475</sup> Der Rhythmus ihrer Arbeit, der laut Wolf Dohrn „die Voraussetzung ihres inneren Gleichgewichts“<sup>476</sup> ist, sollte sich durch die Möbel, die sie herstellen, auf alle Einwohner übertragen und bei ihnen Ordnung und Harmonie verbreiten. Überhaupt wünscht sich der Leiter der Bildungsanstalt, daß sich alle Hellerauer in den Dienst dieser „höheren Idee“ stellen, die Jaques-Dalcroze für die „Menschenbildung“ wieder fruchtbar gemacht hat und die sich nun in der Gartenstadt entfalten und verbreiten soll.

Für den Vater der rhythmischen Gymnastik und vor allem für den Theaterreformer Adolphe Appia (1862-1928) spielt außerdem die Anlehnung an Richard Wagner eine bedeutende Rolle. Ebenso wie Bayreuth versteht sich das Festspielhaus von Hellerau als der Ort einer sozialen Therapie. Appia ist davon überzeugt, daß Wagners „Gesamtkunstwerk“ deswegen gescheitert sei, weil ihm ein starkes verbindendes Element gefehlt habe. Dalcroze und seine Methode sind in seinen Augen der Schlüssel zu dieser Synthese.

„Die Kraft zur Synthese entspringt [...] bei Dalcroze dem unabweisbaren Bedürfnis, alle Mittel des Ausdrucks zu vereinigen und sie einem lebendigen Kunstwerk dienstbar zu machen. Bei Dalcroze ist alles Leben und alles Leben ist synthetisch und jedes Element hat nur Geltung, soweit es an dem Konzert dieses Lebens teilnimmt.“<sup>477</sup>

Wenn sich im Musikdrama alle einzelnen Künste dem musikalischen Rhythmus unterwerfen, werden sie auf der Bühne zu einem organischen Ganzen verschmelzen, und das Publikum wird sich unweigerlich von diesem einheitlichen Schwingen mitgezogen fühlen. Die Schulfeste, zu denen 1912 und 1913 Künstler aus ganz Europa nach Hellerau strömen und allerseits als etwas völlig Neues begrüßt werden, sollten aber erst der Anfang sein. Sobald alle Einwohner der Gartenstadt gelernt hätten, ihre Bewegungen dem musikalischen Rhythmus anzupassen, werde die Gemeinschaft von

---

Desintegration der modernen Gesellschaft [...] entsprach die Suche nach dem Prinzip, das eine dauerhafte Bindung der Gesellschaftsmitglieder untereinander herzustellen vermochte. Ohne emotional besetzte Bindungen kann keine Gesellschaft existieren und im Ersatz für den Verlust des Sakralen wird die Gesellschaft in der Moderne selbst zum „Göttlichen“ und produziert ihr eigenes transzendentes Ziel.“ Inge Baxmann, *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*, München: Fink, 2000, S. 185.

<sup>474</sup> Vgl. Marc Cluet, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes » », in Barbara Koehn (Hrsg.), *La Révolution conservatrice et les élites intellectuelles*, Rennes: PUR, 2003, S. 189 ff.; und Kristiana Hartmann, *Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, München: Moos, 1976, S. 99 ff.

<sup>475</sup> Vgl. Heinrich Tessenow, *Kleinstadt und Handwerk*, Berlin: Cassirer, 1919, zitiert nach: Marc Cluet, « Cité-jardin et idées « réactionnaires-progressistes » », S. 193.

<sup>476</sup> Wolf Dohrn, „Die Aufgabe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze“, in *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch*, Bd. 1, 1911, S. 9.

<sup>477</sup> Adolphe Appia, „Über Ursprung und Anfang der rhythmischen Gymnastik“, in *Der Rhythmus. Ein Jahrbuch*, Bd. 1, Jg. 1911, S. 21.

selbst zu einem „Gesamtkunstwerk“ werden, und regelmäßig das Bedürfnis empfinden, durch Massendarstellungen diese kollektive Freude zu feiern und zu pflegen.

„Ist es nicht eine Freude höherer Art, [...] unsere Ausdrucksmittel mit denen unserer Mitmenschen eurhythmisch zu verbinden [...]? [D]iese Freude [...] ist ein unentbehrlicher Teil der Daseinsbedingungen und des Fortschritts unseres Ich. Sie trägt zur Veredelung der Rasseninstinkte bei und fördert endlich jene uneigennütigen Triebe, jenen Gemeinsinn, ohne den ein gesundes soziales Leben nimmermehr möglich ist.“<sup>478</sup>

Auch Rudolf Labans Projekt einer „Arbeits- und Festgemeinschaft“ bildet den Versuch, durch Tanz und Gymnastik eine Befriedung der sozialen Beziehungen zu erzielen und die Gesellschaft auf neuen Werten aufzubauen. Der Begründer des deutschen Ausdruckstanzes ist davon überzeugt, daß Religion und Politik nicht mehr in der Lage sind, die Menschen zusammenzuführen und daß der Tänzer mit seiner ausgeprägten Fähigkeit zur Synthese diese Rolle übernehmen soll. Unter seiner Führung würden die Menschen lernen, ihre Eigensucht zu überwinden und das nötige „Taktgefühl“ zu entwickeln, ohne das die Kommunikation zwischen Individuen und sozialen Gruppen nie zufriedenstellend sein kann.

„Ungeschulter [...] Taktwunsch [...] schwankt von empfindsamer Zurückhaltung zu brutaler Rücksichtslosigkeit. Der freie Anstand ist Gleichgewichtswissen, Harmoniewissen. Nur künstlerisch-tänzerische Übung kann diesen Gleichgewichtssinn entwickeln.“<sup>479</sup>

In Kampfspielen würden die verschiedenen Berufsgruppen die Gelegenheit haben, ihre Forderungen miteinander zu konfrontieren, und sie würden lernen, ihre Konflikte zu lösen und ihre individualistische Sicht der Dinge zu überwinden. Es sei außerdem nötig, daß Feste und Arbeit wie bei den primitiven Völkern wieder ineinander übergehen und einander bereichern. Karl Bücher hatte die These vertreten, der Tanz sei aus den rhythmischen Bewegungen der Arbeit entstanden. Umgekehrt sollen nun die Menschen wieder tanzen lernen, damit der Rhythmus des Tanzes in die Arbeit „hinüberschwingt“ und der Mensch wieder Freude und inneres Gleichgewicht darin findet.

In Hellerau wie in Labans Projekt wird deutlich, daß Vertreter des Bildungsbürgertums den Versuch unternehmen, sich als die Träger des allgemeinen Interesses zu präsentieren, die als einzige die verständliche Aggressivität des Proletariats reduzieren und die völlige Desintegration der modernen Gesellschaft verhindern können. Durch ihren Versuch, Rhythmus und Tanz zu sozialen Institutionen zu errichten, proklamieren sie sich als „Ärzte des sozialen Körpers“ und somit als die natürlichen Anführer einer neuen Ordnung, die sie erschaffen wollen. In diesem Zusammenhang erscheint ihnen die rhythmische Erziehung als das ideale Mittel, die Individuen zu disziplinieren und sie zu einer fröhlichen und brüderlichen Gemeinschaft zusammenzuschließen. In Wirklichkeit gelingt es jedoch den Gebildeten, nur eine Minderheit für ihre Ideen und ihren Führungsanspruch zu gewinnen, welche vorwiegend aus Handwerkern und Angestellten besteht, die sich damit eine (illusorische) Eintrittskarte in die „feine Gesellschaft“ der Akademiker erkaufen will. Interne Streitigkeiten zwischen den

---

<sup>478</sup> Emile Jaques-Dalcroze, *Rhythmus, Musik und Erziehung*, S. 185.

<sup>479</sup> Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, S. 121.

verschiedenen Tanz- und Gymnastikschulen<sup>480</sup>, die Skepsis vieler Gebildeter, deren große Mehrheit noch lange nicht ihr Vertrauen in die Rhythmustheorien setzen will<sup>481</sup>, die Entmutigung, die mit der Beschleunigung ihres sozialen Abstiegs einhergeht und schließlich das Trauma des Ersten Weltkriegs<sup>482</sup> setzen vielen lebensreformerischen Experimenten ein Ende. Nach 1918 wenden sich viele enttäuschte Bildungsbürger von kulturellen Projekten und indirekten Reformstrategien ab, ohne jedoch ihre elitären Ansprüche aufzugeben. Um sich weiterhin Gehör zu verschaffen und gegen die Verschlechterung ihrer Situation zu kämpfen, verfallen sie in chauvinistische und deutlich zweideutigere Tendenzen der „konservativen Revolution“.<sup>483</sup>

## Die Debatte um die Verwechslung von Rhythmus und Takt

Eine andere Tendenz, die sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts abzeichnet aber in den Zwanziger Jahren ihren größten Zuspruch erhält, besteht darin, den „Interventionismus“ der Lebensreformer zu kritisieren und dennoch im Rhythmus weiterhin den Schlüssel zur erhofften Erneuerung der sozialen Ordnung zu erkennen. Eine solche Position vertritt Rudolf Bode, der im Rationalismus seines ehemaligen Lehrers Jaques-Dalcroze und in seiner Verherrlichung der „automatischen Bewegung“<sup>484</sup> den Beweis dafür sieht, daß dieser dem mechanistischen Geist der Zeit verfallen sei und (wissentlich oder unwissentlich) im Interesse der Industriellen arbeite.

„Die von Dalcroze gegründete Gymnastik ist in der Struktur ihrer Übungen den bestimmenden Gesetzen unseres Zeitalters gemäß. Das Bestimmende dieses Zeitalters ist die Beherrschung der Naturkräfte, d.h. in Gymnastik übertragen, die Beherrschung der Naturkraft des menschlichen Körpers.“<sup>485</sup>

Bode wirft dem Schweizer Pädagogen hauptsächlich vor, das vitale Prinzip des Rhythmus mit dem maschinellen Takt zu verwechseln. Der Rhythmus sei für ihn das „Gesetz des Lebendigen“, und man könne ihn genausowenig wollen wie das Leben selbst. Indem Dalcroze die jungen Leute dazu bringe, sich die arithmetische Form des Notenbildes „einzuverleiben“, laufe er Gefahr, den ursprünglichen Rhythmus in ihnen abzutöten und sie in „reine Willensmenschen“ zu verwandeln, die zu natürlichen und harmonischen Bewegungen nicht mehr fähig sind.

---

<sup>480</sup> Es gibt ungefähr genauso viele Tanzschulen wie einflußreiche Tänzer, und diese kämpfen eher gegeneinander als miteinander. Einen Überblick über die verschiedenen Schulen findet man in Hedwig Müller / Patricia Stöckemann, „...jeder Mensch ist ein Tänzer“, S. 7-54.

<sup>481</sup> Die Naturheilbewegung ist vermutlich die einzige Tendenz der Lebensform, die zum Massenphänomen wurde. Bei allen anderen Bewegungen (FKK, Vegetarismus, Bodenreform, usw.) handelt es sich eher um Randerscheinungen, die sich nur schwer bei größeren Bevölkerungsgruppen hätten durchsetzen können.

<sup>482</sup> 1914 sahen viele Bildungsbürger im Krieg eine letzte Chance, „das Blatt zu wenden“ d.h. den Materialismus endgültig zu besiegen und die ersehnte „Geistesherrschaft“ zu errichten. Vgl. Klaus Vondung, „Deutsche Apokalypse 1914“, in *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, a.a.O., S. 153-171.

<sup>483</sup> Vgl. Louis Dupeux, „Die Intellektuellen der konservativen Revolution und ihr Einfluß zur Zeit der Weimarer Republik“, in Walter Schmitz (Hrsg.), *Völkische Bewegung – Konservative Revolution – Nationalsozialismus. Aspekte einer politisierten Kultur*, Dresden: Thelem, 2005, S. 3 ff.

<sup>484</sup> Vgl. Olivier Hanse, „Mechanische/automatische Bewegung vs. lebendige Bewegung“, in *Hestia. Jahrbuch der Klages-Gesellschaft*, Bd. 21, Jg. 2002/03, S. 145-161.

<sup>485</sup> Rudolf Bode, *Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik*, München: Gmelin, 1913, S. 15.

Aufgabe der Erziehung sei es zwar, so Bode, den Willen zu stärken, aber ohne dabei die „rhythmischen Kräfte“ des Individuums zu zerstören. Aus dieser Idee heraus entspringen die drei Grundprinzipien der Bode-Gymnastik. Der „Zentralangriffspunkt“ aller Bewegungen solle zunächst einmal immer „im Schwerpunkt des Körpers“ liegen, damit kein „unnatürlich gesteigerter Willensantrieb nötig sei“<sup>486</sup>, um sie auszuführen. Es dürfe außerdem dabei nie zu einem Zustand der dauernden Anspannung kommen, sondern alle körperliche Arbeit solle auf dem Prinzip der Abwechslung von Spannung und Entspannung aufgebaut werden, das in der Natur und im Kosmos begründet liege. Und schließlich solle die „seelische Sphäre“ während der Übungen zum Beispiel durch Musik „erregt“ werden, damit sie die nötige Energie hat, den rationalen Kräften Widerstand zu leisten. Zwischen Willen und Seele solle ein „lustbetonter Kampf“ stattfinden, bei dem letztere nicht unterliegen dürfe. Aus demselben Grund sei der kollektiven Arbeit der Vorrang zu geben, da bei ihr der Widerstand des Irrationalen am stärksten sei.

„Je mehr Masse im Rhythmus schwingt, umso größer die Berührungsfläche mit dem kosmischen Lebensrhythmus, umso geringer die Möglichkeit, diesen Massenschwung in den Dienst des metrischen, d.h. messenden Intellekts zu zwingen.“<sup>487</sup>

Im Gegensatz zu Dalcrozes Absicht, durch Automatisierung der Bewegungen den Geist zu befreien, sieht Rudolf Bode gerade in diesem Freiheitswillen eine der Ursachen für den Zustand der Auflösung, in dem sich die Gesellschaft befinde. Als Schüler des Philosophen Ludwig Klages erkennt er im Rationalen nichts Produktives, und so sieht er seine Aufgabe darin, dafür zu sorgen, daß der „spaltende Geist“<sup>488</sup> das Leben niemals endgültig besiegt. Daher sei das entscheidende Ziel der Erziehung, bei aller Steigerung der Willenskraft den „Gegendruck“ der ursprünglichen (und einzig schöpferischen) Kräfte der Seele aufrechtzuerhalten. In diesem Sinne sollten die Pädagogen nicht darum bemüht sein, den Kindern „totes Wissen“ zu vermitteln, sondern die Bedingungen dafür zu schaffen, daß der Rhythmus in ihnen ungestört fließen kann und daß sich die Menschen künftig wieder mit dem „Alleben“ und ihren Mitmenschen verbunden fühlen.

Ludwig Klages, auf dessen Theorie der Bewegung die Bode-Gymnastik hauptsächlich basiert, hat zur Lehre seines Schülers Rudolf Bode nur selten Stellung genommen. Aber er glaubt ebenfalls, daß der Zusammenhalt der Gesellschaft von der Übermacht des Geistes bedroht wird und sieht in der „Ehrfurcht vor dem Lebendigen“ die einzigen möglichen Wurzeln eines „echten Gemeinschaftsgeistes“.

„Man werfe einen Blick auf die zahllosen Arten der Selbstsucht wie Profitgier, Hochmut, Neid, Standesdünkel, Besserwisserei, und man überzeugt sich sofort, daß ihrer keine verträglich wäre mit wahrer Ehrfurcht vor dem Lebendigen. Aus ihr und durch sie werden die Fäden gesponnen zwischen Seele und Seele, zwischen Seele und Landschaft, zwischen Einzelseele und Seele des Volkes.“<sup>489</sup>

---

<sup>486</sup> Rudolf Bode, „Gymnastik und Jugenderziehung“, in *Bausteine zur neuen Schule*, Bd. 4, Jg. 1920, S. 6.

<sup>487</sup> Rudolf Bode, *Das Lebendige in der Leibeserziehung*, S. 44.

<sup>488</sup> Rudolf Bode beruft sich auf Klages' Definition des Geistes: „[L]eib und Seele [sind] untrennbar zusammengehörige Pole der Lebenszelle [...], in die von außen her der Geist, einem Keil vergleichbar, sich einschleibt, mit dem Bestreben, sie untereinander zu entzweien, also den Leib zu enteelen, die Seele zu entleiben und dergestalt endlich alles ihm irgend erreichbare Leben zu ertöten.“ Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, in *Sämtliche Werke I*, S. 7.

<sup>489</sup> Ludwig Klages, *Vom Verhältnis der Erziehung zum Wesen des Menschen*, in *Sämtliche Werke III*, S. 728.

Klages vertritt die Ansicht, daß der vorherrschende zweckrationale Bezug zur Wirklichkeit eine rein instrumentelle Einstellung zur Natur und somit rücksichtslose Umweltzerstörung fördere.<sup>490</sup> Darwins Theorie eines „Selbsterhaltungstrieb“ habe beispielsweise die Welt in eine „kolossale Fabrik“<sup>491</sup> verwandelt und deutlich gezeigt, wie sehr Naturwissenschaften und liberale Wirtschaft Hand in Hand gehen. In seinem berühmten Aufruf anlässlich des Ersten Freideutschen Jugendtages auf dem Hohen Meißner lehnt Klages jede Argumentation entschieden ab, welche die Ausrottung von Tierarten durch den Menschen mit dem Aussterben der Saurier vergleiche. Während letzteres „planetarische Gründe“ gehabt habe und durch die Entstehung neuer Arten ausgeglichen worden sei, sei ersteres ein unumkehrbarer Akt, der eine Verarmung der Erde zur Folge habe.<sup>492</sup> Dem Philosophen geht es darum, zu zeigen, daß der „logozentrische“ Ansatz, der alles Lebendige „entzaubert“, in einen Mechanismus verwandelt und damit dem „Willen zur Macht“ des Geistes ausliefert, nicht der einzig mögliche ist. Er selbst glaubt, daß das Leben niemals „begriffen“ sondern nur „erlebt“ werden kann, und versucht auf der Basis eben dieses Erlebens eine neue „biozentrische“ Wissenschaft aufzubauen.

„[W]ir [können] vom Leben genau nur soweit wissen [...], als wir selbstlebendig tief genug darin untertauchen, um in das wache Bewußtsein eine Erinnerung daran hinüberzuretten. Nicht in der Gegenständlichkeit des äußerlich und innerlich Wahrnehmbaren mit ihren Stammbegriffen von Ding, Kraft, Ursache, Wirkung, Bewegung, sondern ganz allein in der Rückbesinnung auf Erlebtes hat Lebenswissenschaft ihren Ankergrund.“<sup>493</sup>

Die Erkenntnisse, die auf diese Weise erlangt werden, bilden laut Klages eher ein „Wissen um Geheimnisse“<sup>494</sup>, aber er spricht eben diesen „Geheimnissen“ einen größeren Wahrheitsgehalt zu als den Begriffen und Theorien der Naturwissenschaften, die in der Welt nur „nützliche Regelmäßigkeiten“, niemals aber das Wesen der Phänomene, erfassen. Während diese beispielsweise die maschinelle Wiederholung des „Taktes“ mit der ewigen Erneuerung des „Rhythmus“<sup>495</sup> verwechseln oder letzterem keine Aufmerksamkeit schenken, macht der Philosoph aus ihr den größten Beweis für die Überlegenheit von allem Vitalen und Ursprünglichen gegenüber dem Geistigen.

„Wären wir durch und durch vitale Wesen, so hätten auch unsere Bewegungen das ungebrochen vollendete Ebenmaß, das wir am Flügelscharen ziehender Wandervögel, am Traben noch ungebändigter Pferde oder am wellenhaften Gleiten der Fische bewundern. [...] Wo immer der Mensch in die Natur eingreift, wandelt er ihre rhythmische Fülle in Einförmigkeit, Gesetzlichkeit, kurz Regel um [...]. Kein Baum im

---

<sup>490</sup> Vgl. Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne?*, Paderborn: Schöningh, 1999, S. 173.

<sup>491</sup> Ludwig Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, in *Sämtliche Werke I*, S. 569 f.

<sup>492</sup> Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, *Sämtliche Werke III*, S. 624 f.

<sup>493</sup> Ludwig Klages, *Bewußtsein und Leben*, in *Sämtliche Werke III*, S. 652 f.

<sup>494</sup> Ebd., S. 652.

<sup>495</sup> „Keine Pendeluhr geht mit mathematischer Genauigkeit; aber ihre Genauigkeitsfehler pflegen weit jenseits der Merkmalsgrenzen zu liegen und sind daher nicht vorhanden im Bereich der Erscheinung; wohingegen jede natürliche Welle von jeder vorigen merklich abweicht. Wiederholte der Takt das Gleiche, so muß es vom Rhythmus lauten, es wiederkehre mit ihm das Ähnliche; und da nun die Wiederkehr eines Ähnlichen im Verhältnis zum Verfloßenen dessen Erneuerung vorstellt, so dürfen wir kürzer sagen: der Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert.“ Ludwig Klages, *Vom Wesen des Rhythmus*, in *Sämtliche Werke III*, S. 526.

Walde steht völlig gerade, aber die Häuser der Menschen tun es, wenigstens nahezu. Kein Tier und keine Pflanze zeigt irgendwo eine absolut gerade Linie, die Gebrauchsgegenstände der Menschen dagegen sind in weitem Umfange von rein geometrischer Beschaffenheit.<sup>496</sup>

Durch solche Beschreibungen versucht der Philosoph, bei seinen Lesern Ehrfurcht vor dem Leben zu erwecken und sie damit zu einem liebevolleren Umgang mit der Natur zu bewegen. Sein ganzes Werk kann als ein verzweifelter Versuch gedeutet werden, den modernen Menschen wieder in den „rhythmischen Zusammenhang des Allebens“ zurückzubringen und somit vor der Katastrophe zu bewahren, die ein endgültiger Sieg des Geistes über die vitalen Kräfte bedeuten würde.

Angesichts der heutigen Debatten über die Erderwärmung, Ökosysteme oder auch Bioethik muß den Theorien von Ludwig Klages und seinem Schüler Rudolf Bode mit Sicherheit eine ausgesprochene Modernität zugesprochen werden. Die darin zum Ausdruck gebrachte religiöse Verherrlichung des Lebens jedoch ist zugleich ein Kampf gegen den Rationalismus und das Erbe der Aufklärung, die der zerstörerischen Herrschaft der Industriellen den Weg bereitet haben sollen. Für „revoltierte Gebildete“, die sich vom sozialen Abstieg bedroht fühlten und auf eine andere gesellschaftliche Ordnung hofften, lief dieser „Antiaktivismus“ Gefahr, in einen Engpaß zu geraten. Um aus dieser paradoxen Situation herauszukommen, konnte man leicht versucht sein, sozusagen eine „Abkürzung“ zu nehmen: Rudolf Bode tritt 1922 in die NSDAP ein<sup>497</sup>, und auch Klages' berühmte antisemitische Einführung zu den Schuler-Fragmenten<sup>498</sup> 1940 könnte darauf hindeuten, daß er damals die Hoffnung noch nicht ganz aufgegeben hat, auf das NS-Regime Einfluß gewinnen zu können. Die Utopien, die um diese Zeit auf Rhythmustheorien aufgebaut waren, beruhten von Anfang an auf einem gefährlichem Gleichgewicht zwischen persönlichem Ehrgeiz und Sehnsucht nach einer organischen Volksgemeinschaft und waren sicher teilweise aus diesem Grund zum Scheitern verurteilt.

---

<sup>496</sup> Ludwig Klages, *Handschrift und Charakter*, Leipzig: Barth, 1917, S. 4-6.

<sup>497</sup> Zum Thema Rudolf Bode und der Nationalsozialismus, vgl. Laure Guilbert, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich*, Bruxelles: Complexe, 2000, S. 28 f., 145-154.

<sup>498</sup> Alfred Schuler, *Fragmente und Vorträge: aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages*, Leipzig: Barth, 1940.

#### TITRE EN FRANÇAIS

Rythme et civilisation dans la pensée allemande autour de 1900

---

#### RESUME EN FRANÇAIS

Autour de 1900 en Allemagne, l'« arythmie » des individus est présentée par un certain nombre d'auteurs comme le symptôme d'une civilisation malade, qu'il faut à tout prix sauver du déclin. La disparition du rythme, constatée dans un grand nombre de disciplines, semble par ailleurs accuser le triomphe d'une vision matérialiste et « microscopique » du monde, qui rend l'homme aveugle aux miracles du vivant, tandis que dans les écoles et dans les universités s'impose un modèle de formation utilitariste, qui privilégie les savoirs techniques au détriment de l'intuition, de l'esprit de synthèse et de la créativité. Parallèlement à ce diagnostic, le même concept de rythme, que l'on suppose avoir joué, à l'origine, un grand rôle dans la socialisation de l'être humain et dans le développement de la culture, se retrouve au centre de projets utopiques fondés sur la gymnastique et la danse, qui visent à retransformer un corps social « mécanisé » et « disloqué » en une communauté saine et fraternelle. Par-delà les conflits de terminologie et de méthode qui opposent les différents représentants du « mouvement du rythme », cette étude tente d'éclairer les motivations individuelles et collectives de ce discours, de faire ressortir les mécanismes psychosociaux qui le traversent, ainsi que les causes de son succès, tout en le replaçant dans le contexte historique, social et culturel qui lui a donné naissance.

---

#### MOTS CLES EN FRANÇAIS

Rythme, réforme de la vie, philosophie vitaliste, culture physique, critique de la civilisation, danse moderne

---

#### TITRE EN ANGLAIS

Rhythm and civilization in German thought around 1900

---

#### RÉSUMÉ EN ANGLAIS

Around 1900 in Germany, people's "arrhythmia" was presented by a certain number of authors as the symptom of a sick civilisation that absolutely needed to be saved from decline. The disappearance of rhythm observed in a large number of fields seemed moreover to affirm the triumph of a materialistic and "microscopic" vision of the world which blinded man to the miracles of life, while in schools and universities a model of utilitarian tuition was being asserted that favoured technical knowledge to the prejudice of intuition, sense of synthesis and creativity. Concurrently to this diagnosis, the same conception of rhythm that is supposed to have initially played a great role in the socialization of mankind and in the development of culture, is to be found at the heart of utopian undertakings based on gymnastics and dance aimed at retransforming a "mechanised" and "dislocated" social body into a healthy and fraternal community. Beyond conflicts of terminology and method opposing different representatives of the "rhythm movement", this study endeavours to enlighten individual and collective motivations of this discourse, to bring out the psychosocial mechanisms that traverse it, as well as the reasons for its success, while repositioning it in the historical, social and cultural context that engendered it.

---

#### MOTS CLÉS EN ANGLAIS

Rhythm, life-reform movement, vitalist life-philosophy, body cultures, critic of civilization, modern dance