

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 12

Artikel: La graphologie dans les écritures musicales
Autor: Malherbe, Charles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068844>

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: 12.01.2026

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

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : *La graphologie dans les écritures musicales*, CHARLES MALHERBE. — *Le manque de culture*, GASTON KNOSP. — *Edouard Rod et la musique*. — *La musique à l'Etranger : Belgique*, MAY DE RÜDDER. — *La musique en Suisse : Genève, Lausanne, Neuchâtel, Yverdon*. — *Communications de l'A. M. S.* — *Echos et Nouvelles*. — *Nécrologie*. — *Bibliographie*. — *Calendrier musical*.

La Graphologie dans les écritures musicales¹

Certain jour où je parlais de graphologie avec quelques amis, l'un d'eux, médecin, crut me confondre en s'écriant : « Votre graphologie peut être un art, ce n'est pas une science ». — « Par ma foi, répondis-je, c'est justement le cas de votre médecine. » Et je crois bien, en effet que, tous les deux, nous avions raison.

La science doit aboutir à des résultats exacts ; elle s'appuie sur des données positives ou jugées telles ; elle ne suppose pas, elle affirme et prouve. Le médecin voudrait bien être sûr de toujours guérir... et le malade aussi. Dans la plupart des cas, il lui faut se contenter d'une probabilité. Il étudie le corps du patient ; grâce à ce don naturel qui s'appelle le diagnostic, et que l'exercice raisonné fortifie chaque jour, il devine des tares cachées ; grâce à cette méthode artificielle qui s'appelle l'empirisme, et que l'usage traditionnel érige en doctrine, il applique des remèdes utiles, sans pour cela devenir infaillible ;

¹ La communication qu'on va lire est empruntée aux « Actes du III^{me} congrès de la Société internationale de musique ». Chacun se rappelle la réussite brillante de ce congrès qui coïncida, à Vienne, avec les festivités grandioses du centenaire de Joseph Haydn. Les Actes qui viennent de paraître par les soins du Comité du Congrès ont une haute valeur et de plus une valeur durable pour tous ceux qui s'intéressent aux sciences musicales. Ils forment un volume imposant de 690 pages où se reflètent la richesse et la variété des travaux présentés dans les cinq sections : I. Histoire de la musique ancienne et moderne, histoire de l'opéra, musique de luth ; II. Musique exotique et folklore ; III. Théorie, esthétique, pédagogie ; IV. Bibliographie, questions d'organisation et ethnographie musicale ; V. Musique d'église catholique et évangélique, facture de l'orgue.

De plus, on trouvera dans ce volume le texte des discours prononcés dans les différentes assemblées du Congrès, l'admirable discours de fête de M. le prof. G. Adler, sur Joseph Haydn, les comptes rendus de toutes les séances, le texte des résolutions et des vœux et, enfin, un projet de règlement international pour tout ce qui se rapporte à la facture des orgues.

Les « Actes du II^{me} congrès de la S. I. M. » ont paru chez MM. Artaria et Cie à Vienne et Breitkopf et Härtel à Leipzig. Les personnes étrangères à la Société peuvent se les procurer en librairie, au prix de fr. 24.—.

aussi le plus fort est-il encore celui qui se trompe le moins. Le graphologue, à son tour, étudie la personnalité d'un sujet ; il conclut de certains détails dont il constate la présence à l'existence de choses qui demeurent invisibles aux yeux des profanes ; mais lui non plus ne saurait prétendre à l'infailibilité, puisque sa clairvoyance est fondée sur la seule observation, donc sujette à l'erreur humaine. Au surplus, art ou science, la médecine rend des services, et j'estime qu'à son image la graphologie peut en rendre, si l'on étend son champ d'action, si l'on cesse d'y voir un aimable jeu de société pour en faire un instrument de travail.

Car c'est là que je voulais en venir ; jamais, à ma connaissance du moins, la graphologie n'a été appliquée rationnellement aux choses de la musique. On a étudié, dans leurs moindres détails, tous les signes de l'écriture ordinaire ; on a toujours négligé le graphisme musical. Or les notes constituent l'alphabet d'une langue spéciale ; elles semblent être et sont, en réalité, aussi caractéristiques et révélatrices en leurs particularités, que les lettres mêmes ; elles répondent à bien des mouvements de l'âme ; elles donnent la clef de plus d'un mystère : c'est un livre plein de surprises et riche d'enseignement pour l'initié qui sait y lire.

Je l'ai constaté avec toute évidence en 1900, lors d'une exposition spéciale que j'organisais à l'Opéra de Paris : exposition d'autographes musicaux où j'avais réuni et classé systématiquement les spécimens les plus nombreux d'écriture musicale. Il y avait là deux sections : l'une rétrospective, où, sans distinction de nationalité, les manuscrits des compositeurs étaient présentés suivant leur ordre chronologique ; l'autre contemporaine, où chaque nationalité formait un groupe à part. Les autographes des auteurs vivants, tracés sur des feuilles similaires, et placés sous verre, sur de grands tableaux verticaux qui se faisaient vis-à-vis, permettaient de pratiquer, d'un coup-d'œil, les comparaisons les plus variées et les plus délicates ; on apprenait ainsi les ressemblances et les différences des époques et des races ; car chaque pays, s'il a sa musique, a aussi son écriture musicale, laquelle d'ailleurs subit peu à peu les caprices de la mode et s'altère avec le temps.

Or ces études comparatives n'ont jamais été poussées fort loin, peut-être faute de documents. A la graphologie ordinaire les pièces ne manquent point, en ce sens que les lettres se rassemblent sans trop de peine et que l'on s'en procure même des plus grands hommes avec une aisance relative. La graphologie musicale, au contraire, ne bénéficie pas de faveurs semblables ; les manuscrits des maîtres illustres n'abondent guère, et leur rareté les a transformés en curiosités de grand luxe auxquelles doivent renoncer les petits collectionneurs. Les collections publiques elles-mêmes, offrent des lacunes regrettables, et je ne crois pas qu'une seule d'entre elles existe pouvant se flatter de posséder l'écriture musicale des principaux compositeurs de toutes les époques et de tous les pays.

La graphologie ordinaire parvient à déchiffrer le caractère de la personne dont elle étudie l'écriture. La graphologie musicale peut prétendre au même résultat ; mais, en outre, elle peut donner des indications sur son tempérament artistique, ses tendances musicales, son esthétique et son goût, sa sensibilité et son savoir : c'est comme une fenêtre ouverte sur son intelligence même. Les différences qui séparent dans leur graphisme le simple amateur du

professionnel exercé, sautent aux yeux ; avec un peu de perspicacité, on arrive à discerner la nationalité du sujet, tant qu'elle ne s'est pas gâtée par le contact avec l'étranger. Certains compositeurs, en effet, restent résolument nationalistes ; d'autres, cherchant le succès au dehors, deviennent cosmopolites, et leur écriture le prouve.

Ce n'est pas en quelques minutes que j'aurai la prétention d'apporter ici le résultat de vingt années d'observations et de recherches en cette matière spéciale ; je vous soumettrai seulement deux réflexions, l'une d'ordre matériel, l'autre d'ordre moral.

1^o Grâce à l'étude approfondie qu'elle fait des notes et de tous les signes employés par le musicien, la graphologie renseigne sur l'identité du compositeur ; elle devine son pays, sinon d'origine, du moins d'éducation artistique, car chaque nation, avons-nous dit, a ses habitudes graphiques ; elle fixe des dates, au moins approximatives, car le vieillard n'écrit pas comme le jeune homme ; elle révèle la capacité, car l'originalité du génie se traduit visiblement, et le maître ne saurait être confondu avec le disciple, le savant avec l'ignorant. La graphologie devient donc une sorte d'appareil fort utile entre les mains de celui qui veut mettre un nom d'auteur sur un manuscrit et en contrôler l'authenticité. Le musicien n'orne pas toutes ses pages de sa signature, et nombre de manuscrits, faute d'indications suffisantes, demeurent dans la catégorie de ceux que mon vieil ami Weckerlin, le bibliothécaire honoraire du Conservatoire de Paris, appelle des « orphelins ». Heureusement pour eux et pour nous, la recherche de la paternité n'est pas interdite et la graphologie la facilite.

Il y a quelques années, un libraire allemand m'expédiait à Paris, un important manuscrit qu'il m'annonçait comme étant de Mozart. Il faut vous dire que j'ai la bonne fortune de posséder dans ma collection personnelle maintes et maintes pages de ce maître ; son écriture, dès lors, m'est devenue presque aussi familière que... la mienne. A peine eus-je ouvert le paquet que je le refermai et le retournai à son expéditeur ; un seul coup-d'œil m'avait, hélas ! éclairé pleinement. Il n'en fut pas de même pour le libraire qui voulut jusqu'au bout se refuser à l'évidence. Il me cita l'autorité de MM. X, Y, Z, qui avaient garanti l'authenticité, et il parvint, sans doute, à placer ailleurs sa marchandise, car, dans la nouvelle édition du Catalogue de Koechel, je retrouvai la mention et la description de cette pièce. Le plus curieux, c'est que l'original existe dans la bibliothèque royale de Berlin ; il aurait donc fallu admettre que Mozart avait recopié sa partition d'orchestre, particularité dont nul autre exemple ne se retrouve dans sa carrière. Qu'importe ! Le possesseur avait passé outre ; il avait fait classer son manuscrit dans un livre justement estimé ; il avait fait donner à sa copie un brevet d'« original ». Si l'étude de la graphologie était plus répandue, on n'aurait pas à constater de pareilles bévues ; on ne tromperait pas ainsi le client sur la qualité de l'objet vendu.

2^o A cette remarque d'ordre matériel, j'ai promis d'en joindre une autre d'ordre moral : la voici. Le compositeur, s'il ne signe pas toujours son œuvre, ne la date guère davantage. Or, la graphologie, en permettant de restituer cette date, au moins d'une façon approximative, permet aussi de découvrir certaines caractéristiques du talent des auteurs, et de déterminer les influences qu'ils ont subies au cours de leur carrière. Sous ce rapport, soit dit entre

parenthèses, le catalogue de Mozart dont je parlais à l'instant devrait être refait pour un quart, et bouleversé de fond en comble. Ludwig von Koechel, en effet, n'ayant en graphologie aucune notion spéciale, se référait sans cesse au témoignage de Nissen et d'Otto Jahn qui n'en avaient pas beaucoup plus. De là, pour les œuvres qui ne sont pas datées par Mozart lui-même, des attributions chronologiques d'une haute fantaisie, avec des erreurs parfois d'une dizaine d'années, ce qui, pour une carrière de trente à peine, fournit une proportion d'erreurs un peu exagérée.

Mais passons du XVIII^{me} siècle au XX^{me}, et parlons d'un compositeur qui n'est pas seulement, par l'éclat et le nombre de ses succès au théâtre, le premier compositeur dramatique de son pays, l'illustre auteur de *Manon* et de *Werther* : Massenet. Je lui portai dernièrement un de ses autographes que j'avais retrouvé parmi de vieux papiers ; c'était une ouverture, le premier morceau d'orchestre qu'il avait fait exécuter, encore élève du Conservatoire. L'écriture ressemblait d'une manière frappante à celle d'Ambroise Thomas. « Hé oui, me dit-il, c'est l'écriture de mon maître, mais c'est aussi sa manière d'orchestrer. »

A cette époque, l'écolier s'inspirait donc directement de celui qui lui donnait des leçons. Plus tard, écrivant ses opéras et ses oratorios, Massenet, par une affinité assez explicable, se souvint du compositeur dramatique et religieux que ses triomphes imposaient alors comme un modèle en France et à l'étranger. Il subit, volontairement ou non, cette action mystérieuse et son écriture prit une ressemblance singulière avec celle de... Gounod. Maintenant la personnalité s'est affirmée avec une telle force que l'écriture n'emprunte plus rien à personne ; mais, à certains signes, elle porte la trace de l'âge. Voilà donc un musicien dont le graphisme présente comme un reflet de sa carrière, et pour tous les artistes créateurs il peut, il doit en être ainsi. On fixera l'âge d'un manuscrit, et, découverte non moins précieuse, on devinera quelle influence s'est exercée sur son auteur, et, entre plusieurs influences, laquelle demeure prépondérante.

Les limites étroites d'une simple communication ne permettent guère de s'étendre longuement sur un sujet, quel que soit l'intérêt qu'on lui prête. La question posée mérite de plus amples développements ; je n'ai voulu donner ici qu'une indication, et pousser un peu plus avant dans le sillon qu'au début du dernier siècle, le grand Goethe lui-même n'avait pas dédaigné de tracer, puisqu'avec sa prescience géniale il se montrait un fervent adepte de la graphologie. C'est un horizon nouveau qui s'ouvre, je le crois, aux yeux des chercheurs ; c'est une mine qui semble digne d'être exploitée. L'avenir nous dira ce qu'on en peut extraire : ou du sable, ou de l'or.

CHARLES MALHERBE.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro :

EDOUARD COMBE : *Droits d'auteur.*
