

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 4 (1897)
Heft: 2

Artikel: Mimique : physionomie et gestes
Autor: Lussy, Mathis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068418>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

IV^e ANNÉE

21 Janvier 1897.



MIMIQUE

PHYSIONOMIE ET GESTES

DANS le Traité de l'Expression musicale, paru en 1873, nous disions : « Ce serait une curieuse étude à faire que celle des rapports qui existent entre certaines contextures rythmiques et les gestes et mouvements qu'elles excitent. Constatons seulement qu'elles provoquent, spontanément, gestes et mouvements, non seulement chez les chanteurs et instrumentistes mais aussi chez l'auditeur.⁴ »

Notre intention était de faire cette étude. Pendant des années, nous avons accumulé notes et observations pour tenter cet essai : nous avons été devancé.

Le « Clavier-Lehrer » de Berlin, a effleuré le sujet. Il a publié une ébauche sur la portée psychique, expressive, de certains thèmes de l'œuvre de Wagner.

De tout temps on a attribué aux modes et tons du plain-chant la puissance particulière de provoquer en nous, de réveiller dans notre âme, certaines émotions, certains sentiments.

Depuis St-Augustin jusqu'à St-Bernard, les écrits sur le sujet n'ont pas manqué chez les Pères de l'Eglise, les symphonistes ou plainchantistes, chez les philosophes et les critiques.

Le cardinal Bona, résumant ces auteurs, dit : « Les anciens, et entre autres Ptolomée, ont comparé les huit modes ou tons du chant aux globes célestes. Le premier est comparé au soleil, parce que le soleil dessèche l'humidité, dissipe les vapeurs et les ténèbres ; de même ce ton bannit le sommeil, la paresse, l'engourdissement, la tristesse et les vapeurs. Le second ton est comparé à la lune qui est la plus basse de toutes les planètes et qui domine sur les corps humides. De même ce ton est lugubre, grave et le plus bas de tous. Le troisième est comparé à Mars parce qu'il est vénément, impétueux, violent, provoque la vivacité, la colère et anime le combat. Le quatrième est comparé à Mercure, dont le propre est d'être méchant avec les méchants, c'est ainsi que les flatteurs, à qui

» ce ton convient parfaitement, font la cour aux bons et aux méchants, aux sages et aux insensés. »

Arrêtons-nous sur ce mot typique et faisons grâce à nos lecteurs des qualités suggestives des autres tons du plain-chant.

Arrivons aux choses merveilleuses que les esthéticiens et critiques du siècle dernier, et ceux du nôtre, ont attribués à nos gammes et modes modernes.

« Chaque gamme est colore ou incolore, dit Schubart (1739-1791). »

« Innocence et simplicité s'expriment avec des tons colorés ; les sentiments doux et mélancoliques avec des gammes en bémols. »

Ut majeur : innocence, naïveté, grandeur héroïque.

La mineur : piété féminine, mollesse de caractère.

Fa majeur : capacité, virilité, repos, sérénité.

Si b. majeur : noble délicatesse, tendre mollesse, amour épanoui, espérance, aspiration vers un monde meilleur.

Ut dièze mineur : causerie intime, sérieuse, soupirs de l'amitié et amour non satisfait.

Ré b : sensation de délice et de chagrin dans un merveilleux mélange.

Encore une fois, nous nous arrêtons, avec regret, il est vrai, car les qualités qu'on attribue aux autres gammes sont encore plus fantaisistes et étourdissantes !

Le croirait-on ? on est allé jusqu'à soutenir que telle gamme seule est apte à peindre certain personnage historique :

Ut mineur, pour peindre Brutus ; *si* mineur, Lord Byron ; *mi b.* majeur, Luther ; *ut* majeur, Napoléon et Charlemagne ! Nous nous demandons naïvement comment il se peut que, deux gammes ayant au clavier les mêmes touches, par exemple *ut* dièze et *ré* bémol, faisant sonner les mêmes cordes, peuvent produire des effets aussi opposés, provoquer des émotions et sentiments aussi différents ? Il est certain, grâce au tempérament du piano, que certaines gammes produisent un effet plus brillant que d'autres, et qu'un même morceau en majeur, joué dans différentes gammes, produit des sensations plus ou moins intenses.

Il est certain que, ce même morceau joué, transposé en mineur, réveille en nous des sentiments doux, mélancoliques et tristes ; mais il n'est pas moins certain que, s'en sort de cette généralité et qu'on entre dans les minuties et détails des effets psychiques ou picturaux qu'on cherche à attribuer en propre à chaque gamme, on entre dans le domaine de la fantaisie, des puérilités, et... du ridicule.

Ne rions pas trop cependant de toutes ces divagations.

L'avenir se payera de belles gorges chaudes à propos

⁴ Par M. A. Giraudet, professeur au Conservatoire de Paris, chez Quantin.

de toutes les merveilles de l'Expression, que les critiques et esthéticiens croient découvrir dans certaines œuvres modernes ; qu'il fera bon de vivre dans cent ans !...

Le lecteur a dû remarquer que toutes les émotions et tous les sentiments que la musique est censée pouvoir provoquer dans notre âme, sont exclusivement attribués à la puissance virtuelle, suggestive des *gammes et modes*.

Pas un mot du Rythme. Cependant, c'est le *Rythmos*, plus que le *Mélos*, qui a la puissance de remuer les masses et de mettre « le diable au corps. »

Tout le monde connaît l'effet de la Tarantelle, de la charge militaire, etc. Bossuet parle même de Rythmes qui ont la faculté de réveiller le petit habillé de soie qui, paraît-il, dort dans un coin de chacun de nous. Ne le réveillons pas...

Aristoxène, à notre connaissance, est le premier, le seul des anciens, qui ait parlé des effets, émotions et sentiments provoqués en nous par les différentes contextures rythmiques.

Il parle de rythmes calmes, religieux, gais, passionnés, etc. L'Eglise ne faisant usage que de musique calme, religieuse, grave et jubilatoire, les Pères de l'Eglise et les auteurs ecclésiastiques n'ont guère parlé des effets du Rythme. Les auteurs profanes, marchant sur leurs traces, les ont aussi passés sous silence.

De là, disette de commentaires sur les suggestions que peuvent provoquer en nous les différentes formes de rythme, véritables substances phoniques qui, employées avec persistance, peuvent nous calmer, nous endormir, nous exciter, nous mettre en fureur, suggérer en nous des gestes et mouvements particuliers, désordonnés. C'est encore une étude à faire.

Celle des gestes et mouvements, résultant de la musique accompagnée du texte, vient d'être faite et faite avec un esprit philosophique, une science, une clarté de style et une justesse d'expression étonnante, par M. A. Giraudet, de l'Opéra.

En vérité, on dirait que c'est Berlioz ou Gevaert qui qui tenait la plume de l'auteur de *Physiognomie et Gestes*. Fournir une explication rationnelle, philosophique, des gestes et mouvements que tel ou tel texte peut provoquer instinctivement chez les grands artistes et les natures d'élite, semble difficile. Offrir à quiconque veut se donner la peine, un ensemble de procédés pour acquérir cet art par l'étude et l'exercice paraît une utopie, une impossibilité.

Cependant, c'est le résultat qu'obtiendra celui qui aura étudié et appliqué les règles et principes que M. Giraudet établit dans son beau livre.

Malheureusement, nous sentons toute notre insuffisance pour en donner à nos lecteurs une idée exacte. Avec une modestie rare, l'auteur attribue son œuvre à son maître, M. Fr. Del-Sarte, à la mémoire duquel le volume est dédié, et nous fait connaître l'esprit qui inspirait son enseignement.

« L'art est la matérialisation de l'Idéal et l'Idéalisation de la matière. C'est l'expression de la substance par les attributs. C'est la manifestation éclatante de l'idée par la forme, de l'invisible par le visible; c'est l'échap-

tement magnifique des immanences par l'organisme. Le corps est l'instrument; l'être est l'instrumentiste.

« L'art consiste dans le choix des moyens propres à manifester par l'organisme les émanations de la vie, (sic) de l'esprit et de l'âme. »

Ces principes à la vérité ne sont pas précisément nouveaux.

Platon et Aristote ont émis les mêmes idées. M. Ch. Lévéque, dans son livre magistral *La Science du Beau*, résumé dans son *Spiritualisme dans l'Art*, Victor Cousin, Lamennais, Jouffroy, A. Pictet, etc., etc., dans leurs livres d'esthétique, ont tous soutenu la même thèse.

Mais entre la théorie et son application il y a un abîme. Del-Sarte et Giraudet l'ont franchi. Ils ont réalisé dans la mimique ce que les philosophes ont seulement pressenti. Voici les principes sur lesquels toute la théorie de la mimique est basée et qui nous paraissent nouveaux :

« Dans l'art qui nous occupe, l'action principale est l'action musculaire. C'est en raison de cette action que le corps se dispose : 1^e à s'étendre, à se dilater pour recevoir les impressions extrinsèques ; 2^e à se contracter comme pour fuir la sensation et se condenser dans sa pensée ; 3^e à se maintenir dans un état d'équilibre et de calme.... Ces trois manières ou dispositions du corps, correspondent à tous les besoins de notre être, c'est-à-dire aux manifestations de nos *sens*, de notre *pensée* et de notre *cœur*.

« L'homme *sent, pense et aime*, en vertu des trois principes ou entités qui sont : La *vie* (sic), l'*esprit* et l'*âme*.

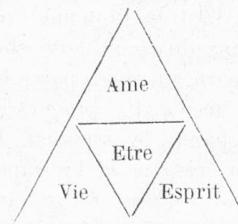
« La *vie* est l'action des forces sensitives de l'Être.

« L'*esprit* est l'action des puissances *réflectives* de l'Être ;

« L'*âme* est l'action des vertus *affectives* de l'Être.

« Ces trois principes, quoique distincts, ne peuvent cependant exister l'un sans l'autre, et forment dans leur ensemble le *moi*. »

Pour rendre cette démonstration tangible, M. Giraudet se sert de la figure d'un triangle pyramidal, dans lequel il trace quatre triangles d'égale grandeur.



Dans celui du sommet, il place l'Ame ; au centre l'Être ; à gauche la Vie et à droite l'Esprit. Le triangle du milieu, contenant l'Être, seul, est en forme de pyramide renversée.

« Toutes les manifestations de notre Être correspondant à nos sens, à notre pensée et à notre cœur sont donc de trois genres : aux sens les manifestations

vitales; à la pensée, les manifestations de genre intellectif (sic); au cœur les manifestations de genre *moral* ou animique. De même que, dans toute chose, la partie ne peut se composer que des éléments du tout; si nous examinons en particulier chaque entité, nous retrouverons nécessairement dans chacune d'elles, la Vie, l'Esprit et l'Ame. Cette *Copénétration* des puissances constitutives de l'Etre, les unes dans les autres forme comme le noeud type de la philosophie du système. »

Ici encore pour rendre sa théorie sensible, M. Giraudet se sert de la figure précédente.

L'angle pyramidal renversé au milieu du grand triangle, dans lequel est placé l'Etre, reste indivis. Dans chacun des trois autres, l'auteur trace un triangle plus petit encore, ayant la forme d'une pyramide renversée.

Dans le petit triangle au sommet il place l'Ame; dans celui à gauche, au bas du grand triangle, il place la Vie; et dans celui à droite, l'Esprit.

L'image complète présente donc treize triangles tracés dans le grand. Elle est englobée, coupée par trois sphères.

Celle du haut renferme le genre animique; celle à gauche, le genre vital; et celle à droite, le genre intellectif.

M. Giraudet ajoute ensuite :

« Nous voyons dans cette figure que chaque entité contient les qualités du tout, mais que chacune d'elle conserve une portion de son essence pure et que les autres parties sont en quelque sorte des composés. C'est ainsi que nous avons dans le genre vital: la Vie de la vie pure, l'Esprit de la vie et l'Ame de la vie. De même pour les deux autres genres. »

Ensuite il combine les différentes facultés de l'Etre entre elles, constate leur action et réaction, leur pénétration et compénétration mutuelles, engendrant des états d'âme qui, soumis aux impressions du dehors, produiront des incitations manifestées par des gestes et mouvements à l'infini, variées dans leur degrés d'intensité et de forme à l'infini.

Il nous est impossible de reproduire ici les tableaux synoptiques dans lesquels M. Giraudet résume les combinaisons des neuf espèces, produisant 27 variétés (81 sous-variétés), 243 types, 729 phénomènes, etc., etc., tous distincts les uns des autres.

Il nous est impossible de donner un ensemble des procédés sémiographiques qu'il emploie pour faire connaître, caractériser et distinguer les gestes et mouvements, contractions et attitudes, que subissent nos organes: la tête, l'œil, les sourcils, la bouche, le nez, le torse, les épaules, les jambes, les pieds, sous les chocs et impressions, que reçoivent les facultés de notre Etre, et d'établir la corrélation, les rapports qui existent entre eux.

Bornons-nous à renvoyer le lecteur au livre de M. Giraudet qui, sur 34 planches, contenant chacune 9 dessins expressifs, représente un certain nombre de gestes, contractions et attitudes. Par exemple, l'œil au moyen des sourcils et du regard, exprime : mépris, amour, bonheur, sympathie, somnolence, accablement, indifférence, mauvaise humeur, admiration, étonnement, stupeur, fermeté, violence, etc.

Pour chacun de ces caractères l'ouvrage fournit un

dessin spécial, gestes rendus par la bouche et les lèvres: amertume, dédain, répulsion, appréhension, rire moqueur, dégoût, pleurs, cris, joie féroce, etc. Il est inutile de faire l'énumération des passions, émotions et sentiments exprimés par les gestes, contractions et attitudes des autres organes: la tête, le torse, la main, etc., etc. Toute la mimique est expliquée, légitimée par les causes psychiques exposées en tête de l'ouvrage.

Cependant, nous devons avouer que nous n'avons pas bien saisi la cause et le mécanisme de transmission qui font que telle ou telle impression doive nécessairement, fatidiquement provoquer tel ou tel geste et non tel autre. Mais les remarques et conseils que M. Giraudet donne à la fin de son volume dans la « Dynamique, la Statique » et dans « l'Appendice », suppléeront largement à cette insuffisance. Ces deux chapitres mériteraient d'être cités en entier.

Cela dépasserait les limites qui nous sont imposées. Nous ne pouvons cependant pas nous dispenser d'en extraire les quelques phrases suivantes :

« Là, où le langage parlé à besoin de mots nombreux, de phrases entières pour exprimer une pensée ou un sentiment, fort simple parfois, le langage mimique par le moindre mouvement peut exprimer, avec une précision et une puissance vraiment extraordinaire, les sentiments les plus complexes. Le geste est l'agent direct du cœur; il est la manifestation propre du sentiment; il est le révélateur de la pensée et le commentateur de la parole; il est l'expression et l'elliptique du langage. En un mot, il est l'esprit dont la parole n'est que la lettre. »

Tout ce que nous venons de dire ne saurait nous donner une idée exacte de l'importance et de l'originalité du livre de M. Giraudet. Qu'on le lise, et tous ceux, comédiens, orateurs et chanteurs qui l'auront étudié et appliqué, en tireront le plus grand profit. Avec nous ils diront: Ce livre n'honore pas seulement son auteur, créateur d'une branche nouvelle de l'art, mais aussi l'école dans laquelle il professe, et la fin de ce siècle si gouliauseusement calomniée.

MATHIS LUSSY.



PUNCTUM SALIENS

Pensées sur la musique.

(Suite)

XXXVII. Qu'on se représente un homme élevé dans une île avec toute la perfection possible, initié à toutes les sciences, mais resté absolument étranger à la musique. Le voilà, cet *homo sapiens*, tenu tout à coup sous la « gouttière » d'une symphonie. Quelle impression en recevrait-il? Comme la nature, malgré ses chants d'oiseaux, les murmures de ses forêts et la musique des sphères, ne l'a pas préparé, il éprouvera d'abord un étonnement inouï, suivi peut-être d'un mélange pénible de