

# L'art comme interface entre les domaines scientifique et spirituel dans les doctrines de Delsarte et Steiner (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)

T. SOUTAN\*

## INTRODUCTION

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la science impose son modèle dans tous les domaines, y compris celui de l'éducation corporelle. Parmi les premières doctrines du mouvement à avoir affirmé leur scientificité, nous en étudions les deux plus influentes : celle de François Delsarte, reconnu comme l'un des pères de la danse moderne, et celle de Rudolf Steiner dont les travaux s'appliquent, à travers l'eurythmie, aux domaines de l'art, de la médecine et de l'éducation.

Ce qui permet de les comparer, c'est qu'ils ont été en résonance à une époque où la science, investissant les relations entre corps et âme, s'engageait sur un terrain interférant avec d'autres domaines tels que ceux de l'art ou de la mystique. Delsarte et Steiner, se refusant à réduire la complexité du geste à de simples processus physiques, fondent leur approche sur un modèle anthropologique ternaire corps-âme-esprit dont l'éclairage original mérite d'être étudié.

Ce modèle tripartite n'est pas nouveau. Non seulement il est à la base de toutes les

civilisations anciennes, de l'Inde à la Grèce antique, mais il est aussi fondateur de l'anthropologie des Pères de l'Eglise remise en cause par le concile œcuménique de Constantinople qui décrète en 869 que l'homme n'est constitué que d'un corps et d'une âme. Ce passage du *trois* au *deux* constitue une révolution mythologique évacuant la dimension spirituelle en tant qu'instance privée. L'Eglise la confisque pour en détenir seule l'usage.

Sept siècles plus tard, cette vision est passée dans les mentalités. Descartes (1596-1650) la confirme avec un dualisme assimilant l'esprit à l'âme qui offre le territoire du corps à l'investigation scientifique. Le modèle dualiste corps-âme est donc fondateur tant du pouvoir de l'Eglise que de celui de la science moderne lorsqu'il délimite leurs domaines d'action. Or, Delsarte et Steiner se situent au cœur de la rupture entre science et mystique en proposant un modèle ternaire corps-âme-esprit qui redonne à l'homme une plus grande liberté, mais aussi une plus grande responsabilité, tant face à la toute-puissance du matérialisme qu'à celle du pouvoir religieux.

\* 7, rue Bertin Poirée, 75001 Paris.

## PROBLÉMATIQUE

### Contenu de la problématique

La problématique de cette recherche s'inscrit dans le contexte d'une époque tendue entre un souci permanent de rationalisation et un besoin de régénération spirituelle. Si l'ambition de Delsarte et de Steiner est de prendre en compte la complexité de la nature humaine, notre objectif est de faire émerger les stratégies qui leur permettent d'en faire la synthèse. Notre hypothèse est que Delsarte et Steiner font appel à l'art pour faire le lien entre la démarche scientifique et l'expérience spirituelle et dépasser le dualisme entre le matérialisme et le spiritualisme.

### Une approche anthropologique de la spiritualité

Les systèmes d'éducation corporelle de Delsarte et de Steiner, objets de cette recherche, exigent qu'une attention particulière soit accordée à la construction d'un modèle d'analyse qui ne les relègue pas au rang de « mystification », terme que l'on prête trop souvent à ce qui est de l'ordre du mystique. Riffard (1990) pose cette exigence en tant que « principe d'internalisme » invitant l'ésotérologue à une attitude d'ouverture et d'humilité afin de « connaître l'ésotérisme comme ésotérisme, et non comme salmigondis de narrations mythiques et religieuses » (1990, 51).

Fromaget (1991) est probablement l'un des seuls anthropologues à avoir posé, dans un cadre universitaire, la question du modèle appliqué à l'étude de la spiritualité. Il constate que l'anthropologie moderne, malgré son désir de connaître « l'homme tout entier », se fonde sur une conception duelle de l'homme, c'est-à-dire en tant que « corps et psyché ». Elle ne s'intéresserait donc qu'à « l'être social », « l'être culturel » en oubliant la dimension de ce que certains ont nommé « l'être essentiel » et spirituel. Il pose alors les bases d'une anthropologie tripartite corps-âme-esprit qui réintroduit l'éclairage de l'esprit dans l'analyse des données.

Abondant dans le sens de l'épistémologie de Fromaget qui affirme que « seul le semblable connaît le semblable » (1991, 37), notre modèle d'analyse obéit à une structure ternaire corps-âme-esprit qui intègre la dimension spirituelle de l'homme car son but est de faire émerger la logique interne des doctrines de Delsarte et de Steiner dont l'esprit est un élément essentiel. C'est par le prisme de ce modèle d'analyse que nous en étudions maintenant le contexte historique afin de comprendre comment les premières doctrines du mouvement rendent compte de la complexité de la nature humaine selon les différents points de vue scientifique, mystique et artistique.

## CONTEXTE HISTORIQUE ET DOCTRINES DU MOUVEMENT

### Les modèles scientifiques

Deux modèles sous-tendent l'approche scientifique de la motricité humaine. L'un est purement biologique et l'autre intègre la dimension psychique de l'individu.

Le modèle biologique s'illustre au XIX<sup>e</sup> siècle avec ce que Ulmann appelle les « gymnastiques positives » dont Ling (1776-1839) et Demeny (1850-1917) traduisent chacun une tendance. A l'approche anatomique et structurale du premier s'oppose l'approche physiologique et fonctionnelle du second, seule capable, d'après lui, « de saisir le fonctionnement complet de l'être vivant » (Ulmann, 1965, 315).

Mais le développement de la pensée scientifique s'inscrit au sein d'un contexte culturel plus complexe dont il subit les influences. Comme le remarque Guiderdoni, la science, « avant de se développer selon ses règles propres, qui visent à « vérifier » ou à « réfuter » sa description des phénomènes, est plus largement déterminée par les facteurs socio-économiques et, plus encore, par les motivations philosophiques et psychologiques des chercheurs eux-mêmes » (1986, 62).

L'intérêt que l'on porte alors aux relations entre l'âme et le corps quitte le champ reconnu aujourd'hui comme scientifique

pour se teinter d'ésotérisme et d'occultisme. De telles recherches ont d'autant plus marqué les esprits de cette époque qu'elles ouvraient à la science un nouvel espace d'investigation jusque-là réservé à la théologie : l'âme.

C'est ainsi qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les liens entre organisation corporelle et facultés psychiques fondent la physiognomie de Lavater (1741-1801) et la doctrine phrénologique de Gall (1758-1828) tandis que Mesmer (1734-1815) établit sa théorie du magnétisme animal sur l'existence de l'Ether, déjà postulée puis abandonnée par Newton, comme base fluidique de l'influence mutuelle entre les corps. Après le vif succès que rencontre son application thérapeutique dans les salons parisiens, cette théorie est réfutée par une commission scientifique qui met sur le compte de l'imagination ce que Mesmer appelait des « crises salutaires ».

Pourtant, en 1843, Braid tente d'éviter l'écueil de Mesmer avec la théorie de l'hypnotisme qui transforme le phénomène magnétique entre les corps en un phénomène électrique et nerveux à l'intérieur des corps. « Braid n'est plus un guérisseur tout-puissant à la Mesmer, mais un technicien opérateur. » (Schott, 1989, 147).

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'image que l'on se fait de l'homme se modifie considérablement. S'il n'est déjà plus, depuis Copernic (1473-1543), le « centre de l'univers », Darwin (1809-1882) lui fait subir une nouvelle « vexation psychologique » qui le détrône du « centre de la création ». Mais au début du XX<sup>e</sup> siècle, avec la théorie psychanalytique de Freud (1856-1939) et la notion d'inconscient, un nouveau coup lui est porté : « il n'est pas même le centre de lui-même » (Kahn, 1993, 514).

Du mesmérisme à la psychanalyse en passant par l'hypnotisme, Schott voit se dégager « l'idée fondamentale du transfert d'un pouvoir curatif, dérivé pour Mesmer du fluide cosmique, pour Freud des sources créatrices de l'inconscient » (1989, 153).

La psychanalyse sera la principale inspiratrice de la plupart des techniques psychocorporelles de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, « Freud montre la malléabilité du corps, le jeu subtil de l'inconscient dans la chair de l'homme. Il fait du corps un langage où se disent de manière détour-

née des relations individuelles et sociales, des protestations et des désirs... Freud introduit le relationnel au sein de la corporéité, il en fait déjà une structure symbolique. » (Le Breton, 1992, 17).

### Le modèle mystique

Pendant la période étudiée, le domaine spirituel semble connaître un puissant renouveau comme pour faire équilibre à la suprématie du modèle scientifique. Mais cette tendance se révèle plus par un regain d'intérêt pour l'ésotérisme que par un retour au modèle religieux.

Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, on peut voir dans la « Naturphilosophie » les prémisses de ce courant qui, aujourd'hui encore, ne cesse de grandir. D'après Faivre, sans être véritablement ésotériste, celle-ci tend à une vision unifiée de la Nature « comme texte à déchiffrer ». « Le compartimentage de la Nature en sujets cloisonnés, caractéristique d'un imaginaire mécaniste, fait ici place à la tentative de saisir un Tout animé de polarités dynamiques » (1992, 79).

Alors que le XIX<sup>e</sup> siècle voit le développement de grands courants comme le spiritisme et l'occultisme, la pénétration en Occident de la tradition orientale, en particulier celle de l'Inde, est à l'origine de la Société Théosophique fondée en 1875 par Blavatsky (1831-1891).

Dans son livre « *La maîtrise du mouvement* » (1950), Laban (1879-1958) reconnaît dans la prière la survivance de ce qui a pu être autrefois une technique mystique occidentale, mais ce n'est que dans la tradition chrétienne orientale, avec la « prière du cœur » de l'Hésychasme, que l'on trouve ce qui pourrait être considéré comme une technique corporelle inspirée du christianisme (Descamps, 1992, 168).

A cette époque, les techniques corporelles obéissant à un modèle mystique puisent donc principalement leurs sources dans la tradition orientale. C'est à partir de 1850 que le yoga indien pénètre en Occident alors que les arts martiaux japonais, qui sont des techniques plus modernes, n'apparaîtront que dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle.

## Le modèle artistique

Durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le champ artistique connaît trois grands courants : le romantisme, le réalisme et le symbolisme. De la quête d'absolu comme de la volonté d'élévation du romantisme jusqu'à l'exploration de l'inconscient et l'intérêt pour les rythmes et les sonorités du symbolisme, le réalisme rappelle que ce siècle est marqué par la rationalité du modèle scientifique.

Ces trois courants ne forment pas véritablement des entités isolées mais, en s'entremêlant et en se répondant, on pourrait voir dans le mouvement qu'ils traduisent une volonté de saisir une réalité tant extérieure qu'intérieure dans une difficile synthèse toutefois. Le monde artistique, et en particulier le domaine littéraire, entretient des rapports étroits avec le courant ésotérique avec Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Nerval et même Balzac que l'on peut pourtant considérer comme le créateur du roman réaliste.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Isadora Duncan (1878-1927) offre le plus bel exemple de l'impulsion que connaît la danse à cette époque. En faisant sauter les verrous d'une danse académique, elle cherche à exprimer une danse qui serait, « par les mouvements du corps, l'expression divine de l'esprit humain » (1927, 76). Il est important d'insister ici sur l'influence qu'ont exercés les principes de Delsarte sur le développement de la danse moderne, car après Mack-Kaye son premier porte-parole, Stebbins, Hovey puis Shawn sont les vecteurs d'une véritable mode du delbartisme à travers les Etats-Unis.

Avec Laban (1879-1958), la recherche sur le mouvement se systématisait en un ensemble où art et science se côtoient. Comme Delsarte et Steiner, Laban fait le lien entre le geste et la parole. Il associe à la « pensée en mots » permettant de « s'orienter dans le monde extérieur », une « pensée motrice » qui « perfectionne plutôt l'orientation de l'homme à travers son monde intérieur, duquel affluent continuellement des impulsions débouchant sur l'action » (1950, 39-41).

Dans le domaine du théâtre, Stanislavski (1868-1938) utilise le biais du roman pédagogique, mettant en scène un maître face à ses élèves, afin de systématiser le travail de

l'acteur. Il y accorde une place importante aux exercices de diction, de respiration, d'expression corporelle, de chant et de rythme. Il invite l'acteur à prendre conscience du mouvement intérieur de l'énergie « chauffée par l'émotion, chargée de volonté, dirigée par l'intelligence » (1930, 71) et à l'exprimer à l'extérieur, que ce soit par la pensée, le geste ou la parole.

Ces différents courants, tant dans le domaine de la danse que dans celui du théâtre, semblent montrer que l'artiste, en cette période particulièrement marquée par la science, est paradoxalement animé d'une volonté de régénérer son art en faisant place au versant subjectif de l'être humain. Ce désir semble se transformer bien souvent en quête mystique. C'est en effet ce qui apparaît chez Duncan et Laban. Même Stanislavski, qui se défend d'être mystique, semble vouloir éprouver une émotion proche de l'extase lorsqu'il espère trouver dans le jeu de l'acteur une « qualité inattendue » qui « saisit », qui « renverse », qui « emporte » « quelque chose qui enlève le spectateur loin de la terre, pour le déposer dans une contrée qu'il n'a jamais parcourue » (1930, 330).

Pourtant, malgré la place accordée au subjectif et au transsubjectif, l'artiste traduit bien la préoccupation de son époque et tente de rationaliser sa démarche. C'est ce qui caractérise tant l'approche de Laban que celle de Stanislavski qui visent à faire émerger les lois régissant l'expression de l'âme. Mais chez eux, art et science se veulent complémentaires pour éviter de tomber dans un positivisme stérile.

Il résulte de cette étude qu'on ne peut dissocier la science de son environnement culturel dont elle subit l'influence autant qu'elle y participe. L'homme de science semble même parfois entretenir une relation étroite avec le domaine mystique. L'artiste, quant à lui, est pris entre le désir de systématiser son art et celui de le régénérer. Sa position illustre la tension qui oppose alors science et mystique. Mais il se distingue par son refus de réduction matérialiste comme par son désir de transcendance qu'il n'assouvit que dans la pratique de son art.

Au sein d'un tel contexte, les premières doctrines du mouvement semblent se heurter aux limites d'un modèle dualiste opposant les extrêmes sans pour autant les

TABLEAU I. — Contexte historique et doctrines du mouvement (1775-1925)

	SCIENCE et « parascience »	MYSTIQUE	ART	DOCTRINES DU MOUVEMENT
1775	1775 : LAVATER (1741-1801) « Fragments physiognomiques » 1778 : MESNER (1734-1835) Mode du magnétisme animal lancé à Paris 1798 : GALL (1758-1828) Doctrines phrénologique	1775 : Diffusion de l'hindouisme ésotérique en Occident 1790-1815 La naturphilosophie à l'époque romantique	<b>ROMANSTISME</b> 1828 : NERVAL (1808-1855) traduit le « Faust » de Goethe 1835 : BALZAC (1799-1850) « Séraphita » 1852 : NERVAL « Les illuminés » <b>RÉALISME</b> 1859 : BAUDELAIRE (1821-1867) s'intéresse à la Mystique	1811 : naissance de DELSARTE 1820 : LING (1776-1839) Gymnastique Suédoise 1850 : Diffusion du Yoga indien en Occident
1800	1830 : COMTE (1798-1857) Le Positivisme 1843 : BRAID Théorie de l'hypnotisme	1847 : Spiritisme aux U.S.A. 1856 : ELIPHAS LEVI (1810-1875) « Dogme et Rituel de Haute Magie » 1857 : KARDEC (1804-1869) fonde le Spiritisme 1875 : BLAVATSKY (1831-1891) Société Théosophique 1888 : BLAVATSKY « La Doctrine Secrète » 1888 : PAPUS (1865-1915) « Traité de Science Occulte » 1910 : GUENON (1886-1951) et les traditionnistes 1912 : DAVID NEEL (1868-1929) 1913 : STEINER (1861-1925) Société Anthroposophique 1923 : GURDJIEFF (1877-1949) Présentation de ses « Danses objectives »	<b>SYMBOLISME</b> 1910 : KANDISKI « Du spirituel dans l'art »	1861 : naissance de STEINER 1870 : Début du delbartisme américain James STEELE MACKAYE 1871 : mort de DELSARTE Développement du delbartisme américain Geneviève STEBBINS Henrietta HOVEY Ted SHAWN 1898 : DEMENY (1850-1917) « Bases scientifiques de l'éducation physique » 1912 : STEINER : L'eurythmie
1850	1859 : DARWIN (1809-1882) « L'origine des espèces » 1861 : BROCA (1824-1880) localisation corticale de l'aire du langage articulé. 1882 : BERNHEIM (1804-1919) Hypnose thérapeutique opposé à CHARCOT (1825-1893)	1888 : VILLIERS DE L'ISLE-ADAM « Axël » 1910 : KANDISKI « Du spirituel dans l'art »	VITTOZ (1863-1925) SCHULTZ (1884-...) Le training autogène JACOBSON La relaxation progressive FELDENKRAIS (1904-1984) G. ALEXANDER (1908-...) L'eutomie	1925 : mort de STEINER ARTAUD (1896-1948)
1900	1916 : FREUD (1856-1939) « 5 leçons sur la psychanalyse » Introduction à la psychanalyse			
1925				

concilier. L'originalité de Delsarte et de Steiner est de rompre avec tout dualisme, qu'il soit d'ordre scientifique ou religieux, afin de fonder leurs doctrines sur un modèle anthropologique ternaire corps-âme-esprit. Quoique ce modèle ait été celui des Pères de l'Eglise, ce choix affirme chez eux une volonté d'adopter une attitude moderne refusant toute simplification et prenant en compte la complexité mise en jeu par le geste.

Pourtant, si les modèles ternaires de Delsarte et Steiner révèlent l'originalité de leurs doctrines à une époque où s'affrontent en l'homme des motivations extrêmes, ils ne permettent pas de comprendre comment ils en font concrètement la synthèse. C'est dans ce but que notre investigation se poursuit par une présentation succincte de leurs approches respectives puis par l'analyse de leurs discours.

## LES DOCTRINES DE DELSARTE ET DE STEINER

### François Delsarte (1811-1871)

C'est une altération presque totale de la voix qui incite Delsarte, chanteur à l'Ecole Royale de Musique et de Déclamation, à mettre au point sa méthode. Attribuant la perte de sa voix à l'enseignement qu'il y reçoit, il décide de fonder l'art du chant et de la parole sur des principes bien établis. En joignant le geste à la parole pour prononcer une phrase qu'il était jusque-là incapable de prononcer, il découvre l'importance du corps.

Une observation systématique et minutieuse des différentes façons de se mouvoir lui permet d'établir une classification des mouvements en tant qu'expression de l'âme. Un modèle ternaire vie-âme-esprit est à la base de cette investigation. Appliqué au corps, il détermine des foyers, zones et centres qui le divisent en neuf régions différentes et appliqué au mouvement, il détermine des formes directes, obliques et circulaires selon ses divers points de départ et d'arrivée. Delsarte construit ainsi une véritable sémiotique du geste en étudiant les liens qui unissent les « signes » aux « passions ».

Préférant le contact direct à toute trace écrite, il ne laissera de son système que des principes philosophiques et méthodologiques dont il exprime les articulations dans la forme symbolique de son « Compendium » (figure 1).

### Rudolf Steiner (1861-1925)

De formation scientifique, l'ambition de Steiner est d'appliquer à l'investigation spirituelle la rigueur et la méthode des sciences de la nature. Il s'inspire des travaux scientifiques de Goethe dont il lui est confié la mission d'assurer la publication. La façon dont ce dernier pénètre en pensée au cœur des processus naturels fonde sa propre méthode dont il indique les étapes ainsi que les exercices ayant pour but de développer une perception suprasensible.

Après y avoir occupé les fonctions de Secrétaire général de la section allemande, il se sépare de la Société Théosophique en 1913 pour fonder la Société Anthroposophique dont l'ésotérisme chrétien est plus proche de la sensibilité occidentale. On conserve de lui près de six mille conférences sur des sujets aussi divers que la médecine, l'éducation, l'histoire, l'agriculture, les arts tels que la musique, la poésie et le théâtre et encore bien d'autres domaines.

C'est en 1908, à la suite d'une conférence sur le Prologue de Saint Jean (« Au commencement était le Verbe... ») que l'idée du lien entre le geste et la parole aurait pris naissance dans son esprit, mais ce n'est qu'à partir de 1912 que se développe l'Eurythmie. Alors qu'une jeune fille désireuse de faire de la danse lui demande conseil, Steiner lui révèle, après quelques indications sur la façon de ressentir le mouvement dans l'espace, ce qui sera la base de « l'art eurythmique » : « Allez chercher dans le langage l'impulsion première de vos mouvements » (1908, 6).

Dès lors, ce nouvel art aura pour but de rendre visible le langage, et Steiner en enseignera les bases et les principes à la jeune fille. Si dans un premier temps il ne lui donne aucune indication quant aux gestes eux-mêmes, il l'invite plutôt à développer pour chaque son un sentiment intérieur afin d'en ressentir la forme dans

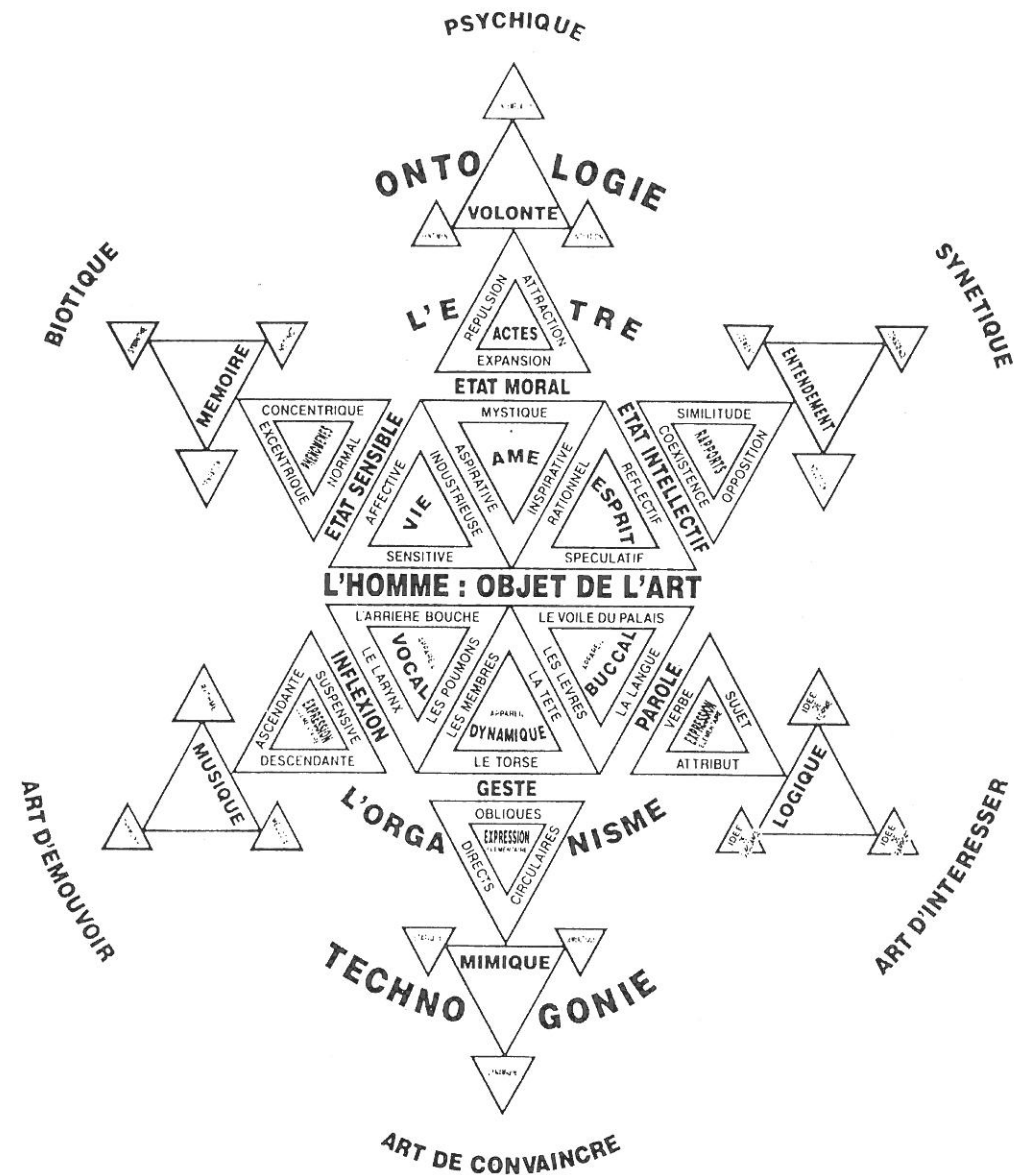


FIGURE 1. – Compendium de François Delsarte

l'espace. Il décrit le son comme un « geste d'air » laissant son empreinte dans l'espace vivant et plastique qu'est l'Ether. Si voyelles et consonnes ont chacune leur forme propre, les premières permettent à l'âme de faire entendre sa voix intérieure alors que les secondes réagissent plutôt aux impressions du monde extérieur.

L'Eurythmie, qui accompagne poésies, chants et musiques, est utilisée à des fins éducatives dans les écoles pratiquant la pédagogie de Steiner mais l'est aussi à des fins thérapeutiques afin de rétablir l'équilibre physique et psycho-spirituel de l'individu.

**HYPOTHÈSE ET MÉTHODOLOGIE :**

*Analyse des discours de Delsarte et de Steiner*

**Hypothèse**

Dans leur approche du corps et du mouvement, Delsarte et Steiner font appel à l'art pour faire le lien entre démarche scientifique et expérience spirituelle et dépasser le dualisme entre matérialisme et spiritualisme. Notre analyse s'est articulée autour de trois questions :

1) Comment se manifeste le modèle ternaire dans leur discours ?

2) Sur quel plan de la science, de l'art ou de la mystique se positionnent-ils ?

3) Quelle vision du corps et du geste cette position leur offre-t-elle ?

**Méthode**

Deux conférences de Delsarte et trois conférences de Steiner ont été soumises à l'analyse de contenu, offrant ainsi un matériel quantitativement équivalent dont le choix est justifié par la présence des thèmes apparaissant dans l'hypothèse, en particulier les thèmes de l'art et du corps.

*Conférences de Delsarte* (321 lignes) :

D1 : Extrait de la 5<sup>ème</sup> conférence de ses « Cours d'Esthétique Appliquée » intitulés « l'Art de l'Orateur, du Peintre et du Musicien en 9 leçons par F. Delsarte » (1859, 104-109) (161 lignes).

D2 : Extrait de la conférence « Esthétique appliquée, les sources de l'art » prononcée devant la Société philotechnique. (1865, 219-224) (160 lignes).

*Conférences de Steiner* (257 lignes) :

S1 : « Le caractère fondamental de l'Art » (1918, 17-20). (69 lignes).

S2 : « Triompher de la pesanteur par l'Eurythmie » (1923, 54-59). (136 lignes).

S3 : « Le langage rendu visible » (1919a, 28-30). (52 lignes).

Parce que le modèle d'analyse définit plus haut nous invite à une étude plus qualitative que quantitative, nous retenons ici la définition de l'analyse de contenu rapportée

par Grawitz comme « technique permettant de faire des inférences en identifiant objectivement et systématiquement les caractéristiques spécifiées du message » (1990, 697). Elle permet en effet de rendre compte tant de la texture du message que du style de l'émetteur, révélant ainsi la logique interne des approches de Delsarte et Steiner.

Notre modèle d'analyse nous invite d'autre part à procéder à un découpage des discours de Delsarte et de Steiner dans le respect de leur structure ternaire et de leur dynamisme. Neuf catégories d'analyse ont donc été définies selon ce modèle à partir des thèmes apparaissant dans l'hypothèse. Elles visent à faire émerger la construction du discours autour du modèle ternaire et les relations établies entre les éléments des différentes formes de ce modèle (tableau 2).

- Les catégories 1 à 3 recueillent toute information concernant les éléments du ternaire science, mystique et art.

- Les catégories 4 à 6 recueillent toute information sur les éléments des modèles ternaires de Delsarte (vie-âme-esprit) et de Steiner (corps-âme-esprit). La catégorie 4D (la vie) chez Delsarte trouve sa correspondance dans la catégorie 4S chez Steiner faisant référence au « corps de vie » ou « corps éthérique », double subtil du corps physique.

- Les catégories 7 et 8 renseignent sur la structure et le dynamisme des discours.

- La catégorie 9, si elle concerne la parole, thème absent de notre problématique, permet cependant de recueillir des informations essentielles à sa résolution car lorsqu'on associe le geste à la parole, on en modifie la perception.

**RÉSULTATS ET INTERPRÉTATION****Résultats**

- La collecte des informations tient compte de leur contexte d'apparition en relevant les portions de phrases où elles s'insèrent. Si le tableau 3 n'en rapporte que

TABLEAU 2. – Définition des catégories d'analyse selon les thèmes

DELSARTE	STEINER
<b>1. Domaine scientifique</b>	
regroupe toute information directement liée au domaine de la science ou indirectement si elle révèle chez l'auteur une logique ou une démarche scientifique.	
<b>2. Domaine mystique</b>	
regroupe toute information directement liée au domaine mystique élargi aux domaines théologique et ésotérique ou indirectement si les mots et expressions utilisés suggèrent leur présence.	
<b>3. Domaine artistique</b>	
regroupe toute information directement liée au domaine artistique ou indirectement si référence au processus de création.	
+ fréquence du mot « art » et mots de même racine et des mots liés à une activité artistique	
Pour D2, croisement avec les thèmes suivants :	
a) Vie-âme-esprit b) Temps c) Nature et Temps d) Athéisme e) Mystique.	
<b>4. Le corps</b>	
regroupe toute information directement liée au corps ou indirectement si référence à tout phénomène ou acte physique, tout ce qui est lié au plan physique ou à la matière en général.	
+ fréquence des mots « corps » et mots de même racine.	
Pour D1, croisement avec les thèmes suivants :	
a) Art b) Pensée	
<b>4D. La vie</b>	<b>4S. Les corps subtils et vie</b>
référence aux forces de vie et à ce qui leur est adjoint (sens, nature) mais aussi pour D2, forces de vie opposées aux forces de mort.	référence au corps éthérique (ou corps de vie), aux corps subtils, au « Moi », mais aussi aux processus de vie.
+ fréquence des mots « vie » et « forme » et mots de même racine	
<b>5. L'âme</b>	
regroupe toute information directement liée à l'âme ou indirectement si référence aux qualités de l'âme (sentiment, émotion, amour, cœur, ...).	
+ fréquence des mots « âme » et mots de même racine.	
<b>6. L'esprit</b>	
regroupe toute information directement liée à l'esprit ou indirectement si référence aux qualités de l'esprit (pensée, intelligence, ...)	
+ fréquence des mots « esprits » et mots de même racine.	
<b>7. Autour du chiffre trois</b>	
regroupe toute référence au chiffre et mots de même racine et vise à rendre compte de toute association révélant une structure ternaire.	
+ fréquence des rapports ternaires et des mots relevés	
<b>8. Construction de rapports</b>	
regroupe les liaisons, les mises en rapports et les constructions révélant la structure du message.	
<b>8bis. Rapports intérieur / extérieur</b>	
regroupe toute information rendant compte des rapports établis entre « intérieur » et « extérieur », « invisible » et « visible », « caché » et « rendu visible », « secret » et « manifesté ».	
<b>9. La parole</b>	
regroupe toute référence directe ou indirecte au domaine de la parole, du verbe, du langage et du son.	
+ fréquence des mots « parole », « verbe » et « langage » et mots de même racine.	

le résultat quantitatif, il permet toutefois de se faire une idée de l'importance de chaque thème.

• Les catégories 3, 4 et 4D tiennent compte de croisements de thèmes chez Delsarte.

• Le tableau 4 renseigne sur la fréquence d'apparitions des mots selon les thèmes.

### Interprétation

1) Comment se manifeste le modèle ternaire dans les discours de Delsarte et de Steiner ?

Le modèle ternaire fonde la rhétorique de Delsarte en se conjuguant sur tous les modes (tableau 5). Le chiffre trois est un véritable leitmotiv rythmant sa démonstration (tableaux 3-7,4-7) et son discours est ponctué des rapports entre les éléments du ternaire (tableau 3-8).

Chez Steiner le modèle ternaire s'exprime d'une façon plus subtile à travers des notions de rythme et de musicalité (tableaux 3-8bis, 4-3). Si le modèle ternaire est pour Delsarte un « critérium d'examen », il semble naître chez lui des phénomènes eux-mêmes. Son discours plus subtil et vibratoire utilise la résonance du verbe et des images. Si Delsarte affirme que « l'homme n'est pas né pour connaître, mais pour saisir des rapports » (in Porte, 1992, 260), Steiner poursuit son investigation afin de pénétrer les processus organiques et vitaux sur lesquels se fondent les rapports entre les différents plans de la nature humaine. Le modèle ternaire est donc plus qu'un outil et fait partie de lui. C'est un processus dynamique et vital qui emplit son corps, son souffle et sa parole.

Le discours de Delsarte est plus laborieux et dogmatique que celui de Steiner. Le ton employé est plus allégorique et théologique. Le modèle ternaire semble même parfois un modèle mystique trouvant sa justification organique. Tout en se défendant du fait qu'on puisse le trouver « trop catholique » (1859, 107), il utilise des mots forts, puissants et évocateurs comme pour toucher plus profondément son auditoire, peut-être pour mieux lutter contre « le froid rationalisme » de son époque générant « athéisme » et « scepticisme ».

La différence entre les modèles de Delsarte et de Steiner pourrait expliquer la différence de ton. Alors que Steiner intègre le corps au ternaire, Delsarte applique le ternaire au corps. Manifestée par le « corps éthérique » ou « corps de vie », la vie chez Steiner imprègne et modèle les processus organiques alors qu'elle est opposée aux forces de mort chez Delsarte (tableau 3-4D). Celui-ci décrit le monde du corps comme un monde hostile auquel se heurte l'âme alors que le discours de Steiner semble se situer à la frontière entre deux mondes extrêmes qu'il concilie et pacifie dans le rythme.

2) Sur quel plan, de la science, de l'art ou de la mystique se positionnent-ils ?

Si le modèle anthropologique que défendent Delsarte et Steiner rétablit l'homme dans sa dimension spirituelle, leur ambition est pourtant de conduire leur investigation selon une démarche « scientifique » : Delsarte en « repoussant, a priori, comme non fondée, toute proposition que n'appuieraient pas une série de preuves sensibles » (in Porte, 1992, 26), Steiner en s'imposant des règles rigoureuses afin « que tout ce qui est entrepris en vue de développer une faculté de connaissance supérieure soit exécuté avec une clarté intérieure égale à celle qui est présente lorsqu'on élabore des représentations mathématiques. » (1921, 134).

Ces positions semblent démontrer que Delsarte vise plutôt à prouver par « démonstration », en soumettant diverses « propositions » à son « critérium d'examen » (tableau 4-1) alors que Steiner cherche à éprouver<sup>1</sup> les processus intérieurs accompagnant son investigation. Pourtant, dans d'autres circonstances, Delsarte affirme qu'un élève de sa méthode « est un observateur silencieux des phénomènes qui l'entourent et se manifestent au-dedans de lui-même. » (in Porte, 1992, 260).

Se situant tous deux sur le plan de l'art, ils cherchent à dépasser la forme pour en percevoir les principes : Delsarte en examinant le corps « du point de vue de l'art » (1859, 105) où l'art est le « télescope d'un

1. Éprouver dans le sens de « ressentir » comme dans celui de « mettre à l'épreuve ».

monde surnaturel » (1865, 224) et Steiner en s'inspirant des travaux scientifiques de Goethe sur la métamorphose des plantes où tout « est animé, vivifié, par un profond sentiment artistique » (1919b, 32). Dépassant le strict domaine de la science et prolongeant le regard du scientifique, l'art

devient un pont vers « le monde surnaturel » pour l'un, et vers le monde « supra-sensible » pour l'autre.

Si l'art est intimement lié à la spiritualité chez l'un comme chez l'autre, les stratégies sont différentes. Chez Delsarte l'évocation de l'art tend à susciter une émotion dans

TABLEAU 3. – Importance des différents thèmes chez Delsarte et Steiner en nombre de lignes recueillies

	DELSARTE			STEINER			
	D1	D2	Total D	S1	S2	S3	Total S
1 - SCIENCE	18	9	27	10	14	4	28
2 - MYSTIQUE	28	16	44	11	24	4	39
3 - ART	Art Vie-Ame-Esp.	5	5				
	Art et Temps	10	10				
	Art	17	47	17	64	21	36
	Art et Athéisme	8	8				
	Art et Mystique	24	24				
4 - CORPS	Corps	14	15	29		17	
	Corps et Art	9	29	20	9	49	35
	Corps et Pensée	6		6			
	Le physique...		5	5		6	
4D - VIE	17	11	28				
forces de vie opposées aux forces de mort		14					
		15					
4S - CORPS SUBTILS - VIE				9	1	1	11
5 - AME	29	31	60		14	4	18
Être humain				5 fois	1 fois		6 fois
6 - ESPRIT	17	8	25	5	19	1	25
7 - TROIS...	16	7	23	4	1		5
Homme tout entier						6 fois	6 fois
8 - RAPPORTS...	40	29	69	25	15	10	50
8bis - INT. EXT.	27 fois	34 fois	61 fois	11	24	14	49
9 - PAROLE	15	8	23	14	21	19	54

TABLEAU 4. - Fréquence d'apparition des mots chez Delsarte et Steiner.

	DELSARTE		STEINER				
Résultats du Tableau 2 - 1	D1						
démonstration	4						
proposition	3						
critérium	2						
système	1						
méthode	3						
Résultats du Tableau 2 - 3	D1	D2	Total Dels.	S1	S2	S3	Total Stein.
Art	9	25	34	13	3		16
Artiste	3	5	8				
artistique				2	6	3	11
forme	12		12	5	8		13
plastique	2		2		1		1
animique	6		6				
oeuvre	13	1	14		2		2
musique	2		2	3	7		10
chant					4		4
poésie, poétique				6	7	1	14
Eurythmie, eurythmique				12	12	5	29
TOTALX	47	31	78	41	50	9	100

	D1	D2	Total D	S1	S2	S3	Total S	
Résultats du Tableau 2 - 4	vie	16	10	26	corps	6	5	11
Résultats du Tableau 2 - 5	âme	21	13	34	âme		7	4
Résultats du Tableau 2 - 6	esprit	13	3	16	esprit		3(*)	1
Résultats du Tableau 2 - 4	corps	13	7	20	vie	5	4	1

(\*) dont 2 x l'esprit

	D1	D2	Total Dels.	S1	S2	S3	Total Stein.
Trois	9		9	2			2
triple, triplement, triplicité	4		4				
trinité	2		2				
Homme tout entier						6	6
Fréq. des rapports ternaires (voir Tableau 5)	10	6	16	1	1		2

	D1	D2	Total Dels.	S1	S2	S3	Total Stein.
verbe	4		4		2		2
parole	6		6	5	3	2	10
langage				2	20	7	29
TOTALX	10		10	7	25	9	41

TABLEAU 5. - Différents rapports ternaires relevés chez Delsarte et Steiner

DELSARTE 1		
vie assimilation sensitive vie subjective le corps est un moyen le monde de la nature raison féconde, séminale trois appareils appareils vocal phénomènes musique / inflexion	puissance animique assimilation animique la vie surnaturelle le corps est un instrument... le monde de la grâce raison animique trois langages appareil dynamique rapports geste / plastique - forme	esprit assimilation intellectuelle vie objective le corps est une méthode... le monde de la science raison spéculative trois états appareil bucal actes parole articulée

DELSARTE 2		
nature vie l'art est divin dans son essence le Beau vie	cœur âme l'art divin dans son but le Bien âme	esprit esprit l'art est divin dans son objet le Vrai intelligence

STEINER 1		
science	art	religion

STEINER 2		
corps	âme	esprit

TABLEAU 6. - Métaphores et métonymies sur le corps chez Delsarte et Steiner

Métaphores de DELSARTE	
« le corps est un monde réduit et portatif au profit des développements de l'intelligence »	
« le corps est l'alphabet encyclopédique... »	
« le corps est la clef pour aller de notre monde naturel à l'ensemble des harmonies créées »	(Delsarte, 1859, 104)

Métonymies de STEINER	
« ce que nous recherchons dans l'Eurythmie : c'est que l'homme tout entier... devienne organe de la parole » (1919a, 30)	
« grâce à l'Eurythmie, l'être humain tout entier se transforme en un grand larynx » (1919b, 34)	

l'auditoire. Il est mêlé à l'expérience mystique : art et prière « se confondent dans un ineffable amour » (1865, 220) et l'œuvre possède des vertus rédemptrices agissant sur les esprits, les âmes et sur toute la nature (tableau 3-3). Quant à Steiner, il cherche plutôt à stimuler chez son auditoire un sentiment artistique dans le but de percevoir un monde intermédiaire rythmique et musical reliant l'homme terrestre à l'homme céleste.

Si les propos de Delsarte semblent plus dogmatiques, on peut toutefois deviner chez lui une influence apparaissant d'une façon plus explicite chez Steiner. Se fondant sur l'incarnation du Christ et sur la relation établie entre corps et Parole (tableaux 3-9 et 4-9), leurs approches révéleraient en effet une influence johannite, courant ésotérique du christianisme : « Au commencement était le Verbe... » (Prologue de l'évangile de St Jean).

3) *Quelle vision du corps et du geste cette position leur offre-t-elle ?*

L'application de leur modèle à l'organisation physique confirme les observations précédentes. Si par le prisme ternaire de son « critérium d'examen » (1859, 104), le corps devient pour Delsarte une « méthode » déterminant trois « appareils », vocal, dynamique et buccal, l'approche de Steiner, plus systémique, attribuée au système rythmique représenté par le cœur (1921, 162) le rôle d'intermédiaire entre les systèmes neuro-sensoriel et moteur (1923, 56). Le premier offre donc du corps une vision anatomique et statique rendant plus difficile la synthèse alors que le second en analyse le dynamisme autour de notions de systèmes, de rythmes et de polarités dans une vision plus énergétique.

Delsarte et Steiner affichent la même volonté de ne pas réduire leur investigation à une approche matérialiste. L'homme tripartite est au centre du Compendium de Delsarte (Figure 1) où l'organisation physique est étudiée « en vue de l'âme » (1859, 104). Par « le regard de l'esprit » de Goethe (1919a, 29) l'approche de Steiner vise à « révéler », « rendre visible » dans ses gestes « l'homme dans sa totalité », « l'âme de l'homme ».

Adoptant le point de vue de l'art, ils accordent au geste une fonction sémantique, mais leurs visions du corps se distinguent (tableau 6). Delsarte utilise la métaphore et décrit le corps par un déplacement de sens comme « un alphabet encyclopédique » (1859, 104). Steiner quant à lui utilise la métonymie, assimilant le corps par un déplacement de référent à un immense « organe de la parole », un « grand larynx ». Sa stratégie consiste plutôt à déplacer la fonction du corps vers celle de la parole alors que celle de Delsarte se fonde sur la structure sémantique du corps, dans une approche moins dynamique et plus rigide que la sienne.

Si la relation entre corps et parole est à l'origine de leurs conceptions, Delsarte se méfie de la parole qui est pour lui « toujours postérieure au geste » (in Porte, 1992, 261) alors que Steiner invite à y rechercher l'origine du geste. Mais par le corps, tous les deux cherchent à redonner à la parole sa force vibratoire et créatrice à une époque où

la pensée se fait de plus en plus abstraite. Il semble en fait que Delsarte et Steiner sont à deux étapes d'une même démarche visant à remonter aux sources divines du langage, car lorsque Delsarte affirme : « si la parole est le corps de la pensée, le silence est le père de la parole » (in Porte, 1992, 260), il ne semble pas être très éloigné du « monde rythmique et musical » qu'évoque Steiner « où des êtres divins diffusent leurs messages » (1923, 58). Pour tous les deux, le geste permet la rencontre entre deux mondes extrêmes, terrestre et céleste.

## CONCLUSION

Si l'analyse des conférences de Delsarte et de Steiner a permis de mettre en évidence que leurs investigations font effectivement appel à l'art pour concilier démarche scientifique et expérience spirituelle, elles quitteraient le champ reconnu aujourd'hui comme scientifique. En effet, si la reconnaissance en tant que science leur était encore possible à l'époque de Delsarte dans le domaine des sciences humaines, elle ne l'est déjà plus à celle de Steiner. Tout en se voulant rationnelle, leur investigation se décentre d'une objectivation purement matérialiste et subit une transformation visant à intégrer le versant subjectif de la nature humaine, le regard de l'artiste prolongeant celui du scientifique.

L'ambition de Delsarte et de Steiner est de s'adresser à l'âme de l'homme entre deux mondes extrêmes. Toutefois, l'analyse des stratégies qu'ils utilisent laisse entrevoir la difficulté d'une telle synthèse. Si le discours de Steiner semble en conserver le dynamisme, celui de Delsarte révèle qu'il est en lutte avec le matérialisme. Cela ne doit pas faire oublier que près de cinquante ans séparent leurs discours, et que l'époque où Delsarte prend la parole voit le succès du positivisme alors que Steiner, issu du mouvement théosophique, met constamment en garde ses auditeurs contre les dangers du matérialisme comme du spiritualisme.

Si la science impose sa suprématie à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le débat qui s'engage, lorsqu'elle prend l'homme pour objet, dépasse son propre domaine et concerne

toutes les sensibilités. Au centre de ce débat, se pose la difficulté à concilier l'objectivité dont se réclame la démarche scientifique et la subjectivité inhérente à l'homme. Or, sans faire l'apologie de leurs méthodes, nous retenons de Delsarte et de Steiner une attitude que l'on pourrait attendre de tout théoricien de la motricité se voulant scientifique. En effet, après avoir clairement défini le modèle sur lequel ils se fondent, ils précisent leur position au sein de ce modèle.

L'éducation physique contemporaine, justement parce qu'elle revendique sa scientificité, ne doit pas se préserver d'une telle attitude l'invitant à mener une véritable réflexion épistémologique, philosophique, voire même métaphysique sur les modèles de l'homme que véhiculent les connaissances sur lesquelles elle se fonde. Les doctrines de Delsarte et Steiner, dont l'ambition est de s'adresser à l'homme dans sa totalité, sont de nature à enrichir cette réflexion en l'ouvrant à d'autres aspects de la motricité, ceux que lui offrent les points de vue de l'art et de la spiritualité.

## BIBLIOGRAPHIE

- Andrieu G., « L'effet esthétique en éducation physique ou étude historique de quelques concepts », In *Travaux et recherches en EPS*, 6, 1980, 160-170.
- Atlas H., *A tort et à raison. Inter-critique de la science et du mythe*, Points Sciences, Seuil, Paris, 1986, 1994.
- Changeux J.-P., *L'homme neuronal*, Fayard, Paris, 1983.
- Changeux J.-P., « De la science vers l'art », In *L'âme au corps, arts et sciences, 1793-1993*, p. 13-38. Réunion des grands musées nationaux, Gallimard, Paris, 1993.
- Delsarte F., « L'Art de l'Orateur, du Peintre et du Musicien (5<sup>e</sup> conférence) », In *François Delsarte, une anthologie* (A. Porte), p. 104-114, IPMC, 1859, Paris, 1992.
- Delsarte F., « Esthétique appliquée, les sources de l'art », In *François Delsarte, une anthologie* (A. Porte), p. 215-231, IPMC, 1865, Paris, 1992.
- Descamps M.-A., *Corps et extase*, G. Trédaniel, Paris, 1992.
- Duncan I., *Ma vie*, Gallimard, 1927, Paris, 1987.
- Faivre A., *L'ésotérisme*, Que sais-je ?, PUF, Paris, 1992.
- Fromaget M., *Corps Ame Esprit – Introduction à l'anthropologie ternaire*, Questions de n° 87, Albin Michel, Gordes, 1991.
- Guideroni B., « Savants doubles », In *La science et ses doubles* (coordonné par J. André) Autrement, 82, 1986, 61-68.
- Grawitz M., *Méthodes des sciences sociales*, Dalloz, 8<sup>e</sup> édition, Paris, 1990.
- Hutin S., *L'alchimie*, Que sais-je ?, PUF, 1951, Paris, 1991.
- Kahn L., « La vie de l'âme », In *L'âme au corps, arts et sciences, 1793-1993*, p. 514-523, Réunion des grands musées nationaux, Gallimard, Paris, 1993.
- Kandinski W., *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Folio essais, Gallimard, 1910, Paris, 1992.
- Laban R., *La maîtrise du mouvement*, L'art de la danse, Actes Sud, 1950, Arles, 1994.
- Le Breton D., *La sociologie du corps*, Que sais-je ?, PUF, Paris, 1992.
- Lee Chalfa Ruyter N., « Delsarte, son système et les Etats-Unis », In *François Delsarte, 1811-1871, Sources – Pensée*, p. 33-37, TNDI, Châteauevallon, 1991.
- Masson S., *Les relaxations*, Psychomotricité, PUF, Paris, 1983.
- Porte A., *François Delsarte, une anthologie*. IPMC, Paris, 1992.
- Riffard P.-A., *L'ésotérisme*, Bouquins, R. Laffont, Paris, 1990.
- Rihouët-Coroze S., *Qui était Rudolf Steiner ? une épopée de l'esprit au 20<sup>e</sup> siècle*, Triades, 1976, Paris, 1992.
- Robinson J., *Éléments du langage chorégraphique*, Vigot, Paris, 1981.
- Schott H., « Neurogamies. De la relation entre mesmérisme, hypnose et psychanalyse », In *L'âme au corps, arts et sciences, 1793-1993*, p. 142-153, Réunion des grands musées nationaux, Gallimard, Paris, 1993.
- Shawn T., « Every Little Movement, a book about Delsarte », In *François Delsarte, une anthologie* (A. Porte), p. 37-46, IPMC, 1954, Paris, 1992.
- Stanislavski C., *La construction du personnage*, Pygmalion – G. Watelet, 1930, Paris, 1984.
- Steiner R., cité dans l'introduction d'*Allocutions sur l'Eurythmie*, (par S. Rihouët-Coroze), p. 5-14, Série Art n° 5, Triades, 1908, Paris, 1980.
- Steiner R., « Le caractère fondamental de l'art », In *Allocutions sur l'Eurythmie* (R. Steiner), p. 17-20, Série Art n° 5, Triades, Paris, 1980.
- Steiner R., « Le langage rendu visible », in *Allocutions sur l'Eurythmie* (R. Steiner), p. 28-30, Série Art n° 5, Triades, 1919a, Paris, 1980.



Steiner R., « Les idées de Goethe appliquées en Eurythmie », in *Allocutions sur l'Eurythmie* (R. Steiner), p. 31-37, Série Art n° 5, Triades, 1919b, Paris, 1980.

Steiner R., *Les sources spirituelles de l'Anthroposophie*, Editions Anthroposophiques Romandes, 1921, Genève, 1991.

Steiner R., « Triompher de la pesanteur par l'Eurythmie », In *Allocutions sur l'Euryth-*

*mie* (R. Steiner), p. 54-59, Série Art n° 5, Triades, 1923, Paris, 1980.

Tremblay L., « Corps, émotion, action », In *Le crâne des théâtres, essais sur le corps de l'acteur* (L. Tremblay), p. 101-109, Leméac, 1985, Montréal, 1993.

Ulmann J., *De la gymnastique aux sports modernes*, J. Vrin, 1965, Paris, 1977.

## RÉSUMÉ

Cette recherche a été entreprise afin de comprendre les relations entre les champs scientifique, mystique et artistique et les premières doctrines de la motricité humaine. En effet, si la science impose son modèle dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle dépasse son propre domaine en investissant les relations entre corps et âme. Face aux modèles biologique et psycho-corporel, le modèle artistique tend à s'ouvrir à la dimension spirituelle.

Choisissant l'analyse de contenu comme technique d'investigation, cette étude s'est intéressée aux modèles ternaires corps-âme-esprit de François Delsarte (1811-1871), considéré comme l'un des précurseurs de la danse moderne, et de Rudolf Steiner (1861-1925), créateur de « l'Anthroposophie », afin de démontrer que le point de vue de l'art leur permet de concilier démarche scientifique et expérience spirituelle.

Si les résultats permettent de confirmer chez eux une certaine rationalité, leur regard d'artiste, tout en prolongeant celui du scientifique, dépasse le champ reconnu comme scientifique. Le geste y est l'expression de l'âme en reliant le terrestre au céleste. Alors que Delsarte ne cherche qu'à saisir les rapports entre vie, âme et esprit, Steiner, inspiré par les travaux scientifiques de Goethe, vise à pénétrer au cœur des processus fondant ces rapports selon une approche plus vivante et plus subtile.

**Mots clés :** science, art, corps, âme, esprit.

## ABSTRACT

This study was undertaken with the aim of understanding the relationships between science, mysticism and the arts and early theories about motricity. By the end of the 18th century, the scientific model had already become preeminent. But investigating the relationship between body and soul was beyond its scope. The arts were a more appropriate model than biology or psycho-physical theories for exploring spiritual matters.

Using content analysis as its investigative technique, this study examines the compound body-mind-soul models expounded by François Delsarte (1811-1871) – considered to be one of the precursors of modern dance – and Rudolf Steiner (1861-1925), who started « l'Anthroposophie », in order to show how they reconcile a scientific approach with spiritual experiences through an artistic viewpoint.

While the results we obtained point to a certain rationalism in their work, their artistic approach follows in the footsteps of and yet goes beyond the domain of mere science. Movements are seen as expressions of the soul, linking the earthly and the heavenly. While Delsarte's attempts are limited to identifying the relationships between life, the soul, and the mind, Steiner – who was inspired by Goethe's scientific investigations – uses a more lively, subtle approach in trying to penetrate into the heart of the processus underlying these relationships.

## ZUSAMMENFASSUNG

Ziel dieser Untersuchung war es, die Beziehungen zwischen den wissenschaftlichen, mystischen und künstlerischen Bereichen der ersten Lehren der menschlichen Bewegung zu verstehen. Die Naturwissenschaften haben sich mit ihrem Modell seit Ende des 18. Jahrhunderts durchgesetzt, verlassen jedoch ihren eigentlichen Wirkungskreis, indem sie die Leib-Seele-Verbindung analysieren. Angesichts biologi-

scher und psychosomatischer Modelle versucht sich das künstlerischen Modell einer spirituellen Dimension zu öffnen.

Auf der Basis der Inhaltsanalyse als Forschungsinstrument, interessiert sich diese Studie für das ternäre Körper-Seele-Geist-Modell von François Delsarte (1811-1871), Vorläufer des modernen Tanzes, und von Rudolf Steiner (1861-1925), Begründer der «Anthroposophie», um zu zeigen, daß die Perspektive der Kunst es ihnen erlaubt, wissenschaftliches Vorgehen und spirituelle Erfahrung zu verbinden. Die Resultate erlauben es, bei ihnen eine gewisse Rationalität zu bestätigen, ihr künstlerische Perspektive aber, welche die wissenschaftliche erweitert, geht über das Feld des als wissenschaftlich anerkannten hinaus. Die Geste ist dort Ausdruck der Seele, indem sie das Weltliche mit dem Himmlischen vereint. Während Delsarte nur die Verbindungen zwischen Leben, Seele und Geist sucht, beabsichtigt Steiner, inspiriert durch die wissenschaftlichen Arbeiten Goethes, ins Herzen dieser Prozesse vorzustoßen, indem er diese Verbindungen von einem lebendigeren und subtileren Ansatz her begründet.

**Schlüssel-Wörter :** Wissenschaft, Kunst, Körper, Seele, Geist.

## RIASSUNTO

Questa ricerca è stata intrapresa al fine di comprendere le relazioni tra i campi scientifico, mistico e artistico e le prime dottrine della motricità umana. In effetti, se la scienza impose il suo modello dalla fine del XVIII secolo, essa supera il proprio ambito investendo le relazioni tra corpo e anima. Di fronte ai modelli biologico e psico-corporeo, il modello artistico tende ad aprirsi alla dimensione spirituale.

Scegliendo l'analisi di contenuto come tecnica d'investigazione, questo studio si è interessato ai modelli ternari corpo-anima-spirito di François Delsarte (1811-1871), considerato come uno dei precursori della danza moderna, e di Rudolf Steiner (1861-1925), creatore della «Anthroposofia», al fine di dimostrare che il punto di vista dell'arte permette di conciliare procedimento scientifico ed esperienza spirituale. Se i risultati permettono di confermare in essi una certa razionalità, il loro sguardo d'artista, prolungando quello dello scienziato, supera il campo riconosciuto come scientifico. Il gesto è l'espressione dell'anima collegando il terrestre al celeste. Mentre Delsarte non cerca che cogliere i rapporti tra vita, anima e spirito, Steiner, ispirato dai lavori scientifici di Goethe, mira a penetrare nel cuore dei processi fondatori di questi rapporti secondo un approccio più vivo e più sottile.

**Parole chiave :** scienza, arte, corpo, anima, spirito.

## RESUMEN

La investigación trata de hacer comprender las relaciones entre lo científico, místico y artístico y las primeras doctrinas de la motricidad humana. Efectivamente si la ciencia a impuesto un modelo a fines del siglo XVIII, sobrepasa su propio dominio invirtiendo en las relaciones de cuerpo y alma. Frente a los modelos biológico y psico-corporal, el modelo artístico tiene la tendencia a abrirse a una dimension espiritual.

La técnica utilizada en la investigación es el análisis de contenido, este estudio se interesa a los modelos ternarios cuerpo-alma-espíritu de François Delsarte (1811-1871), considerado como uno de los precursores de la danza moderna, y Rudolf Steiner (1861-1925), creador de la «Anthroposofia», demuestran que desde el punto de vista del arte les permite conciliar este paso científico y de experiencia espiritual. Si los resultados permiten confirmar una cierta racionalidad, la mirada del artista, en prolongación del científico, sobrepasa el campo reconocido como científico. El gesto es la expresión del alma uniendo lo terrenal con lo celestial. Delsart busca tomar la relación entre la vida, el alma el espíritu, Steiner inspirado por los trabajos de Goethe, ingresa al interior de los procesos que funden las relaciones según el contacto más vivo y más sutil.

**Palabras claves :** ciencia, arte, cuerpo, alma, espíritu.