Document generated on 07/18/2025 1:15 a.m.

L'Annuaire théâtral
Revue québécoise d'études théâtrales

Série de gestes pour exercices, François Delsarte

Benoît Gauthier

Number 49, Spring 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1009311ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1009311ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal
Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

ISSN

0827-0198 (print)
1923-0893 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gauthier, B. (2011). *Série de gestes pour exercices*, François Delsarte. *L'Annuaire théâtral*, (49), 189–198. https://doi.org/10.7202/1009311ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, Société québécoise d'études théâtrales (SQET) et Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Série de gestes pour exercices
François Delsarte

Le principe de la série gestuelle relève, chez Delsarte, de la notation. Cette dernière consiste en une étude systématique de règles d'énonciation, soit une grammaire gestuelle qui permet d'étudier et de comprendre l'origine, le développement et la valeur de l'expression mimique. Bref, il s'agit d'une régie du rôle et de la séquence d'énonciation des agents expressifs.

Déjà dans le cadre de son *Cours d'Esthétique appliquée* de 1858, Delsarte mentionne la présence d'une série de gestes :

> Je vous dispenserai de vous parler successivement de certaines choses […]. Cependant, il y a là quelque chose de magnifique encore à examiner : c'est le rôle partiel de ces agents, c'est le rôle mimique de ces agents en vertu de laquelle ces agents se meuvent. […] Il y a dans chacun de ces agents une série de gestes parfaitement successifs et appréciables (Delsarte, *Cours d'Esthétique appliquée*, 1858, 4e leçon. Delsarte Special Collection, Hill Memorial Library, Louisiana State University (HML). *Box* 12b, *folder* 54).

Mais, en 1858, Delsarte ne fournit aucune autre précision à cet effet. Il a déjà établi le principe de la série dès 1858, et l'élabore à partir de 1861. À cet effet, apportons une précision : l'abbé Delaumosne[1], qui étudie chez Delsarte en 1861, reproduit le contenu du manuscrit autographe[2] à même son ouvrage. Nous croyons qu'en 1861 Delsarte lut ce texte à ses élèves et que ces derniers le prirent en dictée[3].

***

Nous sommes en présence d'un manuscrit autographe qui affiche une mise au net, une dernière étape au processus rédactionnel. Il se compose de trois feuillets (16.5 cm. X 25.5 cm), non numérotés. Le manuscrit ne présente aucun titre. Aussi nous sommes-nous inspiré, pour l'*incipit*, du titre que fournit Delaumosne dans son ouvrage (Delaumosne, 1874 : 158).

Nous sommes intervenu le moins possible dans la correction du texte. Toutefois, nous avons relevé plusieurs mots mal orthographiés. Soucieux de coucher sur papier sa réflexion, Delsarte n'accorde que peu d'attention aux normes de l'orthographe d'usage. Ces particularités graphiques, notons-le, relèvent de la rapidité d'écriture. Aussi sommes-nous intervenu en cette matière. À cet effet, notons qu'un mot écrit correctement dans un texte peut présenter, dans un autre, une orthographe erronée.

Du même coup, nous remarquons que Delsarte maîtrise l'orthographe grammaticale. Outre certains lapsus, nous avons rarement été appelé à intervenir.

Nous avons souvent remarqué une absence d'accentuation de mots. En pareille occurrence, nous associons ce phénomène, encore une fois, à la rapidité d'écriture. Nous avons rétabli l'accentuation.

Selon la pratique habituelle, nous utilisons la majuscule dans l'orthographe des vocables *Vie*, *Esprit* et *Âme* lorsque ces derniers correspondent aux trois natures de l'être. Par ailleurs, Delsarte utilise souvent la majuscule de façon abusive. De nombreuses occurrences relèvent de ce procédé. Bien que ce ne soit pas une pratique exclusive à l'auteur, nous procédons à un rétablissement lorsque la majuscule ne permet pas de distinguer une acception particulière d'un emploi régulier d'un nom.

Nous normalisons la ponctuation lorsqu'elle pourrait engendrer une difficulté de lecture. Par exemple, à la fin d'une phrase – qu'elle soit déclarative ou interrogative –, il arrive que Delsarte n'indique aucune ponctuation. Très souvent, à la suite d'un point, nous retrouvons une lettre minuscule. Il arrive aussi parfois que Delsarte emploie un point alors que la phrase suivante forme un complément de phrase. Dans tous ces cas, nous intervenons.

Nous employons l'italique afin d'attirer l'attention du lecteur sur l'importance de certains mots.

Nous respectons la division des paragraphes. Parfois, pour l'établissement de certains manuscrits le travail fut problématique : les manuscrits ne marquaient pas toujours l'alinéa et Delsarte ne fournissaitt pas non plus d'espace en blanc. Il nous est arrivé aussi de subdiviser un paragraphe afin de respecter l'unité de pensée et ainsi faciliter la lecture.

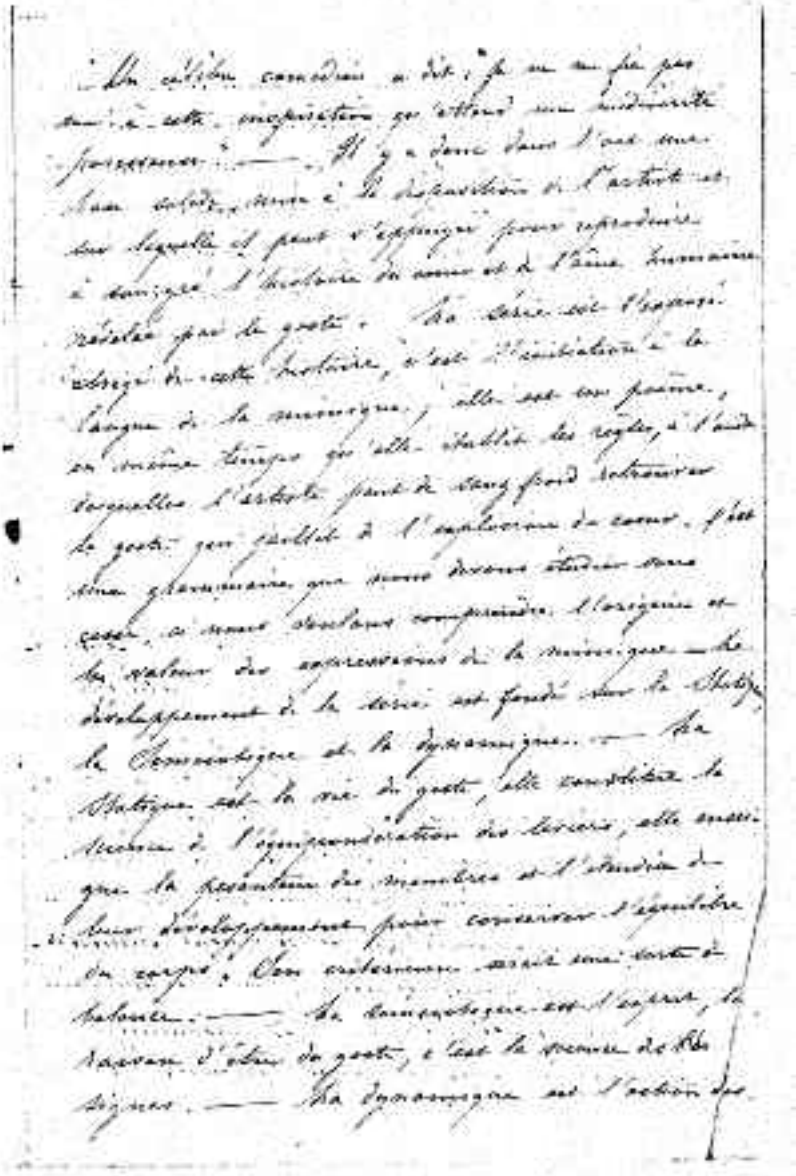
En notes explicatives au texte édité, nous nous référons le plus souvent à des définitions ou à des commentaires tirés d'œuvres antérieures ou contemporaines des écrits pour en souligner les sources ou certaines parentés.

À même notre édition, nous utilisons certains sigles. Nous prenons soin de fournir leur signification :

[ ] élément reconstitué, ajout de l'éditeur
{ } conjecture
[***] texte inachevé.

Bref, sur la question de l'établissement du texte, nous nous sommes souvent senti tiraillé par les critères d'authenticité et de lisibilité[4]. Nous avons respecté l'authenticité du manuscrit, mais en matière d'orthographe d'usage, de ponctuation et de subdivision de certains paragraphes, nous avons fait travail d'éditeur et avons privilégié la compréhension. Nous espérons seulement que ni les héritiers de Delsarte ni le lecteur ne nous en tiennent rancune.

Benoît Gauthier



Série de gestes pour exercices (*incipit*), manuscrit delsartien, 1861. Delsarte Special Collection (HML). *Box* 3, *folder* 11. Premier feuillet. Texte inédit.

Série de gestes pour exercices

Un célèbre comédien a dit : « Je ne me fie pas, moi, à cette inspiration qu'attend une médiocrité paresseuse[5] ».

Il y a donc dans l'art une base solide mise à la disposition de l'artiste et sur laquelle il peut s'appuyer pour reproduire à son gré l'histoire du cœur et de l'âme humaine révélée par le geste.

La série[6] est l'exposé abrégé de cette histoire ; c'est l'initiation à la langue de la mimique. Elle est un poème en même temps qu'elle établit les règles à l'aide desquelles l'artiste peut, de sang froid, retrouver le geste qui jaillit de l'explosion du cœur. C'est une grammaire que nous devons étudier sans cesse, si nous voulons comprendre l'origine et la valeur des expressions de la mimique.

Le développement de la série[7] est fondé sur la statique[8], la séméiotique[9] et la dynamique[10].

La statique est la Vie[11] du geste, elle constitue la science de l'équipondération[12] des leviers ; elle enseigne la pesanteur des membres et l'étendue de leur développement pour conserver l'équilibre du corps. Son critérium serait une sorte de balance.

La séméiotique est l'esprit, la raison d'être du geste ; c'est la science des signes.

La dynamique est l'action des forces équipondérées par la statique ; elle règle la proportion des mouvements que l'Âme veut imprimer au corps ; la base et le critérium de la dynamique est la loi du pendule[13].

La *série* [s'appuie] sur ces trois puissances. Devenue par la séméiotique possesseur des signes, elle se fait esthétique[14] en les appliquant. La séméiotique lui a dit : « Tel geste révèle telle passion » ; à son tour elle dit : « À telle passion, je vais appliquer tel signe », et sans attendre le secours d'une inspiration souvent hasardée et trompeuse, elle se joue du corps et lui imprime et le force à reproduire la passion que l'Âme a conçue. La séméiotique est une science ; l'esthétique un acte de génie[15].

La série divise ses mouvements en temps, et suivant ce principe que plus un mouvement a de temps, plus il a de vitalité et de puissance ; chaque articulation[16] devient pour elle l'objet d'un temps.

Les articulations se déploient successivement et harmonieusement ; toute articulation qui n'a pas agi doit demeurer absolument pendiculaire[17], sans peine de raideur. La grâce[18] est intimement unie au geste ; le jeu[19] multiple des articulations qui constitue la force forme également sa grâce. La grâce ne subjugue que parce qu'elle a pour objet la force, et que la nature de la force est de subjuguer. La grâce sans la force est l'affétérie[20].

Tout mouvement véhément doit affecter la verticalité, par cette raison que l'obliquité[21] enlèverait au mouvement sa force en lui { ôtant } la possibilité de déployer le jeu { des } articulations.

La démonstration du mouvement est dans la tête ; la tête est l'agent primordial du mouvement ; le corps, l'agent médian ; le bras, l'agent final.

Trois agents dans le geste sont affectés particulièrement à caractériser la Vie, l'Esprit[22] et l'Âme[23]. Le pouce est le signe indicateur de la Vie ; l'épaule[24] le signe de la passion, du sentiment ; le coude[25], le signe de l'humilité, du sacrifice, de l'intelligence.

Le premier des gestes de la série est l'*interpellation*[26]. L'Âme s'émeut à peine encore, et néanmoins l'interpellation est le plus difficile des gestes parce qu'il est le plus complexe. Il doit nous indiquer la nature de l'interpellation, son degré et la situation de l'interpellant et de l'interpellé vis-à-vis l'un de l'autre.

Il reste à étudier les signes qui distinguent ces différentes { nuances } ; c'est ce que nous enseignera l'analyse du geste.

Partie de la simple interpellation, la série traverse successivement le remerciement[27], le dévouement[28], etc… arrive à la colère, à la menace, à la lutte et elle laisse l'Âme au point où celle-ci, vaincue, s'abandonne et demande grâce.

Le type passionnel ou fugitif[29] forme constamment l'étude de la série.

[***]

Notes

1. Delaumosne fut l'un des proches de Delsarte. Il publie sa *Pratique de l'Art oratoire de Delsarte* en 1874 (France), puis en 1882 paraît, chez Edgar S. Werner, une première traduction de l'ouvrage (*Delsarte System of Oratory*, New York). Il y aura des éditions subséquentes du même ouvrage jusqu'en 1892. Cette période couvre le « *Delsarte craze* », surnom qu'on attribua à l'engouement des États-uniens pour l'enseignement de Delsarte au cours des années 1870 à 1890 aux États-Unis. L'ouvrage de Delaumosne offre une première étude détaillée des travaux delsartiens.

2. Après étude des deux textes (soit l'ouvrage de Delaumosne (1874 : 158-166) et le manuscrit que nous éditons), nous n'avons répertorié que peu de variantes ; en fait, ces dernières relèvent strictement de la variante libre (associée au choix lexical). Il peut paraître surprenant que Delaumosne reproduise un tel contenu à même son ouvrage sans même fournir la référence.

3. À cet effet, précisons que Delsarte avait l'habitude d'offrir en dictée le contenu de ses cours. Nous avons retrouvé en Louisiane la dictée de 1839 (cahier collectif). Précisons aussi que des sténographes confient à la mémoire les leçons du *Cours d'Esthétique appliquée* de 1858 et de 1859. Aussi il nous apparaît possible de prétendre, sans trop nous hasarder, que Delsarte accordait une importance manifeste à la mémoire de ses cours… et que Delaumosne sut en profiter.

4. Nous nous inspirons ici du propos d'André-G. Bourassa : « Nous avons été parfois bousculés entre les deux critères de lisibilité et d'authenticité ; c'est ce dernier qui a normalement prévalu mais, sur la question de l'orthographe, nous avons opté, comme le voulait l'auteur, pour la lisibilité. » (Bourassa, *et al.*, *Paul-Émile Borduas, Écrits I*, 1987 : 79).

5. L'expression est de David Garrick (1717-1779). Il est l'une des figures dominantes du théâtre britannique du XVIIIe siècle. Acteur, directeur de théâtre et auteur, il s'illustre dans les grands rôles shakespeariens. À l'époque de Garrick, l'art de l'acteur relevait d'une déclamation et d'un code mimétique traditionnels. Aussi Garrick étudiait-il attentivement son rôle et calculait-il ses effets, puis par le procédé de la réflexion, il ordonnait et combinait les éléments de gestuelle, de physionomie et de voix à l'intérieur de séquences passionnelles correspondant au personnage et à la situation dramatique. Par l'entremise d'une gestuelle qui se modèle sur les attitudes, gestes et expressions faciales de ses contemporains, Garrick transforme l'art de l'acteur. Précisons que Garrick est d'ascendance française (La Garrigue).

6. Delaumosne, reprenant les propos mêmes de Delsarte, écrit : « La série est l'exposé des passions qui agitent l'homme ; c'est l'initiation à la langue de la mimique. » (*Op. cit.*, 1874 : 158).

7. Chez Delsarte, cette *série* se subdivise en douze types de gestes scéniques : l'interpellation (1er), le remerciement (2e), le " venez à moi " (3e), la surprise (4e), le dévouement (5e), la surprise interrogative (6e), l'interrogation réitérée (7e), la colère (8e), la menace (9e), l'ordre de sortir (10e), la réitération (11e) et l'effroi (12e) (Delaumosne, *op. cit.* : 161). Comme on le remarque, ces gestes sont associés à une situation dramatique donnée.

8. La statique delsartienne relève de l'équilibre des forces. « La loi principale de la Statique, relativement au geste, est basée sur l'opposition des masses mues. C'est-à-dire que les membres, la tête et le torse doivent, lorsqu'ils agissent ensemble, opérer leurs mouvements dans une direction

différente. » (Giraudet, 1895 :104). La statique est synonyme d'attitudes, de formes stationnaires : elle s'intéresse à la disposition des formes du corps représentées selon une intention plastique (psychologique). La statique delsartienne s'intéresse aussi à l'équilibre dans l'exécution des attitudes corporelles (principe d'opposition). Cette loi de l'opposition permet la coordination des mouvements. À cet effet, précisons que Delsarte prétend avoir fondé cette loi. En réalité, cette « règle » est mise en pratique à partir du XVIIe siècle. Il s'agit du *contrapposto*, mouvement d'opposition des épaules, des hanches, des bras et de pieds afin de créer une symétrie du corps. Delsarte connaissait-il cette règle ? Difficile de le prétendre.

9. « Séméiotique : Partie de la médecine qui traite des signes indicatifs des maladies et de la santé. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 6e édition, 1832-1835). La séméiotique delsartienne s'intéresse au signe gestuel et permet de distinguer les caractéristiques physionomiques d'une passion.

10. La dynamique forme la connaissance du mouvement expressif. Elle implique ce qui traduit le mouvement caractéristique des agents expressifs et leurs éléments successifs. Elle s'inscrit dans un processus de réalisation. Relativement à l'*harmonie dynamique*, Giraudet écrit : « L'harmonie dynamique est fondée sur la concomitance de rapport qui existe entre tous les agents du geste. » (Giraudet, *op. cit.* : 115). Aussi, le système delsartien, en matière expressive, est-il basé sur le caractère de réciprocité des agents.

11. La *Vie* désigne l'impression produite par les objets sur les sens.

12 Équilibre.

13. L'image du pendule illustre bien cet équilibre entre statique et dynamique.

14. L'activité immanente du sujet agissant (manifestation des sentiments) constitue l'essentiel de l'esthétique delsartienne. Cette dernière forme une discipline autonome, une réflexion et une expérience de la pratique artistique. À partir de l'analyse de faits observables et par le biais de l'application de l'ensemble de règles expressives, Delsarte invite l'interprète à s'engager à l'intérieur d'un pouvoir essentiel de réalisation, un espace de recherche propre à l'acte créateur.

15. Delsarte dit à cet effet : « Ces trois puissances [statique, séméiotique et dynamique] – le geste par excellence – constituent ensemble l'esthétique, et toutes les puissances dont nous avons parlé [...], jointes surtout au geste, constitueraient l'esthétique. » (*Cours d'Esthétique appliquée*, 1858, 7e leçon). Comme nous l'avons déjà noté, l'acte de génie est aussi associé chez Delsarte à l'intuition.

16. Chez Delsarte, les articulations sont conçues selon un ordre séquentiel de développement et permettent l'étude du geste (réciprocité entre signe et passion). « Les articulations du geste […] partent du centre pour aboutir aux extrémités. » (*Cours d'Esthétique appliquée*, 1858, 2e leçon).

17. Néologisme à partir du verbe *pendiller* : « Être suspendu en se balançant » (Rey, 2005, t. III :1529).

18. Le terme se rapporte à la beauté, à la finesse de l'exécution. La *grâce* est essentiellement constituée de l'équilibre des agents expressifs, équilibre formant la finesse du geste.

19. Il s'agit des possibilités d'opération des articulations.

20. Manière précieuse de parler, d'agir. L'afféterie relève d'un caractère affecté dans les manières ou dans le langage.

21. « Obliquité, n. f. T. de géométrie. Inclinaison d'une ligne, d'une surface sur une autre. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 6e édition, 1832-1835). Il s'agit ici de l'inclinaison des agents expressifs.

22. L'Esprit est ici perçu telle une faculté intellectuelle de l'entendement. « L'Esprit saisit des rapports, en déduit des conséquences et pèse la valeur relative de ces conséquences » (*Cours d'Esthétique appliquée*, 5e leçon, 8 juin 1859).

23. L'Âme est constituée d'une nature radicalement supérieure à la Vie et à l'Esprit : elle transcende les possibilités apparentes de la nature. « L'agent dynamique relève du geste ; " l'agent spécial de l'Âme ", il est la science du mouvement expressif ». (Giraudet, op. cit. : 108).

24. L'analyse du mouvement expressif associé à l'épaule permet de caractériser le degré d'intensité de l'émotion.

25. « Le coude écarté signifie force, puissance, audace, domination, arrogance, caractère abrupt, activité, abondance. // Le coude rapproché signifie, impuissance, crainte, subordination, humilité, passivité, pauvreté. » (Delaumosne, *op. cit.* : 99-100). L'emploi du coude, qu'il soit fléchisseur ou extenseur, permet la transmission et la signification du mouvement.

26. Précisons d'abord qu'au théâtre, l'interpellation constitue l'entrée en scène de l'acteur. Ce « geste » se subdivise en cinq temps : « Le premier consiste à lever l'épaule en signe d'affection. […] // Le second temps consiste dans un mouvement rotatoire du bras, ayant pour objet de présenter l'épicondyle [extrémité intérieure de l'humérus] à l'interlocuteur. […] // Le troisième temps consiste à substituer à l'épicondyle le carpe ou l'articulation du poignet […] // Le quatrième temps consiste à étendre la main vers l'interlocuteur, de façon à lui présenter l'extrémité digitale. // Le cinquième temps se fait par une rotation rapide de la main. » (Delaumosne, op. cit. : 161). Le geste se chorégraphie chez Delsarte.

27. Le remerciement ou second « geste » se décline en six temps : «Ier temps : consiste à lever la main en abaissant la tête. // IIe temps : consiste à lever la main jusqu'à la hanche. // IIIe temps : la tête se détourne, le coude en même temps se soulève pour aider la main à s'unir à la bouche. // IVe temps : la tête revient au point de départ, en même temps le coude s'abaisse pour ramener la main à son point de départ. // Ve temps : la main d'horizontale qu'elle était, prend la forme verticale en s'arrondissant sur le bras. // VIe temps : le bras se développe, puis la main. » (*Ibid.* : 162).

28. Le dévouement ou cinquième « geste » est composé de sept séquences : « 1er, ce temps consiste à lever la main non active jusqu'au niveau de l'autre main en sens inverse. / IIe, ce temps consiste à retourner les mains vers soi. / IIIe, ce temps fait approcher les coudes du corps, et met ainsi les mains en contact avec la poitrine. / IVe, ce temps s'exécute en faisant un pas en arrière dont la révolution est une troisième : pendant l'accomplissement de ce pas, les coudes se lèvent et la tête se baisse. / Ve, ce temps consiste à rapprocher les coudes du corps et à placer les mains au-dessus des épaules. / VIe, ce temps consiste à développer les bras. / VIIe, ce temps consiste à développer les mains.» (*Ibid* : 163-164). Comme on le remarque, chez Delsarte, le geste et le mouvement s'analysent selon une approche séquentielle.

29. Le type passionnel est « sans cesse modifié sous l'empire des passions, [qui] donnent à l'expression cette variété infinie d'aspects » (Giraudet, *op. cit.* : 33).

Bibliographie

ANONYME (1839), *Cours de Monsieur Delsarte*, transcription, manuscrit, Delsarte Special Collection, Hill Memorial Library, Louisiana State University (HML). *Box* 11b, Mss Volume, *folder* 54.

BOURASSA, André-G. (dir. publ.), Jean Fisette et Gilles Lapointe (1987), *Paul-Émile Borduas, Écrits I*, tome 1, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

DEGARD (1858), *Cours de Monsieur Delsarte*, transcription, manuscrit , Delsarte Special Collection (HML). *Box* 12b, *folder* 54.

DELAUMOSNE, L'Abbé (1874), *Pratique de l'Art oratoire de Delsarte*, Paris, Joseph Albanel.

DELAUMOSNE, L'Abbé (1882), Delsarte *System of Oratory*, trad. du Reverend Alger. New York, Edgar S. Werner, (rééditions en 1884, 1887 et 1892). DELSARTE, François (1861), *Série de gestes pour exercices*, manuscrit, Delsarte Special Collection (HML). *Box* 3, *folder* 11.

DELSARTE, François (1861), *Série de gestes pour exercices*, manuscrit, Delsarte Special Collection (HML). *Box* 3, *folder* 11.

Dictionnaire de l'Académie française (1832-1835), 2 t., Paris, Imprimerie et Librairie de Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut de France, 6e éd.

GIRAUDET, Alfred (1895), *Mimique, physionomie et gestes d'après le système de François Delsarte*, Paris, ancienne maison Quentin, Librairies-Imprimeries réunies.

LACOMBE, Jacques (1791), « Garrick », dans *Encyclopediana* : ou *Dictionnaire encyclopédique des ans, contenant ce qu'on a pu recueillir de moins connu ou de plus curieux parmi les saillies de l'esprit*, Paris, Panckoucke.

PAGES, Alphonse (1859), *Cours de Monsieur Delsarte*, transcription, manuscrit, Delsarte Special Collection (HML). *Box* 12c, *folder* 40.

REY, Alain (dir. publ.), *et al* (2005), *Dictionnaire culturel en langue française*, 4 t., Paris, Le Robert.