

THE DELSARTE SYSTEM OF EXPRESSION AS SEEN THROUGH THE

NOTES OF STEELE MACKAYE

A thesis submitted to the Graduate School of
the University of Wisconsin in partial fulfill-
ment of the requirements for the degree of Doctor
of Philosophy.

by

Claude L. ^{Shaver} Shaver

Date..... May 15....., 1937.

To Professors: Lees
Weaver
Buck

This thesis having been approved in respect to form and mechanical execution is referred to you for judgment upon its substantial merit.

..... *E. B. Fred*
Dean

Approved as satisfying in substance the doctor thesis requirement of the University of Wisconsin.

A. F. Weaver
Ch. Buck
C. L. Lees
Major Professor

Date. *June 3*, 19*37*

THE DELSARTE SYSTEM OF EXPRESSION AS SEEN THROUGH THE
NOTES OF STEELE MACKAYE

Table of Contents

| | Page |
|---|------|
| Introduction | 1 |
| Section One - Orientation | |
| Chapter One - Delsarte and MacKaye | 9 |
| Chapter Two - The Material | 29 |
| Section Two - Notes | |
| Chapter Three - Philosophic Backgrounds | 40 |
| Chapter Four - The Dynamic Mechanism | 58 |
| Chapter Five - The Speech Mechanism | 91 |
| Chapter Six - Notes on Acting | 103 |
| Section Three - Summary | |
| Chapter Seven - Summary and Conclusions | 108 |
| Bibliography | 114 |
| Appendix A | |
| Appendix B | |

Introduction

The work of Francois Delsarte, French teacher of vocal music and acting in Paris from 1839 until 1871, was of great significance in speech training and the theatre in America. Although Delsarte was never in America and never published his theories in any form, the so-called Delsarte system of expression was probably the most popular method of speech training in America during the thirty years from 1870 until 1900. This is strange for the Delsarte system had very little influence in France or in the rest of the continent after Delsarte's death although while Delsarte lived he was accorded high honor.¹ The popularity of the system in America is partly explained by Dr. S. S. Curry:

"One cause of its being received so enthusiastically was no doubt the almost universal dissatisfaction with the mechanical methods. Teachers were eager for any thing that might give promise of a philosophical basis for a better method. Another cause was the able lectures delivered by Delsarte's favorite pupil, Mr. Steele Mac Kaye, in different cities of the United States."²

Thus a large part of the popularity of the system in America was due to the lecturing and teaching of Steele MacKaye, Delsarte's most ardent disciple. The vivid personality and able speaking and teaching of MacKaye won a host of friends and converts to the system. So great was his popularity that prominent educators, literary men, and actors, such as Louis Agassiz, Lewis B. Monroe, Henry W.

1. MacKaye, Percy, Epoch: The Life of Steele MacKaye, Vol. I, p. 133.
2. Curry, S.S., The Province of Expression, p. 336.

Longfellow, Edwin Booth, Lester Wallack, William Cullen Bryant, and many others, signed invitations requesting³ him to lecture on Delsarte and the Delsarte system.

Yet in spite of the popularity and prominence of the Delsarte system, no adequate formulation of its principles and practices was ever made, and American teachers and actors were left largely in the dark as regards the basic principles of the system. Delsarte himself published nothing in his own name. There are two articles attributed to him, an "Address Before the Philotechnic Society of Paris", published in Genevieve Stebbins' "Delsarte System of Expression,"⁴ and "The Attributes of Reason", published in "Delsarte System of Oratory",⁵ by Delaumosne and Arnaud. Neither of these articles is thoroughly authenticated, and neither discusses the philosophy or practices of the Delsarte system. Many books and magazine articles were written during the thirty years of Delsarte popularity, each purporting to present the "true" Delsarte system, yet none of these ever achieved the unqualified support of more than a few of those who called themselves "Delsartians". Included in this flood of books was a translation of the notes of the Abbe Delaumosne and Mme. Angeliqne Arnaud, both French pupils of Delsarte. This book is in two parts with the first part containing the

3. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. II, pp. 150-158.

4. Stebbins, Genevieve, Delsarte System of Expression, pp. 21-68.

5. Delaumosne and Arnaud, Delsarte System of Oratory, Pt. 2, pp. 7-24.

Delaumosne notes translated by Frances A. Shaw, and the second part containing the Arnaud notes translated by Abby L. Alger. This book, however, was attacked and condemned by American "Delsartians". Dr. S. S. Curry says of the Delaumosne section of this book:

"After his death (Delsarte's) a priest, who had studied with Delsarte, published without any authority whatever, the notes he had taken of his lessons. The little book was published in Paris for fifty cents, but even at this price, the small first edition was not sold; a poor translation, however, by one who knew nothing of Delsarte, was published in America, and sold at two dollars a volume, greatly to the financial gain of its publisher. The book was universally condemned by every one who knew anything of Delsarte, both in France and in this country. It was crude, and misrepresented his method."⁶

In the decade from 1890 to 1900 the Delsarte system was a subject of perennial dispute, as witnessed by the large number of articles defending and attacking the system that appeared in "Werner's Magazine", the leading speech publication of the period, and the numerous speeches pro and con as reported in the proceedings of the "National Association of Elocutionists".

In the absence of any authoritative statement of the Delsarte system, it was inevitable that the system should be seized upon, expanded and distorted to almost absurd lengths. Percy MacKaye, Steele MacKaye's son and biographer, says:

"In after years, through banalities of the incompetent, the self-seeking and dully commercial, the august name and principles of 'Delsarte' became bewilderingly misapplied, misunderstood, and vulgarized, as happens to nearly every noble cause in the chaos of groping demo-

⁶. Curry, S.S., Op. Cit., p. 335.

cracy."⁷

An example of this misapplication and misunderstanding is the book "Self Expression and Health: Americanized Delsarte Culture", by Emily M. Bishop. In an explanatory note the author says:

"The expansion of Delsarte's formulations was the inevitable result of their introduction into this country. The first instinct of the American mind is to make practical and to popularize whatever seems good and true. By Americanized Delsarte culture, then, is meant the Delsarte art of expression, so broadened, as to be of general benefit to all persons, instead of being only of special benefit to one class--artists. Experience has proven that where one person is interested in 'art for art's sake', one hundred are interested in health for health's and humanity's sake; by making prominent the utilitarian value of this culture, it is possible to bring the 'greatest good to the greatest number'."⁸

Here the Delsarte system was perverted into a health culture, but Percy MacKaye gives a sample that is even worse:

"Journals and advertisements thrived on the distorted cult, like a quack medicine. Through the 'ad' columns, 'The Delsarte corset' vied with 'The Delsarte Garter', in bargain reductions for 'reducing' ladies of super-avoirdupois. The 'harmonic' design of 'The Delsarte Adjustable Limb' vaunted its superior up-to-dateness over the antique pattern of Peter Stuyvesant's wooden leg."⁹

In all this welter of unauthorized books, misunderstandings, distortions and quackeries, only one man was considered able to give an adequate formulation of Delsarte's principles. This man was Steele MacKaye, the man who had originally introduced Delsarte to America. Dr. Curry wrote in 1891:

7. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 162.

8. Bishop, Emily M., Self Expression and Health: Americanized Delsarte Culture, pp. 199-200.

9. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. II, p. 266.

"Mr. Steele MacKaye is thoroughly competent to give to the world an outline of the system of Delsarte, but he has allowed himself to be engrossed with other things, and neglected to give the world an adequate presentation of the method of the master who so loved and honored him."¹⁰

Thus MacKaye was the center of the Delsarte confusion; considered to hold the key to the riddle of the Delsarte system. Unfortunately, MacKaye, like Delsarte, failed to publish any material dealing with the system. Some of his pupils published their notes, entirely without authorization or acknowledgement,¹¹ but MacKaye's own conception of the teachings of Francois Delsarte remained a closed book. Fortunately, however, the notes that MacKaye took while studying with Delsarte have been preserved, together with a mass of lectures and other manuscript materials. This material has not hitherto been available¹² for analysis and publication.

It is the purpose of this study, then, to give organization to that portion of the MacKaye material which contains his notes taken while actually studying with Delsarte, and through careful analysis of it to arrive at

¹⁰. Curry, S. S., Op. Cit., p. 337.

¹¹. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. II, pp. 269 and 273.

¹². After MacKaye's death these notes and the other material came into the possession of Dr. S. S. Curry. Dr. Curry also "allowed himself to be engrossed with other things--" and failed to utilize them for an exposition of the Delsarte system. After Dr. Curry's death the material came into the possession of Mr. Martin Luther, president of the Expression Company, publishers, Boston, Mass. After a number of years Mr. Luther decided to have these notes prepared for publication. They were sent, along with other material, to Louisiana State University, from whence the MacKaye notes were secured for this thesis.

the basic principles of the system known as the Delsarte theory of Expression. This thesis by necessity must work through the personality of MacKaye as he recorded these notes during the Delsarte lectures. Although attempts are made to reduce this personality factor to the minimum no pretense will be made that this is Delsarte seen objectively. Perhaps it is the nearest approach that can be made to the precepts that Delsarte gave his students in view of the fact that Delsarte apparently never published or authorized any publication of his material. In all events, it is a new angle of approach to his theories.

The very nature of this work makes it of value in clearing the way for further research on MacKaye and Delsarte. This study makes no great use of MacKaye's lectures or of the notes made by other pupils of Delsarte because of the fact that the researcher must by necessity approach the analysis of the MacKaye notes with an unbiased opinion concerning them; the idea being to approach the Delsarte theory as nearly as possible as MacKaye did when he heard it discussed in the lectures delivered by Delsarte for the first time. Only in rare cases have other materials been consulted and then only in an attempt to clarify obscurities appearing in the notes. By necessity, then, the thesis becomes an introductory study of the original Delsarte and MacKaye manuscripts, its fundamental purpose being to clear the way for further research and evaluation of these original materials. No attempt is made to compare critically this manuscript

against other studies of Delsarte, or to throw additional light on the influence of the system in America. Such studies must wait upon further investigation of the materials now available.

The first problem encountered in the handling of the notes was that of organization. This was a difficult process owing to the scattered and fragmentary condition of the notes, and necessitated the reading and re-reading of the material many times in order to formulate some scheme or plan. The final arrangement decided upon was an arbitrary one, dividing the material into four general divisions. The first categorized the notes as to their spiritual or philosophic implications; the second, as to the physical aspects of gesture, or the totality of bodily expression; the third, as to the speech or language aspect of the mechanical process. The fourth, although seemingly almost unrelated to the rest, involves the opinions of Delsarte on the actor and gives a few simple principles of stage deportment.

The main problem posed by the thesis was that of analysis and evaluation. This resolved itself generally into a careful scrutiny of each statement, sentence, or phrase in the notes in relationship to the schematic arrangement of the whole to see if it checked logically with the other statements in the theory and to see that in the process of analysis it did not lose or alter in any way the impression MacKaye received from Delsarte.

Other problems of an introductory nature arose in

relation to the notes. To make valid this study it was necessary to show beyond reasonable doubt that the notes were taken on lectures delivered on a fully developed theory by Delsarte at the very height of his career as a teacher. Secondly, that MacKaye was able and recorded clearly and fully the major aspects of the theory in the notes. Thirdly, that these notes are actually those taken by MacKaye dealing with the Delsarte system. For convenience and clarity the thesis has been arranged in three sections. The first, containing two chapters, is an introductory one designed to orient the reader as regards the materials and backgrounds of this study. It includes a brief life of MacKaye, a life of Delsarte, a discussion of the relations between the two, and a description and authentication of the notes. The second section contains the analysis of the notes. This section which treats the actual Delsarte theory has been organized into four chapters: Philosophic Backgrounds, the Dynamic Mechanism, the Speech Mechanism, and Notes on Acting. The third section is devoted to summary and conclusion. In addition, in order to make this unpublished material available, and to provide the reader with easy access to the original material, the major portion of the notes are reproduced in appendices. For easy reference the appendix pages have been marked with line numbers. All quotations from the appendices given in the body of the thesis are reproduced as MacKaye wrote them.

CHAPTER ONE

DELSARTE AND MACKAYE

Before starting an analysis of the Delsarte notes of Steele MacKaye it is necessary to discuss the background of the material, including a brief outline of the lives of MacKaye and Delsarte and their relationship one with the other. There are two primary reasons for this discussion; first, to establish the simple facts of the background, such as the period of Delsarte's teaching, the period in which MacKaye studied with Delsarte and thus the time during which the notes were taken; second, to determine the background that MacKaye brought to his study, his ability to comprehend and grasp the teachings of Delsarte, the confidence which Delsarte placed in MacKaye, MacKaye's attitude toward his teacher, and a glimpse of the personalities of the two men, all of which will have some bearing on the accuracy and authenticity of the notes. In pursuit of this aim this chapter will make use of two of MacKaye's manuscripts, one an unpublished fragment of an autobiography, and the other a brief life of Delsarte. This "life" was published in Elsie M. Wilbor's Delsarte Recitation Book in a slightly different form from that of the manuscript. Quotations from both the manuscript and the printed version will be given here. These manuscripts will give a glimpse of MacKaye's personality in his own estimate of himself and his attitude toward Delsarte.

James Steele MacKaye, playwright, actor, director, and theatre inventor, was born near Buffalo, New York, on June 6, 1842.¹ There he spent the first eight years of his childhood, until 1850, when the family moved to New York City. MacKaye's own statement of his childhood is given in the autobiographical manuscript:

"As a child Steele MacKaye developed very early in life a strong taste for study--

At three years he was sent to school.

At five he began the study of Latin.

At eight he was already deep in geometry and the higher mathematics.

At ten he selected engineering as a profession.

At fifteen he had completed his scholastic training as an engineer.

About this time he was seized by a violent attack of brain fever caused by overwork while pursuing his studies as an engineer. This attack left him in such a depressed vital condition that it was deemed prudent to take him abroad for a change of scene.

At sixteen he arrived in Paris--where he became fascinated with the fine arts--and commenced with characteristic energy the study of painting and sculpture."

This infant prodigy story is not confirmed by biographies of MacKaye, but the confidence expressed here is not entirely out of place. MacKaye was a brilliant student, and was soon to be considered one of the most promising of the young American painters.² MacKaye spent a year in Paris studying with such prominent artists as Couture, Meissonier, Bourguereau, and Troyon.³ He then returned to New York where he established his own studio, and at the same time, continued his studies with George Inness, then one of the leading painters in America. The following few years were restless years for MacKaye--years of search-

1. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 37.

2. Ibid., Vol. I, p. 73.

3. Loc. Cit.

ing by an impulsive impressionable nature for a satisfactory means of self expression. It was this restlessness which led him into a short stay as instructor of painting at the Weld school near Eagleswood, New Jersey, into two terms of service with the Union army in the civil war--both of which were interrupted by an attack of malaria--into two marriages, the first a short lived war marriage that soon terminated in divorce, into various business ventures of an artistic nature, none of which were successful. It was in these years of restless searching that he first developed an interest in the theatre.

While at the Weld school he participated in amateur theatricals, playing Mephistopheles in Faust; Claude, Prince of Como, in The Lady of Lyons; and numerous Shakespearéan roles.⁴ His activities in the "Seventh Regiment Amusement Association," a soldiers' organization, was reported in the New York Tribune as follows:

"For the evening of August 2nd., 1862, festal preparations ushered a scene from Othello, in which James Steele MacKaye played Othello and John H. Bird Iago.--- Growing ambitious, the association on August 8th rendered The Merchant of Venice, in which J. S. MacKaye acted Antonio.--After this, the whole regiment became stage struck, the members spouting their parts at mess. Shakespeare's works were in demand, and Julius Caesar was soon given, with J. S. MacKaye as Cassius. The next production was remembered by Baltimore society as the most brilliant dramatic affair ever given in their midst. On the evening of August 15, 1862, the curtain rose on a performance of Hamlet, with J. S. MacKaye as the Melancholy Dane."⁵

4. Ibid., Vol. I, p. 93.

5. Ibid., Vol. I, pp. 94-95.

The success of these amateur theatrical ventures and the failure of his other enterprises finally led him to decide on the theatre for a new career. In his unpublished autobiography he says:

"After careful consideration he (MacKaye) decided to commence the study of dramatic art with the serious earnestness of a professional. In this art he had achieved many successes as an amateur--and would long before this have adopted the dramatic profession--but for the strong prejudice of his family against the stage."

Thus at the age of twenty seven, MacKaye, with a background of art study with some of the outstanding painters of both Europe and America and a love for the theatre nurtured by amateur theatricals, arrived in Paris with the intention of preparing himself for a career on the stage. A brilliant, impulsive, impressionable, and erratic young man, he was now to meet for the first time the man who was to fire him with a new enthusiasm and start him on a new career. The first meeting between MacKaye and Francois Delsarte in October, 1869, was reported by Mrs. MacKaye:

"Mr. MacKaye had been shown into the parlor. The shutters were closed and it was almost dark. He was kept waiting for a few minutes, and had just opened a shutter for light to examine one of the many curios in the room, when he heard a voice behind him cry: 'Mon fils! Mon fils!' Turning, he saw the tall figure of Delsarte, wrapt in a long dressing gown, standing in the door as if transfixed, still repeating the words, 'Mon fils! Mon fils!' So the tall form came forward, pointing to a bust in one corner of the room, and in another moment he had thrown his arms about Mr. MacKaye and was almost sobbing on his shoulder.

"To one who has seen the bust of Xavier Delsarte this emotion will not seem unaccountable, for its resemblance to Mr. MacKaye was indeed striking. Xavier was the son in whom Delsarte had placed his fondest hopes; he was to succeed his father in the work he had begun; but his sudden death, very shortly before this meeting, had almost broken his father's heart. So--as Delsarte afterwards explained--to enter the room, and seemingly to see his

Xavier standing there in the mysterious shaft of light, was a poignant experience to excuse almost any outburst.

"Then began a long talk, and Delsarte found in the quick comprehension and ardent appreciation of this young American a mental and spiritual as well as physical likeness to his beloved son, which awoke once more his own hopes and enthusiasms."⁶

Thus in an unusual emotional atmosphere began the close friendship of these two men--a young American just embarking on a new career, and an elderly Frenchman at the height of his powers.

Perhaps it would be advisable to turn at this point to view this older man, Francois Delsarte, whose life is so shrouded in legend and anecdote that it is difficult to discover anything but the most meagre of facts. Sarah Janet Humphrey, in her thesis Delsarte's Synthetic Philosophy of Expression, says:

"In attempting to write the life of Francois Delsarte, I have had some difficulty in finding authentic data. He left but few available manuscripts, and no adequate biography has been written. Even the short sketches of his life which have been written by his pupils differ in detail."⁷

The most important of these sketches by Delsarte's pupils is one written by Steele MacKaye as a lecture, and later published with some changes, in Elsie M. Wilbor's Delsarte Recitation Book.⁸ In a letter written October 25, 1874, MacKaye wrote in relation to this life which he was then preparing:

"I have a mass of material in the shape of notes taken from Delsarte's own lips and those of his intimate friend, Raymond Brucker, which--combined with such printed lines as I have--will enable me to make out a clear and

6. Ibid., Vol. I, pp. 134-135.

7. Humphrey, Sarah Janet, Delsarte's Synthetic Philosophy of Expression, p. 1.

8. Wilbor, Elsie M., Delsarte Recitation Book.

most interesting story of the most significant episodes in the life of Delsarte."⁹

The discussion given here is based largely on this "life" written by MacKaye. In addition to being, probably, the most authentic of any of the sketches of Delsarte's life by any of his pupils, the use of MacKaye's manuscript has the virtue of giving MacKaye's attitude toward his master--the near idolatry with which most of Delsarte's pupils regarded him.

Delsarte was born in the village of Solesmes in the north of France in 1811.¹⁰ His father was a physician, while:

"His mother was a woman of strong character and exceptional culture. Her classical knowledge furnished her son--even in early childhood; with his first ideals of manhood--and the earliest heroes of his imagination were those of Grecian, and Roman mythology. These left an enduring impression upon his infant brain, and doubtless contributed much to the development of that antique grandeur of character which distinguished him in after life."¹¹

When Delsarte was six years old, his father died. The home at Solesmes was broken up, and Delsarte was taken to Paris by his mother. Very shortly the mother also died, and Delsarte and his younger brother were left orphans.

"Death soon dealt another blow at the heart of this child.

"The winter of 1821 was unusually severe. One night of that winter--in a deserted loft of the Faubourg St. Antoine--two boys, entwined in each others arms--lay fast asleep. The sleep of one of them was to be eternal. Dawn came and little Francois awoke hugging to his heart the frozen corpse of his brother. The next day--through the gay streets of Paris, and out into the cold snow of the plain of St. Denis--there passed a little procession--it

9. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 232.

10. Wilbor, Elsie M., Op. Cit., p. XI.

11. From the original manuscript of the "life" in the author's possession.

consisted of two men bearing on a bier--a little white box--followed by a pale, haggard, hatless child--and wending their way to the fosse commune of Pere la Chaise--that is the paupers' field of the public cemetery."¹²

The following episode is typical of the fanciful tales recorded by Delsarte's pupils:

"Returning from the grave of his brother that bleak December day--Delsarte--then but ten years of age experienced what he afterwards called the first revelatory episode of his life.--Returning alone through the plain of St. Denis--cold, fatigue, hunger, and grief overcame him--and he fell fainting in the snow, and amidst the rubbish of that dreary moor. Half surviving from this fit--suddenly his senses were entranced by a lovely vision. Exquisite forms, and colors, floated before his eyes--a wondrous ecstasy thrilled his nerves--celestial music filled his ears, and flooded his soul with harmonies--destined to haunt his imagination through life. There, prostrate in the snow,--alone, helpless, and half dead, --heaven seemed to open before him,--and awakened forever the artists soul within him. The mystic experience of that hour gifted him with a divine passion--which was fated to comfort his solitude--inspire him in despair--and at length to lead him on to glory and guide him to the achievement of an immortal work among his fellow men."¹³

Delsarte was rescued from this spell by a Parisian rag-picker, who took him home and gave him employment. After some years, he became acquainted with a musician called Pere Bambini, who, recognizing the boy's natural and untrained vocal talent, secured permission for him to enter the Conservatoire for vocal training. Some time later Delsarte was given a position with the Paris opera. Mac Kaye gives the following account of the securing of this position:

"When Delsarte had been a year at the Conservatoire, Pere Bambini died. He was left in great poverty, and was obliged to go through the streets in a costume which ranked him among the lower classes. He was determined

12. Ibid.

13. Ibid..

to get upon the stage. He had studied the leading roles in opera, and persistently applied at the Grand Opera House for an opportunity to be heard. His persistence became a nuisance to the ogre in charge of the stage-door. He reported it to the director of the opera, who said: 'Leave the fellow to me. I will teach him a lesson. The next time he applies show him to my room.' The next time happened to be during the performance of an opera. He was shown to the director, a very stern, business-like man, who hated what he called artist tramps, and regarded Delsarte as one of them. He saw the pitiable condition in which the man was clothed. He said: 'What do you want?'

"I want an opportunity to be heard. I seek a position, and I should be glad to take any position which your estimate of my merits may think proper.'

"Oh, you wish to be heard? All right. Are you ready to be heard now, at once?'

"Certainly, Monsieur, at any time. I shall be only too glad and too grateful to be heard.'

"Very well, wait here. I will let you know when I am ready.'

He went below and said to the curtain man: 'When the curtain drops on the next act run on two flats in front, put on the piano, and let me know when you are ready.'

"When this was done he sent for Delsarte, and said: 'Do you see that piano there, in front of those flats? You wish to be heard, you say. Have you the courage to go out there and show me before this public what you can do?'

"The director little dreamed of the unconquerable courage in that noble heart, or he never would have dared to propose such a thing to this youth. Delsarte's first impulse was one of indignation. But this was succeeded by a sense of the fact that his future depended upon the grit which he showed at that moment, and turning, he said: 'Yes, Monsieur, You ask of me something that has never been asked before; if I cannot succeed with my public I have nothing to ask of you.'

"The curtain was rung up, and Delsarte in seedy clothes and his stockings showing through the holes in his shoes, walked on. At first the people were puzzled, then amused, and saluted him with jeers and laughter. He turned and made a bow to them so princely and noble, that they were obliged to recognize the royalty of his soul. He passed to the piano, ran his fingers over it, and began to sing a song that held them spellbound. When he had finished, he was greeted with thrilling cheers from every part of the house. He was recalled again and again, and when at last he went behind the scenes it was to be greeted by the director with a contract for three years at 1000 francs a month."¹⁴

¹⁴ Wilbor, Elsie, Op. Cit., pp. XIV-XV.

This glamorous success story continues:

"Thus opened the great future of the young Delsarte and he met it nobly. In less than two years he was admitted to the conservatoire--at 18 he won the leading position on the boards of the Paris Opera--before he was 21 he had made quite a little fortune, and married the 15 beautiful daughter of the director of the Grand Opera."

How much of all this is true it is impossible to determine.

In all probability the story is overdrawn in the manner of a young man anxious to place the master he loved and honored in the best possible light. Such great and immediate success is highly problematical. Miss Humphrey says:

"In the meantime, Delsarte completed his work at the Conservatoire and was employed as a singer and an actor at the Opera Comique in Paris. But he did not approve of the theatre; he felt that it sacrificed dramatic values in an attempt to please the masses. Perhaps this attitude accounted for his unpopularity. At any rate, during the course of a few years he had tried the Ambigue and the Varietes, and finally left the theatre entirely to become a teacher of singing and elocution."¹⁵

It seems logical to conclude that Delsarte was not highly successful as either an actor or a singer and in consequence was forced to turn to teaching for a livelihood. He opened his "Cours d'Esthetique Applique" in 1839. In spite of being a failure or at least only a mediocre success as a singer and an actor, Delsarte was evidently a good teacher and a man of forceful personality, for his school was successful from the start, attracting the attention of prominent actors, orators, and writers. Among his pupils were Rachel, Macready, Sontag, Malebran, Bettini,

¹⁵. From the manuscript.

¹⁶. Humphrey, Sarah Janet, Op. Cit., p. 5.

and the Abbé of Notre Dame.¹⁷ Theophile Gautier, Jules Janin, Dumas, Taine, and many other critics and writers wrote highly of him.¹⁸ Le Soir wrote in Delsarte's obituary notice on July 26, 1871:

While Rachel wanted him at the Theatre Français, the Theatre Italien sought him to replace Bordogni. Thus both Tragedy and Opera fought for him, but nothing could tempt him to abandon his own liberty to study even more deeply the secrets of nature;¹⁹

and Le Salut Publique wrote:

"While still young, Delsarte counilled Marie Malebran, later helped to form Rachel, disciplined the style of the great magistrate Duprés, and taught the noble pathos of Pauline Garcia. Lacordaire, too, learned from this great master in that hisoric room where Berryer, Lamartine, Arago, Musset, Dumas, Delacroix, Horace Vernet, Meyerbeer, Rossini, and so many other great ones, have left the memory of their presence...In the bare simplicity of his own room, he evoked the heroes of Gluck and Racine, Rameau and Corneille, with a charm and authority so irrisistible that they awoke to actual life before our eyes and ears."²⁰

Delsarte's ability as a teacher is further attested to by the fact that he was awarded the cross of a chevalier of the Guelph order and the Hanoverian medal of arts and sciences by the King of Hanover.²¹ Thus Delsarte at the height of his popularity was an impelling and important teacher and a significant influence in the French theatre. By 1869, however, his influence was beginning to wane:

"In 1869, Francois Delsarte--'Chevalier de l'ordre des Guelphes, Chevalier de Legion d'Honneur,' etc.--was still teaching in Paris, where he was already becoming the rather lonely giant of a great regime in art which was

17. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 132.

18. Ibid., Vol. I, p. 133.

19. Loc. Cit.

20. Loc. Cit.

21. Delaumosne and Arnaud, Op. Cit., p. VI.

being superseded by the schools of a new generation."²²

It was thus at the turning point of Delsarte's career that MacKaye began his study. The lessons began in October 1869, and continued daily until July 1870.²³ So rapid was MacKaye's progress, so quickly did he grasp the essentials of the system, and so brilliantly did he apply his knowledge, that after a few months he was accepted as a co-worker as well as a pupil, and began doing part of the teaching.

"From the very first Delsarte recognized Mr. MacKaye as his co-worker and successor as well as his pupil. He realized that his pupil could not only understand and apply all that he taught, but that he, too, was creative and philosophic. So the daily hours spent together were almost equally divided between practical training--wherein was applied the principle already formulated--and the search together after new applications of known truths and simpler means of reaching desired results.

"So, within five months of their first meeting, at Delsarte's own desire and request, Mr. MacKaye was himself lecturing and teaching in Delsarte's Cours, with a success which aroused as much enthusiasm as astonishment in Delsarte's 'lovable, loving and generous nature'."²⁴

The following account, given by Mrs. MacKaye, of the conduct of Delsarte's classes is the only available glimpse of Delsarte's teaching methods:

"It was a wonderful experience to sit for an hour in Delsarte's plain, bare room, above the door of which was written in French: 'Qui rejette le temps, le temps rejette.' There were two rooms leading from the drawing-room. In the first (about eighteen feet square) the lectures were given; beyond was a smaller room, an inner sanctuary, where Delsarte did most of his writing, and where stood the famous armoire a glace, or wardrobe, which was piled to the top with Delsarte's writings, charts, etc. In the first room, chairs were arranged, usually for not more than twenty people. Opposite was the blackboard, and by

²². MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 133.

²³. Ibid., Vol. I, p. 135.

²⁴. Loc. Cit.

its side an armchair in which sat Delsarte. An open space before the blackboard served as a stage.

"The first part of the morning was given to the exposition of philosophy--the explanation of some theory, or chart. This part of the class work--during the last months--was given by Mr. MacKaye, Delsarte from his arm chair putting in a word, a nod, or a smile of approval to his little audience. After the exposition came the practical part: the recitation of a fable, a scene from a play, or perhaps a song, any of which was rendered sometimes by a pupil, sometimes by Delsarte himself. When Delsarte recited, then came indeed the miracle: As he arose, there stood for a moment before you the figure of an old man, in a long, brown dressing gown, a foulard kerchief carelessly tied about his neck, on his head a sort of house-cap like a biretta, on his feet the huge, shapeless, felt carpet-slippers so universally worn in France. In another instant there stood--whomsoever Delsarte chose to stand there...."²⁵

The mutual respect of master and pupil, based on a reciprocal appreciation of the abilities and capacities of each other, soon developed into an intimate friendship and a mutual affection in which MacKaye came to fill the place of the dead Xavier. On October 14, 1870, Delsarte wrote to MacKaye's father:

"En lui, James Steele MacKaye, j'avais placé mes plus grandes espérances: il était appelé à régénérer l'art dans le monde. Il n'était seulement mon meilleur élève--appelé aux plus brillants succès; il était encore mon seul disciple--plus qu'un disciple: un fils d'adoption, plus cher à mon coeur que mes propres enfants."²⁶

And later Delsarte wrote to MacKaye himself in two different letters:

"....Thanks be to God, then, I am no longer alone in the world, since Providence has lead me to find in you more than a friend, more even than a disciple: a true and valid successor!....."²⁷

"My dear and beloved disciple--If ever for a moment I had doubted your filial affection, all these proofs of devotion which you come heaping upon me would even further assure me that in you I have the most noble and most

25. Ibid., Vol. I, pp. 136-137.

26. Ibid., Vol. I, p. 132.

27. Ibid., Vol. I, p. 142.

affectionate of my sons. Oh, why shall I not love you as a father--you who have come to save my life."²⁸

Clearly Delsarte considered MacKaye a brilliant pupil and thus was established a close and significant relationship of disciple and master--a relationship understood and appreciated by both parties. MacKaye became Delsarte's chosen successor--the son who was to carry on the work of the master.

This close relationship was abruptly terminated by the chaos of the Franco-Prussian war of 1871, and the resulting seige of Paris--a chaos which drove MacKaye back to America and Delsarte into refuge in his native village of Solesmes where he lived in dire poverty on the charity of a cousin.²⁹ MacKaye, returning to America fired with enthusiasm for the Delsarte system, immediately began making plans for the introduction of the Delsarte system into America. Very shortly, however, word reached him of Delsarte's destitute condition. Two new friends, Rev. William Alger (the biographer of Edwin Forrest) and Prof. Lewis B. Monroe, suggested to MacKaye that he give a lecture on Delsarte, the proceeds of which would go to Delsarte's relief.³⁰ MacKaye accepted this suggestion with typical enthusiasm and immediately set about preparing the lecture and arranging for its presentation. From this the idea developed of bringing Delsarte to America to found a

²⁸. Ibid., Vol. I, p. 144.

²⁹. Ibid., Vol. I, pp. 141-142.

³⁰. Ibid., Vol. I, p. 142.

great school of art similar to his school in Paris. Mac Kaye immediately wrote to Delsarte concerning these projects and received in reply a very grateful letter indicating willingness to come to America, but asking for some immediate assistance. Rev. Alger, a popular minister in Boston, immediately advanced the sum of two thousand francs³¹ which was sent to Delsarte, and with other friends who were also interested in Delsarte, meanwhile whipped up enthusiasm in Boston for the Delsarte lecture, and, as a result, MacKaye received the following invitation, dated March 13th, 1871:

"Mr. James Steele MacKaye,--Dear Sir:

"Knowing, either directly for ourselves, or through the testimony of good judges, how thorough a proficient you are in the science and art of dramatic expression, as developed by Francois Delsarte--acknowledged to be, in this department, the greatest master who has ever lived--we join in asking you to favor us, and our fellow citizens, at your earliest convenience, with an illustrative lecture on this subject, showing especially the connection of the laws of dramatic expression, in the system of Delsarte, with character, morality, esthetics and religion."³²

This invitation was signed by eighteen men including the Governor of Massachusetts and the mayor of Boston, as well as Henry W. Longfellow, and Louis Agassiz and³³ other prominent men. In response to this invitation, MacKaye went to Boston and delivered at the St. James hotel on March 21, 1871 his first lecture on Delsarte. This

31. Ibid., Vol. I, pp. 142-144.

32. Ibid., Vol. I, pp. 149-150.

33. Loc. Cit.

was the first time that the name and system of Francois
 34
 Delsarte were presented to the American public. This
 lecture was reported in the Boston Transcript as follows:

"Mr. MacKaye's lecture last evening was in every respect a brilliant triumph. In spite of the severe storm, an audience composed of our most cultivated citizens filled the hall. The neatness and accuracy of Mr. MacKaye's statements, the grace and ease of his bearing, the exquisite beauty and fitness of his gesticulation --in which justness, modesty and force were equally combined--the marvellous vividness and rapidity of his facial changes, made his auditors express their approval and delight in constant applause. We do not believe that a lecture on the scientific basis of the dramatic art, so rich and valuable in the fruits of the ripest study and skill as this one, has ever before been delivered."³⁵

And from the Boston Advertiser:

"The impression made by Mr. MacKaye was at once highly favorable. In person he is tall and slender, but lithe and well proportioned. His face, set off by thick dark hair, is distinguished by an arresting earnestness, thoughtfulness and purity of expression. His voice is deep, and exceedingly resonant, sweet and flexible... Mr. MacKaye recited Hamlet's 'To be, or not to be', a passage from a French translation of Iphigenia in Tauris, and a humorous lecture in Gallic-English by a Frenchman on Shakespeare. The delivery of the second of these-- a monologue of the remorse and terror of the King of Thoas--was a masterpiece of the most intense and most terrible forms of dramatic art; and Mr. MacKaye's pronunciation of French seemed faultless.

"As a grand summarising, Mr. MacKaye showed a number of 'chromatic scales' or 'gamuts' of facial expression, as he called them, so astonishing and impressive as to beggar all description. In exhibiting these gamuts, he stood perfectly motionless, except in his countenance, and, starting from the normal expression, would make his face pass very slowly through a dozen grades of emotion to some predetermined phase, and thence he would descend, reversing the previous steps, to perfect repose.Thus, he showed a chromatic state of emotion running through satisfaction, pleasure, tenderness and love to adoration, and, having retraced his steps, descended facially through disgust, envy and hate to fury. Again he exhibited the transitions from repose through jollity,

34. Ibid., Vol. I, pp. 150-151.

35. Ibid., Vol. I, p. 151.

silliness and prostration, to utter drunkenness; and made a most astonishing but painful spectacle of his fine face, passing through all the grades of mental disturbance to insanity, and down all the stairs of mental weakness to utter idiocy.--The impression produced was at once very lively and very profound."³⁶

In April the lecture was twice repeated in Boston at the Tremont Temple to large audiences, and was given at Harvard University on April 21, 1871, with Henry W. Long-
37
fellow as the chairman.

Shortly following these appearances MacKaye received another invitation to lecture, this time from New York.

"Mr. James Steele MacKaye; Dear Sir:

"The fame of the profound system of Francois Delsarte has awakened our sincere interest. Learning that you, his sole authorised representative, have recently returned to this country, with the desire of seeing established here a free school of art, under the presidency of Delsarte himself, where art may be taught on scientific principles, we unite in requesting you to favor us and our fellow-citizens, at such time and place as may suit your convenience, with a lecture on the system, illustrating its influence and its application to the development and practical training of artistic genius--the proceeds of such entertainment to be, as you propose, for the benefit of Francois Delsarte."

This invitation was signed by twenty-two prominent men,
38

including actors, ministers, and professors. As a result of this invitation MacKaye lectured at Steinway Hall twice in April and several times in May. He also lectured in

Brooklyn at the invitation of Henry Ward Beecher. ³⁹ MacKaye says of these lectures in his autobiography:

"The success of these lectures was unparalleled in the annals of the platform. The New York Herald had a leading editorial on the surprising powers of Mr. M. as a lecturer. The Boston, and New York, papers devoted three, and four, columns of their space to his lectures--

36. Ibid., Vol. I, pp. 151-152.

37. Ibid., Vol. I, p. 154.

38. Ibid., Vol. I, pp. 157-158.

39. Ibid., Vol. I, p. 156.

with such emphatic commendation of his manner as well as his matter that he achieved at once a celebrity for Delsarte, and himself, that is rarely obtained even by years of public life."

Thus MacKaye, fired with an ardent enthusiasm, spread the gospel of Delsarte through America. These lectures, supplemented by a vivid personality, evidently made a profound impression, and the scheme for bringing Delsarte to America neared completion.

In this interim Rev. Alger had gone abroad intending to see Delsarte. Alger was never to carry out this intention, however, for Delsarte died before he reached Paris. Alger had written MacKaye from Vienna on July 25, 1871, telling of his plans for meeting Delsarte and MacKaye wrote him the following letter in reply:

"Dear noble friend: Your sweet letter of July 25th arrived this morning, filling my soul with thankfulness to the Divine Father that you live. But oh! another letter came from Mrs. Delsarte, telling me of the death of my beloved master...Dark and selfish regrets flooded my soul at this news. These regrets were wrong to grudge him the emancipation he has at last attained from the many sorrows of this life. You!---Oh, I shall never forget it! Your great heart brought comfort to his last days.--I loved him as a father...Delsarte is with us. He is not dead but sleepeth. No, he doesn't even sleep. He loves us--We love him.--The love part of us can never die or be separated. I know this, thanks be to God and his merciful response to my deep, wild yearning prayers. No! I will not dishonor Delsarte with vain regrets. I will redouble my efforts to do him honor, and to carry out the great work which he has so grandly begun. He will be with me in this--happy, and inspiring me as I work...Your loving Jim."40

But MacKaye was never to carry out the great work. With Delsarte's death the great incentive was gone, and the plan for an American "Cours d'aesthetique" lost its vital force. On several occasions MacKaye attempted to found

such a school, but his efforts came to naught as other interests drew him away. MacKaye also planned to write a number of volumes on the Delsarte system. On September 15, 1890 he wrote to the editor of Werner's Magazine:

"Mr. Edgar S. Werner,--Dear Sir: I am about to commence the publication of the following volumes:-

- I. Delsarte's work,
As Revealed by His Own Manuscripts.
- II. Delsarte and Delsartism.
- III. Science of Expression in Nature.
- IV. Philosophy of Expression in Art.
- V. Harmonic Expression.
- VI. Evolution of the Harmonic Man.
- VII. Harmonic Gymnastics.
Vol. 1st.--Formative course--for Beginners.
Vol. 2nd.--Co-operative course--for Advanced Students.

(These volumes are prepared for practical use in the schools.)

VIII. Practical Principles of Stage Art.

These works will be complete in nine volumes, and will contain charts, and illustrations, of the most novel and fascinating character. They will treat, thoroughly, the most important subject of modern thought,--and in a manner that will rebuke those who have brought ridicule upon a great man and a great science.."⁴¹

Presumably the answer to this letter was unfavorable, for this magnum opus in nine volumes was never completed and
42
no parts of it were ever published.

As new interests arose MacKaye turned more and more to the theatre, to playwriting, directing, and acting. In all these fields he was artistically successful, but unwise contracts robbed him of the financial returns of his efforts. The Columbian exposition of 1893 inspired him to the creation of a new type of theatre and dramatic production,

41. Ibid., Vol. II, p. 267.

42. Ibid., Vol. II, p. 269.

but the panic of the same year halted the project, and MacKaye's health broke under the strain and disappointment. He died shortly afterwards while en route to California in a vain quest for health. His death occurred February 25, 1894.⁴³

In conclusion, it is clear that MacKaye studied with Delsarte from October 1869 until July 1871 and that he taught the Delsarte system in the "Cours d'Esthetic Applique" during the latter months of this study. MacKaye brought to this study a background of art training with some of the outstanding painters of the time,--an excellent background in view of the fact that he was considered one of the more talented of the younger American painters. Such a background would enable him particularly to understand the philosophy and purpose of art as expressed by Delsarte. In addition, he was a brilliant student. These facts would indicate that MacKaye was able to grasp fully the complexities of the Delsarte philosophy and system, and that, in all probability, he was further able to record that system accurately in his notes. This is further substantiated in Delsarte's attitude toward MacKaye as shown in quotations from his letters in which MacKaye is named as "best pupil," disciple, and successor. The fact that MacKaye actually taught the system under Delsarte's supervision is further proof that he had grasped at least the essentials of the system. MacKaye's attitude toward Delsarte was one of near

43. Ibid., Vol. II, p. 460.

idolatry. This attitude might lead him into exaggerations in an estimate of the significance of the system, but in attempting to catch and record every word during a lecture there is little opportunity for exaggeration or embellishment, so that in recording these notes during lectures MacKaye's personal attitude toward his teacher probably could enter to a very limited degree. It seems reasonable to conclude that MacKaye had sufficient background and ability to understand the system and record it accurately; that he did so under conditions in which the personality factor was of little significance, and that his notes are, therefore, a reasonably accurate record of the Delsarte system.

CHAPTER TWO

THE MATERIAL

Reference to the previous chapter will show the close friendship and understanding that existed between Delsarte and MacKaye. From the facts given there, the attitudes of the two men, MacKaye's teaching in Delsarte's school, etc., it seems unquestionable that MacKaye knew the Delsarte system thoroughly, and that, in all probability, his notes are an accurate picture of the Delsarte system. It is the purpose of this chapter to consider the general background of the notes themselves, to describe them, to authentic^{ate}/them, and to show that they represent the Delsarte system at its culmination in a reasonably complete form.

The notes of Steele MacKaye consist of (a) a series of twelve small composition type note books containing notes written in pencil, and, (b) a large note book into which MacKaye copied in ink the notes from the series of small note books. This large note book is written entirely in French; the major portion of the notes in the small note books are also in French although there are a few pages in English.

The series of small note books contain the notes that MacKaye took while actually listening to Delsarte's lectures. Eight of the twelve of this series of small note books are of the same size and type, with pages seven inches by eight and three quarters inches in size. The

number of written pages per book varies from four to forty. These eight contain approximately one hundred and sixty pages of French notes and twenty nine pages of English notes. One of the books of this group of eight contains the "Principe du Circumincession" which is given as part two of Appendix B. Another contains "L'Art de Monsieur Delsarte", which is given as part one of Appendix B. The remaining four books of the series of twelve small note books are of a different type and are smaller than the eight described above. Two of these four have pages six and one half inches by eight and one half inches and contain approximately thirty pages of French notes and forty pages of English notes. A third book has pages four inches by six and one half inches and contains eighty one pages in French and eight in English. A fourth, the smallest note book, four inches by six inches, contains only eighteen pages of French notes. These twelve note books contain approximately two hundred and ninety pages of French notes, averaging about one hundred words to the page, making a total of approximately twenty nine thousand words. The twelve books also contain approximately seventy seven pages of English notes, making about seven thousand seven hundred words.

The notes in these twelve note books are the notes taken by MacKaye during Delsarte's lectures, and are just such notes as would be expected in material taken rapidly during lectures. Portions are practically unintelligible, and much of the material is fragmentary and incomplete.

The notes are full of misspellings, bad grammar, and poor sentence structure, as would be expected from material taken down in haste. To give a clearer idea of these books, two pages are photographically reproduced on the following pages.

L'Homme, fait à l'image de Dieu
 porte manifestement, en son être substantiel
 comme en son corps, l'auguste empreinte
 de sa triple causalité.

L'Homme sent, pense, et aime.
 Il sent en vertu d'une Vie
 " Pense " " d'un Esprit
 " aime " " " Ame

Trois appareils organiques sont en lui
 affectés à ce triple mode d'être - pour
 manifester les actes spéciales de
 la Vie, l'Esprit et l'Ame de l'Être

Ces trois appareils sont
 1^{mo}. Appareil vocal affecté à la Vie
 2^{do}. " buccal " " l'Esprit
 3^{ho} " Dynamique " " l'Ame

~~Ces trois appareils constatent en vertu~~
~~des produits suivants~~

1^{er} App. vocal en vertu de trois agents
 qui sont

1^{mo}. - les Poumons 2^{do}. l'arrière-bouche et 3^{ho}.
 la Larynx - produit l'inflexion

This page is from "L'Art de Monsieur Delsarte",
 the eighth book of the series of small note books.

in that way we avoid
at the perception of its nature
or character

Les ~~données~~
~~deux~~ ~~fois~~ les choses visible sont
comme la figure des choses invisible.
Or, étudier les choses visible par
la visible - telle est l'objet de
notre science.

The elements of this world
are ~~for~~ but the limit or definition
of the principles of another world

C'est ainsi que les
phénomènes corporelle constituent
la démonstration des phénomènes
immatériel.

The things of the world might
then be like so many lights
to guide us to the knowledge of
the nature of another world
Proceed from the known to the
unknown.

This page is from the seventh book of the series
of small note books and shows how MacKaye at times curiously
mixed French and English in recording his notes.

The large note book is nine inches by thirteen and one half inches, and contains approximately eighty one pages of MacKaye's long hand. These pages average approximately three hundred words each, making a total of approximately twenty four thousand three hundred words. Evidently in the interest of a more permanent record, MacKaye copied into this book, in ink, the French lecture notes from the series of twelve smaller note books, with the exception of two sections, "L'Art de Monsieur Delsarte", and the "Principe du Circumincession", together with fragments and re-statements and the English notes. The English notes were possibly added to the smaller note books after MacKaye had made his more permanent record in the large note book. Thus the essence of the entire lecture notes is included in the large note book with the exception of the two sections mentioned above. In copying the material from the small books into the larger one, MacKaye made no effort to improve the organization or to complete any of the fragmentary material, but copied verbatim, repeating misspellings and grammatical errors. The notes in this large book are jumbled together with no order, paragraphs on entirely different subjects often appearing on the same page. The first eleven pages of the book contain a "Table des Matieres" with subject headings arranged alphabetically and with the proper page numbers given for each subject. This index does not indicate any organization of the material, but serves merely for reference purposes. This entire note book is included as Appendix A of this thesis. Photographs

of all charts and diagrams are included. They not only serve as authentic reproductions of these charts, but also serve as specimens of the handwriting in this book.¹

These notes may be authenticated in several ways: the large note book contains MacKaye's signature and Paris address, and is dated March 17, 1870. The signature may be authenticated by comparison with the photographic reproductions of MacKaye's signature in Epoch,² the biography of Steele MacKaye by his son Percy MacKaye. This book also confirms the fact that MacKaye was living at the Paris address given in the large note book, during March,³ 1870. The large note book thus seems to be authentic.

The small note books have no signatures nor are they dated, but they may be authenticated in several ways: first, these are obviously notes taken by a student of Delsarte, for he is personally referred to in several places; they are also obviously notes taken by an American or an Englishman because of the presence of some notes completely in English and of a few pages in which English and French are mixed indiscriminately. The English notes are correct as to spelling and grammar while the French is often faulty,

1. Included in the MacKaye materials is a rough translation of this note book presumably done by Dr. S. S. Curry, or by others under his direction. This translation is highly inaccurate. Many words are poorly or quite wrongly translated. There are also major errors such as the omission of the negative "ne", thus making a positive statement instead of a negative one. The translation was of some value, chiefly in the organization of the material, but in the main this thesis was prepared directly from the French notes rather than from the translation.
2. MacKaye, Percy, Op. Cit., Vol. I, p. 10.
3. Ibid., Vol. I, p. 139.

indicating that the writer knew English better than French. In the second place, the fact that the notes in these small books are copied verbatim into the large note book would indicate that these books were in the possession of the owner of the large book; in addition, the handwriting in the small books is the same as that in the large book, indicating that one person wrote the notes in the small books and also copied them into the large book. In the third place, the handwriting in the small books and the large book seems to be the same as the photographed specimens of Steele MacKaye's handwriting as given in Epoch.⁴ Finally, each of the small note books and the large note book is marked, in a different handwriting, "Mr. MacKaye's note book while studying with Delsarte", or a similar phrase containing both names. While this handwriting has not been identified,⁵ the fact that the books are so marked is corroborative evidence of the authenticity of the note books. Thus the weight of evidence is in favor of accepting all the notes, the twelve small note books and the large note book, as the authentic work of Steele MacKaye.

The large note book, as stated above, is dated March 17, 1870. The small note books are not dated, but they are obviously notes taken during the period from

4. Ibid., Vol. II, pp. 221 and 467.

5. This handwriting is probably that of Dr. S. S. Curry who secured possession of the note books after MacKaye's death. If so, it would be an additional point of evidence, for Curry studied with MacKaye and undoubtedly knew his handwriting well. Possibly he had seen these books while MacKaye was alive.

October 1869 to July 1870, for this was the only time in
which MacKaye studied with Delsarte.⁶ In addition, the
fact that the notes from the small books are copied into
the large book, which is dated March 17, 1870, would indi-
cate that these notes were taken previous to this date.
Undoubtedly, then, these note books contain the notes taken
by Steele MacKaye during the time that he studied with
Delsarte; the period from October 1869 to July 1870.

These notes probably represent Delsarte's theory
at its culmination. At the risk of some repetition of
items from the previous chapter, a few facts will be given
here to support this statement. Delsarte opened his first
"Cours d'Esthetique Applique" in 1839 and began publicly
teaching his philosophy of expression at that time.⁷ He
died in July 1871, at the age of sixty, just one year
after MacKaye had completed his study.⁸ During this year,
the year of the Franco-Prussian war and the disorders of
the commune which followed, Delsarte was a refugee at his
native village of Solesmes and in ill health.⁹ He could
have added little to his philosophy or system during
this year. Thus his major work must have been done be-
tween 1839 and 1870. MacKaye's study came at the very end
of this period, so it seems reasonable to assume that Del-
sarte's philosophy and system were complete at the time

6. Supra, p.19

7. Supra, p.17

8. Supra, p.25

9. Supra, p.21

of MacKaye's study.

Whether these notes give the whole of Delsarte's theory is a matter of conjecture. MacKaye's studies with Delsarte had been abruptly terminated by the Franco-Prussian war. Whether or not he had secured the whole of the theory during his eight months of study is impossible to say, although from available evidence it seems likely that he did. MacKaye says of himself in the fragment of unpublished autobiography:

"In less than two years he had mastered the facts evolved by Delsarte's labors--and was accepted as a co-laborer by the great master himself as the teacher of his classes."

Although MacKaye here stretches the time that he studied with Delsarte, he says definitely that he had "mastered the facts", and the fact that he did actually do part of the teaching under Delsarte's direction during the latter part of his study,¹⁰ would indicate that he had secured at least the essentials of the whole theory. As will be seen later in the analysis of the notes, the material seems to be reasonably complete.

From the data here given it seems reasonable to draw the following conclusions:

1. The notes in the series of small note books are the original ones taken by Steele MacKaye during his study with Delsarte;

2. The notes from the small note books were copied

¹⁰. *Supra*, p. 19.

by MacKaye into the large note book for their better preservation;

3. MacKaye knew the Delsarte system thoroughly and understood it fully;

4. The notes are reasonably complete;

5. These notes represent the Delsarte philosophy and system at its culmination, that is, in its final form.

CHAPTER THREE

PHILOSOPHIC BACKGROUNDS

In 1887 Steele MacKaye wrote:

"It is no exaggeration to say that Delsarte lifted expression to the level of an exact science, for he found the fixed laws of art in nature, and advanced only such propositions as could be instantly verified by the artist in himself."¹

This quotation gives the key to the central aim of Delsarte's philosophy; to "find the fixed laws of art in nature" and to discover their application to all art in general and to expression and acting in particular. The system is referred to in the above quotation, and in many other places, as a system founded on science. The system was, however, not a science in the modern sense of the word, but was purely philosophical and speculative.

Delsarte defined the science which would reveal the fixed laws of art as:

"La possession d'un criterium d'examen contre lequel aucun fait se proteste."^{2 3}

This criterion Delsarte found in the principle of the trinity:

"Il démontre dans une maniere claire est indaignable que cette criterium est le principe mystique de la Trinité.

Or l'idée de la Trinité jusqu'ici a ete tellement obscure qu'elle demande un explication--cette explication nous le trouvons dans le definition que Mons Delsarte a etabli de la Trinite.

La Trinite est un unite fonde sur 3 chose qui sont entre elles

1. Preface to the bulletin of MacKaye's "School of Expression", published in New York, 1877.
2. "L'Art de Mons Delsarte", Appendix B, p. 2, lines 25-26.
3. All French quotations are reproduced as they occur in the manuscript. Spelling, grammar, capitalization and accent marks are given as MacKaye wrote them.

1mo--coexistent
 2do--conecessaire
 3tio--coefficient."4

Thus trinity means a unity composed of three things: three things that exist together and cannot exist separately; three things in which each one of the three is necessary to the other two to form a perfect unity; three things in which each is equally efficient with the other two in expressing the unity. For example, any object has height, width, and thickness; time consists of past time, present time, and future time, etc. Each of the three in both cases is "coexistent, conecessaire, et coefficient".

The principle of the trinity, then, according to this theory, is the criterion of all science. Science consists of discovering the fundamental trinities of all things, and thus establishing the "raison d'etre" of their existence and their products. MacKaye explains it as follows:

"La science de Mons Delsarte consiste a dirigé la lumiere de cette criterium d'examen sur toute chose et en vertu de cette idée de la Trinité de decouvrir leur organism intime, et de constater le raison d'etre de leurs produits externes.

Sur cette examen et sur la science ainsi etabli il base tout son art.

Dans sa science nous trouvons les raison d'etre mathematiques de tous les effet de son art."5

Thus the basis of the Delsarte system is the philosophical conception of the trinity. Every phenomenon in

4. "L'Art de Mons Delsarte", Appendix B, p. 2, lines 29-41.

5. Ibid., p. 2, lines 42-49 and p. 5, lines 7-9.

nature can be resolved into its fundamental three, and the purpose of science is to discover these underlying trinities which form the key to the divine reason of things. Thus through the principle of the trinity man can arrive at absolute knowledge, for everything in nature is triune just as everything in heaven is triune, and both heaven and earth arise from the divine trinity of Father, Son, and Holy Ghost. Philosophy and science, in failing to recognize this fundamental triune nature of the universe and all its parts, have failed to discover the truth.⁶

"La science ou l'Institut aujourd'hui est un neant superbe. Les musiciens--les philologues--enfin presque toute homme savant ne sait rien des vraies bases fondamentales de leur specialités."⁷

Science not only has failed to discover the truth, but also has failed to present what truth it has. The truth must be made clear to everyone--to men, to women, and to children, and must not be reserved for the few. In order to do this it must present a doctrine accessible to all; give humanity living examples to support this doctrine; and perpetuate the doctrine through an institution. Only one philosophy is able to satisfy this triple demand of the truth; the Christian philosophy, which is based on the fundamental conception of the trinity. Christianity supplies the doctrine; Christ supplies the living example;⁸ the church supplies the institution.

6. Appendix A, p. 50, lines 24-30 and p. 51, lines 1-28.

7. Ibid., p. 62, lines 39-44.

8. Ibid., p. 51, lines 40-54 and p. 52, lines 1-34.

"Rien de tout cela n'a été fourné par l'Humanité-- mais tout cela a été révélé et donné à l'Humanité par Dieu--dans le Christ."⁹

Delsarte's philosophy is clearly the Christian philosophy.

"Toutes principes philosophiques qui ne de coule pas--comme de sa source même d'un principe Chrétien, n'est qu'un coupable extravagance."¹⁰

According to the theory everything in nature is triune. Man, however, the highest form of nature, is composed of two triune natures representing a duality. Man is, at one and the same time, a physical being and an incorporated spirit.¹¹ In his spiritual being man was created in the image of God. In his physical being he was created to resemble God.¹² Man thus belongs to two worlds, the physical world of earth, and the spiritual world of heaven. The spiritual being is called the immanent being;¹³ the physical being is called the organic being. In his immanent being man reflects all the celestial virtues; in his physical being man reflects all the traits of the animal world.¹⁴ The immanent being tends to elevate man to the level of the angels; the physical being tends to degrade him to the level of the animals.¹⁵ These two beings are in close correspondence in that the organic being is a reflection of the immanent being.

9. Ibid., p. 52, lines 32-34.
10. Ibid., p. 39, lines 52-56.
11. Ibid., p. 42, lines 44-46..
12. Ibid., p. 43, lines 9-12.
13. Ibid., p. 43, lines 16-17.
14. Ibid., p. 43, lines 23-30.
15. Ibid., p. 42, lines 45-52 and p. 43, lines 1-3.

"A chaque fonction spirituelle répond une fonction du corps. A chaque grande fonction du corps correspond un acte spirituel."¹⁶

Or again:

"Les actes organic sont les manifestations des actes Immanentes."¹⁷

Each of the two natures of man, the spiritual being and the organic being, is composed of a trinity; that is, the spiritual nature is composed of three elements, and the organic being, which is a reflection of the spiritual being, is also composed of three elements, each corresponding to one of the spiritual or immanent elements.

These basic trinities of the immanent being and of the organic being are given in the following paragraph:

"L'Homme fait a l'image de Dieu porte manifestement, en son etre substantiel comme en son corp. l'auguste empreinte de sa triple causalite.

L'Homme sent, pense, et aime.

Il sent en vertu d'une Vie

" pense " " d'un Esprit

" aime " " " Ame."¹⁸

Thus the trinity of the immanent or spiritual being is life, mind, and soul, and the corresponding trinity of the physical or organic being is feeling, thought, and love: feeling produces the perceptual state of memory; thought produces the intellectual state of understanding;
¹⁹
 love produces the moral state of will. Thus memory corresponds to life; understanding corresponds to mind;

16. Appendix B., p. 4, lines 38-40.

17. Appendix A, p. 42, lines 24-25.

18. Appendix B, p. 3, lines 4-8.

19. See chart below.

will corresponds to soul.

The three essentials of the immanent trinity, life, mind, and soul, are not accurately defined anywhere in the notes, but they are vaguely explained in the following flowery and somewhat indefinite sentences:

"La Vie--Force lumineuse et brulante. C'est le foyer d'ou Jailli la lumiere et d'ou s'allume les flames de l'amour. C'est la source des Raisons seminales.

L'Esprit--Est la lumiere de la Vie. C'est la splendeur de la Vie et l'essence de l'amour. C'est une lumiere vivante et souveraigne. C'est la source des raisons speculatif.

L'Ame--Est l'Etincelle qui embrasse le coeur. C'est la vivant ardeur de la lumiere intelligible. C'est la Beattitude que l'on goutte dans la pleinitude de la Vie et de la lumiere."²⁰

Now each of the essentials of the immanent trinity of life, mind, and soul, is also triune, thus giving nine manifestations called immanent acts or immancences, which are defined and listed as follows:

"Les immanences veut dire ce qui est en soi.

Les immanences constitue ce qu'on peut appeler-- l'organism intime de l'Homme.

Les immanences dan l'etre Humain sont constitué par les trois Essences constitutives de l'Etre--c'est a dire la Vie, l'Esprit, et l'Ame.

Les Immanences sont--dans la Vie

| | |
|--|-----------------------------|
| 1mo. Sensation, qui est la Vie de la Vie | } Qui produit la Memoire |
| 2do. Instinct " " l'Esprit " " " | |
| 3tio. Sympathie " " l'Ame " " " | |

Dans l'Esprit

| | |
|---|---------------------------------------|
| 1mo. Le Jugement qui est la Vie de l'Esprit | } Qui pro- duit l'En- tendement |
| 2do. L'Induction " " l'Esprit " " | |
| 3tio. La Conscience " " l'Ame " " | |

Dans l'Ame

| | |
|---|--|
| 1mo. Le Sentiment qui est la Vie de l'Ame | } Qui produit la Volonté" ²¹ |
| 2do. L'Intuition " " l'Esprit " " | |
| 3tio. La Contemplation" " l'Ame " " | |

Thus life, the first of the immanent essences, produces

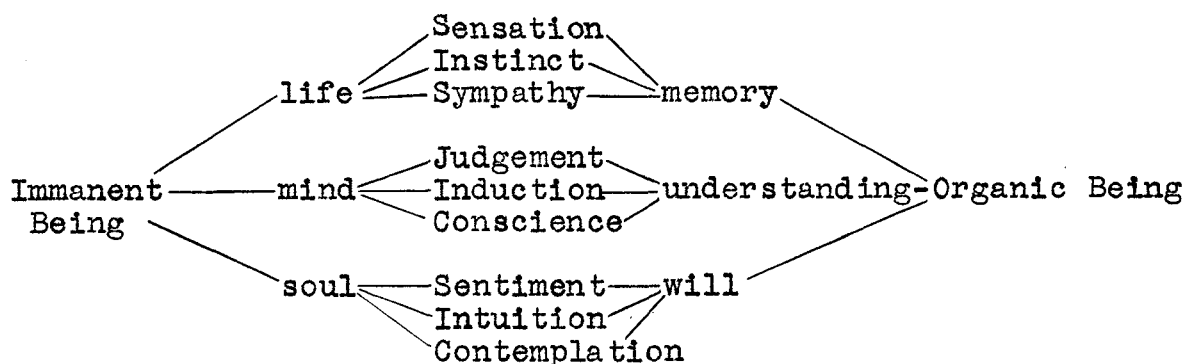
20. Appendix A, p. 41, lines 19-41.

21. Ibid., p. 42, lines 5-23.

sensation, instinct, and sympathy, which combine in the organic being to produce memory; mind, the second of the immanent essences, produces judgment, induction, and conscience, which combine in the organic being to produce understanding; soul, the third of the immanent essences, produces sentiment, intuition, and contemplation, which combine in the organic being to produce will.

In order to clarify the relationship of the immanent being and the organic being, and the correspondence of these two through the operation of the nine imminent acts, the following chart is given.

Immanences



The principle of the trinity is further explained by the "Principe du Circumincession", which Curry translates as the principle of intertwining.²² This principle attempts to explain the relationships of the three essences of any trinity. A trinity is not composed of any three casual objects, but must consist of three things definitely related in such a way that each of the three affects the other two.

22. Curry, S.S., Op. Cit., p. 344.

"La Circumincission est l'emprunt que chacun de ces trois termes fera a ses congeneres. De telle facon que tous sont dans chacun des trois. Comment tous peuvent-ils etre en chacun des trois? Par un emprunte reciproque."²³

Thus circumincission means the reciprocal impressions of the three elements of a trinity. One of the elements is always primitive and basic to the other two. In the Divine Trinity, for example, the Father is basic; the Father begot the Son, and the two together, by common inspiration, produced the Holy Ghost.²⁴ Thus the Holy Ghost, being the result of and containing the Father and the Son, is the highest of the three in the trinity, but each one of the three contains the stamp of the other two.²⁵

This principle applies to man in the following way: there is a definite relationship among the three essential essences of being, life, mind, and soul, and each is affected by the other two. Life shows the influence of mind and soul; mind shows the influence of life and soul; soul shows the influence of life and mind. Life, which arises from the father, is the primitive and basic one of the three. Life engenders mind which arises from the Son, and life and mind together, by their common inspiration, produce soul which arises from the Holy Ghost. Thus soul is the highest of the three as it is the product of the other two.²⁶

The principle affects the nine immanent acts, or

23. Appendix B., p. 6, lines 12-17.

24. Ibid., p. 8, lines 12-16.

25. Ibid., p. 9, lines 10-14.

26. See chart below.

immanences, in the following way. Each of the essentials of the immanent being, life, mind, and soul, is triple as stated above. That is, life is divided into three immanences or immanent acts; mind is divided into three immanent acts; soul is likewise divided. According to the principle of circumincession or interrelationship, each essential (life, mind, and soul) exerts influence upon the immanent acts associated with the other two essentials as well as upon its own immanent acts. So in the trinity associated with each there will be one immanence that is most affected by life, one that is most affected by mind, and one that is most affected by soul. Thus in the immanences of life, sensation is called the life of the life; instinct is called the mind of the life; sympathy is called the soul of the life. In the immanences of mind, judgment is called the life of the mind; induction is called the mind of the mind; conscience is called the soul of the mind. In the immanences of soul, sentiment is called the life of the soul; intuition is called the mind of the soul; contemplation is called the soul of the soul. The immanence most influenced by the essential to which it belongs is the immanence par excellence for that group, thus sensation is the life of the life; induction is the mind of the mind; contemplation is the soul of the soul.

It has been said above that man, in his immanent being, reflects all the celestial virtues, and in his organic being, all the attributes of the animal world.

This is further explained in the following paragraph:

"Il s'unit avec les betes par l'animalité de l'organism. L'Homme malpropre rappelle le cochon--un autre un chat. Il y a l'homme chien--l'homme lion. Enfin toutes les attributions inferieur donne a l'homme sont pretes des mondes inferieurs."

"Si donc l'Homme resume toutes les animaux et les legumes, d'un autre cote par cela meme qu'il est image de Dieu il doit trouvé au Ciel ses postulate Hommes, ou les affinites celeste de son etre."²⁷

The celestial affinity or virtue to which man should aspire is called the postulate man. Each of the three essences of the immanent being has its own human postulate. The postulate of life is purity; the postulate of mind is knowledge,²⁸ and the postulate of soul is perfection. If man is to aspire to these postulates he must do so by virtue of his organic acts of memory, understanding, and will. Thus memory, corresponding to and produced by life, aspires to purity; understanding, corresponding to and produced by mind, aspires to knowledge; and will, corresponding to and produced by soul, aspires to perfection.²⁹

The immanences and human postulates are directly controlled and governed by ambassadors of God--the angels. In order to control the nine immanences there must be nine categories of angels and these must be arranged in three hierarchies or trinities in order to govern the three human postulates.³⁰ These hierarchies arise from the Divine Trinity of Father, Son, and Holy Ghost. The hierarchy arising from the Father is the hierarchy of strength or

27. App.A, p. 44, lines 1-14.

28. Ibid., p. 44, lines 48-55.

29. Ibid., p. 42, lines 39-42.

30. Ibid., p. 44, lines 21-45.

power. Its three rays of being, or angels, are powers, dominions, and virtues. These affect the immanences in the following way: the powers purify and enlighten the senses; the virtues purify the instincts; the dominions draw and warm the sympathies. Thus the human postulate of the first hierarchy is purity. Its function is to purify the memory or the life of the human being.

The hierarchy arising from the Son is the hierarchy of knowledge. It consists of three divine rays: angels, archangels, and principalities. The angels instruct man; they are the interpreters of divine law; they enlighten judgment. The archangels enlighten the conscience, which judges the inductions as the inductions judge the judgments. Thus the human postulate of the second hierarchy is enlightenment or knowledge, and its function is to enlighten the understanding or the mind of the human being.

The third hierarchy arising from the Holy Ghost is the hierarchy of holiness. It is the hierarchy par excellence. The angelic rays in this hierarchy are thrones, cherubim, and seraphim. The thrones fix and inspire the sentiments, the cherubim supply intuition, and the seraphim arouse contemplation. The human postulate of this hierarchy is perfection. Its function is to perfect the human will or the soul.

Thus each hierarchy of angels has its special function and its special human postulate. The human postulate of the first is purity, and its function is to purify; the

postulate of the second is knowledge, and its function is to enlighten; the postulate of the third is perfection, and its function is to perfect.³¹ These human postulates correspond to the organic acts of memory, understanding, and will.

The immanent essences of life, mind, and soul, are expressed, through the organic acts of feeling, thought, and love, by three physical mechanisms. Life, with its immanent acts of sensation, instinct, and sympathy, is expressed by the vocal mechanism; mind, with its accompanying immanences, judgment, induction, and conscience, is expressed by the buccal mechanism; soul, with its immanences of sentiment, intuition, and contemplation, is expressed by the dynamic mechanism.³²

Each of these three mechanisms is also triple in its composition. The vocal mechanism is composed of the lungs, the back of the mouth, and the larynx. The buccal mechanism is composed of the velum, the lips, and the tongue. The dynamic mechanism is composed of the head, the body, and the face. The limbs serve as accessories in expressing the three parts of the body. Each of these mechanisms produces its own peculiar form of expression. The vocal mechanism produces inflection; the buccal mechanism produces the word; the dynamic mechanism produces gesture. These three products produce, as the result of successive activity, three languages. These are the language of music, resulting

31. This classification of angels is parallel to that of medieval theology. Cf. Dante Convito.

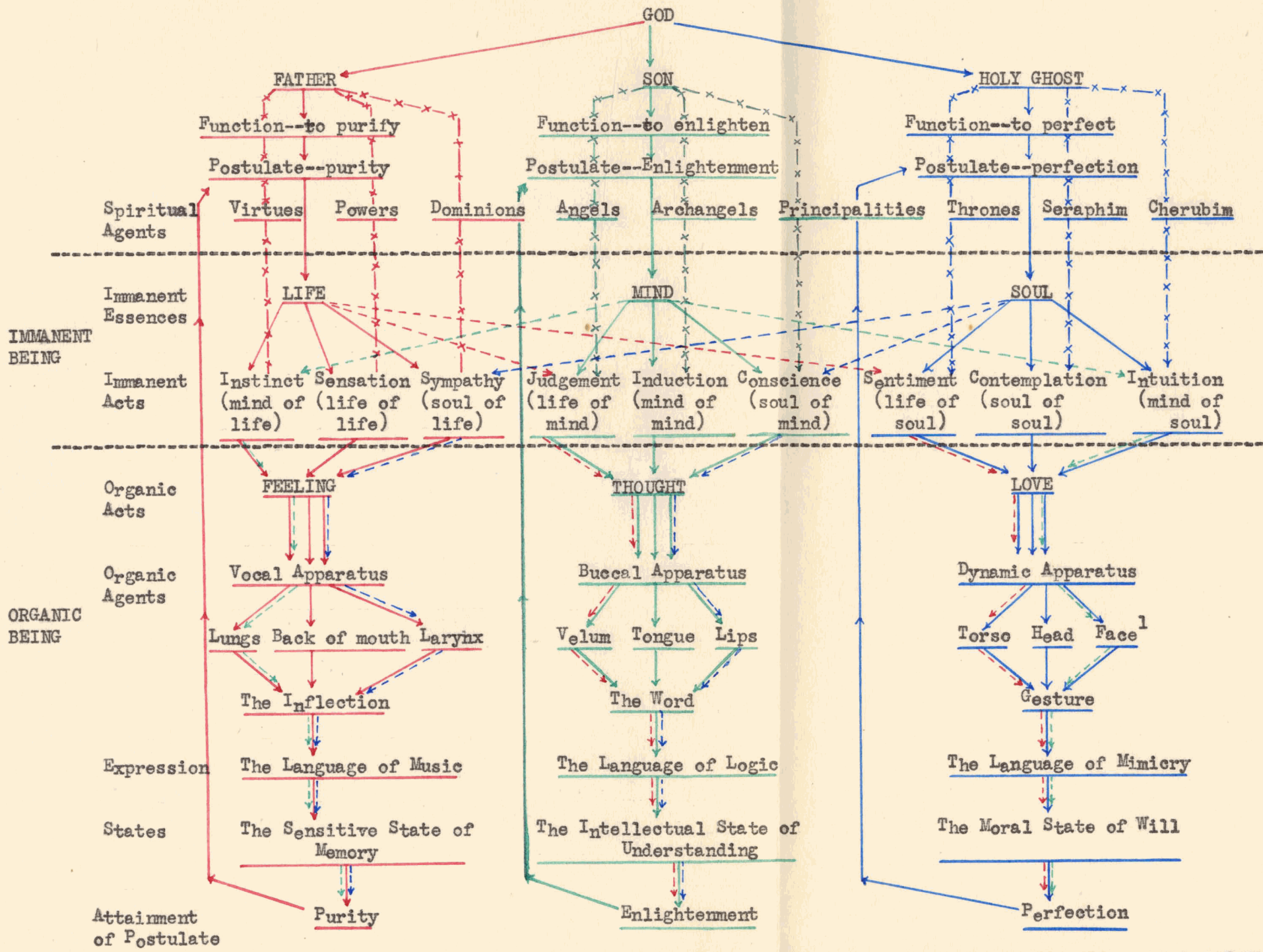
32. Appendix B., p. 3, lines 12-19 and p. 4, lines 1-11.

from the inflection; the language of logic, resulting from the word; the language of mimicry, resulting from the gesture.
³³

In order to give a visual representation of the theory the system is summarized in the following chart. The chart is arranged to show the relationship of man to God through man's immanent (spiritual) being and his organic being. For clarity each hierarchy of the trinity is shown in a different color. The hierarchy of the Father which gives rise to life is shown in red; the hierarchy of the Son which gives rise to mind is shown in green; the hierarchy of the Holy Ghost which gives rise to soul is shown in blue. The "Circumincession", the reciprocal influence of life, mind, and soul, is shown by dotted lines in the appropriate color. The influence of the angels on the immanences is shown with a broken line thus x--x--x--.

33. Ibid., p. 4, lines 25-28.

TRINITY OF GOD



1. The limbs serve as accessory in expressing these parts.

In the practical working out of this system, man should be looked at from three points of view. These are the essential, the organic, and the aesthetic. These seem not to correspond in any way to the system as already given in the chart, but seem to be viewpoints or methods of approach to the study of man. From the essential point of view man is divided into the three constitutive powers of being, life, mind, and soul, and, from this point of view, man's immanences are studied. From the organic point of view, man is divided into three centers: the generative, abdomen and sex; the cephalic, head and brain; the thoracic, chest and heart. From this point of view man's anatomy and acts are studied. From the aesthetic point of view man is divided into three major types: the constitutional or natural type; the artificial or habitual type; the passional or emotional type. From this point of view the sentiments and their significances are studied.

There are two aspects of the aesthetic; the aesthetic proper, and the semeiotic. The semeiotic and the aesthetic proper are two opposite ways of approaching the problem of expression. The aesthetic proper feels the emotion and expresses it through certain organic movements. It is the expression of the immanences through the organic.

"Les Mvts. Immanents etant donné l'Esthetique
specifie les Expressions Organiques qui les expriment."

The semeiotic, on the other hand, determines the

34. Appendix A, p. 52, lines 35-52 and p. 53, lines 1-10.

35. Ibid., p. 53, lines 51-53.

emotion from the organic act.

"Les Expressions Organiques etant donne--la semeiotique reconnaitre les Mvts. Immanents qu'ils expriment."³⁶

The aesthetic proper, then, is the outward expression of the inner state; the semeiotic is the recognition of the inner state by its outward manifestations. The aesthetic proper is inventive; the semeiotic is transla-
37
tive.

"Quand un homme exprime l'idée attaché a un Mvt.--il fait de la semeiotique.--Quand il traduit son idée par un Mvt.--il fait de l'Esthetique."³⁸

Thus the idea that assuming certain positions will portray certain emotions arises from the semeiotic rather than from the aesthetic. Semeiotics is the foundation of aesthetics, but the aesthetic is superior and more diffi-
39
cult.

In the Delsarte system both the semeiotic and the aesthetic proper seem to be used. The semeiotic is useful in analyzing expressive movement and as a method of study, but the study should be so well assimilated that the movements become a spontaneous expression of the inner state of mind, and thus purely aesthetic. This is further emphasized in a brief paragraph dealing with the pupil's procedure for study:

"Le travail particulier de l'Eleve dans la composition de ses effets doit porter au 1er lieu sur l'inspiration, au 2eme lieu sur la memoire et au 3eme lieu sur l'Entendment.

Pour qu'une lecon donne des resultats feconds chez l'eleve il faut qu'elle soit par lui reproduite, developée,

36. Ibid., p. 54, lines 1-3.

37. Ibid., p. 53, lines 33-44.

38. Ibid., p. 53, lines 33-35. 39. Ibid., p. 53, lines 42-44.

et résumée, c'est à dire qu'après la reproduction d'une leçon, il en faut donner l'analyse et la synthèse."⁴⁰

In summary of the philosophical backgrounds the following conclusions may be drawn.

1. The basis of the Delsarte system is a philosophical conception of the trinity resting on a foundation of traditional theology. MacKaye summarizes the theological aspects of the system as follows:

"La science qui permet à l'homme de spécifier au sein d'un organisme composé d'agents plus ou moins inerte-- la science dis-je qui nous fait apercevoir au fond d'un organisme, le jeu alterne, ou simultané de la Vie--de l'Esprit et de l'Ame--est proprement ce qui caractérise celle de Mons Delsarte. Laquelle est fondée sur la méthode Divine elle même.

Plus brièvement--cette science consiste à voir briller au sein d'un organisme plus ou moins ténébreux les causalités Divines."⁴¹

2. Man, in his dual nature, is composed of two trinities, the immanent trinity of life, mind, and soul, and the organic trinity of memory, understanding, and will. The organic trinity is the reflection of the immanent trinity. These trinities arise from the Divine trinity. Life arises from the Father, mind arises from the Son, and soul arises from the Holy Ghost.

3. The immanent trinity is divided into nine immanent acts. These are: sensation, instinct, and sympathy arising from the life; judgment, induction, and conscience arising from the mind; sentiment, intuition, contemplation, arising from the soul. These immanent acts are directly controlled by God through the angels.

4. These acts are expressed through the three organic

40. Ibid., p. 31, lines 23-32.

41. Ibid., p. 63, lines 30-38.

mechanisms, the vocal mechanism, the buccal mechanism, and the dynamic mechanism. Each of these mechanisms produces a special language. Life is expressed through the vocal mechanism, which produces the inflection, or the language of music; mind is expressed through the buccal mechanism, which produces the word, or the language of logic; soul is expressed through the dynamic mechanism, which produces gesture, or the language of mimicry.

5. The expression of the immanences through the three mechanisms may be studied through the semeiotic and expressed through the aesthetic proper.

CHAPTER FOUR

THE DYNAMIC MECHANISM

The philosophical principles developed in the previous chapter are given their practical application in the material dealing with the dynamic mechanism, or the body and its movements. There are more notes dealing with this subject than with any other subject discussed, as there are twenty six pages in the large note book, totalling approximately seven thousand eight hundred words, devoted to this phase of expression. The dynamic or physical mechanism, through the movements of its parts, the torso, the head, and the limbs, produces the language of mimicry, which is the expression of the soul. According to the principle of circumincession, soul is produced by the common inspiration of life and mind, and is, therefore, the highest of the three essentials of the immanent being. Thus gesture, which expresses the soul, is the highest form of expression and is more significant than inflection, the product of life, and words, the product of mind. Gesture thus becomes the hub of the Delsarte system, and it is in this field that the system makes its major contribution.

It is the aim of this chapter to analyze these notes dealing with gesture in order to discover the rules of the Delsarte system in regard to movement. The first part of the chapter deals with movement and gesture in general and attempts to establish the general principles involved. In the remainder of the chapter these principles are applied to the movements of the various parts of the body,

the feet, head, hands, etc.

While the dynamic mechanism expresses the soul primarily, it will, because of the reciprocal influence of life, mind, and soul, also express life and mind. In order to express these the body is divided into three major zones of gesture which correspond to the immanent trinity of life, mind, and soul. The zone which corresponds to life, called the vital zone, is the torso; that which corresponds to mind, called the intellectual or mental zone, is the head; that which corresponds to soul, called the moral¹ zone, is the face. These zones have their own form of expression and in addition serve as starting and stopping points for movements of the hand and arm. Thus if the hand makes a movement to or from the head, the gesture is mental; if from the face, the gesture is moral; if from the torso, the gesture is vital.

"Quand le geste part du torse c'est vital ou sensual par excellence--quand il part de la tete c'est l'intelligence qui est agité--quand il part de la figure c'est l'ame qui sent."²

According to the principle of circumincession each of these three zones will express its own particular immanence and will also express in some degree the other two. Therefore, to satisfy the demand of this principle each of the three zones, that is, torso, head, and face, is sub-divided into three minor zones, one of which is

1. The French word which MacKaye uses is "animique". According to Genevieve Stebbins, a pupil of MacKaye, he translated this word as "moral". See Genevieve Stebbins, Delsarte System of Expression, p. 387.
2. Appendix A, p. 40, lines 28-31.

vital, one of which is mental, and one of which is moral,
³
 making in all nine zones. Unfortunately these sub-zones
 are not described fully in the notes but merely named.
 Gestures will, of course, be modified by the sub-zone from
 which they start; that is, if a gesture starts from the
 mental zone of the face, the gesture will be primarily
 moral because the face is the moral zone, but it will be
 affected by the mental sub-zone from which it starts.

In addition to the trinity of the zones of gesture
 Delsarte indicates that there is also a trinity of movement.
 The three forms of movement are not fully defined and no
 examples are given, but the notes seem to indicate the
 following: (1) movement about a center, called normal.
 These seem to be circular or spiral movements and are
 vital, corresponding to life. Just why they are vital
 and how they correspond to life is not stated. (2) Move-
 ment away from a center, called eccentric. These are
 evidently movements away from the body and are mental,
 corresponding to mind. (3) Movement toward a center, called
 concentric. These are evidently movements toward the body
 and are moral, corresponding to soul.
⁴
 None of these
 forms are further explained in the notes. These forms of
 movement give rise to three basic attitudes or states:
 the normal attitude, the eccentric attitude, and the con-
 centric attitude. For example, these states may be illustrated
 by the positions of the feet. In the normal state the feet

3. Ibid., p. 40, lines 22-33.

4. Appendix B., p. 7, lines 1-7.

are parallel and close together and the weight is equally distributed on both legs; in the concentric state, one leg is drawn back and the weight of the body is shifted onto this rear leg while the front leg is comparatively free; in the eccentric state one leg is advanced and the weight of the body is shifted onto the forward leg leaving the rear leg comparatively free.⁵ Thus we have the three forms of movement, about a center, toward a center, and away from a center.

It is evidently permissible to use these three forms of movement simultaneously, with one part of the body moving normally, another part moving eccentrically, and a third part moving concentrically. The following quotation affords an illustration:

"Supposons donc ici le torse stable est impassible alors que la tete s'avance comme pour dire--Venez a moi-- le bras contrairement a la tete se rapproche a la poitrine.

Or ici on peut dire que le corps est normal, la tete excentrique--et la bras concentrique en Mvt.

Donc les trois genres de Mvts se produisent ici parallelement."⁶

These three forms may be combined in movements or states that are primarily one form, but are affected by one of the others. A movement or attitude may be primarily normal, but may be, at the same time, partly concentric. For example, if one of the feet is drawn back only slightly, so that the position varies only a little from the normal, and only part of the weight is borne backward, the attitude

5. Appendix A, p. 8, lines 5-30.

6. Ibid., p. 40, lines 9-17.

has qualities of both the normal and the concentric but with the normal predominating. Hence it is called normo-concentric. If, on the other hand, the foot is drawn far back and all the weight thrown on it, the position is the concentric par excellence, and is concentro-concentric.

This process of combination permits possibilities of nine degrees or classes of movement which are the basis of all the movements of the body. These classes are: normo-normal, normo-eccentric, normo-concentric; eccentro-normal, eccentro-eccentric, eccentro-concentric; concentro-normal, concentro-eccentric, concentro-concentric.⁷ In order to show more clearly the combination of the three into the nine, the following chart is included. No such chart is given in MacKaye's notes, but it affords a logical and useful way of clarifying these types of movement.

| | Normal | Eccentric | Concentric |
|------------|------------------|---------------------|----------------------|
| Normal | Normo-normal | Normo-eccentric | Normo-concentric |
| Eccentric | Eccentro-normal | Eccentro-eccentric | Eccentro-concentric |
| Concentric | Concentro-normal | Concentro-eccentric | Concentro-concentric |

All movements of any part of the body may be classified under one of the headings in this chart.

Movements of the body should be considered from three

7. Ibid., chart, p. 55.

points of view: attitude, inflection, and position or plane in which the movements are made. The attitudes are the intrinsic and permanent forms which the body assumes under the sway of emotion or feeling. They are the more or less stable conditions of the body, or a part, from which movement may start or into which it may proceed. The attitudes of the feet, as described above, will serve as illustration. The inflections are the extrinsic form of the movement; the modifications which give fuller expression to the attitudes.

"Tandis que les Inflexions en sont les modifications qui, par leurs Mvts. et par leur rythmes multiples, constitue la vie des attitudes."⁸

They differ from the attitudes in that the attitudes are more or less stable while the inflections are the actual movements and are thus fleeting and transitory. The positions are the planes or areas in which the movement takes place. There are three such positions or planes where movement may occur. A movement may take place in a lateral plane, in an antero-posterior plane, or in a vertical plane. These planes may be plotted in the form of circles with special markings to indicate the form of the movement as in the chart in Appendix A, page 55. The nine combinations of movement listed above may occur in each plane, as will be seen in the chart.

It was stated above that the torso was predominantly vital, the head predominantly mental, and the face predomi-

8. Ibid., p. 21, lines 4-7.

nantly moral. These three parts of the body give rise to three elementary movements in gesture: those which are vital which feeling or life controls, those which are moral which the will or soul controls, and those which are mental which the mind controls. The first of these is a gesture under the control of passion or emotion, that is, of life, in which the whole body is affected previous to the gesture.

"Ainsi si par le fait d'une émotion produite en nous a la vue d'un objet quelconque, la main se porte involontairement vers lui tout l'ensemble du corps doit antérieurement a ce Mvt s'être modifié."⁹

Vital gestures which are under the control of life
¹⁰
 are initiated by the shoulder. The second elementary movement is a gesture under the control of the will. Such gestures do not affect the whole body previous to beginning the gesture, but only the head.

"Si au contraire nous elevons volontairement la main vers l'objet elle s'elevera sans affecter in rien le corps qui doit être étranger a ce Mvt. partiel.

"Tous Mvts. régis par la volonté commence par une indication de la Tete---"¹¹

Thus moral gestures under the control of the will are begun by the head.

The third elementary gesture is a gesture under the control of the mind. Such gestures do not affect the whole body and are begun by the hand. "Ceux ou L'Esprit apperçoit
¹²
 ou saisit un phenomene qui commence par la main." Thus

9. Ibid., p. 25, lines 48-52.

10. Ibid., p. 26, lines 11-12.

11. Ibid., p. 25, lines 52-53 and p. 26, lines 1-2 and 5-6.

12. Ibid., p. 26, lines 13-14.

mental gestures are begun by the hand. Therefore, if a gesture begins with the shoulder, the head, or the hand, it will indicate whether it is controlled by emotion, or life; by thought, or mind; or by will, or soul.

A further philosophic principle deals with the rate of motion.¹³ The rate of movement of a gesturing member will depend on the mass of the member. The greater the mass the slower the movement; the less the mass the more rapid the movement. Thus the movements of the torso will be comparatively slow; the movements of the head will be more rapid; and the movements of the eye the most rapid of the three. When the whole arm is moved its rate is fairly slow; a rate somewhere between the rate of the torso and of the head. The forearm, however, may move more rapidly, and the hand more rapidly still. The rate of movement may be calculated on the law of the pendulum, and thus the rate for each portion of the body determined.

"Lorsq'un homme donne des coup de marteau de tout la longueur de son bras--chaque coup est equivant a un second-- si le marteau est dirigé par l'avant bras il frappe deux coup par seconde--s'il est dirige par la main il frappe de quatre a six coups par second."¹⁴

This rate of movement is a basic one to gesture, and, if not observed, destroys the effect of the gesture.

"la non observation de cette loi, base fundamental de la dynamique, engendre les gaucheries inouies qu'offrent a nos regards les comedien de tous genre. En effet si les petites portions de notre appareil myologique affectuent leur Myts avec lenteur elles detruissent ainsi la vitalité de l'ensemble. Si cette lenteur est egale a celle des

13. Ibid., p. 22, lines 18-55 and p. 23, lines 1-46.

14. Ibid., p. 23, lines 36-45.

grandes portions elle produira l'emphase, la boursouffleur Etc. Et si ce qui malheureusement se voit souvent, les grandes portions effectuent leurs Mvts avec plus de rapidité que les petites elles présenteront infailliblement un ensemble grotesque qui imprimera un corps le plus beau un caractere le plus méquin, et discordant."¹⁵

In summary: the body is divided into zones to express the immanent being of life, mind, and soul. The vital zones express the life; the mental zones express the mind; and the moral zones express the soul. There are also three forms of movement corresponding to the three elements of the immanent being. The normal expresses the life; the eccentric expresses the mind; the concentric expresses the soul. These three may be combined to give nine basic forms of movement. A gesture should be analyzed and studied from three viewpoints; attitude, inflection, and position, and should also be considered from the viewpoint of the controlling element; that is, whether it is controlled by passion, the life; by intellect, the mind; or by will, the soul. Also the rate of movement of the gesturing member should be adapted to the mass of the member.

In the light of this preliminary study the notes dealing with the dynamic mechanism may be evaluated as to their completeness. Logically there should be a discussion of the attitudes and inflections of each part of the body. These attitudes and inflections should be discussed in relation to the three forms of movement, normal, eccentric, and concentric, and the nine variations of these. The

15. Ibid., p. 22, lines 46-55 and p. 23, lines 1-6.

positions (planes) in which these movements take place should be discussed. Of these, the attitudes of the feet, hand, head, and eye are given. The arm is discussed but its attitudes are not given. There are no attitudes listed for the torso or the parts of the face except the eye. There are no inflections listed except those of the head. There are additional forms of the eye listed, but they are not called inflections. The positions are not discussed separately but are indicated in the descriptions of the attitudes and inflections. The notes are thus reasonably complete. The attitudes and inflections of the various parts of the body may now be considered.

ATTITUDES OF THE FEET

The three basic attitudes of the feet have already been given. In brief summary they are: normal attitude--feet parallel, with the weight equally divided on both legs; concentric attitude--one foot drawn back with the weight of the body resting on it; eccentric attitude--one foot advanced with the weight of the body resting on it. MacKaye lists and describes nine attitudes of the feet and states that they arise from the combination of the three basic

16

forms. Therefore these nine attitudes evidently fit into the classification of normo-normal, normo-eccentric, normo-concentric, etc., although they are not so classified in the notes. From a study of the three basic forms of normal, eccentric, and concentric, and a comparison of them with

the descriptions of the attitudes, it is possible to classify these attitudes as outlined above. It should be clearly understood that this classification is not Mac Kaye's, but is based on the descriptions of the nine attitudes as he gives them. For clarity these attitudes have been arranged in a chart. The first three attitudes are the variations of the normal attitude, the next three are the variations of the eccentric attitude, and the last three are the variations of the concentric attitude. Each square in the chart gives, respectively, the name of the attitude, the emotion or condition that the attitude represents, and the position of the feet in the attitude. More complete descriptions of each attitude are given following the chart.

| | Normal | Eccentric | Concentric |
|------------|---|--|---|
| Normal | Normo-normal. Weakness, respect attention. feet parallel. equal weight | Normo-eccentric. transitory; preparing to step aside. feet parallel. one foot bearing weight, the other free. | Normo-concentric. strength in repose; quiet force. one foot drawn back. weight on rear foot. front foot free and knee bent. |
| | 1 | 2 | 3 |
| Eccentric | Eccentro-normal. confidence; vertigo; absolute repose. feet parallel and wide apart. equal weight. | Eccentro-eccentric. violence; vehemence. one foot far advanced. weight on front foot. rear foot free. | Eccentro-concentric. defiance. one foot drawn back. weight on rear foot. front foot free and extended |
| | 4 | 5 | 6 |
| Concentric | Concentro-normal. hesitation. one foot drawn back, the other advanced. equal weight | Concentro-eccentric. pomp or ceremony. one foot crossed behind. weight on rear foot. front foot free | Concentro-concentric. weakness succeeding violence. one foot drawn far back. weight entirely on rear foot. front foot free |
| | 7 | 8 | 9 |

Variations of The Normal Attitude

1. This is the normo-normal type, the normal par excellence. It consists of an equal distribution of the weight on the two legs with the feet parallel, and close together. It is the attitude of the soldier but without the stiffness of the position of attention. It is also the attitude of men when they bow respectfully, and it is also characteristic of the weakness of childhood and of declining old age.

2. The second is the normo-eccentric attitude. The feet are parallel but the weight of the body is borne on one leg, while the other is free. Because of this shift of weight the body is bent slightly to one side. This is a transitory, suspensive attitude used in preparing to step aside. It is normal in that the feet are parallel and gives no real expression, and eccentric in that it is a preparation for an outward movement.

3. The third attitude is normo-concentric. It represents strength in repose or quiet force. The weight of the body falls upon the rear leg which is drawn back only slightly, and thus the front leg is left comparatively free and is bent at the knee. This attitude is primarily normal in that there is little shift from the normal position, but what shift there is, is in a concentric direction.

Variations of The Eccentric Attitude

4. This attitude is the eccentro-normal type. The legs are parallel but wider apart than in the first attitude. The weight is equal on both legs. This characterizes absolute repose, vertigo, or extreme confidence; also that of the man who has received a fatal blow. The use of this attitude for these extremes is based on the idea that weakness strives to assume the attitude of strength, just as strength assumes the attitude of weakness. This attitude is eccentric in that the legs are spread and have thus moved away from the center, and it is normal in resembling the normal position and because the weight is equally divided on both legs.

5. The fifth attitude is eccentro-eccentric. This is the eccentric par excellence. It consists of advancing one leg far forward and throwing the weight of the body forward onto it. The rear leg, which is comparatively free, is stretched backward as far as the forward leg is advanced. This is the attitude of violence or vehemence.

6. The next attitude is eccentro-concentric. It is much like the third, but it differs in that the free leg is extended as much as possible without bending. The rear leg, which bears the weight, should also be straight, not bent. This attitude expresses defiance. The description of this attitude is less clear than that of the others, therefore the classification is less sure. The attitude is clearly concentric because the weight is borne on the rear foot. It is possibly eccentric because it is expressing a strong emotion, that of defiance, and one that is external in nature. Also the front leg is advanced without bending and thus has some strength. A process of elimination would also indicate this to be the eccentro-concentric attitude.

Variations of The Concentric Attitude

7. This attitude is concentro-normal in type. One leg is advanced and the other drawn back, but the weight is equally divided between them. It is midway between the fifth and ninth attitudes and is the alternative between the offensive and defensive attitudes. In this attitude one may either advance or retreat. It may be termed the attitude of hesitation.

8. The eighth attitude is concentro-eccentric. It is some-

what like the position for the curtsy in which the legs are crossed slightly, with the rear leg, which is crossed behind, bearing the weight. This is the attitude of pomp or ceremony, and is assumed only in the presence of princes or kings, or of persons to whom great respect is due. It is concentric in that the weight is borne on the rear foot, and eccentric in that the front leg is extended.

9. The last attitude is concentro-concentric. This attitude consists of bearing the weight of the body strongly backward onto the rear leg which is bent at the knee. The front leg is comparatively free. This attitude is similar to the second, but differs from it in that the weight is borne more strongly backward and the knee of the rear leg is bent. This attitude characterizes the weakness succeeding violence. It is also the attitude assumed in preparation for kneeling. This is the concentric attitude par excellence.

ATTITUDES OF THE HAND

The hand differs from the feet in that it has two functions. It has its own intrinsic functions, and it has the extrinsic function of expressing the vital, mental, and moral zones of the body. In the latter the hand moves to or from a given zone and thus expresses the quality of that zone. In the former case the hand expresses meanings inherent to it and not meanings associated with any zone.¹⁷ The attitudes discussed here are the intrinsic ones inherent

¹⁷. Ibid., p. 25, lines 29-35.

in the hand.

The hand also has the three forms of movement and the three basic attitudes, normal, eccentric, and concentric. When the hand opens without effort it is normal; when it opens forcibly it is eccentric; when it closes it is concentric.¹⁸ A combination of these three gives the nine¹⁹ attitudes similar to those listed for the feet. Again the notes do not classify the attitudes and the descriptions are less indicative of the classification than the descriptions of the attitudes of the feet, but by a careful analysis of the material and by a process of elimination, a possible classification may be achieved. This classification is given, but with the understanding that it is estimated from the descriptions and not definitely given in the material. These attitudes may also be given in a chart with descriptions of the attitudes following. The chart is arranged in the same way as that for the feet.

18. Ibid., p. 11, lines 30-34.

19. Ibid., p. 11, lines 30-50 and p. 12, lines 1-27.

| | | | |
|--------------|------------------|-----------------|-----------------|
| : | : | : | : |
| : | : Normal | : Eccentric | : Concentric |
| : | : Normo- | : Normo- | : Normo- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. |
| : | : Acceptance. | : Negation. | : Caress. |
| : | : Hand opened | : Hand slight- | : Palm accomo- |
| : | : without ef- | : ly bent; | : dates itself: |
| : Normal | : fort; fingers | : moves out- | : to object; |
| : | : together; palm | : ward with | : slowly out- |
| : | : upward. | : rotary move- | : lines its |
| : | : | : ment; palms | : form |
| : | : | : oblique. | : |
| : | : 1 | : 2 | : 3 |
| : | : Eccentro- | : Eccentro- | : Eccentro- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric |
| : | : Refusal; | : Imprecation. | : Menace. |
| : | : repulsion. | : Palm turned | : Fist moves |
| : | : Hand oblique; | : toward object | : in external |
| : Eccentric | : fingers | : fingers | : rotary move- |
| : | : spread. | : spread. | : ment; back |
| : | : | : | : of fist |
| : | : | : | : downward. |
| : | : 4 | : 5 | : 6 |
| : | : Conentro- | : Conentro- | : Conentro- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. |
| : | : Desire. | : Will or | : Concentra- |
| : | : Hand opened | : decision. | : tion; dis- |
| : | : without ef- | : Fist held | : simulation. |
| : Concentric | : fort; fingers | : forward with | : fist closed; |
| : | : spread; palm | : back upward. | : arm hangs |
| : | : upward. | : | : naturally. |
| : | : 7 | : 8 | : 9 |

ATTITUDES OF THE HEAD

The head also presents three states or movements; the normal, the eccentric, and the concentric. Facing the object contemplated, with the glance direct and the head neither high nor low, is the normal state; the head raised and looking at the object from above, is the eccentric state; the head inclined forward and toward the object with the glance raised, is the concentric state.²⁰ These attitudes may vary, however, as MacKaye explains in the following note:

"Nota--Il est bien entendu que les diverses Ats. de la tete ne se constatent qu'en vue de la direction que prend le regard. Ainsi il n'est pas absolument vrai de dire que la tete soit a l'etat excentrique parcequ'elle est elevee, parceque il se pourrait que toute elevee qu'elle soit, la direction du regard fut plus elevee qu'elle; et dans ce cas la tete pourrait quoique elevee presenter l'aspect de l'etat concentrique. Alors il serait vrai de dire que la tete presente l'etat concentrique dans une direction haute."²¹

The combination of normal, eccentric, and concentric²² again will produce nine basic attitudes as listed below. Again, no classification is given in the notes, but again it is possible, from the descriptions, to arrive at a classification. The descriptions are, however, less detailed than the descriptions of the attitudes of the feet and the hand, and therefore it is much harder to arrive at a classification. These attitudes of the head are arranged in chart form similar to the other two.

20. Ibid., p. 12, lines 40-46.

21. Ibid., p. 12, lines 28-38.

22. Ibid., p. 13, lines 1-45.

| | | | |
|--------------|------------------|-----------------|------------------|
| : | : | : | : |
| : | : Normal | : Eccentric | : Concentric |
| : | : Normo- | : Normo- | : Normo- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. |
| : | : Head neither | : Head raised; | : Head bent |
| : Normal | : high nor low; | : eyes oblique; | : obliquely. |
| : | : eyes direct. | : Sensuality. | : Tenderness. |
| : | : No expression: | : | : |
| : | : given. | : | : |
| : | : 1 | : 2 | : 3 |
| : | : Eccentro- | : Eccentro- | : Eccentro- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. |
| : | : Head raised. | : Head raised | : Head bent |
| : | : eyes direct. | : high; eyes | : obliquely; |
| : Eccentric | : Exaltation; | : look down- | : eyes look |
| : | : passion. | : ward. Pride. | : downward. |
| : | : | : | : Abandon; |
| : | : | : | : extreme con- |
| : | : | : | : fidence. |
| : | : 4 | : 5 | : 6 |
| : | : Centro- | : Centro- | : Centro- |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric |
| : | : Head bent | : Head raised; | : Head bent |
| : | : forward; eyes | : eyes oblique; | : forward and |
| : Concentric | : look upward. | : and upward. | : oblique; eyes: |
| : | : Scrutiny; re- | : Suspicion. | : oblique and |
| : | : flection. | : | : upward. |
| : | : | : | : Veneration. |
| : | : 7 | : 8 | : 9 |

Variations of The Normal Attitude

1. The first attitude is the normo-normal. The head is neither high nor low and the eyes are direct. No particular expression is given for this attitude.
2. The second is the normo-eccentric attitude. In this attitude the head is raised and the glance is oblique. It expresses sensuality. The attitude is normal in that the glance is neither high nor low, but oblique. It is eccentric in that the head is raised.
3. The next is the normo-concentric type. The head is bent obliquely toward the speaker. The body should not be turned toward the object, so that the head turns

laterally toward the object because of the body position. This expresses tenderness. It is normal in the lateral quality of the movement, and concentric in that there is some bending downward toward the object.

Variations of The Eccentric Attitude

4. This is the eccentro-normal attitude. The head is raised but the glance is direct. This expresses exaltation or passion. MacKaye says: "Cette At. est excentrique et directe comme nous l'avons deja dit." Just where the attitude is described is not given. This attitude is evidently eccentro-normal.

5. The fifth attitude is eccentro-eccentric. The head is raised high and the glance is downward. This gives the eccentric par excellence. This expresses pride.

6. This attitude is eccentro-concentric. The head is bent obliquely toward the speaker, but the eyes look downward. This expresses abandon or supreme confidence. The bending of the head is concentric, while the downward look of the eyes is eccentric.

Variations of The Concentric Attitude

7. This attitude is concentro-normal in type. The head is bent forward as in concentration, and the eyes turn upward to the object under consideration. This denotes scrutiny or reflection. This is clearly concentric in the bending of the head, but it is less clearly normal. It is probably less concentric than the ninth attitude, the concentro-concentric, and is thus concentro-normal.

8. The eighth attitude is concentro-eccentric. The head

is raised, but the eyes look obliquely upward. This expresses suspicion. The raising of the head is eccentric, but the raising of the eyes is concentric.

9. The last attitude is concentro-concentric. The head is bent forward and the eyes are both oblique and upward. This attitude, the concentric par excellence, expresses veneration.

INFLECTIONS OF THE HEAD

Inflections have already been defined as the form of the movement, or the modifications which give fuller expression to the attitudes by their movement and rhythms. They differ from the attitudes in that the attitudes are more or less stable while the inflections are the actual movement and are thus fleeting and transitory. There are nine inflections of the head. They are so clearly and simply described in the notes that a simple translation will probably suffice here.²³

1. The first inflection denotes resignation. The head is carried forward and low.
2. The second denotes hope, appellation, or desire. The head is carried forward and raised.
3. The third denotes repulsion. The head is thrown vigorously back and the chin is drawn nearer the neck.
4. The fourth denotes confirmation. The head, from its normal position, is lowered and raised several times.
5. The fifth denotes exaltation. It is accomplished by

23. Ibid., p. 14, lines 1-25.

raising the head from low to high.

6. The sixth denotes impatience. The head is moved from shoulder to shoulder.

7. The seventh denotes rejection. The head is thrown upward.

8. The eighth denotes simple negation and is a horizontal rotary movement of the head absolutely toward the object.

9. The ninth denotes a reticent negation in which the resolution is opposed to the object.

ATTITUDES OF THE EYE

There are three agents or parts of the eye: the optic agent, that is, the pupil and the direction of the glance; the eyelids; the eyebrow. Each of these parts or agents has the three movements or attitudes: the normal, the eccentric, and the concentric. The attitudes of the optic agent are described as follows:

"L'agent optique exprime 3 regards--un convergens que nous appelons normal--un parallele ou divergens que nous appelons vague, indéterminé,--puis un 3eme. regard qui participe des 2 autres parcequ'il est déterminée dans un espece indéterminé,--c'est a dire parce'que le point de convergence n'est pas déterminé."²⁴

The first of these attitudes is called normal, but the notes seem to give no definite names to the second and third.

The eyelids have three attitudes: the normal attitude is normal winking; the concentric attitude is an energetic contraction that brings the lids firmly together; the

24. Ibid., p. 14, lines 30-36.

eccentric attitude is an energetic widening of the lids,²⁵
 which consequently opens the eyes wide.

The attitudes of the eyebrow are: normal, the
 eyebrow is neither raised nor lowered; concentric, the
 eyebrow is drawn down energetically; eccentric, the eye-²⁶
 brow is energetically raised toward the forehead.

If the optic agent is omitted from consideration and
 the attitudes of the eye studied only in reference to the
 direct look, the combination of the three attitudes of
 the eyelids and the three attitudes of the eyebrow will
 give nine attitudes that may be called the basic attitudes²⁷
 of the eye. In the descriptions of these attitudes,
 MacKaye always lists the eyelids first when both lids and
 brows are mentioned. If this scheme of naming the attitude
 of the eyelid first is followed, the attitudes may be clas-
 sified as normo-normal, normo-eccentric, normo-concentric,
 etc. These are arranged in a chart with descriptions
 following. The first three attitudes are variants of the
 normal attitude, the next three are variants of the eccen-
 tric attitude, and the last three are variants of the con-
 centric attitude.

25. Ibid., p. 14, lines 37-46.

26. Ibid., p. 14, lines 47-52 and p. 15, line 1-2.

27. Ibid., p. 15, lines 10-18 and 35-46.

ATTITUDES OF THE EYE

| | | | | |
|--------------|------------------|-----------------|-----------------|---|
| : | : Eyebrow | : Eyebrow | : Eyebrow | : |
| : | : Normal | : Eccentric | : Concentric | : |
| : | : Normo- | : Normo- | : Normo- | : |
| : | : normal. | : eccentric. | : eccentric. | : |
| : | : All agents in: | : Eyebrow | : Eyebrow | : |
| : | : normal state. | : raised; eye- | : lowered; | : |
| : Eyelids | : No expression: | : lids normal. | : eyelids nor- | : |
| : Normal | : given. | : Indifference: | : mal. Bad | : |
| : | : | : | : humor; Wear- | : |
| : | : | : | : iness; moro- | : |
| : | : | : | : sity; dis- | : |
| : | : | : | : pleasure. | : |
| : | : 1 | : 2 | : 3 | : |
| : | : Eccentro- | : Eccentro- | : Eccentro- | : |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. | : |
| : | : Eyelids | : Eyelids open: | : Eyelids open: | : |
| : Eyelids | : opened; eye- | : wide; Eye- | : Eyebrows | : |
| : Eccentric | : brows normal. | : brows raised: | : lowered. | : |
| : | : Stupor. | : Astonishment: | : Firmness. | : |
| : | : | : Admiration. | : | : |
| : | : 4 | : 5 | : 6 | : |
| : | : Concentro- | : Concentro- | : Concentro- | : |
| : | : normal. | : eccentric. | : concentric. | : |
| : | : Eyelids part- | : Eyelids part- | : Eyelids | : |
| : | : ly closed; | : ly closed; | : partly | : |
| : Eyelids | : Eyebrows | : eyebrow | : closed; eye- | : |
| : Concentric | : normal. | : raised. | : brows low- | : |
| : | : Fatigue; | : Scorn; | : ered. | : |
| : | : sleepiness; | : disgust. | : Contention; | : |
| : | : heaviness. | : | : mental | : |
| : | : | : | : struggle. | : |
| : | : 7 | : 8 | : 9 | : |

Variations of The Normal Attitude

1. The first attitude is normo-normal. The eyebrows and the eyelids are in the normal or natural state. This is the normal attitude par excellence and presents no particular emotion.
2. This is the normo-eccentric type. The eyelids are normal while the eyebrow is raised in the eccentric state. This denotes indifference.
3. The third is normo-concentric. The eyelids are normal, while the eyebrow is drawn down in the concentric position.

This denotes bad humor, morosity, weariness, and displeasure.

Variations of The Eccentric Attitude

4. The fourth is eccentro-normal. The eyes are opened wide in the eccentric position, while the eyebrows are normal.

This denotes stupor.

5. The next attitude is eccentro-eccentric. The eyes are opened wide and the eyebrows are raised. This is the eccentric par excellence, and denotes astonishment or admiration.

6. The sixth attitude is eccentro-concentric. The eyes are opened wide in the eccentric position, while the eyebrows are drawn down in the concentric attitude. This denotes firmness.

Variations of The Concentric Attitude

7. This attitude is concentro-normal. The eyes are partly closed, while the eyebrows are in the normal attitude.

This denotes fatigue, sleepiness, and heaviness.

8. The eighth attitude is concentro-eccentric. The eyes are partly closed, while the eyebrows are raised in the eccentric attitude. This denotes scorn or disgust.

9. The last attitude is concentro-concentric. The eyes are partly closed and the eyebrows are drawn down. This denotes contention or mental struggle.

There are eight additional forms of the eye.²⁸ The

28. Ibid., p. 15, lines 47-53 and p. 16, lines 1-10.

notes do not indicate whether these are inflections of the eye or not. They consist largely of variations in the position of the eyebrow. These eight forms are listed as follows:

1. The eyelashes lowered on a diverging glance, expresses rapture.
2. The eyelashes in the eccentric state with the same glance as in the first form, denotes the cataleptic condition, sleep-walking, or a condition like death.
3. The eyelashes concentric with the top of the eyebrow raised and the end lowered, expresses grief.
4. The eyelashes normal with the eyebrow the same as above, expresses uneasiness and fear.
5. The eyelashes eccentric with the eyebrow the same as the third form, denotes fright or terror.
6. The eyelashes concentric with the lower part of the eyebrow raised and the top lowered, denotes an unsatisfied attention.
7. The eyelashes normal, with the eyebrow the same as number six, denotes revulsion or disgust.
8. The eyelashes eccentric with the same eyebrow as above, denotes fury or anger.

Some additional brief notes state that in carelessness the eye and eyebrow are normal; in indifference the eyebrow is raised, and in firmness the eyebrow is drawn down.²⁹

29. Ibid., p. 16, lines 11-21.

THE ARM

The material on the arm is rather confused. There are no attitudes or inflections given. The lack of this basic material makes it very difficult to follow the descriptions of movements and gestures. As a result this discussion of the arm will have to be general rather than specific.

The three forms of movement, the normal, eccentric, and concentric, seem to occur in two ways. The extending of the arm seems to be eccentric, while the flexing of the arm seems to be concentric. The normal position is not described.³⁰ In addition, the rotation of the arm shows the three forms of movement. Rotation should be understood to mean a simple turning of the extended arm from the palm down position to the palm up position, and vice versa. The normal position is that in which the arm is extended with the hand held edgewise with the thumb side up, as in shaking hands. An outward rotation or turning from this normal position is eccentric. This is called supination. An inward rotation or turning from the normal position is concentric,³¹ called pronation. Evidently the hand is in an edgewise position in the normal state, the palm is up in the eccentric state, and the palm is down in the concentric state.

The arm has three centers of articulation in a gesture, the shoulder, the elbow, and the wrist.³² Articulation

30. Ibid., p. 26, lines 35-36.

31. Ibid., p. 29, lines 43-46.

32. Ibid., p. 26, lines 27-28.

lation evidently refers to the joints where the arm may be bent or moved. The degree of bending or movement would then express the degree of intensity of expression. The expression starts in the shoulder where it is in the emotional state, passes to the elbow, "ou elle se presente a l'etat affectif",³³ then to the wrist and thumb, "ou elle se presente a l'etat affectif et resolutif".³⁴ These states, the emotional, the affective, and the resolute, are not defined.

There are also three centers of activity, or thermometers of expression, in a gesture. The shoulder is the thermometer of the emotion; the wrist the thermometer of vital energy; the thumb the thermometer of the force of will.³⁵ These centers of activity, or thermometers, seem to differ from the articulations in that they are centers of expression, not of bending. The thumb is not a part of the arm proper, but of the hand. This distinction is at best an academic one. Both the shoulder and the wrist seem to express the vital, or life. There is no indication of expression of the mental state, or mind, unless the elbow, which is not mentioned as a thermometer, expresses the mental state. There is alternatively equality of equilibrium or successive predominance, among these three centers.³⁶ Unfortunately the centers are not further explained in the notes.

33. Ibid., p. 26, lines 30-31.

34. Ibid., p. 26, lines 32-33.

35. Ibid., p. 18, lines 1-5.

36. Ibid., p. 18, lines 6-8.

The gesture of attraction, the gesture of physical abduction or moral repulsion, and the gesture of rejection, are described in the notes,³⁷ but the descriptions are in such elaborate detail and are so confused by reference to ideas not contained in the notes, that it is impossible to follow them. Undoubtedly these notes were taken in connection with demonstration so that much may have been omitted from the notes that was clear to MacKaye when he wrote down these descriptions. As an example of the difficulty in following these descriptions, a translation of the second definition of the gesture of attraction or interpellation,³⁸ is given:

The gesture of interpellation is composed of nine movements, which are:

1. The raising of the shoulder depends upon the passionate intensity of the gesture, the shoulder being the emotional thermometer of the torso.

2. Rotation of the humerus on the scapula. The degree of intensity of this movement depends upon the obliquity of the object; that is, that the epicondyle, which we call the eye of the arm, should be faced toward the interlocutor.

3. Fixation of the humerus on the scapula. Its intensity depends upon the physical effect to be produced.

4. Movement of abduction of the arm (forward and

37. Ibid., pp. 18, 19, 20.

38. Ibid., p. 17, lines 15-53.

outward). The degree of development of this movement is subordinated to the development of the first, and of the second, when the first does not take place.

5. Extension of the forearm over the arm. This movement is used for the same reason as the preceding.

6. A returning rotation and complementary movement of extension, which placed the olecrane in its first position relative to the arm. The intensity of this movement is subordinated to the intensity of the second, that the reaction may equal the action.

7. Movement of extension of the hand over the forearm, followed by the successive extension of the phalanges on the hand; the extension of the hand should be in proportion to the extension of the forearm on the arm. (The degree of the extension of the hand is vehemence.)

8. Movement of drawing away the thumb determines the will's degree of energy.

9. Movement of supination. This should be done with a rapidity in keeping with the intensity of the preceding movement.

This is probably the simplest of any of the descriptions of gestures. It is almost impossible to follow the details of the movement. In every case, however, the movement begins in the shoulder, and progresses along the arm to the elbow, the wrist, and finally the hand and fingers.

There are a few general rules concerning other facts of gesture that may be given here.

The law of opposition requires that for every extension of the arm there must be an opposite movement of the body or the head in order to preserve equilibrium.³⁹

The arm nearest the interlocutor, or the object under consideration, should always be used in gesturing toward the object or the interlocutor, except in gestures of withdrawal. The arm should never cover the body from the eyes of the spectators.⁴⁰

Holding the elbows near the body denotes poverty. The man who sticks out his elbows is an all sufficient person, complete in himself.⁴¹

The gesture should always be made before the speech.⁴²

There must be homogeneity in all parts of the body during a gesture; that is, two parts of the body must not express two different emotions at the same time, but all parts must contribute to a single impression.⁴³

A most significant law is suggested in the following quotation:

"Il faut ne faire de geste que tous justes--ceux qu'on se sent contraint de faire--La recherche du geste est pour un acteur le pire de tous les vices."⁴⁴

The underlining indicates that MacKaye considered this a most important rule. If so, it would indicate that the Delsarte system advocated a degree of restraint in gesture, and would therefore be a step in the direction of greater realism.

39. Ibid., p. 26, lines 38-42.

40. Ibid., p. 27, lines 3-14.

41. Ibid., p. 39, lines 9-12.

42. Ibid., p. 31, line 19.

43. Ibid., p. 31, lines 11-15.

44. Ibid., p. 21, lines 33-37.

It is difficult to give a summary or to draw conclusions concerning the arm. In general, however, the normal, eccentric, and concentric movements, seem to occur in two ways; in the flections and extensions of the arm, and in the rotations of the arm. Gestures start with the shoulder, the emotional thermometer, pass through the elbow to the wrist, the thermometer of vital energy, then on to the hand, where the thumb is the thermometer of the will. The degree of intensity of the movement at these three centers or thermometers, indicates whether the gesture is primarily emotional or whether it is under the control of the will.

CONCLUSION

Evidently these notes on the dynamic mechanism are not complete. For example, MacKaye has headed one page of the notes "Attitudes du Torse,"⁴⁵ but the page is otherwise blank. Another blank page is that headed "Des neuf manifestations de la Volonté du Poing."⁴⁶ Either these notes were never taken, or they were never copied into the large note book. They are not found in the small pencilled note books. Possibly these notes were taken in small note books since lost.

In addition there are other materials not given that logically could be expected to appear. These are the inflections of the feet, the inflections of the

45. Ibid., p. 11, line 21.

46. Ibid., p. 31, lines 20-21.

hand, and the attitudes and inflections of the arm. Also, there is no material on the face other than that dealing with the eye. These notes may never have been taken, or again, they may be in lost note books.

From the notes available, however, it is obvious that the dynamic mechanism is composed of a series of trinities and their combinations into nine. From the combination of the three basic states, the normal, the eccentric, and the concentric, arise the nine basic attitudes of any gesturing part. The nine inflections arise from the three forms of movement, the normal, the eccentric, and the concentric. (The inflections are given in full only for the head.) These attitudes and inflections may occur in any of the three positions, vertical, lateral, and antero-posterior. Each of these attitudes and inflections expresses its own particular emotion or sentiment.

CHAPTER FIVE

THE SPEECH MECHANISM

The vocal and buccal mechanisms may be considered together, for while the vocal mechanism expresses the life, and the buccal mechanism expresses the mind,¹ and each might be expected to deserve separate treatment as the dynamic mechanism expressing the soul did, they are treated together in MacKaye's notes. There are only approximately fifteen pages of MacKaye's long hand in the large note book, totalling approximately forty five hundred words, devoted to the vocal phases of expression. This is possibly an indication of the less significant role which the vocal element plays in the Delsarte system of expression.

The vocal and buccal mechanisms, like the dynamic mechanism, are each composed of a trinity. The trinity composing the vocal apparatus consists of the lungs, the larynx, and the mouth, and the trinity composing the buccal apparatus consists of the velum, the tongue, and the lips.²

The vocal element of expression is based on sound. Sound emanates from a triple agent; it is the product of a triple activity. Three agents are necessary to produce sound. These agents, corresponding to the law of the trinity, must be co-existent, co-necessary, and co-efficient. These agents MacKaye lists as: (1) the propelling agent,

1. Supra, p. 51.

2. Supra, p. 51.

the inciter, the vital principle of sound; (2) the resisting or reverberating agent, the intellectual principle of sound; (3) the vibratory, the moral principle of sound.³ Thus the propelling agent is the life of the sound; the resisting or reverberating agent is the mind of sound; the vibratory agent is the soul of sound.

In man, these agents are: inciting agent, vital, or corresponding to life, the lungs; resisting or reverberating agent, intellectual, or corresponding to mind, the mouth; the vibratory agent, moral, or corresponding to soul,⁴ the larynx.

The notes draw an analogy between the action of the vocal apparatus in man and the action of musical instruments.⁵ The violin, for example, shows these same three agents, that is, the inciting agent, the resisting or reverberating agent, and the vibratory agent. The bow is the inciting or vital agent, the sounding box or body of the violin is the reverberating or intellectual agent, and the strings are the vibrating or moral agent. All of these three are essential to the proper functioning of the violin. Wind instruments also show the same phenomenon of the trinity. The mouthpiece is the vibratory agent; the bell, or body of the horn, is the resonating agent; and the player is the inciting agent.

Each of the three human agents has a triple mode of action; that is, each has three products peculiar to it.

3. Appendix A, p. 64, lines 20-47.

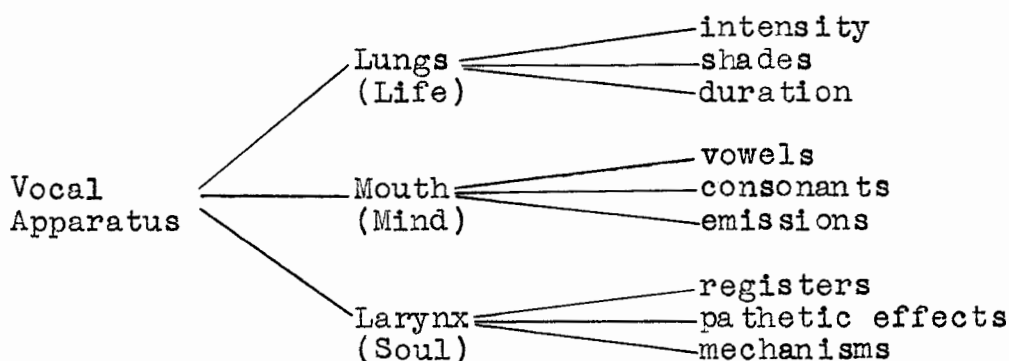
4. Ibid., p. 64, lines 48-52.

5. Ibid., p. 65, lines 3-32.

Thus the vocal apparatus as a whole produces nine distinct activities or products. These nine products form the basis of voice science. They may be listed as follows: the lungs, the inciting agent, produces intensities, shades, durations; the mouth, the resistant or reverberative agent, produces vowels, consonants, emissions; the larynx, the vibratory agent, produces registers, pathetic effects, mechanisms.

Several of these terms are not clear in themselves and none of them is explained in the notes except intensities and durations. While intensities, durations, vowels, consonants, and registers, are terms rather easily understood, shades, emissions, pathetic effects, and mechanisms, on the other hand, are vague and difficult terms.

These relationships may now be summarized in the following chart:



Intensity seems to show normal, eccentric, and concentric manifestations. When the vocal intensity corresponds to the degree of intensity of the passion or emo-

6. *Ibid.*, p. 66, lines 1-17. MacKaye gives for this word "Mecanismos ou pronations." There seems to be no other translation for these terms but mechanisms although this word seems to have no meaning.

tion, it is eccentric. When the vocal intensity is controlled, so that it is in inverse relationship to the intensity of the emotion, it is concentric. The normal is not described. These two attitudes, the eccentric and the concentric, are explained in connection with the "man of the street" and the gentleman. The man on the street is purely eccentric because he allows his vocal intensity to express fully his emotion. The gentleman, on the other hand, whose mind constantly tends to rule his passion, is predominantly concentric, because he restrains his passion.⁷ The passion is none the less intense, but it is partly concealed. These two forms, eccentric and concentric, give rise to two states, the clonic and the tonic.⁸ The clonic corresponds to the eccentric, and in it the vocal intensity is logically direct or equal to the emotional intensity. The tonic corresponds to the concentric, and the vocal intensity is logically inverse to the intensity of the emotion.

Duration seems to express the degree of satisfaction. When the sound is brief it denotes something poor and miserable. When there is well-being and satisfaction, the sound is prolonged and runs through a longer pitch range. This may be illustrated with the exclamation "Ha!"

"Un Ha! satisfait se fait lentment et du grave a l'aigu--mais un Ha! douteau et equivoque, ou mal satisfait se fait bref et dans le medium."⁹

7. Ibid., p. 33, lines 24-51 and p. 34, lines 1-22.

8. Loc. Cit.

9. Ibid., p. 35, lines 2-5.

A few other statements are given in regard to voice:

"Les son hauts et graves sont le propre de l'exaltation et ces sons prolonger manifeste un etat heureux.

La voix grave est l'expression de la force--de la puissance--et de l'authorité."¹⁰

"Comment la voix caracterise des choses acceptables toute fois qu'on caracterise une chose bonne, acceptable, ou aimable--la voix doit chanter et se prolonger avec complaisance."¹¹

Speech, however, is less truly significant than the absence of speech--of silence.

"Le silence est le pere de la parole, il doit la justifier. Toute parole qui ne procede pas du silence, et qui ne trouve pas en lui sa justification est une parole batarde qui n'a ni valeur ni titre a son consideration puisqu'elle n'a pas d'origine avouee."¹²

As the mind develops it needs speech less and less. When it has reached the summit of its contemplation it feels the insufficiency of all speech, and, "il entre alors dans un silence plein de lumiere."¹³ When a lover affectionately presses the hand of the woman he loves, he tells her more by this pressure of the hand than by all possible speech. The true lover does not speak, he is in silent contemplation.¹⁴

"C'est par le Silence que l'Esprit s'eleve a la perfection, car le Silence est la Parole de Dieu."¹⁵

The Delsarte system re-evaluates language entirely.¹⁶

10. Ibid., p. 35, lines 5-9.
11. Ibid., p. 35, lines 10-13.
12. Ibid., p. 36, lines 2-7.
13. Ibid., p. 59, lines 36-37.
14. Ibid., p. 59, lines 42-43.
15. Ibid., p. 36, lines 20-22.
16. Ibid., p. 55, to 63.

This re-evaluation is based on a theory of values which depends on the length of time required for the production of the initial consonant, or the initial consonant of the root, of a word. The second is the time unit in determining the value or degree. If a consonant is prolonged one second it has one degree of value; if it is prolonged for five seconds, it has five degrees of value. The prolongation of a consonant is difficult to understand, but MacKaye uses the word "consonne" in several places, as, for example, "Les degres de valeurs des langues resulte du temps qu'une consonne met a s'executer,"¹⁷ and again, "ajoutons que ces degres de valeur portent exclusivement sur la consonne initial des mots--c'est a dire sur leur radicale--."¹⁸ In further illustration MacKaye gives the following:

"Example--Etant donné cette proposition--'Cette femme est charmante', nous conterons avec nos doights quatre temps pour cette--un seul temps pour l'f du mot femme, et six temps pour le ch. du mot charmante. Disons donc ainsi--'C...ette f.emme est ch....armante'."¹⁹

While MacKaye has said "consonant," it seems more logical to consider that the stress should actually be placed on the first syllable or root syllable of the word, as he says, "C'est a dire sur leur radicale" above, insofar as many consonants, plosives, for example, cannot be prolonged.

The rate of value as given above, that is, one second for each degree, is not absolute. The unit of time

17. Ibid., p. 56, lines 20-21.

18. Ibid., p. 56, lines 30-32.

19. Ibid., p. 56, lines 34-40.

will vary with the mood, according to whether it is light and gay, or serious and solemn.²⁰ The degrees are much slower in tragedy than in comedy. In any case the unit of time is given by the first degree, and all the others should conform to it. The rate can be determined by tapping with the finger and thus counting the number of time units used in each word.

There are nine classes of ideas in any language, which form the basis of language.²¹ These nine classes of ideas are hierarchic; that is, they have degrees of value ranging from one to nine. They are in mathematical relationship, and each bears a number corresponding to its own intensity, or its significance in expressing ideas. These nine classes of ideas, together with their degrees of value, are instinctive, and are universal in all languages; that is, in all languages man instinctively gives a certain value to the substantive, or noun, a certain value to the adjective, etc. If these values are not observed in an utterance, the utterance is false.²² The nine classes of ideas may now be listed in the order of their degree of value.²³

1. The noun, or substantive. This idea arises from the necessity of giving names to objects. The noun has one degree of value.
2. The adjective. This idea arises from the necessity for describing the qualifications or the attributes of the object. The adjective has two degrees of value.

20. Ibid., p. 56, lines 43-48.

21. Ibid., pp. 55, 56.

22. Ibid., p. 56, lines 10-14.

23. Ibid., pp. 57-58.

3. The verb. This arises from the necessity of determining the agreement and disagreement, suitability of the object. The verb has three degrees of value.
4. The limiting adjective. This idea arises from the necessity of determining the specific qualities of the object. This is different from the second form in that it does not simply qualify the meaning, but definitely limits it. The limiting adjective has four degrees of value.
5. The participle. This arises from the necessity of determining the activity of the object. The participle has five degrees of value.
6. The adverb. This idea arises from the necessity of determining the intensity or degree of the activity of the object. The adverb has six degrees of value.
7. The preposition. This idea arises from the necessity of characterising the mode of action, and the relationships of object to object. The preposition has seven degrees of value.
8. The conjunction. This idea arises from the necessity of determining the relationship of act to act, of proposition to proposition, and the point of view from which these relationships should be considered. The conjunction has eight degrees of value.
9. The interjection. This idea arises from the necessity of expressing the life, the mind, and the soul, spontaneously, independent of all reflection. The interjection may express in a sound all the preceding ideas. It is a summary of all the other ideas. Hence it has nine degrees of value.

The usual terms of grammar do not satisfactorily express these relationships and degrees and are, therefore, inaccurate.

"Nous verrons plus tard a quel degre sont impropre toute ces designations grammaticales auquel nous en substiturons d'autres plus significatives, et plus convenante."²⁴

Unfortunately these other terms are not given in the notes.

The reason for assigning the degrees of value in this order seems to be based on the theory that the more an idea is particularized or limited, the more it means. The third group seems to mean universal ideas. This class of ideas gives little effect for such ideas are too broad and general in their meaning to have much significance. They are too hard to grasp. MacKaye illustrates this with the word "flower".²⁵ This word is too general, its sphere is too vast, to affect the imagination. When the word "flower" is particularized, as, for example, with the word "wood", its significance is greater because "wood flower" is more easily grasped and understood than the general word "flower". MacKaye further illustrates the principle with the word "God". This word is also universal and thus has little meaning. When it is particularized by the use of the word "trinity", with its relationship of Father, Son, and Holy Ghost, the word has full significance. Thus things are understood in proportion to the degree of limitation, and the restrictive words, from the very fact that they character-

24. Ibid., p. 57, lines 38-41.

25. Ibid., pp. 58-62.

ise things more, are expressed with greater value.

MacKaye continues with a lengthy illustration of the principle by starting with the proposition "flower is agreeable", and, by adding particularizing words, illustrates all of the degrees of value. In this proposition, "flower", as the substantive, has one degree of value; "is", because it indicates an attribute that expresses the subject, has greater value than the substantive, and is thus given two degrees of value; and the attribute, "agreeable", because it is definitive and expresses the subject, has a value of three degrees. If the word "wood" is added to the proposition, so that the proposition reads, "wood flower is agreeable", the subject has been given a special meaning, and, as a limiting word, "wood" has more value than either the noun or the verb, but not so much as the attribute "agreeable", which expresses the subject. Hence the word "wood" is assigned three degrees of value and the attribute raised to four degrees. If an individualizing word is added, such as "this", making the proposition read "this wood flower is agreeable", the word "this", because it is more limiting than "wood", receives four degrees of value, thus raising the attribute "agreeable" to five degrees. If a word of differential quality is added, such as "little", making the proposition read "this little wood flower is agreeable", the subject is still more limited. Hence "little", as a still more particularizing word, is given five degrees of value, and the attribute raised to six. Thus the substantive, or subject, has been limited by a

number of particularizing words, given values in proportion to their degree of particularization. In the same way the attribute "agreeable" may be particularized. If the word "very" is added, so that the proposition reads "this little wood flower is very agreeable", the word "very", because it limits the attribute, which has six degrees of value, is given seven degrees of value. The proposition now reads "this (4) little (5) wood (3) flower (1) is (2) very (7) agreeable (6)". If the conjunction "but" is added, the basic idea of the whole proposition is changed. The "but" implies a doubt or regret which dominates the whole proposition. Thus the conjunction is assigned a value of eight degrees. If the interjection "ah" is added, it expresses the doubt or regret implied in the conjunction. Thus the interjection sums up the whole proposition, and is thus assigned a value of nine degrees. The proposition now reads: "this (4) little (5) wood (3) flower (1) is (2) very (7) agreeable (6) but (8)--ah (9)!"

Thus words limiting ideas have more articulative value than words used in their general meaning. The more a word is particularized the greater its power; but the words chosen to characterise these particularities are pronounced with greater intensity as they individualize the subject to which they belong.

CONCLUSION

These notes on voice are fragmentary as were those dealing with the dynamic mechanism. Much has evidently been omitted. Of the nine products of the vocal mechanism that are listed, only two are discussed. In what material there is, however, the clear thread of the philosophy of the trinity can be traced. The vocal apparatus is divided into three trinities, with each trinity showing a triple mode of action, thus producing nine vocal manifestations. In addition, language has been entirely re-evaluated and organized into nine manifestations. Thus the philosophical conception of the trinity dominates the Delsarte system in regard to voice in the same way that it dominates it in regard to the physical mechanism.

CHAPTER SIX

NOTES ON ACTING

The closing section, dealing with material on acting, consists of only four pages of MacKaye's script in the large note book, totalling approximately twelve hundred words. The section includes some general notes on acting and some specific laws or rules. In the general notes the differences between good actors and poor actors are considered. One of the primary differences lies in the attitude toward the audience. The poor actor forces himself on the audience, tries too hard, does his best to awaken interest and to make a show of himself, and promises too much, "car ils disemt a leur auditoire: regarde moi Ja vais t'emouvoir tresaille a ma vue."¹ The good actor, on the other hand, allows his gestures to reveal only a tenth part of his secret emotion which he seems to feel and wishes to conceal from the audience. He seems to say, "Je ne veux pas t'emouvoir, Je ne veux pas briser ton ame par l'effrayable vue du spectacle qui brise la mienne."² The gesture should never attempt to express fully the emotion felt by the actor, but should be restrained. MacKaye says:

"Le geste exterieure n'etant que l'echos affaibli du geste interne qui le fait naitre et le regit doit lui etre inferieure en development et doit etre en quelque sorte diaphane, c'est a dire qu'il doit laisser appercevoir a travers ses formes l'ame dont il emane, en un mot, il en est la reverberation."³

1. Appendix A, p. 24, lines 11-12.

2. Ibid., p. 24, lines 7-9.

3. Ibid., p. 24, lines 16-22.

In addition, the quotation given on page 88 may be repeated here:

"Il faut ne faire de geste que tous justes--ceux qu'on se sent contraint de faire--La recherche du geste est pour un acteur le pire de tous les vices."⁴

These quotations seem to imply the modern principles of suggestion and restraint in acting. John Dolman says in his Art of Play Production:

"Virtually all artists claim that their purpose is to suggest, rather than to portray, or to suggest more than they portray--".⁵

This seems to be what MacKaye is saying in the first quotation above; that the gesture is "inferieure en development" to the inner emotion, but that it is in some way diaphanous so that it suggests the full intensity of the emotion. Dolman continues:

"Repression at its best really is convention--the convention of selection--in short, art. It is the unessential that is repressed; the essential somehow gets through."

.....
"An actor seizes upon a significant gesture, represses all meaningless movement, and a wave of emotion sweeps over the audience."⁶

Thus acting as taught by Delsarte seems to be moving toward the modern ideals of repression and suggestion. It is probably this attitude that Arthur Hobson Quinn refers to when he says:

"James Steele MacKaye (1842-94) was a pioneer in a sense, in bringing the quiet restrained quality of Delsarte's method of acting to the American stage--".⁷

The notes continue with a brief discussion of the re-

4. Ibid., p. 21, lines 33-36.

5. Dolman, John, The Art of Play Production, p. 289.

6. Ibid., pp. 296-297.

7. Quinn, Arthur Hobson, A History of the American Drama From the Civil War to the Present Day, p. 126.

lations of actor and audience. The successful actor does not force himself on the audience; on the contrary, he forces the audience to come to him.

"Quand on se trouve devant une publique--on s'installe confortablement dans un fauteuil et le publique s'avance pour le voir. Parlez bas et la publique tend l'oreille."⁸

On the other hand, MacKaye says, "Courtizez la publique, et elle vous tourne le dos."⁹ Treat the public as an inferior, MacKaye continues, and it will always seek to be in your presence, and if you wish a great success, plan so that half your audience stands without.¹⁰ This attitude is typical of the period of the great actors.

A short section of the notes deals with action during soliloquy.¹¹ MacKaye says:

"On ne doit pas dans le monologue comme dans le dialogue decouvrir les dents, on doit prononcer les choses comme si on ne les articulait pas, et faire le moins de Mvts possible de la part de la Bouche."¹²

This seems also to suggest a movement toward realism; an attempt to make the soliloquy more nearly represent thought. The same idea continues in the discussion of gesture in the soliloquy. Such gestures should not be descriptive, except in cases where the actor may talk to himself in the second person, but should be purely contemplative. In dialogue, on the other hand, gesture may be either descriptive or contemplative. In general, more gesture is used in dialogue than in soliloquy.

9. Ibid., p. 69, lines 22-23.

10. Ibid., p. 70, lines 6-8.

11. MacKaye's word is "monologue," but obviously he is not discussing the art of the monologist, but monologue in drama, or soliloquy.

12. Appendix A, p. 36, lines 26-30.

"Il faut alors savoir distinguer entre le geste du dialogue et le geste du monologue--Le Regle suivant peut nous aider--Le Dialogue appelle le geste--Le monologue tend a l'exclure."¹³

The notes continue with a brief discussion of stage
 14
 rules. The center of the stage is midway between the two sides, and a quarter of the distance from the footlights to the back curtain. When one character is at center, another character may speak from one side, from the rear, or from the front. When speaking from the front it is permissible to turn the back to the audience. This also seems to be a movement in the direction of greater realism. When speaking from the rear, the face should be turned toward the center as much as possible so that the voice will not be lost in the wings. When speaking from the side, the body should be turned away slightly from the character at center, but with the face turned toward the audience. The effect seems to be somewhat like speaking over the shoulder. This permits the actor to seem to speak to the character at center, and at the same time, to speak directly toward the audience. This also seems to be a move in the direction of realism. The notes on acting conclude with a list of occasions in which the superior may face the inferior, and in which the inferior may face the superior. The superior does
 15
 not face the inferior except in the following cases:

1. When he wishes to give a command, or to impress him with the sense of his dignity.

13. Ibid., p. 37, lines 33-36.

14. Ibid., pp. 70-71.

15. Ibid., p. 71.

2. When he wishes to examine him.

3. In comedy, the superior should treat the inferior carelessly or with indifference.

The inferior always faces the superior, except in the following cases:

1. When he is busy in the service of the superior.

2. When he wishes insolently to insult the superior.

3. When he wishes to conceal something from him.

In general, the inferior, especially in comedy, should be in front of the superior as much as possible, and he should be dominated by him. He should not turn his back or side except in the above mentioned cases.

It is difficult to draw conclusions from these brief notes. In general, however, it seems that the Delsarte system, as applied to acting, advocated restraint in gesture and the expression of emotion; a reliance upon suggestion rather than literal portrayal. This is a definitely modern tendency. In addition, the discussion of the use of voice and gesture in soliloquy, and the few suggestions on stage movement, seem to indicate a tendency toward a greater realism.

CHAPTER SEVEN

SUMMARY AND CONCLUSIONS

I. Summary

The Delsarte system of expression may be summarized as follows:

The basis of the Delsarte system is the trinity. Everything on earth is triune just as everything in heaven is triune, for both heaven and earth arise from the divine trinity of Father, Son, and Holy Ghost. Man, however, is dual, with each of his natures composed of a trinity. His spiritual nature is composed of the three essences of life, arising from the Father of the Divine trinity, mind, arising from the Son, and soul, arising from the Holy Ghost.

These essences of life, mind, and soul produce in man's physical being three organic acts: feeling, thought, and love. These organic acts are expressed by three physical mechanisms. The vocal mechanism, consisting of the lungs, the back part of the mouth, and the larynx, produces inflections which are the expression of feeling or life. The buccal mechanism, consisting of the velum, the tongue, and the lips, produces words, which are the expression of thought or mind. The dynamic mechanism, consisting of the torso, the head, and the face, with the limbs serving as accessories, produces gestures, which are the expression of love or the soul.

Each of these three mechanisms, while expressing primarily its own particular essence, may, at the same time, through the principle of circumincession, express the other

two. Thus gesture, which expresses primarily the soul, also may express life and mind, but to a smaller degree. The body is therefore divided into zones to express the three essences of life, mind, and soul. The torso is the vital or life zone, the head is the mental or mind zone, and the face is the moral or soul zone. Because life, mind, and soul mutually influence each other, each of these major zones is subdivided into three minor zones, making in all nine zones of gesture. In addition to the zones, the movements of the body express the three essences of being.

There are three basic forms of movement: movement about a center, called normal, which is vital and expresses life; movement away from a center, called eccentric, which is mental and expresses mind; movement toward a center, called concentric, which is moral and expresses soul. These three forms of movement mutually influence each other and thus give rise to nine forms, normo-normal, normo-eccentric, normo-concentric, eccentro-normal, eccentro-eccentric, eccentro-concentric, concentro-normal, concentro-eccentric, and concentro-concentric. These forms of movement give rise to nine attitudes or states, and also to nine inflections or movements. All gestures, movements, or attitudes may be classified under these forms and each gesture, movement, or attitude has a special significance.

The vocal apparatus is also triune, and each element of the trinity expresses one of the essences of being, life, mind, or soul. Speech arises from three agents: the inciting agent, the lungs, which is the vital or

life principle of sound; the resonating agent, the mouth, which is the intellectual or mind principle of sound; the vibratory agent, the larynx, which is the moral or soul principle of sound. All vocal effects, arising from these fundamental agents, express life, mind, or soul, and may be so classified. In addition, the Delsarte system re-evaluates language according to the principle of the trinity and assigns degrees of value to the various parts of speech varying from one to nine.

This entire system may be approached from two viewpoints, the semeiotic and the aesthetic. Semeiotics consists of deducing the expression from the sign. That is, given a certain movement, semeiotics classifies the movement and determines what that movement expresses. The same is true with vocal effects. Thus semeiotics is an analytic process. Aesthetics, on the other hand, produces the sign as a result of emotion or feeling. That is, given a certain emotion, man will inevitably produce certain gestures in expressing it, If he fails to produce these gestures, the emotion is not real or sincere; the individual is only dissembling. Aesthetics is superior to semeiotics for it is spontaneous expression and creation, while semeiotics is analytic and translative. The work of the student is to analyze through the semeiotic, then, through practice, to synthesize so that his movement becomes spontaneous and thus aesthetic.

II. Conclusions

As indicated in the introduction few conclusions can be drawn from this material because of its introductory nature. Final conclusions must by necessity wait until the other available manuscripts have been analyzed and evaluated.

The conclusions drawn from the material presented are divided into two sections: (A) those dealing with the background and the material; (B) those dealing with the value and significance or usability of the system.

A. Conclusions dealing with the material and the background.

1. From the material given concerning the relations of Delsarte and MacKaye it is possible to conclude that MacKaye had a thorough grasp of the system for Delsarte allowed him to do a part of the teaching during the latter months of his study, and named him his disciple and successor.

2. The notes are very nearly actual statements of Delsarte, for, while MacKaye was highly prejudiced in Delsarte's favor, this personality factor could have entered little into the recording of these notes. It is possible, of course, that MacKaye took more careful notes in some phases of the system than in others according to his own interests.

3. It seems logical to accept these notes as authentic and as original notes taken by Steele MacKaye during Delsarte's lectures from October, 1869, to July, 1870. Handwriting, signatures, dates, and addresses would all so indicate.

4. The notes contain the major portion of the Delsarte theory. While some parts of the material seem to be missing and other parts are given such sketchy treatment that it is difficult to follow, still, the notes are sufficiently complete to give a comprehensive picture of the system as a whole.

B. Conclusions dealing with the value, significance, and usability of the system.

1. The basis of the Delsarte system of expression is a philosophical-theological conception of a triune universe. The system divides man into a duality of trinities each of which has its own particular products expressing definite states or emotions.

2. It seems evident that Delsarte considered his system a science. There is, however, no indication of any investigation of a scientific character in the notes. The whole system seems purely speculative rather than scientific.

3. Delsarte approaches the field of expression from two viewpoints: the semeiotic and the aesthetic. He probably did not consider his system primarily a mechanical one, for he says definitely that the aesthetic is the goal to be achieved through the semeiotic.

4. Certain aspects of the system causes it to become very arbitrary and artificial. No such trinitary division as is indicated in the notes actually exists. The necessity of forcing everything into the mould of three and nine makes for an artificial division that has no actual basis. The aim seems to be to find nine kinds of movement of the

head or hand rather than to find the expressive movements of the head and hand.

5. The notes give no indication as to the method employed in teaching the system to the student. What kind of exercises the student was given or just what was his procedure is entirely omitted. This may be either a fault of the system or an omission in the notes of MacKaye.

6. The notes indicate that movement and gesture are the vital part of the Delsarte theory as a major portion of the material deals with these phases of expression.

7. Apparently, from these notes, voice plays a minor role in the Delsarte system.

8. Contrary to a widely held notion that the system is too literal and excessive, the notes would indicate that the principles of restraint and suggestion are an integral part of Delsarte's philosophy.

9. The principle of circumincession would lead to the conclusion that the controlling influences of movement are so interwoven that any bodily expression is not only under the control of a major influence, but also is operated upon by all the influences at work on the body. Thus each movement is made through a totality of control. Inversely, every part of the body probably exerts influence on every other part of the body through its major control. Perhaps this theory has had some influence upon the premise of modern speech, that speech is a totality of bodily action.

BIBLIOGRAPHY

No attempt whatever has been made in this bibliography to amass all the material on Delsarte in America. The very nature of the research has confined it largely to the notes of MacKaye. Secondary sources consulted have been used only to clarify and give meaning to the background of this material. The sources listed are, therefore, highly selective.

Primary Sources

I. The series of twelve small note books.

1. Small note book with pages seven inches by eight and three quarters inches in size. Contains twenty written pages, approximately two thousand words. It contains the material on voice science, aesthetics and semeiotics, attitudes, inflections and positions, laws and rules of the stage.
2. Small note book similar to no. 1. Contains ten pages of very confused French and English notes, approximately one thousand words. Some of the material is practically illegible. It deals chiefly with the trinity.
3. Small note book similar to no. 1. Contains thirty-six pages of French notes, approximately three thousand six hundred words. Contains "L'Accord de Neuvieme de la Verité," "Principe du Circumincission," "Mouvements de la Tete," and "Mesure, nombre, poids."
4. Small note book similar to no. 1. Contains thirty-

- six pages of notes, approximately three thousand six hundred words. Contains material on voice science, circumincession, and the postulate man.
5. Small note book similar to no. 1. Contains nineteen pages of notes, approximately nineteen hundred words. Contains definitions of life, mind, and soul, and of the immanences, discussion of the influence of the angels, the zones of gesture, the seven sacraments of the church, and the postulate man.
 6. Small note book similar to no. 1. Contains only nine pages, approximately nine hundred words, of notes dealing with perception and rules of the stage.
 7. Small note book similar to no. 1. Contains forty pages of notes, approximately four thousand words. Contains the attitudes of the feet, and mixed French and English notes on the trinity, on science, and perception.
 8. Small note book similar to no. 1. Contains "L'Art de Monsieur Delsarte," which is given as part one of Appendix B of this thesis, and consists of ten written pages, approximately one thousand words.
 9. Smaller note book with pages six and one half inches by eight and one half inches. Contains approximately forty-one pages, about four thousand one hundred words, of mixed French and English notes. These are very confused, but deal with inflections, perception, trinity, astronomy, and other scattered subjects
 10. A note book similar to no. 9. Contains only fourteen

pages of notes, totalling approximately fourteen hundred words. It contains fragmentary notes on homogeneity of the body, movement of the eye, and movement of the head.

11. A small note book with pages four inches by six and one half inches. It contains eighty-eight pages of notes, totalling approximately eight thousand words. These are chiefly laws and rules of movement of the different parts of the body, together with a number of quotations from French writers.

12. A small note book with pages four inches by six inches containing only eighteen pages of French notes, totalling about one thousand words. These notes are extremely fragmentary, consisting chiefly of sketches of the eye, uncompleted charts, word lists, etc.

II. The large note book.

The book has pages nine inches by thirteen and one-half inches. It contains eighty-one pages in MacKaye's script, totalling approximately twenty-four thousand three hundred words. The notes in this book are a direct re-copying of the major portion of the twelve small note books described above. The entire book is reproduced as Appendix A of this thesis.

III. The manuscripts

1. The autobiographical fragment. This consists of six pages of manuscript, containing approximately one thousand words, and outlines MacKaye's life until

1874.

2. The life of Delsarte. This consists of twelve pages of script and totals approximately fifteen hundred words. It gives a brief life of Delsarte.

IV. Bulletin of MacKaye's School of Expression of 1877.

This bulletin has pages four and one half inches by seven inches, and contains twenty-eight printed pages given some general material on Delsarte and listing the courses offered in MacKaye's school.

Secondary Sources

- Alger, W. A., "Delsartism in America," Proceedings of the National Association of Elocutionists, Vol 2, 1893.
- Ayres, Alfred, The Essentials of Elocution, New York, 1890.
- Baily, Mark, The Essentials of Reading, New York, 1887.
- Bishop, Emily M., Self Expression and Health: Americanized Delsarte Culture, New York, 1892.
- Brown, Moses True, "Is There a Philosophy of Expression?" Proceedings of the National Association of Elocutionists, Vol. 2, 1893.
- Brown, Moses True, The Synthetic Philosophy of Expression, Boston, 1886.
- Buell, Lillian H., "Delsarte, Aesthetic and Physical Culture," Werner's Magazine, Vol. 19.
- Curry, S. S., The Province of Expression, Boston, 1891.
- Delaumosne, L'Abbe, and Arnaud, Angeliqne, The Delsarte System of Oratory, Albany, N.Y., 1884.
- Dolman, John, The Art of Play Production, New York, 1928.
- Durivage, F. A., "Francois Delsarte," Atlantic Monthly, 1871.
- Fricke, A. H., "Delsartism and Dancing," Werner's Magazine, Vol. 18, 1896.
- Georgen, Eleanor, "Relation of Physical Culture to Gesture," Proceedings of the National Association of Elocu-

- tionists, Vol. 3, 1894.
- Hanson, J. W., and Gunkel, L. W., The Ideal Orator, Minneapolis, Minn., 1895.
- Hensel, Octavia, "Delsarte Theory of Music," Werner's Magazine, Vol. 17, 1895.
- Horsman, Myrtle Jane, A Study of the Delsarte System of Expression, Northwestern University Thesis, 1927.
- Humphrey, Sarah Janet, Delsarte's Synthetic Philosophy of Expression, Cornell University Thesis, 1935.
- McIlvaine, Joshua, Elocution: The Sources and Elements of its Power, New York, 1871.
- MacKaye, Percy, Epoch: The Life of Steele MacKaye, 2 vols. New York, 1927.
- Murdock, James E., Analytic Elocution, Cinn., 1884.
- Murry, John, Elocution for Advanced Pupils, New York, 1886.
- Pinckly, Virgil A., Essentials of Elocution and Oratory, Cinn., 1888.
- Stebbins, Genevieve, Delsarte System of Expression, New York, 1885.
- Stebbins, Genevieve, "Identity of the Principles Underlying the Greek Statues and the Delsarte System of Expression," Proceedings of the National Association of Elocutionists, Vol. 2, 1893.
- Thompson, Mary S., "Delsarte Philosophy and System of Expression," Proceedings of the National Association of Elocutionists, Vol. 1, 1892.
- Wilbor, Elsie M., Delsarte Recitation Book, New York, 1889.

APPENDIX A

This appendix contains all the material included in Steele MacKaye's notebook (number 12).¹ The flyleaf of this note book contains this inscription:

"James Steele MKaye
237 Faubourg St. Honore
Paris March 17th/70" ²

This is a large note book nine inches by thirteen and one-half inches, numbering eighty-one pages of MacKaye's long hand, totalling approximately twenty four thousand three hundred words. In addition there are four pages of drawings. This is a direct recopying of the material contained in MacKaye's smaller note books (numbers 1 to 12).³ In all probability the material contained in these small note books are notes taken directly by MacKaye while listening to Delsarte's lectures. These small note books, on careful checking, were found to be identical with the material in note book number twelve. MacKaye's purpose in copying these notes was evidently to preserve them in more permanent form, as he recopied the pencil notes of the smaller books in ink into the larger book.

No attempt has been made to correct in any way the manuscript. All of its grammatical errors and misspellings are reproduced as they occur in the note book.

1. See bibliography.

2. MacKaye lived at this address during the spring of 1870. See MacKaye, Percy, Op. Cit., I, pp. 136-139.

3. See bibliography.

For clarity a marginal note has been made so that the material given here will correspond to the actual page numbers in the manuscript. Also, in order to make reference to this material in other parts of the thesis more readily, the lines have been numbered by fives. To give a visual representation of the material, photographs of the drawings and charts in the manuscript have been included.

1

MATERIAL CONTAINED IN NOTEBOOK NUMBER TWELVE

| Page* | Table des Matieres | pages |
|-------|---|-------|
| | Ame | |
| | Definition supreme | 95 |
| 6 | Les Vices les Vertus et les perfections dans l'Ame | 93 |
| | Auges | |
| | Influences des---sur l'Homme | 107 |
| | Appellations | |
| 10 | Appellations | 41 |
| | Artist | |
| | Trois etude de l' | 171 |
| | Politique de | 171 |
| | Articulations | |
| 15 | Progressions des Articulations du Bras | 49 |
| | Sens de l'extension des courbes des Articulations | 59 |
| | La richesse des Articulations | 59 |
| | Attitudes | |
| 20 | De Bases | 1 |
| | Du Torse | 7 |
| | Des Mains | 9 |
| | De la Tete | 13 |
| | De l'Oeil | 17 |
| 25 | Page* 5 | |
| | Bouche | |
| | Repulsion de la Bouche | 53 |
| | Bouche dans le Monologue | 81 |
| | " " la surprise | 89 |

4. This page is not numbered in the manuscript.

5. This page is not numbered in the manuscript.

| | | | |
|----|--------|---|-------|
| | | Bras | |
| | | Progressions des Articulations du Bras | 49 |
| | | Flexions--Extensions--et Rotations du Bras | 49 |
| 5 | | De l'extension des membres par rapport a leur oppositions | 49 |
| | | Le Comfortable | 171 |
| | | Coeur (poesie) | 140 |
| | | Carresse (beaute) | 159 |
| | | Choregraphie | 168 |
| 10 | | Corps | |
| | | De la reaction du corps | 53 |
| | | Coudes | |
| | | Expression caracteristique des coudes | 89 |
| | | Doights | |
| 15 | | Expression caracteristique des doights | 89 |
| | | Dents (phisiologie) | 161 |
| | | Entendment | |
| | | Aspiration de | 97 |
| | | Esthetique | |
| 20 | | Definition | 127 |
| | | Epaule | |
| | | Resistance par l'Epaule | 53 |
| | | Evangile | |
| | 6 | Remarque curieux | 140 |
| 25 | Page a | Esprit | |
| | | Definition Supreme | 95 |
| | | Les vices les vertus et les peffections dans l'Esprit | 93 |
| | | Etudes | |
| 30 | | Trois--de l'Artist | 171 |
| | | Expressions | |
| | | Suspicion--repos dans la | 49bis |
| | | " regard de la | 49bis |
| | | L'Insouciance--l'Indifference--l'Impuissance de l'Oeil | 19 |
| 35 | | Expressions Vocales | 74 |
| | | " Characteristique des Coudes | 89 |
| | | " " doights | 89 |
| | | " de l'Oeil et de la bouche dans la surprise | 89 |
| 40 | | Expressions de l'Oeil dans la crainte | 89 |
| | | " " l'Ironie | 89 |
| | | " " Fourberie | 89 |
| | | " " Fermete | 18 |
| 45 | | " " Indifference | 18 |
| | | Gestes | |
| | | D'Attractions (d'Interpellation) | 21 |
| | | Foyers d'activite du Geste | 23 |
| | | D'abduction physique ou Repulsion Morale-- (nous nommerons ces <u>Mvts</u> spiroïdaux) | 25 |
| 50 | | Geste de Rejet | 29 |

6. The following nine pages are numbered by letters.

| | | |
|----|---|-----|
| | Des 3 modes du Geste | 31 |
| | Geste de l'ordre et de sa reiteration | 33 |
| | Trois Mvts elementaire dans le geste | 45 |
| | Loi important sur le geste | 31 |
| 5 | Relation des gestes a la Parole | 65 |
| | Les Zones du geste | 91 |
| | Typiques | 165 |
| | Hommes--Postulate | 99 |
| | Influence des Anges sur | 107 |
| 10 | Page b Interrogations | |
| | Vocales | 39 |
| | De la Tete | 39 |
| | Degres d' | 39 |
| | Des approbative | 39 |
| 15 | Inflexion | 129 |
| | Jambes | |
| | Attitudes de Bases | |
| | Lois | |
| | De la Scene | 173 |
| 20 | Language | |
| | Degres de Valeur de les attributes de la | 133 |
| | Loi des valeurs des attribut de la | 133 |
| | La Raison divine des degres de valeurs | 139 |
| | Mains | |
| 25 | Attitudes des | 9 |
| | Fonctions de la Main | 43 |
| | Des faces de la " | 43 |
| | Des 9 Manifestations de la volonte' du poing | 67 |
| | Physiologie des Mains--(Pouce) | 159 |
| 30 | La Marche | |
| | Des conversions ou changements de direc- tions-- | |
| | Preparations de Marche | 87 |
| | Memoire | |
| 35 | Puissance seminal de la | 97 |
| | Aspiration de la | 97 |
| | Mesure | |
| | Mesure Nombre Poids | 71 |
| | Monologue | |
| 40 | Bouche dans la Monologue | 81 |
| | Difference des gestes du dialogue avec ceux du Monologue | 81 |
| | Des gestes descriptifs dans le Monologue | 82 |
| | Mouvements | |
| 45 | Passionelles et voulus | 45 |
| | Trois Mvts elementaire dans le geste | 45 |
| | Mvts. directes et opposees | 51 |
| | Mvts. Spiroidaux | 25 |
| | " " | 51 |

| | | |
|----|--|-----------|
| | Situations--Positions--Attitudes | 57 |
| | Faits qui doivent regir nos actes | 65 |
| | Du travail particulier de l'Eleve | 69 |
| | De la Mesure, du nombre et du poids | 71 |
| 5 | Les extremes se touchent | 85 |
| | De la Puissance | 91 |
| | Definitions supreme de la Vie l'Esprit | |
| | l'Ame et le Coeur | 95 |
| | Definitions des Immanences et les Actes | |
| 10 | Organique | 97 |
| | Retrospection | |
| | Notes confus sur la-- | 77 |
| | Rotations | |
| | Rotations supinations etc. | 61 |
| 15 | Le Son | 153 |
| | Silence | |
| | Du Silence | 140 et 79 |
| | Sacrements | |
| | Les Sept | 111 |
| 20 | Les Sept--et leur echo dans le monde | 115 |
| | Situations | |
| | Situations positions attdes. | 57 |
| | Science | 149-151 |
| | Points de vu de la | 125 |
| 25 | Faits concernant--dans le monde | 147 |
| | Soufles | |
| | Nazal | 47 |
| | Scene (lois) | 173 |
| | Regles | 175 |
| | Semeiotique | |
| 30 | Definition | 127 |
| | Supination | |
| | Supination pronation rotations | 61 |
| | Signes | |
| 35 | Des divers parties du corps | 169 |
| | Des inflexions | 169 |
| | Du globe de l'Oeil | 169 |
| | Tete | |
| | Attitudes de la | 13 |
| 40 | Inflexions " " | 15 |
| | Interrogations de la | 39 |
| | Sens des <u>Mvts</u> obliques et les <u>Mvts</u> de face | |
| | de la Tete | 59 |
| | <u>Mvts</u> de Tete de l'Homme Mediocre et de | |
| 45 | l'Homme Puissant | 35 |
| | Pour porter la tete en avant | 65 |
| | Trinite (definition) | 151 |
| | Vie | |
| | Definition supreme de la Vie | 95 |
| 50 | Les Vices les Vertus et les Perfections dans | |
| | la Vie | 93 |

| | | |
|--------|---|-----|
| | Voix | |
| | Interrogations vocale | 39 |
| | Du Son tranchant et Carré | 73 |
| | Des sons vocales | 73 |
| 5 | De l'intensité vocale chez l'Homme de la Rue et chez l'Homme bien né | 73 |
| | Du déchirement et de la Compression du son | 74 |
| | Du déchirement vocal | 74 |
| | Expression vocales | 74 |
| 10 | Comment la voix caractérise les choses acceptable | 75 |
| | Science Vocale | 151 |
| Page h | Volonté | |
| | Des 9 manifestations de la volonté du poing | 67 |
| 15 | Aspirations de la | 97 |
| | Vues | |
| | Des 3 Vues correspondant aux 3 <u>Mvts</u> du tableau | 63 |
| | Vices | |
| 20 | Definitions des Vices | 93 |
| | Vertus | |
| | Definitions des Vertus | 93 |
| | Verité | |
| | L'Accord de Neuvieme de la | 119 |
| 25 | Yeux (phisiologie) | 167 |
| | Attide du globe de--et signes | 169 |
| Page i | Table Suplementaires des Matieres | |
| | Faits | |
| | Faits qui doivent régir nos actes | 65 |
| 30 | " en relation a l'Entrée | 65 |
| | " qui doivent preoccuper l'attention de l'acteur etc | 65 |
| | " apropos du Homogénieté du Corps | 65 |
| | " sur l'avancement de la Tete | 65 |
| 35 | " en relation des Geste a la Parole | 65 |
| | Actes Organiques | |
| | Definitions des " " | 97 |
| | Immanences | |
| | Definitions des " | 97 |
| 40 | Dynamique | |
| | Des oppositions dans la-- | 91 |
| | Facultés | |
| | Aspirations des trois grandes Facultes de l'Etre | 97 |
| 45 | Scene | |
| | Puissance et charme sur la | 175 |

Attitudes de Bases

Les Attitudes sont les formes intrinsèques et permanente qu'affecte le corps sous l'empire du sentiment, elle sont la base essentielle de la dynamique.

Nous avons trois genres d'attitude qui sont--1 mo les attds normales 2 do les attds. concentrique 3tio les attds. excentrique.

Les attds. normales sont celle ou le corps répartit également son poids sur les deux jambes, et ou il occupe une position droite. Les deux jambes dans ces attds. ont une égale puissance puisqu'elles supportent toutes deux également le poids du corps.

Les attds concentrique--sont celles ou le corps est entièrement porté en arrière sur l'une ou l'autre jambe en le rentrant plus ou moins. on sent dans ce cas que la jambe de derrière est doublement forte ou résistante puisqu'a elle seul elle supporte entièrement le poids du corps; la jambe de devant dans ce cas complètement libre, portera comme la jambe de derrière le nom de son état--c'est à dire nous l'appellerons jambe libre, contrairement à celle de derrière que nous nommerons jambe forte.

Les attds excentrique sont celles ou le corps se porte entièrement en avant sur l'une ou l'autre jambe; ces attds. sont le contraire exacte des concentriques, ici la jambe forte est en avant et la jambe libre en arrière.

Resumons ainsi ce triple caractère des attds. de bases:-

Genre normals--deux jambes forte parallèles

Genre concentrique--jambe postérieure forte et jambe antérieure libre

Genre Excentrique--jambe antérieure forte et jambe postérieure libre

Ces trois genres d'attds. régissent neuf formes dont nous allons donner le type et le sens

1mo--La première est normale, elle consiste dans une égale répartition du poids du corps sur les deux jambes.--Cette atd. est celle du soldat au port d'armes--moins la raideur qu'affecte une régularité voulue par une discipline inflexible. C'est aussi celle que prend l'homme dans le salut exprimant le respect,--elle caractérise aussi la faiblesse de l'enfance ou de la caducité

2do La deuxieme caraterise le repos dans la force, ou y passe en laissant tomber le poids du corps, sur l'une ou l'autre hanche et emportant la jambe qui se trouve libre, en avant: cette operation doit se faire sans tention ni raideur: Cette attde caracterise encore certaines passions concentriques qui se cache sous le dehors du calme.

Page 2

De la jambe libre--et de la jambe forte--portant en totalite ou en parti sur le sol.

Dans quel cas le pied de la jambe-libre doit il porter en totalite sur le sol?

Quand il-y-a prevision d'un changement de situation de la part du torse qui amene une substitution, ou (car?) la jambe faible devient forte.

Dans quel cas le pied de la jambe-libre doit il porter en partie sur le sol?

Quand la jambe libre doit servir de contre-poids.

Page 3

3tio. La troisieme caracterise la vehemence dont elle est le type elle est l'attde. excen- trique par excellence: elle consiste a porter tout le poids du corps en avant et a tendre la jambe de derriere dans des proportions egales au degre d'avancement du torse.

4to.--La quartrieme caracterise la faiblesse qui succede a la vehemence, elle est le type de la concentration, elle est aussi dans son caractere comme dans son aspect l'antipode de la troisieme puisqu'elle en est l'expression reactive. Cette attde.--consiste a porter tout le poids du corps en arriere contrairement a l'attde precedent, ou le corps est porte en avant, et a flechir la jambe qui recoit le poids du corps contrairement a l'autre qui doit etre tendu: c'est comme si nous voulions rendre verticale une des branches dun compas ouvert, nous sentirions alors la necessite d'allonger la branche oblique ou de racoursir la verticale. Cette attde. est a peu pres la pose du tireur dans l'escrime, elle differe cependant par la direction du pied de derriere qui dans les armes est en dehors, mais qui se porte en dedans dans cette attde. On peut du reste verifier la regularite de cette attde. par l'agenouillement qui en est la paroxisme: si elle est bien faite elle y conduit facilement si au contraire elle ressemble a celle que prend le maitre d'armes, l'agenouillement par le fait de la direction transversale du pied de derriere

ne peut se faire qu'a la condition d'une translation laterale du corps, c'est a dire d'un derangement complete tres disagreeable a l'oeil, et a la fois d'une tres penible execution.

5to.--La cinquieme est une attde. qui sert de preparation aux marches obliques, elle est aussi incolere, transitive, suspensive, elle termine dans les marches tous les commets d'angle. Nous definissons cette attde. par une troisieme transversale, c'est a dire que la jambe libre au lieu d'etre en arriere, comme dans la troisieme est ici parallele a la forte--le corps au lieu d'etre en avant doit etre penche legerement a coté.

6to.--La 6ieme est une attde de pompe, de ceremonie, elle ne s'affect qu'en presence des princes et des rois, ou des personnes aux quelles on doit un grand respect. Nous definissons cette attde par une troisieme croisee procedant de le cinquieme, c'est a dire que la jambe libre de la 5eme devient (en se portant lateralement et legerement en avant et fortement en dedans) la jambe forte et opere par cela un croisement avec la jambe de derriere.

7 La 7eme. caracterise le repos absolue, c'est l'attde la plus forte et par consequant celle que prend l'ivresse pour resister au manque d'aplomb c'est encore celle qui prend l'homme frappe d'un coup mortel, en un mot

Page 4

elle est l'attde du vertige ou de l'extreme confiance. Ne soyons donc pas etonné du rapprochement de ces termes, si differens et si opposes dans une meme attde. car il nous suffira de comprendre ce principe--que l'attde forte est recherchée par la faiblesse comme l'attde faible est affecté par la force. Remarquons pour expliquer cette dualité que cette attde. est tout simplement une premiere écarte et pour cette raison elle doit avoir de grandes affinité morale avec cette premiere attde. Cette attde consiste dans la repartition du poids du corps sur les deux jambes parrallement et fortement écartées.

8 -- La 8eme. attde. caracterise l'alternative entre l'offensive et la defensive elle est le milieu exact entre la 3eme et la 4eme, aussi exprime t-elle l'alternative au moral comme au physique entre ces deux attdes.--L'homme placee entre la defensive et l'offensive prend toujours cette attde alternative pour souder les ressources de son courage en presence d'un ennimi plus

fort que lui, il peut alternativement dans cette attde. avancer ou reculer. Cette attde est une 7eme dont le sens au lieu d'etre laterale est parrallele au corps et antero posterieur. Dans cette attde. le corps fait face a la jambe de devant et les deux jambes etant fortement comme dans le 7eme. recoivent un egale repartition du poids du corps.

9. La 9eme caracterise le defi. Cette attde est une 2eme tendu, elle differe seulement en ce sens que la jambe libre est tendu au lieu d'etre flechi, comme dans la deuxieme. Il faut pour bien executer cette attde. que toute l'extention possible soit donne a la jambe libre sans que la jambe forte flechisse, comme dans la 4eme qui est la seul attde. dont la jambe forte soit flechee. Il faut pour empecher cette flexion que le corps se porte avec force sur la hanche de la jambe forte--afin que la coté de la jambe libre puisse s'allonger.

Page 7

Attitudes du Torse

Page 8

De l'Écartement de la main dans le regard direct.

L'Abduction et l'Écartement de la main ont leur raison d'etre dans la perception des termes en rapport avec l'objet determinee, la main avancée masquerait alors des relations necessaires a la forme synthetique du regard.

Page 9

Attitudes des Mains

La mains comme les bases presentent trois genres d'attdes.--Elles s'ouvre sans effort et presentent l'etat normal,--elles se forment et presentent l'etat concentrique--puis elles s'ouvrent avec force et presentent l'etat excentrique.

1. La lere. caracterise l'acceptation. Dans celle ci la main se presente ouverte sans effort, les doigts etant rapprochés et la face palmaire regardant en haut.

2. La 2de. caracterise la caresse. Dans cette attde. la face palmaire de la main fait a l'objet contemplé et en suit doucement les formes.

3. La 3eme caracterise la negation. Cette attde s'opere de la facon suivante.--Le bras et la main sont placees comme dans la caresse, mais au lieu de suivre la forme de l'objet, la main s'en degage par un movemt. rotatoire externe et place ainsi sa face palmaire dans une direction laterale.

4. La 4eme. caracterise la concentration, la dissimulation. Cette at. s'exécute par le

poing fermé le bras pendant naturellement
c'est a dire sans qu'il fasse aucun movt.
determiné par la volonté

5 5. La 5eme. caracterise la volonté. Cette attde.
consiste a porter le poing en avant sa face
dorsale regardant en haut.

10 6. La 6eme. caracterise la menace. Cette at,
s'opere par un mvt. rotatoire externe imprimé
au poing, un sorte que contrairement a la
volonté il present sa face dorsale en bas.

15 7. La 7eme. caracterise le desire. La main dans
cette at. se porte en avant comme dans la lere.
mais avec cette difference qu'ici les doigts
sont écartés. Cet écartement signifiant je ne
possede pas exprime le desir, car il y a par
le fait de l'avancement de la main aspiration
et non possession.

20 8. La 8eme. caracterise l'imprecation. Cette
at. consiste a porter la face palmaire de la
main vers l'objet, comme dans la caresse, mais
avec cette difference que les doigts sont écarté
et offrent ainsi un aspect repulsif.

25 9. La 9eme caracterise le refus, la repulsion.
Cette at. consiste a porter la main obliquement
comme dans la negation en observant l'ecarte-
ment des doigts qui caracterise cette 3eme.
espece.

Page 12

30 Nota--Il est bien entendu que les diverses ats.
de la tete ne se constatent qu'en vue de la
direction que prend le regard. Ainsi il n'est
pas absolument vrai de dire que la tete soit a
l'etat excentrique parcequ'elle est élevée,
parceque il se pourrait que toute élevée qu'elle
soit, la direction du regard fut plus élevée qu'
35 elle et dans ce cas la tete pourrait quoique
élevée presenter l'aspect de l'etat concentrique,
alors il serait vrai de dire que la tete presente
l'etat concentrique dans une direction haute.

Page 13

Attitudes de la tete.

40 La Tête considéré dans ses trois poses directes
presentes trois etats. En face de l'objet qu'
elle contemple elle presente l'etat normal.
Inclinée en avant et dans la direction de l'
objet, elle presente l'etat concentrique.
45 Élevée et considerant l'objet de haut elle
presente l'etat excentrique.

50 Si maintenant nous considerons chacune de
ces attdes. au point de vue d'un double penche-
ment lateral dont elles sont susceptibles nous
aurons les neuf suivantes.

1. La 1ere. est normale. La tête est ici ni haute ni basse le regard étant direct.
2. La 2de. caracterise la tendresse. Cette at. consiste a pencher la tete obliquement vers l'interlocuteur. Le corps dans cette attde. ne doit pas etre directe a l'objet, en sorte que la tete en se penchant vers lui se penche lateralement par rapport au corps.
3. La troisieme caracterise le sensualisme. Cette at. s'exprime par un penchement tout a fait invers a la 2de., c'est a dire a l'opposé de l'interlocuteur. Il est bien entendu dans cette at. comme dans la precedante que le regard est oblique.
4. La 4eme. caracterise l'examen, la reflexion. La tete dans cette at. est penché en avant, comme nous l'avons dit dans la concentration, et l'oeil par l'effet de l'abaissement de la tete se porte en haut pour envisager l'objet.
5. La 5eme. caracterise la veneration. Cette at. presente le penchement de la 2de.; mais ici comme la tete doit etre abaisée, l'oeil se dirige a la fois obliquement et de bas en haut.
6. La 6eme. caracterise la suspicion. Cette at. presente le penchement de la 3eme. avec les modifications concentriques signaler pour la precedente.
7. La 7eme. caracterise l'exaltation, la passion. Cette at est excentrique et directe comme nous l'avons deja dit.
8. La 8eme. caracterise l'abandon l'extreme confiance. Cette at. presente le penchement de la 2de. mais avec la tete en arriere et l'oeil au lieu de se dirige directement ver l'objet comme dans la 2eme. et de bas en haut comme dans la 5eme. considere ici de haut en bas.
9. La 9eme. caracterise l'orgueil. Cette at. affecte le penchement de la 3eme. et de la 6eme, avec les differences de regard signaler par la precedente.

Ainsi en recapitulant on voit que les leres 4emes et 7emes ats. sont direct a l'objet, que la 2eme 5eme et 8eme forment les penchements obliques vers l'objet--et enfin que les 3emes 6emes et 9emes ats resulte d'un penchement oblique et invers a l'objet.

Inflexions de la Tete

Les inflexions sont des modifications qui par leurs mouvements et par leur rythmes multiples constituent la vie des attdes. Leur formes sont fugitives comme les sensations qui les font naitre, car elles sont aux ats. ce que l'adjectif est au substantif, l'accident au fond, la vie

a l'ame, le mouvement a la forme, la forme a l'essence.

Il y a neufs inflexions de la tete

1 .La 1ere. caracterise la resignation. La tete est portee en avant et en bas.

2 .La 2eme. caracterise l'esperance, l'appelation ou desir.--La tete est porter en avant et en haut

3 .La 3eme. caracterise la repulsion. La tete est portee vigoureusement en arriere le menton etant rapproche du coup.

4 .La 4eme. caracterise la confirmation. La tete etant a l'etat normale se porte de haute en bas a plusieurs reprises.

5 .La 5eme. caracterise l'exaltations. Elle s'execute par un Mvt. de tete de bas en haut.

6 .La 6eme caracterise l'impatience. La tete se porte de l'une a l'autre epaule.

7 .La 7eme. caracterise le rejet. La tete est jette de bas en haut.

8 .La 8eme. caracterise la negations simple. Elle s'execute par un mvt. de rotation horizontal de la tete absolument vers l'objet.

9 .La 9eme. est un negation avec reticence dont la resolution est invers a l'objet.

Page 17

De l'Oeil et de ses Attitudes.

Il y a 3 agents dans l'appareil de la vision. lmo.--Lagent optique--2do--palpabral--3tio--Sourcille.

L'agent optique--exprime 3 regards--un convergens que nous appelons normal--un parallele ou divergens que nous appelons vague, indetermine,--puis un 3eme. regard qui participe des 2 autres parcequ'il est determinee dans un espece indetermine--c'est a dire parce'que le point de convergence n'est pas determine.

L'agent palpabral--exprime aussi 3 regards et s'execute de 3 facons.

1er Etat normal--abaissement et elevation normal des paupieres (c'est le clignotement normal)

2--Etat Concentrique--Il se fait par une contraction energique qui a pour effet de rapprocher energiquement les paupieres.

3--Etat excentrique.--Il se fait par un ecartement energique des paupieres, et par consequent, qui met l'oeil a decouvert.

L'agent sourcille--exprime de meme 3 regards.

lmo.--Etat normal. Le sourcil ne doit etre ni elevee ni abaissé

2do.--Etat concentrique. Le sourcil s'abaisse sur l'oeil par un Mvt energique.

3tio.--Etat excentrique. Le sourcil se leve vers le front

Nous verrons que les formes passionnelles de l'oeil sont les resultat de la connaissance des formes des deux agents palpabral et sourcillé sur un regard donné.

Nous allons examiner ici le resultat de ces modifications comme modification du regard direct.

Attitudes de l'Oeil.

1ere--Tous les agents de l'appareil de la vision se presentant a l'etat normal, caracterise l'etat normal.

2eme--L'agent sourcille a l'etat excentrique nous donne l'Indifferance.

3eme.--La concentration du soucil nous donne le Morosite ou mauvaise humeur, l'ennui, le deplaisir.

4eme.--L'agent palpabral excentrique nous donne la stupeur.

Page 18

Titalation d l'Oeil

Il produit toujours en face des choses qu'il surprenue.

Les choses invisible agissent sur l'Oeil comme les choses visible. La Titalation manifeste toujours une apparition materiel--ou mental.

La Raison de la Fermeté ou l'Indifferance dans l'Oeil

Indifferance--une porte s'ouvre pour faire entrer ou sortir comme on veut--ici le sourcil est levé et ouvert

Fermeté--une parte se ferme pour empecher d'entrer ou sortir--qui indiquer une resolution ou determination.--

De meme avec la Bouche ou la main ils s'ouvre normalement dans l'indifferance ils se ferme concentriquement dans la Fermeté.

5eme.--L'Agent palpabral--concentrique, exprime fatigue somnolence--presenteur.

6eme.--L'excentration palpabral et des sourcils nous donne l'Etonnement--l'admiration.

7eme.--Les 2 agents palpabral et sourcillés paraleles et concentrique donnent la contention--travail d'esprit.

8eme.--L'Excentration palpabral--et la concentration sourcillé nous donnent--la Fermeté.

9eme.--La concentration palpabral jointe a la l'excentration surcillées --nous donnent le mepris, le dedain.

Des formes additionnelles de l'Oeil

1. --Les paupieres abaissées sur un regard divergant caracterise l'Ivresse.

2. --Les paupieres a l'etat exct. sur le meme regard caracterise l'etat cataleptique--le somnabulism--ou etat voisin de la mort.

3. --Paupieres conct avec le sommet du sourcil

5

10

15

20

25

30

35

40

45

50

elevé et la base baissé exprime la douleur.

4--Paupieres normal avec le meme sourcil--
inquietude--craint--peur.

5--Paupieres Exct avec le meme sourcil--l'effroi.

6--Paupieres conct avec sourcil-base élevée--
sommet baissé exprime l'attention mal satisfaite

7--Paupieres normal sous meme sourcil--revulsion
--dégout.

8--Paupieres Exct sous meme sourcil--colere--
fureur.

De l'Oeil dans l'Insouciance, l'Indifference,
et la Impuissance. Dans l'Insouciance l'Oeil
et le sourcil sont a l'etat normal. Dans l'In-
difference le sourcil s'eleve comme manifestation
de la non possession, mais qui est demeuré a
l'etat normal, prouvent en ne se contentant pas
qu'il-n-'y-a-pas desir de posseder. Et si au
lieu de s'ouvrir il affectait la forme concen-
trique il prouverait au contraire volonté de ne
pas posseder; et dans ce sens exprimerait le
mepris. Si l'oeil affecte la forme excentrique
sous un sourcil excentrique, il exprime l'aspira-
tion et caracterise l'impuissance.

Page 21

Geste d'Attraction (Interpellation)

Le geste de l'interpellation est composé
de 5 temps.

1ere temps--est composé de trois Mvt qui sont
lmo soulevement de l'epaule--2do.--rotation
interne du membre

3tio fixation de la tete de l'umerus contre la
cavité glémoide de l'omoplat.

2eme temps.--Le bras se souleve jusqu'a 45 degres
l'epicondil faisant face a l'interlocuteur.

3eme temps.--La vant bras se deplace par un Mvt
d'extention a la fin duquel s'opere un Mvt de
rotation restitutive qui remet l'olecrane dans
sa lere position relativement au bras.

4eme. temps--Comprend l'extention de la main et
le rapprochement des doigts l'un vers l'autre--
mais le pouce s'ecartant a mesure que la main
s'étend.

5eme temps.--est un Mvt de rotation de l'avant--
bras et de la main; ce Mvt doit etre rapide et
energique et se nommera supination parcequ'ils
est en dehors.

Les 3Mvts dont se compose le ler. temps
trouvent ainsi leur raison d'etre et leur degre
d'intensité.

1--Le ler. qui est le soulevement de l'epaule,
sera d'autant plus grands que la force passion-
elle qui motive le Mvt. total du bras aura d'
intensité par la raison qu'il ne faut pas
perdre de vue que l'epaule est le thermometre
passionel du torse.

2--Le 2eme. qui est un mouvement de rotation de umerus sur le scapulum sera d'autant plus prononcé que l'objet sera plus ou moins placé obliquement relativement a nous, car n'oublions pas que l'epicondil que nous nommons l'oeil du bras, doit dans ce cas faire face a l'objet déterminé.

3--La 3eme. temps qui est un Mvt. de fixation de l'umerus sur le scapulum, doit etre dans une intensité subordonnée a l'effet physique a produire.

Donc 3 raisons regissent la production de ces Mvts.--La lere. est un raison de sentiment-- 2eme--de relation. 3eme resistance physique.

Autre Definition

Le geste de l'interpellation est composé de 9Mvts. qui sont lere.--Le soulevement de l'epaule qui a pour raison de degré d'intensité passionelle du geste, l'epaule etant le thermometre passionel du torse.

2eme.--Rotation de l'umerus sur le scapulum. Ce Mvt est déterminée dans son degré d'intensité par l'obliquité de l'objet; c'est a dire que l'epicondil que nous appelons l'oeil du bras, doit faire face a l'interlocuteur.

3eme.--Mvt. de fixation de l'umerus sur le scapulum; il est déterminée dans son degré d'intensité par l'effet physique a produire.

4eme.--Mvt. d'abduction du bras (en avant et en dehors) Le degré de developement de celui ci est subordonné au developement est subordonné au developement du ler et 2em Mvt quand le ler n'a pas lieu.

5eme.--Mvt. extention d'avant bras sur le bras. Ce Mvt. a les meme raisons d'etre que celui qui precede.

6eme.--Mvt. de rotation restitutive et complementaire de l'extention qui a pour effet de remettre l'olecrane dans sa position lere relativement au bras. Ce Mvt. est subordonné dans son intensité au degré d'intensité du 2de. Mvt. afin que la reaction soit egale a l'action.

7eme.--Mvt. de l'extension de la main sur l'avant bras suivi de l'extention successive des phalanges sur la main. l'extension de la main doit etre en raison de l'extention de l'avant bras sur le bras (le degre de l'extention de la main est la vehémence).

8eme.--Mvt. d'abduction du pouce constatant le degré d'energie de la volonte.

9eme.--Mvt. de supination. Il doit se faire avec la rapidité qui est en rapport avec le degré d'intensité du Mvt qui precede.

En resumé nous avons 3 foyers d'activité dans un geste.--

1mo--L'emotion dont l'épaule est le thermometre.
2do--L'énergie vital dont le poignet est le thermometre

3tio--La force de la volonté dont le pouce est le thermometre

Il-y-a alternativement entre ces 3 foyers d'activité, égalité d'équilibre ou predominance successive.

Page 25

Geste d'Abduction Physique ou Repulsion

Morale (Nous nommerons ces Mvts. spiroïdaux) ler. Dans le geste de la Repulsion, qui se fait

horizontalement nous avons neuf Mvts qui sont
1mo.--Le bras étant dans une légère abduction faisant un angle droit avec la face antérieure de la poitrine. Le coude se trouve placé a la hauteur de l'épaule ou un peu plus bas--note--L'avant bras est en demi flexion avec le bras, et fait avec le bras un angle égale a celui que fait le bras avec la poitrine. Le dos de l'avant bras et de la main regardent en haut, le bord radial fait face au défaut de l'épaule du cote opposé Ici le cas present étant le plus général, les doigts doivent être écartés.

2do.--Le 2eme. qui est un Mvt. de bascule commence par un Mvt de rotation du bras combiné avec un Mvt. d'abaissement de coude, de façon que la main soit rammené du défaut de l'épaule opposée vers le défaut de l'épaule active en direction transversale.

Il faut pour que ce temps puisse s'exécuter qu'il-y-ait non seulement rotation du bras en dedans, abaissement du coude, mais un Mvt. de bascule de ce meme coude qui se reporte en dedans en meme temps que la main se porte en dehors.

L'axe de ce Mvt. de bascule correspondra au milieu du l'avant bras.

3tio--Dans le 3eme Mvt. le coude se souleve dans l'abduction a la hauteur de l'épaule par un Mvt. de bascule qui commence suivant un axe, qui partant de l'épaule irait tomber vers le talon de la main, ou region carpienne.

Dans ce Mvt. la main s'abaisse jusqu'a l'horizontalité

Note--Si le coude est a la hauteur de l'épaule, la main sera flechie et l'avant bras incliné de maniere a ce que la main et l'extrémité digitale de l'avant bras soient du dessous du niveau du coude et de l'épaule. Quand au contraire le coude est plus bas que l'épaule le poignet se releve a la hauteur de l'épaule. Dans les deux cas il se dessine une courbe--dans le premier elle est a convexité supérieure, dans le seconde a concavité supérieure.

4to.--A partir de cet état l'extrémité digitale

Page 27

de l'axe se déplace brusquement et passe de la région carpienne à la région du coude, à 2 pouces en viron de l'articulation jusqu'à ce que la main se soit abaissé jusqu'à la verticalité, la face palmaire regardent en dehors.

5to.--Ici commencé le rôle de la main. Elle se fléchit dans le sens palmaire, autant qu'il lui est permis, et va directement regarder, par son extrémité digitale, l'objet de sa repulsion.

6.--La main dans cette présentation se rapproche de plus en plus de l'objet. Dans cet état la face palmaire regard en haut en dedans et en arrière. Le bras dans sa totalité doit d'écrire une courbe une forme de S, de telle façon qu'une des deux courbes qui forme cette sinuosité, correspond la première au coude, et la deuxième au poignet celle-ci en concavité externe, et l'autre dans le sens inversé.

8.--Ce Mvt. se fait par un rapprochement du bras sur l'avant bras qui s'exécute par la flexion du coude.

7.--Ce Mvt. se fait par une rotation de la totalité du membre de dedans en dehors. L'attitude et la situation sont conservées mais il y a par la rotation changement de position et la courbe du coude est devenue supérieure d'inférieure qu'elle était. La face palmaire qui tout à l'heure regardait en haut, regard maintenant en bas.

9.--Ce Mvt. consiste par l'extension énergique du coude et du bras en totalité et par le redressement de la main qui doit, dans ce Mvt déployer sa face palmaire contre l'objet de la repulsion.

L'extension de la face dorsale de la main sur l'avant bras est en rapport d'énergie avec la rigueur de l'extension du coude.

Dans ce geste d'abduction la main ne doit se porter en avant ni en haut c'est à dire quelle doit suivre fidèlement la ligne transversale.

Page 29

Geste de Rejet

Le geste de rejet comprend pour point de départ les 6 premiers temps de l'interpellation (seulement ici la rotation est moins prononcée) A partir de ce moment le bras est amenée en dedans jusqu'à la poitrine, la face palmaire regarde en dedans, le bord radial en haut (demi supination) la main est à l'état d'extension: Mais à mesure qu'elle est portée en dedans, elle s'incline sur le côté dorsale de l'avant bras, de telle façon que c'est le talon de la main qui se porte réellement en dedans.

Lorsque le corps a fait obstacle au bras, l'avant bras seule partir libre continue le Mvt. Il se fléchit d'avantage sur le bras, et s'élève avec la main qui décrit un demi cercle a la concavité externe (la main doit s'arreter a la hauteur du droit) puis elle décrit un demi cercle en se flechissant sur l'avant bras: Alors elle presente sa face palmaire en arriere et un peu en haut; le bord radial regard en haut, le pouce est a peu pres verticale, et l'indicateur horizontal (il se fait ici un moment de suspension) l'avant bras s'abaisse alors jusqu'a ce qu'il passe un angle droit avec le bras, puis la main semble se porter dans le sens de l'interpellation (la main est ici abalue et se laisse aller a l'impulsion de l'avant bras)--Dans ce Mvt. transitionnel l'extremité digitale de la main regard en avant et legerement en dedans, comme elle serait dans le Mvt terminal de l'interpellation; mais a peine arrivée a cette attitude, le coude se dégage de la poitrine jusqu'a l'horizontalité et change de direction, l'extremité digitale de la main a ete portée en dedans, et en arriere (dans ce Mvt. le coude seul a ete la partie deplacée) arrive a ce terme, la main tourne en pronation sa face palmaire regardant en arriere; alors tout le Mvt. se fait par un deploiment successif des articulation du bras, de coude surtout, de l'avant bras, du carpe, et de la main qui décrit un axe dont la convexité est interne, et legerement intérieure.

Le Mvt. terminal de ce geste est suspensif. L'avant bras arrivée a la hauteur qu'il peut atteindre, sans tention exagérée, la main etant flechie en etat normal sur sa face palmaire regarde directement en bas, puis elle se redress subitement par une contraction brusque des extenseurs.

La fui du Mvt. doit etre en continuité directe avec l'avant bras. Ce Mvt. terminal est purement suspensif, de telle facon que la main apres a voir accompli ce Mvt. retombe par son propre poids sur l'avant bras, elle se remettre da la position qu'elle vient de quitter. Dans ce geste ce sont des Mvts. de flexions combinées avec des Mvts. de rotation.

Page 31

Des trois Modes du Geste--

De l'Attitude, de l'Inflexion, et de Limitation.

De la Difference qui existe entre les Attitudes et les Inflexions

Les Attdes. sont la forme intrinsèque et permanente qu'affecte le corps sous l'empire du sentiment; elle sont la base essentielle de la dynamique:--tandis que les Inflexions en sont les modifications qui, par leurs Mvts. et par leur rythmes multiples, constitue la vie des attitudes.--Leurs formes sont fugitives comme les sensations qui les font naître, car elles sont aux Attdes. ce que l'adjectif est au substantifs, l'accident au fond, la vie à l'ame, le mouvement à la forme et la forme à l'essence.

Il est dans la dynamique un troisième mode qui est la forme descriptive ou imitative, nous nommons cette forme caractérielle, conventionnelle, proportionnelle, elle est l'expression intellectuelle de la dynamique. Les deux formes antérieurement décrits sont invariable et universelles comme leur type, car la vie et l'ame ne varient pas, mais celle ci est soumise, en partie, à toutes les variabilités, à tous les caprices de l'esprit, des moeurs et des habitudes, voir même la mode; c'est surtout à ce 3eme terme qu'est applicable l'exemple de progression sociale dont nous avons souvent parlé et que nous retrouverons en temps opportun.

Discordance et Dissonance du Geste

Tant qu'il n'y a pas dans le Geste opposition complète, il y a Discordance et si ce que nous appelons Dissonance ne puisait dans une nécessité rationnelle sa raison d'être nous l'appellerions Discordance, et la Discordance n'est acceptable dans aucun cas.

Loi important sur le Geste

Il faut ne faire de Gestes que tous justes-- ceux qu'on se sent contraint de faire--La recherche du geste est pour un acteur le Pire de tous les vices.

De l'ordre et de sa réitération

L'ordre se donne en indiquant par la main le lieu ou on veut que se dirige son interlocuteur, ayant soin toute fois de l'interpeller d'avance, en sorte que de l'interlocuteur au lieu désigné le doigt ait pu tracer la ligne qui doit être par courue.

Si l'ordre est réitéré il se fait d'une autre façon: ainsi la tête se dirige vers le but comme pour y chercher qu'a pu y rencontrer l'interlocuteur et y motiver sa désobéissance; de plus la main se lève sur la tête comme pour frapper le but, Mvt. qu'elle ne fait cependant que quand la tête c'est de nouveau dirigé vers le but. Ainsi dans ce cas, c'est à dire dans la réitération, il est important de constater que la tête fait en sens invers ce que la main

a fait dans l'ordre, c'est a dire qu'au lieu de se diriger au but par l'interlocuteur elle se dirige vers l'interlocuteur par le but.

Voici la decomposition de la Reiteration

lmo.--On retourne la tete vers le but en portant le bras sur la tete.

2do.--On retourne la tete vers l'objet sans changer sa direction qui incline vers le but.

3tio.--On change la direction de la tete en l'elevant et en abaissant le coude.

4to.--Puis on fait un Mvt. confirmatif de la tete de bras en haut en entendant le bras vers le but en sorte que la tete est dirigée vers l'objet en meme temps que le bras est dirigé vers le but: Ainsi on occupe le milieu entre l'objet et le but, et de cette facon on accomplit le 4eme. Mvt. dont est composé la Réiteration.

Page 35

De la Lenteur et la Vitesse de Mouvements

La lenteur du Mvt. d'un membre doit etre proportionnelle a la masse qu'il presente: Ainsi on realizera la loi des vibrations du pendule qui dans un temps donné, est plus ou moins multiple selon qu'il presente plus ou moins d'etendue.

Ainsi les yeux doivent exprimer leur Mvt. avec une extreme volubilité; la tete en raison de sa masse doit se mouvoir avec beaucoup moins de vehémençe.--Mais si nous la comparons a son tour au torse; elle aura par rapport a ce dernier une vitesse décuple; et si nous considerons le bras nous dirons que ses Mvts realise un milieu de vitesse entre la tete et la torse.--Cependant chacun des articulations du bras peut dans ces Mvts présenter une vitesse superieure a celle que presente la tete, mais ces articulations réunies, la bras dans sa totalité s'affectera toujours lentement a moins qu'une de ces commotions que produit la surprise ou l'effroi ne vienne soudainement ebrauler le corps en imprimant a sa totalité une espece de Mvt. galvanique.--Dans ce cas tout se ment ensemble avec une vitesse prodigieuse, et qui echappe a tout progression appreciable, mais qui ne détruit cependant pas la loi que nous avons posée.

En resumé la presenteur et l'etendue des membres que nous avons a faire mouvoir donne raison de leur degré de vitesse; la non observation de cette loi, base fundamental de la dynamique, engendre les gaucheries inouies qu'offrent a nos regards les comedien de tout genre. En effet si les petites portions de notre appareil myologique effectuent leur Mvts avec lenteur elles detruissent ainsi la vitalité de l'ensemble. Si cette lenteur est egale a celle des grandes portions elle produira l'emphase, la boursouff-

leur, etc. Et si ce qui malheureusement se voit souvent, les grands portions affectuent leurs Mvts avec plus de rapidité que les petites elles presenteront infailliblement un en

semble grotesque qui imprimera au corps le plus beau un caractere le plus méquin, et discordant.

Mouvements de tete de l'Homme fable et de l'Homme Puissant.

L'Homme mediocre affaibli surtout par l'age ou l'infirmitie n'effecte ses Mvts de tete qu'avec une certaine lenteur.

L'Homme Puissant par l'esprit si ravagé qu'il soit par l'infirmitie revele toujours par l'energie de ses Mvts de tete sa supériorité --et ici il doit être bien entendu que nous n'entendons parler que des Mvts rotatoire de la tete.

Page 36

Vitesse des Grands Mvts.
Ne jamais faire un grand Mvt rapide.

Loi--La motilité est proportionel au masse μ ;⁸

Une sourit faite environs 2000 pas dans le temps que l'Elephant met a faire un pas. C'est a dire que les Mvts dynamique sont invariablement calculé sur la loi du pendule.--La pendule d'un metre fait un Mvt par seconde--reduite a 2 centimetres il en execute 900 Mvts. dans une seconde--Les Mvts du corps doit dont invariablement. se conformir a cette mesure ainsi--

Suptilite de l'Oeil et

Son Mvt proportionel a des autre partie du corps l'Oeil est le plus suptile et le plus rapide de toutes les agents du corps--Puorquoi? Parcequ'il en est le plus petit. Le torse et le plus lent parcequ'il est le plus developpé.

Lorsqu'un homme dorme des coup de marteau de tout la longueur de son bras--chaque coup est equivant a un second--si le marteau est dirigé par l'avant bras il frappe deux coup par seconde --s'il est dirige par la main il frappe de quatre a six coups par second

Renversement de cette loi serait contraire a la nature et ne constituerait que des choses vulgaire--gauches--et disagreeable.

Page 37

Ce Qui Distingue le Veritable Talent de l'Ignorance.

Les mauvais acteurs se battent les flaws afin d'arriver a s'emouvoir, et a se donner un spectacle a eux memes; les bons au contraire ne laissent dire a leur geste que la 10eme partie

8. The manuscript is blurred here. This seems to best represent the original.

des emotions intime qu'ils semblent éprouver et qu'ils veulent cacher a leur auditoire afin de menager en quelque sorte sa sensibilité que par un exces d'art ils semble ne pas vouloir pousser jusqu'a l'exatation. Ceux ci produisent un grand effet sur l'auditoire auquel ils disent!--Je ne veux pas t'emouvoir, je ne veux pas briser ton ame par l'affrayable vue du spectacle qui brise la mienne. Les lers au contraire n'aboutissent a rien pour avoir trop promis car ils disent a leur auditoire; regarde moi je vais t'emouvoir tresaille a ma vue.

Resumons ce ci par un principe que nous prendrons pour regle de conduite.

Le geste exterieure n'etant que l'echos affaible du geste interne qui le fait naitre et le regit doit lui etre inferieure en developement et doit etre en quelque sorte diaphane, c'est a dire qu'il doit laisser appercevoir a travers ses formes l'ame dont il emane, en un mvt, il en est la reverberation.

De la Demonstration et du Ple'onasme

Dans la Demonstration la formule doit s'exprimer avec une extreme lenteur, et doit etre suivre d'un silence correspondant a celui qu'exige la dictée; sinon la formule doit etre rejeté ou mieux encor s'exprimer par voie de ple'onasme.

Le Ple'onasme n'est tolerable dans aucun situation dramatique, il est cependant d'un grand dans la demonstration et doit dans ce cas etre autant recherché qu'il doit partout ailleurs etre évité.

Interrogations.--

Interrogations--vocales.--

L'interrogation par rapport se fait de trois facons.--

1mo--On interroge un fait qui peut ne pas etre; dans ce premier cas la voix s'élève toujours.

2do--On interroge un fait dont on est certain de l'existence: alors ici la voix s'abaisse.

3tio--Entre ces deux interrogations il y a une qui se fait avec indécision: alors dans celle ci la voix reste dans le medium.

Exemple,--qui donc est en ce lieux? Dans ce premier cas j'ignore s'il y a quelqu'un là, la voix s'élève. Dans le deuxieme cas: qui donc a lu dans ma pensée? je ne doute plus qu'il y ait quelqu'un et alors la voix s'abaisse

Interrogation de la Tete--

La Tete a trois especes d'interrogations, la lere est directe--la 2eme est vague ou in-

5

10

15

20

25

30

35 Page 39

40

45

50

directe--et la 3eme. est reflechie.

La 1ere est directe parcequ'elle s'adresse a un interlocuteur present.

La 2eme. est vague ou indirecte parcequ'elle s'adresse a une puissance supreme, elle prend Dieu a témoin.

La 3eme est reflechie parcequ'ele se fait en face de soi.

Degrés d'interrogation

Le 1er. degré d'interrogation consiste dans la direction alterne du regard de haut en bas.

Le 2eme. degré consiste dans un Mvt alterne de l'oeil dans le sens transversale: celle ci a pour raison l'impuissance de savoir.

Interrogation des approbative

L'interrogation des approbative se fait les bras coisée. Cette interrogation porte toujours le caractere de la menace.

Page 41

Appellations.--

Il-y-a 3 sortes d'appellations, l'une qui est l'appellation de l'autorité, l'autre qui se fait en portant l'index en haut qui est l'appellation humble enfin une 3eme. qui se fait qui se fait en dirigeant l'index en dedans vers soi. Cette 3eme appellation participe des deux autres, détermine une chose qu'on veut considerer.

Page 43

Fonctions de la Main.

La main a deux fonctions propres que nous nommerons intrinsiques, et celle que lui confie la Tete dans un cas complex, nous nommerons cette fonction externe; et dans sa fonctions externe la main doit au point de départ de son geste propre indiquer l'organe d'ou elle puise sa fonction extrinsique.

Des Faces de la Main

La main presente 2 faces et son coté externe

- 1 mo. Face palmaire ou face Demonstrative
- 2 do. Face dorsale ou face mystique.
- 3 tio. Bord externe ou face affirmative.

Page 45

Mouvements Passionelles et Mvts. Voulues.--

Il y a cette difference entre les Mvts. passionelles et les Mvts. voulues--que les uns sont etroitment liés a un ensemble dont ils découlent et par lequel ils sont régis-- tandis que les autres sont independant de tout autres mouvements.--

Ainsi si par le fait d'une émotion produite en nous a la vue d'un objet quelconque, la main se porte involontairement vers lui tout l'ensemble du corps doit anterieurement a ce Mvt. s'etre modifié. Si au contraire nous elevons volontairement la main vers l'objet elle s'

elevera sans affecter en rien le corps qui doit être étranger à ce mouvement partiel.

Nous distinguerons donc deux espèces de Mvts.---à savoir--les partiels et les essentiels.

Tous Mvts. régis par la volonté commencent par un indiquation de la tête et les Mvts. involontaires par les épaules.

Il-y-a 3 Mvts. Elementaire dans le Geste.
1mo. Ceux où la volonté domine (commençant par la tête)

2do. Ceux où la passion domine (commençant par les épaules)

3tio. Ceux où l'esprit aperçoit ou saisit un phénomène qui commence par la main.

Souffles.--

Souffle-----nazal--

Toutes les fois qu'il y a cessation d'effort, il se fait entendre un souffle nasal d'aspiration qui dépend de la sortie de l'air qui jusqu'à la avait été maintenue dans la poitrine pour le soutenir dans la production de l'effort.

Du Bras.--

Progression des articulations du bras.--

Voici quelle est l'expression vitale du bras, et dans quelle progression il doit se nuancer (vary) en passant d'une articulation à une autre.

Il-y-a 3 grands centres articulaires--l'Épaule--Le coude--et le Poignet. L'expression passionnelle passe de l'Épaule où elle est à l'état émotionnelle au coude, où elle se présente à l'état affectif--puis au poignet et au pouce où elle se présente à l'état affectif et résolutif.

Flexions---Extensions---et Rotations--du Bras. Les Flexions et les extensions concentriques et excentriques nous donnent les Attde.---et les Rotations indiqueront au contraire les Flexions (les Flexions se font à l'état normal.)

De l'Extension des membres par rapport à leurs Oppositions Il faut toujours dans l'Extension intrinsèque du bras qu'il-y-ait lieu à un Mvt. d'opposition du corps pour lui faire équilibre.

Quand un Mvt. est dévié en dedans ou en dehors--la Tête doit toujours être en oppositions avec le Bras; si on ne le ferait pas le corps serait dérangé dans son Attde. de Base, l'équilibre rompue avec une éminence successive d'une chute, qui pour être prévenue, nécessite la transformation de l'attde.

Des Relations du Bras par rapport a
l'Interlocuteur et au Public

On ne doit se servir en presence d'un
Interlocuteur, ou d'un objet determinee par la
direction du corps, que du bras voisin de cet
Interlocuteur ou de cet Objet, quand le geste
converge vers lui. On ne peut se servir du Bras
invers que dans les Mvts. d'abduction--c'est a
dire les Mvts. qui ne se dirige pas vers l'
Interlocuteur mais qui expriment une dilatation,
ou epanouissement.

En resumee cela veut dire qu'il ne faut
jamais aux yeux du spectateur que le bras masque
le corps.

Dans la normale mouvement du bras direct a
l'objet--

Dans la Suspicion " " " oppose "

Bras direct--signalement des phenomenes normaux
" oppose-- " " choses a leur

Bras oppose s'emploie-----
Suspicion

Page 49Bis

Repos dans la Suspicion

Le repos dans la suspicion ou Mvt. Trans-
versale s'execute ainsi--

La Tete est posee a l'invers de l'objet
considere--haute et penchee pour ne rien laisser
appercevoir a ceux qu'on veut tromper, et afin
d'avoir le temps de composer son visage pour ne
point laisser appercevoir ses intentions.

Regard de la Suspicion.

Quand on veut tromper les gens on les regarde
naturellement en dessous, c'est l'expression
inquisitoriale, mais il faut bien se garder d'
etre surpris par ceux qu'on veut tromper.

Dans le cas ou on a essayer le regard de
son interlocuteur on porte rapidement la tete en
haut pour lui dissimuler l'expression equivoque
des desseins qu'on ne veut pas lui laisser pene-
trer; c'est donc dans cette attde que se prepare
et se compose le visage qu'on veut montrer a son
interlocuteur.

Ces divers Mvts ne se font pas seulement
pour tromper, mais pour faire accepter aussi ce
qu'on est embarrasse de proposer. (Cette note
a ete donnee apropos de la scene de l'arret--Ce
Mvt. se fait apres avoir dit--d'ou vient qu'
elle baisse les yeux--il lui dissimule sa
physiognomie, la compose et lui dit:--mais Alice
qu'a-tu donc?)

Page 51

Mouvements directes et Mvts Opposées

Quand deux membres suivant le meme direction ils ne peuvent pas etre simultanés sans faire injure a la loi d'opposition:--donc--

Mouvements direct--successifs.

Mouvements opposée simultanés.

Mouvements Spiroidaux

Ce qui est extrinsiquement normal doit etre intrinsiquement normal. Donc les Mvts. spiroidaux ne peuvent se faire que sur les Attées. normales.--

Illumination du Regard

Page 53

On illumine son regard en decouvrant le blanc superieure de l'Oeil, fait auquel on arrive certainement et facilement en portant la tete en arriere et en ouvrant les yeux.

Repulsion de la Bouche

Tout ce qu'on exprime comme mauvais se fait de la part de la bouche par une grimace qui consiste a avancer les levres et en abaisser les commissures. Si la chose qui déplaît est en dedans, c'est a dire en soi, la grimace est concentrique et doit se faire en pincant les levres.

De la Reaction du Corps

Tout aspect agréable ou désagréable fait reagir le corps en arriere. Le degré de réaction doit etre proportionel au degré d'intiret causé par l'apparition de l'objet qui s'offre a notre vue.

Resistance par l'Epaule

Toutes le fois qu'on veut resister au desir de la possession d'une chose l'Epaule la plus voisine de cette chose s'eleve de facon a nous la masquer.

Fixité du Regard

La plus grande manifestation de la Puissance joue dans la Fixité

Regard des grand Caracteres

Tous les Grand Caracteres se revele par la fixité du Regard. Un homme dont le Regard va a droit a gauche manque de reflexion--de perseverance--et de volonte.--On peut dire d'un pareil homme il n'a rien dans la tete parceque sa tete est trop legere--La Tete d'un penseur a toujours l'air d'etre tres pesante. On peut supposer qu'une tete pesante est chargée d'Idees.

Regard avec abandonment du Corps

Quand le corps est abandonné et souple--

si le regard ne perd pas son energie, il produit un effet bien puissant en raison meme et par contraste avec l'etat du corps.

Page 55

Moyens de faire Valoir le Discours

Il-y-a trois moyens de faire valoir les mots

1mo.--L'Articulation.

2do.--La Tonnalité.

3tio.--L'Insolement.

Page 57

De la Situation,--de la Position,--
et de l'Attitude.

La Situation ne s'entend que du lieu qu'occupe un objet. La position constitue le rapport de l'Etre au milieu duquel il se trouve.

L'Attitude est un changement necessaire dans la direction de ses plans relativement au milieu dans lequel il se trouve.

Page 59

Sens de l'Extension des courbes ou des Articulations

Tout ce qui rayonne depuis 45 degrés jusqu'a 90 est dans l'etat excentrique.

Tout ce qui rayonne de 45 a 0 est concentrique.

Tout ce qui rayonne au et au de la est a l'etat Hyperbolique de concentration et d'excentration.

Sens des Mvts. Obliques et de Mvts de face de la Tete.

La Volonté ne s'exprime que d'une facon--Oblique c'est a dire que la Tete doit se porter vers l'objet sur qui elle veut agir.

Les Mvts. de faces sont exclusivement reserves a la stupeur, et aux formes incolores; en un mot l'agent agissant se manifeste par des Mvts. obliques, et les agents patient par des Mvts. de faces.

La Richesse des articulations du corps

La Richesse dynamique resulte du nombre des articulations mises en jeu.

Moins un acteur met en jeu d'articulations--le plus il se rapproche de la Marionnette.

Page 61

De la Supination et de la Pronation

La Supination est une rotation excentrique. La Pronation est une rotation concentrique. La Position qui presente le radius en haut est normale.

Quand le Poignet est fermé si le Bras se

developpé de coté il affecte la Pronation--si
au contraire il se developpe en dedans il
affecte la Supination.

Rotations.--

De la direction des Rotations.

Les mouvts de rapprochement se font en
supination et surtout quand ils sont élevés,
les Mvts contraire se font en pronation.

En resumé les Mvts de bas en haut ainsi
que les Mvts d'abduction sont pronateurs.

Des 3 Vues correspondant aux 3 Mvts du
Tableau

De la vue Inspective,--de la vue Intuitive--
et de la vue des sens.

Tout ce que la vue considere doit etre
percu par l'ensemble ce qui donne a la Tete
un penchement invers que nous nommerons vue
Inspective.

La vue de l'Ame au contraire toute
Intuitive fait avec confiance porter la tete
vers l'objet qui l'attire.

La Vue des sens vue a priori, est directe
a l'objet.

Ces trois vues correspond aux trois Mvts
compris dans le tableau qui sont--

1mo--directe pour la vie--2do--oblique
pour l'Ame 3tio--circulaire pour l'Esprit.

(Note donné apropos des 3 pas qui pre-
cedent la scene du Rameau)

Faits qui doivent Regir nos actes.

Trois faits doivent constamment Regir nos
actes,---Fait sensitif--Fait de sentiment--et
Fait Intellectif.

Le Fait sensitif caracterise l'Humeur,
le bien etre ou le mal etre physique.--Le Fait
de sentiment et dans l'amour qu'on eprouve
pour la personne ou le chose dont on est occupé.
--Et le Fait Intellectif est dans le but qu'on
se propose d'atteindre, dans son intention ou
dans sa politique.

Fait en relations a l'entrees

Toute Entrée doit se produire avec la tete
dirigé vers la toile du fond

Faits qui doivent preoccuper

l'attention de l'acteur dans l'etude de
toute role

Il-y-a 3 questions qui doivent toujours
preoccuper l'acteur dans l'etude et la perfection
d'un role qui sont

1mo. La Ques. d'opposition et de succession des
Mvts.

2do. La Ques. de Fusion dans la succession
 3tio. " " de Prescience des Mvts dans la
 Figure.

Il-y-a 3 lois qui gouverne la solution
 de ces questions qui sont
 1mo.--L'Equilibre est la base de la Légerté
 2do.--L'Opposition est la base de l'Equilibre
 3tio.--Les Mvts parallèles sont admise seulement
 en succession.

Faits sur le Homogeniete du Corps

Quand les Bras sont en pendiculation le
 visage ne doit pas se contracter.--Loi--Il faut
 qu'il-y-est Homogénéité dans toutes les parties
 du corps.--Regle--Avec les Bras pendue il est
 interdit au visage de se crispée

Pour porter la Tete en avant
 il faut bien segarder de le lever.

Relation de Geste a la Parole

Il faut toujours faire le geste avant la parole.

Des neuf manifestatons de la Volonté
 du Poing.

Du Travail Particulier de l'Eleve.

Le Travail Particulier de l'Eleve dans la com-
 position de ses effets doit porter en ler lieu
 sur l'inspiration, au 2eme lieu sur la memoire
 et au 3eme lieu sur l'Entendment.

Pour qu'une lecon donne des resultats
 feconds chez l'eleve il faut qu'elle soit par
 lui reproduite, developée, et résumée, c'est a
 dire qu'apres la reproduction d'une lecon, il
 en faut donner l'analyse et la synthese.

Chapitre a develloppé apropos de ce
 sujet 1mo. Repréduire un modele stable--2do
 le reproduire a son absence. 3tio--Reproduire
 un modele fugitif--generalizer transposer,
 composer Etc.

| | |
|--------------|------------------------------------|
| Desarticuler | (Copier |
| Articuler | { Imiter Generalizer transformer |
| Rearticuler | { Composer Ebauche esquissi tenir. |

Comment une Oeuvre d'Art doit etre examinée,
 et par quel moyen elle doit nous--Interesser--
 nous convaincre et nous Emouvoir.--

Une Oeuvre d'Art doit en ler. lieu se mon-
 trer dans toutes ses parties conformes aux Lois--
 Dynamique--Esthetique--et

En 2de. lieu l'Art consiste par une savante
 ornamentation a rendre harmonieux et consonant
 a l'Oeil ce que les raisons Dynamique aurait pu
 rendre Dissonants.

En 3eme. lieu l'artiste doit considérer
 tous les objets qu'il orname comme autant

d'occasions d'initier leur acquéreur a la fois qui féconde son génie; il doit a propre se souvenir qu'il est appeler a Emouvoir, a Interresser, et a convaincre.

Nous sommes donc en droit a presente d'une oeuvre d'art telle qu'elle soit--de lui demander par quel moyen elle veut nous Emouvoir, parquel coté elle veut nous Interresser, et par quel figure elle veut nous Convaincre.

Page 71

De la Mesure--du Nombre--et du Poids.

Le chiffre 1 caractérise l'Unité--la Mesure--
" " 2 qui est la mesure dans le 1 doit se subordonner dans sa grandeur--et lui etre égale; c'est un autre 1 qui fait naitre l'idée de nombre.

L'idée de nombre ne peut naitre que de la presence determes de meme nature: Ainsi l'idée de nombre ne naitrait pas de la presence d'une charette et d'un crapand--nous aurions ainsi deux unités tres distincts et qui n'aurait entre elles aucune espece de rapport. Donc il faut qu'il-y-ait-égalité pour qu'il-y-ait nombre. Cela est si vrai qu'on ne peut pas dire d'un Homme et d'un enfant qu'ils sont deux hommes ou deux enfants parceque l'une n'est l'egale de l'autre. C'est donc au point de vue d'une égalité attributive que nous pourrions dire ils sont deux, mais nous pourrions dire ceux sont deux etres, parceque l'etre est le cote par lequel ils s'équivalent.--Nous comprenons maintenant comment 2 est egal a 1;--que ces deux chiffres ont une egale importance--et que le chiffre 1 renferme exclusivement l'idée de mesure, le chiffre 2 renferme l'idée de nombre qui n'est pas dans le un--Viola le coté caracteriel par lequel ces deux termes different.

Maintenant comment constituer entre ces deux termes egaux mais distincts une parfaite unité?--Une seul operation peut nous en donner idée, et cette operation se revele toute entier dans le mot Poids. En effet ces deux termes ne peuvent etre réunies que par le mot poids. Nous sentons en effet que le 1 et 2 donnent un poids commun dont la somme est represente par le chiffre 3;--le chiffre 3 est donc egale en importance a 1 et 2; il supporte égalité dans les termes dont il est la representation et son coté caracteriel offre un importance egale a ceux deja signaler.

Ainsi au chiffre 1 appartient l'idée de mesure

Ainsi au chiffre 2 appartient l'idée de nombre

" " 3 " " "

Poids de reunion, de communauté, d'unité enfin qu'aucun autre chiffre ne saurait révéler. Nous pouvons dire que l'un et deux sont égaux entre eux dans l'unité du chiffre 3--ou autrement la Mesure et le nombre trouvent leur unité dans le Poids.

Page 73

Des Son Vocales.--

Du Ton Tranchant---et du Ton carré.

Le Ton Tranchant et carré constitue l'expression formelle de l'affirmation, et de la démonstration; ce style est l'opposé du Ton emphatique, il consiste à scander énergiquement chaque mot afin qu'il pénètrent irrésistiblement dans la conscience de l'auditoire. Ce style ne s'emploie qu'en présence d'un auditoire peu disposé à la croyance d'un fait qui lui est décrit.

(Cette note a été donnée à propos de---Rome Auguste--l'Etat, tout est en votre main---Cinna).

De l'intensité Vocale chez l'Homme--de--la--Rue, et chez l'Homme--bien--né.

Chez l'Homme-de-Rue les intensités marchent parallèlement parce qu'il est purement excentrique: l'intensité vocale sera chez lui en raison de l'intensité passionnelle.

L'Homme-bien-né au contraire dont l'Esprit tend incessamment à dominer la passion est par cela même en prédominance concentrique, car chez lui plus la passion est grande, plus la lutte que lui livre l'Esprit amène de malaise et d'affaiblissement, ce qui fait que nous pouvons dire du penseur et de l'Homme-bien-né que la passion est toujours mal chez lui; si cela n'est pas vrai au fond, c'est au moins et toujours vrai dans la forme, car il serait malséant à un Homme du monde de montrer la nudité de sa passion; il la comprime et la dissimule et c'est à ce titre qu'il est social. Cependant pour être comprimé, la passion n'est pas chez lui pour cela moins intense, nous pouvons dire au contraire qu'elle est proportionnelle à la compression qu'on lui fait subir. Cette forme passionnelle est plus touchante, plus sympathique, plus émouvante que la forme excentrique en ce sens qu'elle est mystérieuse et que l'Homme aime avant tout le mystère. Voulez-vous en effet éveiller chez lui l'intérêt et l'envie à propos de faits qui nous concernent? Couvrez-le alors d'un voile, et ce voile sera pour vous la garantie certaine d'un intérêt que la nudité

n'appellerait pas.

Si vous voulez que je pleure ne pleurer pas pour moi (chachez moi vos larmes)-----ne riez pas pour moi s'il vous plait.---Je n'aime pas qu'on me mette les points sur les is. Vous vous exposez a me faire rire si vous pleurez.

Page 74

Donc la passion excentrique c'est la nudité qu'on dédaigne, et la passion concentrique c'est le voile de pudeur qui appelle et qui exalte la sympathie.

Ces deux sortes de Mvts se caractérisent par deux états

| | |
|---------------------|---|
| 1 mo. Etat Clonique | l'état Clonique correspond a l'Excentrique |
| 2do. " Tonique | l'état Tonique correspond a l'état Concentrique |

Or nous dirons que dans l'état clonique l'intensité vocales est en raison direct ou égale au développement des Mvts.

Nous dirons aussi a propos de l'état Tonique que l'intensité vocale est en raison inverse de l'intensité passionnelle.

Du Dechirement et de la Compression du Son.

Le Dechirement, et la compression du son constitue les deux poles extremes de la sensitivité vocale, ou impressionabilité, et par ce que ces phenomenes sont extreme ils s'alterne souvent et justifient par leurs rapprochement frequent cet adage: "Les extremes se touchent."

Comme l'Homme est la synthese de la creation il s'en suit qu'il n'y a pas un cri animal dont il ne resume les traits, pas une grimace, pas une monstruosité vocale qui ne trouve en lui sa correspondance sensitive, et par la meme sa justification.

Ce fait bien compris explique a tout Esprit judicieux la haute et profonde portée du sens symbolique, et l'on s'expliquera la source vraie d'une erreur capitale qui git dans la metempsychose.

Du Dechirement Vocal.

L'Exubérance du contenu amene le déchirement du contenant. Ce phénomène explique le déchirement vocal. Le dechirement vocal ne doit donc s'allier qu'a une excessive extension du son dont l'intensité, ainsi que nous l'avons démontré, va en raison inverse de la raison dramatique.

Expression Vocales

Le son est toujours bref, quand il caractérise une chose pauvre et miserable.

Quand au contraire il-y-a bien-etre et satisfaction le son se complet a s'etendre et

a se propager--De plus il parcourt toute l'étendu
de la voix. Un Ha! satisfait se fait lentement
et du grave a l'aigu---Mais un Ha! douteux et
equivoque, on mal satisfait se fait bref et
dans le médium. Les son hauts et graves sont
le propre de l'exaltation et ces sons prolonger
manifeste un état heureux

5
Page 75

La voix grave est l'expression de la Force
de la--Puissance--est de l'autorité

10
Comment la voix caractérise des choses
acceptables. Toute fois qu'on caractérise une
chose bonne acceptable, ou aimable--la voix
doit chanter et se prolonger avec complaisance

Page 77

Notes confus sur la Retrospection la
Distraction et le Regard Interieur

15
Quand par Retrospection on fait le geste
d'une action produite dans un temps plus ou
moins éloigné, c'est qu'on l'approuve pleine-
ment. Si au contraire l'action est reprouvée,
il faut bien se garder de limiter par un geste
qui serait le dimenti le plus formel donné au
sentiment qu'on veut produire. (Cette note a
été donné apropos de---on toi meme, des tiens
devenu bourreau, au sein de ton tuteur enfoncer
le couteau!)⁹

20
25
La sensation s'affaiblie en raison de l'
éloignement du fait qui le engendre, mais il
n'en est pas de meme du sentiment: Exemple.--
Je puis conserver le sentiment de l'Horreur
du crime que j'ai commis ou qui s'est passé
sous mes yeux il-y-a 10ans plus ou moins, mais
je n'en ai plus le sensation, c'est a dire que
les sensations que ce souvenir me causait se
sont affaiblies chez moi de jour en jour:
(Cette note a été donné au meme propos que le
précédente.)

30
35
Des 3 regards parallele ou divergent
Le regard interieur est toujours direct
a la tete, il ne peut etre modifier que par le
plus ou moins de hauteur; directement en avant
il se confond avec la stupeur, en bas caracte-
rise la Distraction ou la preoccupation, en haut
il se confond avec l'Extase

40
45
Voila donc les 3 phases du regard parralele
ou divergant que nous avons appele animique, et
qui ne peut dans tous les cas s'appliquer qu'au
Regard Interieur.

9. This sentence is blurred in the manuscript.

Le Silence est le pere de la parole, il doit la justifier. Toute Parole qui ne procede pas du silence, et qui ne trouve pas en lui sa justification est une Parole batarde qui n'a ni valeur ni titre a son consideration puisqu'elle n'a pas d'origine avouee. La valeur des choses procede de leur origine; l'origine et l'estampille en vertu de laquelle nous reconnaissons la valeur intrinsiquies des choses. Cherchons donc dans le Silence les raisons efficientes de la Parole, et rappelons nous que plus un esprit est éclairé, plus la Parole qui en procede est concise. Cachons donc que cette concision se resume de plus en plus, a mesure que l'Esprit s'eleve d'avantage, et qu'arrivé a la perception de la lumiere elle meme, l'Esprit ne trouvant plus d'expression equivalentes aux splendeurs qu'il apperçoit, se taise et admire.

C'est par le Silence que l'Esprit s'eleve a la perfection, car le Silence et la Parole de Dieu.

Le Silence est l'eloquence du coeur.

Du Monologue.

De l'aspect de la Bouche dans le monologue.

On ne doit pas dans le monologue comme dans le dialogue decouvrir les Dents, on doit prononcer les choses comme si on ne les articulait pas, et faire le moins de Mvts possible de la part de la Bouche.

De la difference des gestes du Dialogue avec ceux du Monologue.

En quoi different les gestes du Monologue des gestes du dialogue? Ils different en ce sens que dans le dialogue tout fait aperçu doit etre indiqué manifestement a l'interlocuteur, ---tandis que dans le monologue le fait ne doit pas etre indiqué a celui qui l'apperçoit, car il serait indiqué posterieurement a sa vue, ce qui constituerait l'affreux contre--sens produit a tout moments dans les théatres. Donc les geste produites devant un interlocuteur sont indicatifs--tandis qu'ils sont dans le monologue purement contemplatifs.

La sobriété de gestes ne peut dans aucun cas, amener de vice, tandis que l'exces amene des defauts immenses. Ainsi nous ne proscrirons jamais dans le Dialogue les Mvts du monologue, ils portent au contraire la caractere de la grandur, et de la distinction, mais les gestes du dialogue sont a jamais prosaits du monologue

a moins que le pronom de la 2eme. personne l' autorise, c'est a dire quand l'homme se parle a la 2eme personne.

J'ai dit que la suppression du geste dans l'etat Indicatif donnait a la situation plus de distinction que la production des gestes-- et pourquoi? C'est que l'homme qui sait exprimer sa pensee trouvera dans la description du fait qu'il doit determiné l'occas on de montrer la lumiere de son esprit--tandis que l'indignation de la main prouvera sa faiblesse et son impuissance. Cependant dans le domaine de la passion la descriptions parlées est tellement au dessous des inspirations de l'ame, elle est si lente, si trainante (puisque elle n'est que le produit de termes successif, puisqu' en un mot elle ne peut presenter a l'esprit qu'une analyse ou la decomposition d'un fait indiqué, c'est a dire le cadavre.)

Page 82

Des Gestes Descriptifs dans le Monologue Il faut surtout qu'un homme seul ne se fasse jamais de gestes descriptifs---cette nature de gestes ne se produisant jamais dans la nature que pour aider l'auditeur a mieux comprendre ce qui se passe dans la pensee.

Page 83

que l'ame alors rejette ce langage enfin, et presente ici par la simple indication de la main, et en vertu des multiples modifications de l' appareil dynamique, une synthése qui comprend dans la duree neccessaire a l'expression d'un triple mot la substance d'un volume. Voila comment procede l'ame dans la passion.

Il faut alors savoir distinguer entre le geste de dialogue er le geste du monologue-- Le Regle suivant peut nous aider--Le Dialogue appelle le geste--Le Monologue tend a l'exclure

Page 85

Les Extremes se touchent
Le corps de l'Idiot--comme celui de l' Extatique.

L'Etat de l'Homme mystique

C'est ici surtout que se démontre la verite de cette adage:--"Les extremes se touchent."--- Le corps d'un Idiot, comme celui d'un Extatique, presentent les memes apparences a l'oeil in-experimenté, ces deux corps sont comme deux cadences anticipés, tous deux ne sont mus que par une vie purement vegetative, car chez l'un le manque d'intelligence laisse dans le silence les mille ressorts qui font mouvoir son esprit. L'autre qui vit extrinsiquement n'est plus en lui, l'ame et la vie ce sont superiorisés a ce point qu'il est comme degaté de son corps.

On conçoit ce meme etat de mutisme dans ce riche organisme qu'on appelle le corps: Ainsi gardez vous de vous laisser prendre a l'air-- d'Idiotisme--de cet homme qui prie ne vous etonnez pas de l'air abruti de son visage, dites seulement pour etre vrai--cet homme n'est pas en lui, le corps que je vois n'est qu'un cadavre dont l'Esprit et l'ame se sont par anticipation separees.

La saintete sur la terre est une mort anticipé, et convaincu de cette verite nous reconnaitrons que la mort et le commencement de la vie.

D'apres l'echelle gradué des geste caracteriels il est démontré qu'a mesure que l'Homme s'eleve son corps s'affaisse, il semble ainsi par anticipation vouloir se degagé d'une prison qui gene son essor; il arrive a mesure qu'il s'eleve a laisser successivement tous les membres muets, la vitalité de son ame se concentre dans sa seul physionomie jusqu'a ce qu'il arrive a peser les choses au poid, du sanctuaire; alors sa physionomie elle meme cesse de fonctionnée comme un instrument devenu trop grossier, et quand l'homme s'est ainsi spiritualise, il entre physiquement dans un etat de stupeur qui prouve la seperation anticipé de l'organisme devenu antipathique a l'homme mystique.

Page 87

La Marche

Des Conversions ou changements de Directions.
Preparation de Marches.

Si vous avez une direction laterale a prendre et que le corps soit posé de telle sorte que la Jambe-libre soit opposé a cette direction, vous porterez cette Jambe-libre en avant et pivoterez en dedans avant d'y porter le corps, en sorte que par cette translation vous vous trouverez en face de l'objet dans la 5eme attde.

Le meme direction pourrait etre preparer differement et amener une autre translation. Ainsi quand le poid du corps se trouve dans ce cas portée sur la Jambe inverse a la direction laterale dont il s'agit la Jambe-libre etant avancée (nous parton de la 2eme attde.) masque cette direction et engendre pour l'acteur des difficultés inouies, sources de nombreuses gaucheries--voici donc dans ce cas ce qu'il faut faire. Vous porterez cette Jambe-libre en arriere, et vous pivoterez en dehors de telle sorte que recevant le corps elle presente une 5eme. Attde. de face.

Il-y-a une autre facon d'operer cette translation, elle consiste a porter le corps sur la Jambe-libre avancée et a operer de la lere Attde.

L'une est une translation simple et l'autre une translation de Pompe, et de Ceremonie.

Page 89

Expression characteristics

Des Coudes

Les Coudes rapprocher du corps constitue une signe de pauvreté--Par contre l'homme qui ecarte les coudes est un etre suffisantes, et qui se complete en lui meme.

Des Doigts

On leve l'Index pour appeler l'attention.

De l'Oeil--et de la Bouche dans la

Surprise

Se fait d'abord par l'Oeil---apres la Bouche s'entr'ouvre.

Toute Surprise quel qu'elle soit fait ouvrir la Bouche---La Bouche s'en trouve pour appeler les choses--comme pour les inspire--La Bouche prove en ouvrant qu'elle ne possede pas,--et ses degrés d'ouverture manifeste le degrés de la soif qu'elle a des choses--Par contre la Bouche qui se ferme prouve en se fermant qu'elle possede

L'Oeil dans la Crainte est toujours oblique.

Expression de l'Ironie

L'Ironie se caracterise toujours par l'exaggeration de la joie, ou de la glorification.

Expression de Fourberie

Quand un homme exprime la Fourberie il doit toujours dans ce cas porte la tete a cote, ou rend son regard oblique--En un mot il faut toujours qu'il-y-est quelque choses de travers ou oblique chez un fourbe.

Or si dans ce cas l'acteur placait son corps en face du publique il s'en suiverait que sa tete echapperait au regard du publique--Or il faut tant que possible que le jeu de la physionomie soit entierement perçu par le publique. Pour cela c'est le corps qu'il faut placer--obliquement.

Page 91

Remarks et Distinctions

De la Puissance

Dieu dispose toutes choses avec suavité, est les attenit avec force---De cette verite coule ce principe.

---L'Aisance dans la Force--c'est la, ce qui constitue la Puissance

Sur les Principes Philosophiques

Toutes Principes Philosophiques qui ne de coule pas--comee de sa source meme d'un Principé Chretien, n'est qu'un coupable extravagance.

Des Oppositions dans la Dynamique
 Il fait toujours dans la Dynamique un
 point fixe autour duquel se conjugue deux forces
 opposites---de facon a ce que chaque Mvt. offre
 parrallement a l'oeil les trois modes---
 excentrique--concentrique--et normal

Le point fixe centrique est pivotale--forme
 l'element normal.

Supposons donc ici le torse stable est
 impassible alors que la tete s'avance comme
 pour dire--venez a moi--le bras contrairement a
 la tete se rapproche a la poitrine

Or ici on peut dire que le corps est normal,
 la tete excentrique--et le bras com entrique
 en Mvt.

Donc les trois genres de Mvts se produisent
 ici parallelement.

Les Zones du Geste

Il faut toujours regarder d'ou le Gest part.
 Les Zones doit etre considerer au point du vue
 des causes

Il y a 9 Zones.---six zones cephalique--et trois
 du torse.

Ces Zones sont vital--Intellectif et
 animique
 Trois de la Tete--trois de la Figure et trois
 du Torse.

Quand le gest part du torse c'est vital ou
 sensual par excellence--quand il part de la
 tete c'est l'intelligence qui est agite--quand
 il part de la figure c'est l'ame qui sent.
 Chacu'un ce ces trois parties du corps a trois
 Zones une vital un autre intellectif et un autre
 animique

Page 93

Les Vices et les Vertus et---- les Perfections

Les Vices sont--dans la vie
 1mo.--L'Intemperance
 2do.--La Paresse

Dans l'Esprit

1mo. L'Avarice
 2do. L'Envie

Dans l'Ame

1mo. La Luxure
 2do. L'Orgeuil

Vice centrique ou pivotale est La Colere

Les Vertus sont---Dans la vie
 1mo. Temperance
 2do. La Force ou energie

Dans l'Esprit

1mo. La Prudence
 2do. La Justice

Dans l'Ame

1mo. La Foi

2do. L'Esperance

Vertu centrique ou pivotale est

L'Amour

Les Perfections sont---dans la vie

1mo. La Douceur

2do. Le Zele

Dans l'Esprit

1mo. La Resignation

2do. La Patience

Dans l'Ame

1mo. La Chastité

2do. L'Humilité

Perfection centrique ou pivotale est

La Charité

Page 95

Definitions Supreme de la Vie l'Ame et l'
Esprit, et le Coeur

La Vie

Force lumineuse et brulante.

C'est le foyer d'ou jailli la lumiere et
d'ou s'allume les flammes de l'amour.

C'est la source des Raisons seminales

Memoire de la Vie

Que la Memoire se purifie--afin que l'Esprit
s'y repose.

L'Esprit

Est la lumiere de la Vie

C'est la splendeur de la vie et l'essence
de l'Amour.

C'est une lumiere vivante et souveraine.

C'est la source des raisons speculatifs.

Repos de l'Esprit

Que votre esprit se repose dans votre Mem-
oire, est votre coeur entrera dans la Paix.

L'Ame

Est l'Etincelle qui embrasse le Coeur.

C'est la vivante ardeur de la lumiere in-
telligible.C'est la Beatitude que l'on goutte dans
la plenitude de la Vie et de la lumiere.Dieu est la vie de l'Ame de telle sorte
que St. Augustin a placé l'Ame entre Dieu et
les Creatures.Si l'Amour s'eleve a Dieu il constitue
l'Ame.Si l'Amour s'attache a la creature il
constitue le coeur.

Paix du Coeur

Que votre coeur entre dans la Doctrine,
est votre Esprit se reposera dans votre memoire--
et votre coeur entrera dans la Paix.

Le Coeur

L'Amour est la vie du coeur

Si l'Amour s'attache a la Creature il constitue le coeur.

Page 97

Definitions des Immanences et les Actes Organiques

Les Immanences veut dire ce qui est en soi
Les Immanences constitue ce qu'on peut appeler--l'Organise intime de l'Homme.

Les Immanences dan l'etre Humain sont constitué par les trois Essences constitutives de l'Etre--c'est a dire la vie, l'Esprit, et l'Ame

Les Immanences sont----Dan la vie
1mo. Sensation, qui est la vie de la vie.)Qui pro-
2do. Instinct " " l'Esprit de la vie)duit la
3tio. Sympathie " " l'Ame " " ")Memoire

Dans l'Esprit

1mo. Le Jugement qui est la vie de l'Esprit)Qui pro-
2do. l'Induction " " l'Esprit de ")duit L'
3tio. La Conscience" " l'Ame " ")Entende-
ment

Dans l'Ame

1mo. Le sentiment qui est la vie de l'Ame)Qui pro-
2do. L'Intuition " " l'Esprit de ")duit la
3tio. La Contemplation qui est l'Ame de ")Volonté

Les Actes Organiques

Sont les manifestations des actes Immanences.

Puissance Seminal de la Memoire

C'est la memoire qui engendre l'intelligence
--et c'est purete qui l'Illumine

Au point de vue religieux--le Fils est la splendeur de Pere--de meme la lumiere et la splendeur du pureté--et l'intelligence la splendeur de lamemoire

L'Aspiration des trois grands facultes de l'Etre

Les trois grandes facultés de l'Etre par lesquelles toutes

Les autres son comprit sont la memoire, l'Entendement et la Volonte

La Memoire aspire a la Pureté

L'Entendement " " " Lumiere

La Volonte " " " Perfection

Des Postulate Hommes

Les Immanences devaient amené une triple tableau.

L'Homme appartient aux deux mondes.

Il est un Esprit incorporé.---Il est a la fois Corps et Esprit.

Chaqu'un de ses tendances le fait penché vers le corps ou l'esprit

Par l'Esprit il s'Eleve

Par le corps il s'abaisse.

Il a donc une tendance a s'elever, et une tendance a s'abaisser.

Page 99

En s'abaissant il se rencontre avec les etres degrade--et montre les caracteristiques des divers animaux.

Les animaux etaient nomme par Adam.

Il a trouve dans les divers affinités de son etre les noms des animaux.

Il semble qu'il a trouve dans ses tendances differents les noms propre a ces creatures.

Adam etait creé dans l'Image de Dieu, et aussi il avaient sa ressemblance.

Il etait Image par ses Facultés

Il etait Semblable par ses actes organiques et souverains.--Predestiné a commander toutes les forces de la nature--Roi des animaux et les Elements.

L'Etre Immanent etait l'Image de Dieu.

L'Etre physique ressemblait Dieu.

Les Etres qui devaient lui etre subordonné --il les nomma.

Il a nomme quelque chose de lui meme--mais seulement quelque chose abaisse en dessous de lui en lui meme.

L'Homme est la synthese de l'animalite ensemble--et prototype de tous les etres de la creation. Il possede en lui toujours les vertus correspondant a les animaux.

Etre Terreste Roi de la Creation

Etre Celeste devaient porte en lui tous les caracteres de la Jerusalem Celeste--comme il porte tous les caracteres du Monde Terreste.

L'Animalité du globe est retourne contre l'Homme parcequ'il n'etait plus supremement superieur a lui.

Tous ces etres Animaux peut devenir ses lumieres.

La question est celle ce-----

L'Homme etant en affinité avec deux mondes ---il doit trouve deux buts.

Au Ciel et ses Puissances nous y trouvons ses types que nous appelons

Postulate Homme

Ce que l'Homme cherche--il postule et les buts qu'il postule sont ses Postulate Hommes.

Il est postulant quand il postule, le place qu'il postule est son Postulate Homme

Il devaient avoir pour chaque un des puissances constitutive de l'Etre un postulate homme special

La Jerusalem Celeste est en nous.--Nous portons en nous l'estampe de toutes le Puissances Celeste

De meme que l'Homme a trouve des affinités directes avec les animaux, il trouve aussi des affinites dans le mondes celeste.

Il s'unit avec les betes par l'animalité de l'Organism. L'Homme malpropre rappelle le cochon--un autre un chat. Il y a l'homme chien --l'homme lion. Enfin toutes les attributions inferieur donnees a l'homme sont pretes des mondes inferieurs.

Il y a tous les mondes Inferieur resume dans l'Homme. Disons que l'Homme se retrouve en detail et en fragments dans l'animalité

Si donc l'Homme resume toutes les animaux et les legumes,--d'un autre cote par cela meme qu'il est Image de Dieu il doit trouvé au Ciel ses Postulates Hommes, ou les affinites Celestes de son Etre.

Page 103

Ainsi l'Homme a neuf Postulates Hommes celeste, qui sont les Anges qui agissent sur les neuf Immanences.

Toutes ces Puissances Celeste sont en affinité directes avec l'organism intime de l'Homme.

Au ciel il y a trois Hierarchies--
1mo.--Hierarchie Puissante ou Forte en affinite directe avec le Pere

Elle porte la caractere de la fecondité
2do. Hierarchie savant en affinité directe avec le Fils

3tio. " sacre qui est en affinité avec le St. Esprit.

Elle est la Hierarchie par excellence afferent au St. Esprit du Pere et du Fils.

Les Rayons de l'Etre de Dieu sont vivants, --ils sont des Etres appelaient Anges.

Il y a trois rayons du Pere au Ciel--ils sont

1mo.--Les Puissances
2do.-- " Dominations
3tio. " Vertus

Trois irradiations du Fils

1mo.-- " Anges
2do.-- " Archanges
3tio. " Principautes

Trois rayons du St. Esprit

1mo.-- " Trones
2do.-- " Cherubims
3tio.--" Seraphims

Chaque Hierarchie a sa fonction special. De meme qu'ils possede leurs Postulate Hommes.

Le Postulate Homme de la lere Hierarchie est--La Pureté--sa Fonction est de Purifier.

Le Postulate Homme de la deuxieme Hierarchie--cest--La Lumiere--sa fonction est d'Illuminer

Le Postulate Homme de la troisieme Hierarchie cest--La Perfection--sa fonction est de Perfectionner.

Page 105

En resumé--nous disons qu'il y a trois Hierarchies au Ciel.

La 1ere. qui est formé par l'incarnation ou plus proprement l'absorption des rayons du Pere--portera le chiffre 1 s'appelle Hierarchie Forte--son Postulate Homme est la Pureté--sa fonction est de Purifie--la Memoire ou la Vie de l'etre Humain

La 2eme. qui est forme par l'absorption des rayons du Fils--portera le chiffre 2--s' appelle Hierarchie Savante--son Postulate Homme est le Lumiere--est sa Fonction est--d'illiminer l'Entendement ou l'Esprit de l'etre Humain.

La 3eme. qui est formé par l'absorptions des rayons du St. Esprit--portera le chiffre 3--s'appelle Hierarchie Sacrée--son Postulate Homme c'est la Perfection--sa fonction est de Perfectionner la Volonte ou l'Ame de l'Etre Humain.

Ainsi la Hierarchie no. 1 du Pere Purifie la Memoire.

Celle du no 2 du Fils--Illumine l'Entendement
" " 3 " St. Esprit--Perfectionne la Volonté.

Il fallait que chaque Hierarchie posseda en elle--les attributions de ses congeneres.

Or chaqu'un de ses Hierarchies Purifie--Illumine et Perfectionne dans sa maniere speciale, et se rencontre ainsi admirablement avec les Immanences de l'Etre Humain,--dont les fonctions sont avec elles en parfait affinité de rapport.

Les Anges constitue donc une magnifique circumincession qui doit etre etudier dans l'homme lui meme

De meme qu'il faudra dans l'Homme lui-meme trouvé toutes les caracteres de l'Animalité.

Influence des Anges sur l'Etre Humain

Il y a trois Hierarchies d'Anges chaqu'un desqu'elles sont composé de trois familles.

Hierarchie No. 1 se compose de

1mo. Les Puissances
2do. " Dominations
3tio. " Vertus

Hierarchie 2

1mo. " Anges
2do. " Archanges
3tio. " Principautés

Hierarchie 3

1mo. " Trones
2do. " Cherubims
3tio. " Seraphims

Ces 9 familles d'Anges agissent sur les 9 Immanences de l'Etre Humain dans la Maniere

Page 107

suiivante

Les Les Puissances
Purifient et eclair les Sens--

Les Sensations eclair la Vie de l'Homme

Les Vertus

Purifient les Instinct

Un Homme Vertueux domine ses Instincts,
mais il faut emprunter de ces Anges la force
de le faire

Les Vertus Celestes fortifie l'homme par
la voix de ses Instincts

C'est par le purification de ses propre
Instincts que l'Homme s'eleve a la Vertu.

Les Dominations

Attirent et echaufent les sympathies

Les sympathie Domine la vie de l'Homme

Les Anges

Les ambassadeurs de Dieu sur la terre, appele
a instruire l'Homme

Ils sont les interprete de la loi divine

Ils parlent aux jugements--Ils nous interpre-
tent par la voi des jugements--nos jugements sont
nos interpretations.

Les Archanges

Guide invariablement l'Homme vers le Bien.

Ils jugent las Anges

Ils eclairent les Inductions qui juge les
Jugements.

Les Inductions constituent la marche des
Jugements vers leurs consequences

L'Induction est le jugements des Jugements.

Les Principautes

Eclairent la Conscience

La conscience juge les Inductions, comme
les Inductions jugent les Jugements.

La conscience est un tribunal.

Les Principautes constituent un tribune
ou se jugent les Anges et les Archanges.

Les Principautes sont les possesseurs des
hauts principe

Les Trones

Fixent et embrassent les Sentiments

Les Sentiments fixent le coeur vers les
choses aimée et l'embrassent.

Les Cherubims

Ont la claire Intuition de la Science
Divine.

Ils eclaire les Intuitions.

Les Intuitions sont les lumieres de l'
inspiration.

L'Intuition est la lumiere spontanée en
vertu de laquelle l'homme saisit, et voit les
choses spirituel avec un limpidité qui les

elevent presque a la tangibilité

Les choses de l'Esprit sont rendu visible
par les Intuitions comme s'ils avaient une forme

Les choses mystique parlent a l'intuition

Les Seraphims

Consument et transfigurent l'Ame

Ils excite la contemplation qui consume
pour ainsi dire, et transfigure l'Ame.

Ce qui est de Memoire est chez les Anges--Purete

" " " d'Entendement" " " " --Lumiere

" " " Volonte " " " " --Per-

fection

Page 111

Les Sept Sacrements de l'Eglise

L'Oeuvre de l'Eglise doit etre anatomique-
ment examine pour etre comprise.

Il ne suffisait pas que Dieu est donne l'
intelligence au Cerveau--l'Amour au Coeur--la
fecundité au sexe---Il fallait encore qu'il
exprimat la voie par lesquelles ces foyers
devaient s'illuminé.--se purifié---et se sancti-
fie.

Ces voies par lesquelles l'Homme s'eleve
magnifiquement jusqu'au Dieu--sont les Sacrements

Les sacrements sont au nombre de sept, afin
que les sept agents anatomique puissent trouver
leur plus sublimes modes d'evolution.

Dieu a créé pour la Tete--l'Ordre--ou le
commandments

Dieu a créé " le Sexe-- Le mariage--
pour moralize les voies genertrices

Dieu a créé pour le Sexe--L'Aucharistic--
une nourriture spirituel. Le coeur est le foyer
centrique, et c'est pour satisfaire la faim de
ce foyer qu'il donne sa chaire par l'Eucaristie

Dieu a attacher au premier pas de l'homme
dans la vie un sacrement initiateur qui est le
Baptême

Il a voulu accompagner l'Homme jusqu'a
son dernier pas--auquel il a affecte l'Extreme
Onction qui est un sacrement de lumiere, et comme
le Baptême d'un autre vie--le Baptême de l'
Eternité

Il a placé dans sa main gauche une balance
comme symbole de Justice--c'est la confession

Il a arme son bras droit du glaive--pour
faire executer et respecter la Justice c'est la--
confirmation--ou le Chretien est armé Cavalier.

Le premier sacrement que Jesus Christ a
fondé c'est le mariage--parceque il faillait avant
tout et surtout édifié la Famille

C'etait au noces de cana qu'il a commencer
l'oeuvre eternal de sa vie

Page 113

C'etait la quand il n'y avait plus de vin qu'il a changer l'eau de l'ancien loi au vin genereux de la loi nouvelle.

C'etait la que sa mere vient a lui--et disait en realisant que son heure de travail et de souffrance etait pret--"Ils n'ont plus de vin" ce qui voudrait dire--"Ils n'ont plus d'Amour"

C'etait alors que le Christ s'eveille a sa vie, a son oeuvre, et realisant sa paternité disait ses mots si dur a sa mere--"Femme qu'est qu'il y a entre vous et moi"

C'etait alors qu'ils changé l'eau froid et indifferant de l'ancien loi au vin chauffant et aimant de la loi nouvelle.

C'etait en créant le sacrement de mariage qu'il a fait cette miracle.

Il exprimait par cet acte que la regeneration de l'humanite doit commencé par l'application de la loi nouvelle a la mariage--pour sanctifié les voies genatrices--pour les rendre pure--pour les éloigné tout sentiment bestial, et les vivifie par le St. Esprit--pour les exciter avec le vin genereux de l'Amour vrai--et par ce moyen faite de la mariage l'instrument de la creation des enfant de Dieu--né du St. Esprit.

La signifiante supreme et divine de cette miracle qui accompagne la fondation du premier sacrement de l'Eglise a ete perdu ou a passé inaperçu par des siecles.

A notre fidelité a ce sacrement, et a l'idée exprimait par la miracle qui a accompagné son établissement par le Christ--tiens le salut materiel et pratique de l'humanité sur la terre.

Fidelite a la loi nouvelle dans le mariage sera la reconstitution de la sainteté de la Famille sur la terre, et donnera a Dieu et a son Amour Infini les moyens de crée une humanité divine--et a nous la sureté d'etre l'instrument de la creation des enfants physiquement, spirituellement et animiquement de Dieu

Page 115

Les Sept Sacrements et leur Echo dans la Monde

Si le neuf est l'expression essentiel des choses le sept caracterise la succession de leurs actes.

Dans une serie d'Actes il faut conter Sept stations.

Si chaqu'un des sept doit etre etudier en soi dans son principe et dans ses consequences--il faut alors y chercher l'accord de neuvieme.

Mais si ce phenomene est etudier dans sa marche, il faut etablir les sept degrés que ce phenomene par court pour arriver a son terme

Voila comment 9 exprime l'essence, et 7



No 1 Le Sacrement qui s'applique au Sexe
Le Mariage

No 2 Le Sacrement qui s'applique à la tête
Le Commandement - L'Ordre

No 3 Le Sacrement qui s'applique au Cœur
L'Eucharistie

Ceux sont les Trois Sacraments Essentiels

No 4 Le Sacrement qui correspond au premier pas le pied gauche
Le Baptême

No 5 Le Sacrement qui correspond au dernier pas le pied droit
L'Extreme Onction

No 6 Le Sacrement qui correspond à la main gauche qui jure
La Confession

No 7 Le Sacrement qui correspond à la main droite qui protège
La Confirmation

La vie de notre seigneur et la constitution de son Eglise n'est pas autre chose que la vivifications des sept sacrements.

Page 119

L'accord de neuvieme de--
la Verite

La verité doit être proposé--aux enfants--comme aux femmes--aux femmes comme aux hommes.

La verité ne peut pas être réservé à quelques hommes qu'on appelle philosophes.

Comme Elle est faite pour l'Homme, Elle doit parler à ses instincts, comme à son cœur--à son cœur comme à son esprit.

Or n'oublions pas que l'Enfant symbolise l'Instinct--que la Femme symbolise le cœur--et que l'Homme symbolise l'Intelligence.

Or la verité doit être trois choses conecessaires.

1mo.--une Doctrine

2do.-- " Example

3tio. " Institution

Que l'on consulte toutes les oeuvres humaines, et jamais l'on ne verra ces trois termes marche de paires.

Les Philosophes ont publié les Doctrines, sans Example à l'appui--Doctrines plus ou moins tenebreuses--obscur--et comprise seulement par quelques Esprits spécialement éduqué.

On sent toute de suite leur souverain mépris pour les Enfants et les Femmes.--Ils seraient humilié d'être compris par les Enfants.

Ils ne se croiraient pas Philosophes si leurs livres pouvaient être accessibles à des intelligences vulgaires---Leurs Doctrines (?) fusse-t-elle claire et accessible aux Enfants --aux Femmes--comme aux hommes--il resterait une question très importante à demander--et qu'ils semblent n'avoir jamais prévu--On pourrait leur demandé--Montrez moi l'utilité pratique de votre Doctrine. Montrez la moi dans la vie-- Donnez moi l'Exemple, et dites moi comment je doit l'appliquer à mes actes?

Dites moi surtout quel bien--mes instincts--mon cœur--et mon intelligence peuvent en tirer. --Ici les Philosophes demeurent muets.

L'Application de leurs doctrine en prouverait toute l'inanité.

Mais en supposant cette application possible il resterait une troisième question d'une grande importance à demander--Où est votre Institution? --à quel école mon fils--ma femme et moi pouvons nous à la fois apprendre votre Doctrine et vos exemples?

Jamais Philosophe n'a essayé même de constituer une Institution destinée à la fois aux Enfants--aux Femmes--et aux Hommes. Les Philosophes ont bien pu former quelque clubs mais jamais ils ont songé à une sérieuse Institution.

Or voici les procédés de la Vérité

La Vérité est claire--Elle doit être universalement enseignée--Elle est simple--concise--et profonde.

Claire pour être accessible à l'Enfant.

Suave et touchante pour captiver la Femme

Tellement profonde que l'Esprit le plus éduqué n'en saurait toucher les limites.

Ce triple caractère de la Vérité nous a été enseigné--non seulement doctrinalement--non seulement par des mots--mais par des exemples et par des effets.

Le Christ en effet s'est offert en exemple à la fois à l'Enfant à la Femme et à l'Homme.-- Rien de plus humble--rien de plus obéissant--rien de plus simple et de plus naïf à la fois que la figure du Christ qui fut obéissant jusqu'à la mort.--Voilà son exemple à l'Enfant--Pour ce qui concerne sa vie au point de vue de l'exemple qu'il a donné à la Femme--qui donc a été plus tendre--plus aimant--plus chaste?--Pour ce qui est de l'exemple qu'il devait à l'Homme--quel héros se montra plus fort?--Quel philosophe se montra plus sublime--et plus profond?--Quel homme se montra moins soucieux des biens de ce monde, et plus absolument dégagée des pré-

occupations terrestre.--Certes voila un exemple accompli auquel nul exemple ne manque,--puisque a la fois l'Homme--la Femme et l'Enfant profitent de ses actes comme de sa Doctrine.

Reste l'Institution---Nous savons que dans l'Eglise les memes instructions s'adresse a la fois aux Enfants--aux Femmes comme aux Hommes.--Chaqu'un puise--on tire--dans ses enseignements sa part de lumiere et de Verité--puisque ainsi que nous l'avons vu les textes de cette enseignement sont a la fois simple, claire--touchante--et profond

Les Enfants se nourrissent de la Parole de l'Eglise parcequ'Elle est simple et claire.-- Les Femmes s'y attache parcequ'Elle est touchante et chaste---Les Esprits cultivé y trouve des lumieres trans lumineuses.

Tels sont les caracteres de la Verité, laquelle devait a l'Homme
1mo.--Une Doctrine a la fois accessible a l'Enfant a l'Homme et a la Femme
2do.--Elle devait a l'humanite les Exemples vivants a l'appui de sa Doctrine--et ses Exemples devait exclure ni l'Enfant--ni la Femme--ni l'Homme--auxquels ils devaient s'adapté
3tio--La Verité devait perpetué dans l'Humanité avec sa Doctrine la vie de ses exemples, par une Institution destiné a la fois--a l'Enfant--a la Femme--et a l'Homme:--c'est a dire destiné a parler eloquamment aux Instincts--et a l'intelligence comme au coeur de l'Humanité.

Rien de tout cela n'a été fourni par l'Humanité--mais tous cela a été revelé et donné a l'Humanité par Dieu--dans le Christ.

Les Pointes de Vu de la Science

Il y a trois grandes pointes de vu de la Science qui nous donne trois Appelations

1mo Appelation Essentiel)
2do " Organique) Ordre
3tio " Esthetique)

1mo " Organique)
2do " Essentiel) Ordre
3tio " Esthetique)

Point de vu organique se devise en trois foyers

1mo. Foyer Generative ou l'abdomen et le sexe
2do " Cephalique " la Tete et cerveau
3tio " Thoracique " la Poitrine et coeur

Point de vu Essentiel se devise en trois puissances constitutives

1mo.--La vie--2do L'Esprit--3tio l'Ame

Point de vu Esthetique se devise en trois grande types

1mo--Type Constitutionnelle ou natural des choses
 2do " Habituelle ou artificiel " "
 3tio " Passionnelle " emotionnelle " "

Au point de vu Essentielle des choses--on
 etude leurs Essences--ou leur Immanences

Au point de vu Organique des chose--on
 etude leurs anatomies et leurs actes

Au point de vu Esthetique des choses--on
 etude leurs sentiments ou leur significations.

Les Immanences sont des faculté formé par
 la copenetration des trois essence constitutive
 de l'etre la vie l'Esprit et l'Ame

Les Organisms sont des forms des Immanences,
 et leur

mouvements sont en correspondance avec les actes
 des Immanences

L'Esthetique

se divise en 2 partie

1mo. La semeiotique

2do.-L'Esthetique propre

La Semeiotique

est la Base de l'Esthetique. Elle dit que telle
 organisme exprime telle idée ou passion--et en
 resume elle constate que telle signe convient a
 telle sentiment.

L'Esthetique propre procede a l'invers.--
 Elle déduit le signe de la passion et dit a tel
 sentiment tel signe

L'Esthetique est superieur a la Semeiotique
 parceque l'Esthetique doit composer le signe
 apres la passion--La Semeiotique doit apres la
 signe reconnaitre la passion.

Quand un homme exprime l'idée attaché a un
 Mvt.--il fait de la Semeiotique.--Quand il traduit
 son idée par un Mvt.--il fait de l'Esthetique

Expliquer la lecture--voila--la Semeiotique

Traduire la pensée " l'Esthetique

Lire une langue et la comprendre--c'est
 la Semeiotique

Parler une langue ----- " "

l'Esthetique

L'Esthetique est plus difficile que la
 semeiotique, pour la raison qu'il est plus
 facile de traduire que d'inventer.

Les Mvts Organiques resultent des Mvts
 Immanents.

Les Immanences constituent la partie majeur
 de l'Esthetique

Les Expression Organiques sont la partie
 mueur de l'Esthetique puisqu'ils sont dominé par
 les Immanences.

Les Mvts Immanents etant donné l'Esthetique
 specifie les Expressions Organiques qui les
 expriment.

Les Expressions Organiques etant donne--la semeiotique reconnaitre les Mvts Immanents qu' ils expriment.

Page 129

Phenomenes Organiques

Les Phenomenes Organiques de l'Etre se divisent en trois parties

- 1mo. Phenomenes vocaux
- 2do. " " Articulé
- 3tio. " " Dynamique

Les Mvts des Phenomenes Organiques doivent etre consideré de trois points de vue

- 1mo. Point de vue de l'attitude
- 2do. " " " " l'Inflexion
- 3tio. " " " " la position ou sphere

ou ces Mvts se trouve

- L'Attitude--est le Mvt. intrinsique
- L'Inflexion--" " " extrinsique
- La Position--" " " translatif

L'Inflexion

est la forme du Mvt.--Tout Mvt realize dans l' air une forme--Or cette forme etant donne--soit par exemple un cercle produit par un Mvt circulaire--deux questions doivent se produire devant cette forme abstrait ou inflexion

1mo. Quel est l'Attitude de l'agent qui produit cette forme?

2do. Dans quel region cette forme est elle produite.

Nous avons ainsi trois Phenomenes a conjuguer entre eux

- 1mo.--La Forme du Mvt. ou l'Inflexion
- 2do.--L'Attitude de l'agent qui l'a produit
- 3tio.--La sphere ou la position ou s'est produite cette Inflexion

Donc un geste ne saurait etre exprimer qu'un vertu de ces 3 termes--Inflexion--Attitude --Position.

La Position

Un nombre n'est pas seulement done de modifications interne et externes--Mais pour bien apprecié ce phenomene, son attitude et son inflexion, il

faut savoir dans quel sphere d'activité se produit cet action.

Il s'agit donc de caracterisé le milieu dans lequel se presente ce phenomene--

Ainsi attitude etant donné de la main et son evolution etant caracterisé--il reste a connaitre les trois degres suivants

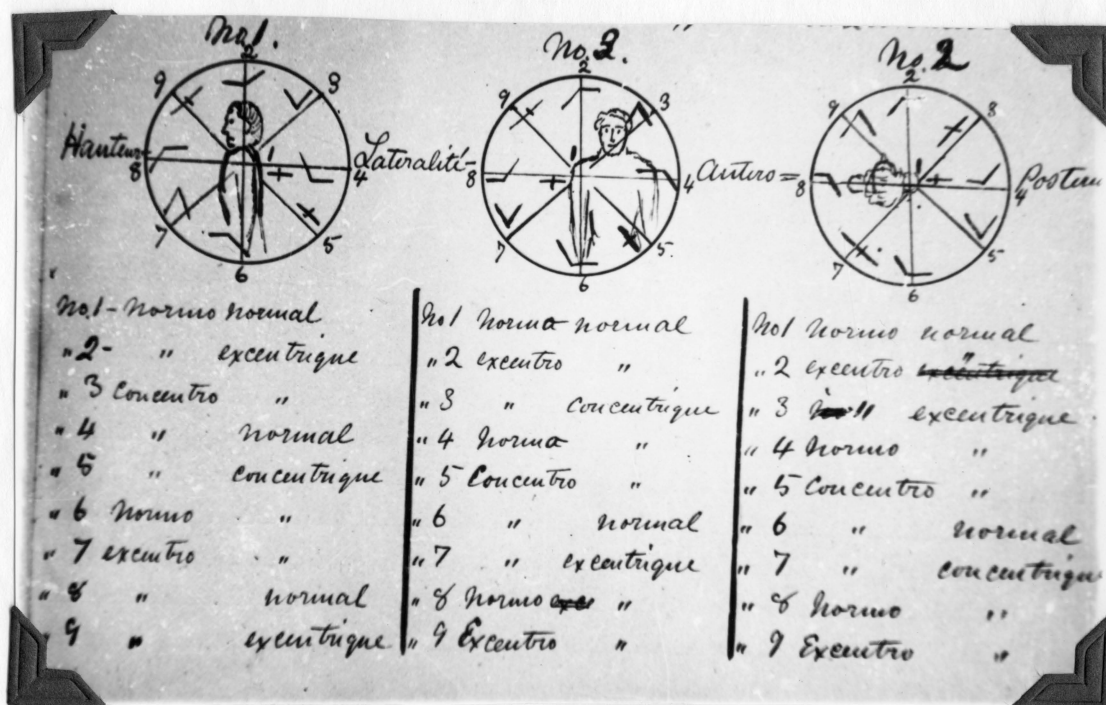
- 1mo. Le degre de hauteur
- 2do. " " d'interiorité
- 3tio. " " " lateralité

on se produise ce double phenomene de l' attitude et d'inflexion

Un cercle étant donné--decrit par l'index --ce cercle peut avoir une direction laterale-- ou antero posterior--ourhorizontal ou oblique-- mais ce n'est pas tout.--

La direction de ce cercle etant donné--il faut encore savoir a quel hauteur a quel degre d'avancement ou reculement, et a quel degre de lateralité s'est exprime ce cercle.

Pour bien exprimer cette idée, et pour demontrer la maniere par lequel nous pouvons arriver a ecrire la position d'un geste nous allons decrire trois cercles.--No 1, exprime la Hauteur--No 2 exprime l'interiorité ou avancement, et no 3 exprime la Lateralité



Page 133

Les degres de valeurs des Attribut de la Language

Il y a neuf especes d'idées dans la Language

Ces idées sont entre--elles hierarchie-- Elles sont dans leur ensemble en rapport d' intensité mathématique.

Chacunes d'Elles portent un chiffre qui correspond a son intensité propre.

Cette loi inconnu de l'Humanité est universellement observé a l'insu de ceux qui la produisent.

Ainsi tous les peuples du monde--donnent a l'articulation d'un adjectif cinq fois plus de valeur ou force qu'au substantif

Le sujet d'une proposition pour tous les peuples du monde ne conte que pour une valeur, tandis que l'attribut en possède six,--et on peut affirmer que quiconque renverse on n'observe pas ces valeur--meute.

Donc la verité ou la fausté de celui qui parle se déduit mathématiquement de la valeur qu'il donne (a son insu) a l'articulation de ses idées.

Ainsi tel homme formule une proposition--son sujet ce quatre valeurs--son attribut--n'en a qu'une--donc il meute;--car l'instinct lui inspirerait sous l'action d'un sentiment vrai une valeur au sujet et six a l'attribut

Ceci dit exposons la Loi

Loi des Valeurs des Attributs des Langues

Disons d'abord ce que nous entendons par degre de valeur

Les degres de valeurs des Langues resulte du temps qu'une consonne met a s'executer.

Que si une consonne se prolonge devant cinq secondes nous dirons qu'elle a cinq degres de valeur

Le degre se conte donc ou se mesure par le nombre de temps que l'on conte sur ses doights.

On peut successivement frapper les extremités digitales de la main droit sur la gauche--et conter ainsi des temps que nous appellerons degres de valeur--A joutons que ces degres de valeur portent exclusivement sur la consonne initial des mots--c'est a dire sur leur radicale--constituant la seul partie invariable des mots.

Exemple.--Etant donné cette proposition--

"Cette femme est charmante"

Nous conterons avec nos doights quatre temps pour cette--un seul temps pour l'f du mot femme, et six temps pour le ch. du mot charmante.

Disons donc ainsi--"C....ette f.emme est ch.....armante".

La rapite ou la lenteur des Temps de Valeurs----

Que l'on doit conter n'est pas absolu--En ce sens qu'elle est proportionelle a la gravité, a la legerte, ou a la solenité de la situation, et il doit etre bien entendu que les degres sont beaucoup plus lents a s'executer dans la tragedie que dans la comedie

Mais quoi qu'il en soit l'unité du temps etant donné par la premier degre--tous les autres doivent s'y conformer.

Tous les hommes du globe affecte donc sans le savoir les memes degres de valeurs au

meme especes de mots, quelque soit d'ailleurs la diversités de leurs idioms.

Il y a comme

Base de toutes les Langues
neuf especes d'idées, et ces neufs especes d'idées constituent la forme organique des langues.

Avant de caracteriser les degres affecté a chaque espece constatons ces especes elles memes et disons leur utilité pratique

1mo.--Il fallait nommé des choses--de la les noms

2do.- " " caracteriser la serie d'attributs sur lesquels se fondent des choses

3tio.--Il fallait determiner la consubstantialité de ces choses, ou leur disconvenance--et le temps dans lequel elle se conviennent ou ne se conviennent point; et ces de ces conditions imitative qu'est sortit le verbe--"etre".

4to Il fallait pouvoir mesuré et restreindre et determiner et specifier en un mot. les choses, autrement que par leur qualité general--de la l'adjectif restrictif--lequel soit possessif, ou demonstratif, est un adjectif distincte des precedents, parceque il ne qualifie pas comme eux, mais restreint la signification--Exemple --"Mon chapeau"--le mot Mon ne qualifie pas chapeau mais il le particularise.

5to.--Il fallait determiner par des mots speciaux que les grammariens appellent "participles"

Il fallait disons nous determiner l'activité des choses.

6to. Il fallait des mots pour mesurer l'intensités de ces activités.--Ces mots que l'on pourrait appeler compas's intellectuels--sont appeler "adverbs"

Nous verrons plus tard a quel degre sont impropre toute ces designations grammaticales auquel nous en substituons d'autres plus significatives, et plus convenante

7to.--Il fallait caracterisé les modes d'action, de päsition, et de procession qui existe antre les choses.--Les mots qui expriment ces idées s'appellent (encore improprement) "prepositions".

8to.--Il fallait que cette ensemble d'idées pu se rattache a un autre ensemble Il fallait determiner le point de vue sous lequel cette ensemble se concoit de la le "conjunction"

9no.--Finalement il fallait que les mouvements de la vie de l'Ame ou de l'Esprit se pusse spontanement manifester, en dehors meme de toute reflection, et ces manifestations expressives se produisent par des particules appelle "Interjec-

tions"

Resumons ces termes

1mo.--Le substantif, ou designation de l'objet

2do.--L'Adjectif ou qualification de cet objet

3tio.--Le verbe ou convenance de cet objet

4to.--L'Adjectif restrictif ou la specifications
des qualites de l'objet

5to.--Le participe ou l'activité de l'objet

6yo.--L'Adverbe ou mesure de l'action qu'affecte
l'objet

7to.--Le Preposition ou determination des rapports
qui existe d'objet a objet.

8to.--La Conjunction ou rapport d'acte a acte,
de proposition a proposition et point de vue sous
lequel doivent etre envisager ces rapports

9no.--L'Interjections ou les expressions illiptique
en vertu desquelles l'homme manifeste par un
simple bruit--par une simple
particule toutes les idées qui
precede.

Le degre de valeur de ces neufs especes
d'idées, est indiqué par l'ordre de leur progres-
sion au dessus--c'est a dire le substantif a
1 degre de valeur L'adjectif 2 degres Etc jusqu'
a l'Interjection lequel comme sa place indique
a 9 degres.

Page 139

La Raison Divine des degres de valeur

progressive des neuf parties des Langues

Quel peut etre la raison Divine des progres-
sions des idées deja noté?

Les voici autant que notre faiblesse nous
permet d'en raisonnée

Il-y-a --1mo. des idées generales--2do--
les idées d'ensembles 3tio des idées collectives.
--Or celle la nous touchent peu, parcequ'elles
semblent dépasser notre portée.

Plus une idées est restraints, individualisé,
particularisé, plus elle nous touche.--

Or que je prononce le mot "Fleur". Ce mot
est trop general: La sphere qu'il embrasse
est trop vaste pour parler a mon imagination.
En effet il m'est impossible de me figurer l'
universalité des fleurs;--de la--l'espece d'
indifference ou me laisse ce mot.

Mais que je dise "fleur des bois"--voila
le genre reduite a l'espece, et il acquiert
par cette restriction meme une grande valeur:
en ce sens que des lors mon esprit forme un
choix--il ressemble une a une les "fleurs des
bois"--ainsi la Violette--le muget--l'eglantine
Etc. Voila donc mon imagination satisfaite,--
tandis que dans le premier cas je ne pourrait
rien me figurer; car si je pensais a la rose,
je n'etait plus dans la domaine de l'universalité

de l'idée "Fleur".

Ainsi quand je dis "Fleur" je n'ai pas la droight de penser a la rose, plus qu'au jasmins ou toute autre "Fleur"

Donc si je suis indifferent au Mot "Fleur", il n'en est pas de meme quand ce mot est reduit aux "fleurs des bois".--Si maintenant parmi les "Fleurs des bois" j'en specifie une et que je dise "la violette" voila mon imagination satisfaitte.--Le mot "violete" me parle--le mot "Fleurs" ne me dit rien

Ainsi, il en est de meme du mot Dieu.

L'Immensité de ce mot en reduit la valeur presque a neant.--Qu'est ce Dieu?--rien pour mon imagination L'etrange abus qu'on a fait de ce mot le prouve.--Toutes les utopes,--toutes les imbecilités humaines--toutes

Les choses qui signifie le plus, ont le moins de sens--J.S.M.

Ceux sont les Mots qui ont le moins de valeur réel qu'il faut prononcé avec le plus d'eclat.

"Petite femme"--"femme" est une idée immense "petite" n'est qu'une tres grande restriction apporté a "femme" et c'est sur la mot petite qu'il faut accentué la voix.--Ainsi nous disons "petite femme" avec ces chiffres "Petite 5 femmes 1" parceque le mot "Petite" est 5 fois plus fort que le mot "femme"

Remark curieux et

important sur l'Evangile

L'Evangile est le seul livre ou il n'y a pas points d'exclamations.

Plus l'Esprit s'eleve--plus il se simplifie.

Arrivé au sommet de ces contemplations, il sent l'insuffisance de toute parole, il entre alors dans un silence plein de lumiere.

Quand un amant sort affectuesement la main de celle qu'il aime--il a plus dit dans ce serrement de main que par toutes les discours possible

Le veritable amoureux ne parle pas--il se tait et il contemple

La Poesie du Coeur
tue --- la Poesie articulé.

"Le Silence
est la Parole de Dieu"---et nous ajouterons que le silence est le parole de l'Amour.
les passions honteuses--se sont retranché derriere ce mot elastique et vide de sens.

Mais que le mot Dieu^{soit} restreint--le voila

par sa restriction meme, defini. --Ainsi Dieu
 --trinité--Pere Fils et St. Esprit appele
 immediatement l'amour ou la haine. J'etais
 indifferant pour Dieu parceque mon imagination
 etait impuissant a de concevoir.--Mais cette
 idée specifié par le mot Trinité, il ne m'est
 plus possible de demeurer indifferant.--Ainsi,
 nous voyons le sentiment naitre de la facilité
 avec lequel les choses se convoient.

Elles acquerent donc a nos yeux une valeur
 d'autant plus grande qu'elles sont plus restreint,
 et les mots qui caracterise ces restrictions,
 par cela meme qu'ils caracterisent d'avantage
 les choses--ils (les mots restrictifs) s'exprim-
 ent avec une plus grande valeur

Ainsi "Dieu Trinité" le mot "Dieu" se
 prononce sans valeur--parceque--

Disant Tout--il ne dise rien.--

le mot "Trinité" se prononce au contraire avec
 une grande valeur parcequ'il est la lumiere qui
 nous eclaire--parcequ'il permet a notre Esprit
 de concevoir Dieu et de s'y fixer; en ce sens
 que ce mot Trinité limite une chose illimité--
 et que

"l'illimite ne saurait entrer en nous
 qu'en affectant une limite"

En resumé--Les mots qui restreignent les
 idées ont plus de valeur articulative que les
 mots prit dans leur sens general.

Des lors--Plus une idée est particularisé--
 plus elle a de puissance.

Or les mots appelé a caracteriser ces
 particularités sont prononcé avec une intensité
 d'autant plus grande qu'ils individualisent d'
 avantage le sujet auquel ils se rapportent.

Cela dit--voyons comment se justifie les
 valeurs precedamment indiqué--Etablissons pour
 cela une proposition et disons

"Fleur est agreable".

"Fleur est Agreable"

1 2 3

Nous voyons bien ici que le verbe "est"
 indique un attribut lequel sera la lumiere du
 sujet, et que par cela meme--le verbe a plus de
 valeur que le sujet dont il determine l'attribut--
 nous lui donnerons alors 2 degrés de valeur

Mais comment l'attribut s'eleve-t-il au
 chiffre 6? c'est ce qu'il s'agit de demontrer

Donnons lui provisoirement 3 degres a cause
 de sa supériorité du verbe et le sujet.

Ajoutons maintenant pour restreindre le
 sujet a l'idée d'espece

"Fleur des bois est agreable

1 3 2 4

Or des "bois" donne au mot "fleur" un
physionomie speciale qui le rend plus expressif
que le verbe--il faut donc accorder 3 degres a
ce restrictif

Or l'attribut "agreable" lui etant superieure
nous lui levons a 4 degres

Mais si de l'espece je parvien a individual-
ize le mot "fleur", il est claire que le parti-
cule a l'aide de laquelle j'aurais individualize
le mot "fleur" des vois le sujet aura plus de
valeur que des bois et si je dise "Cette Fleur

4 1

des bois est agreable"

3 2 5

Cette particule restrictif--cette--aura 4
degre--de la -- la necessite d'elever a 5 degres
l'attribut agreable.

Cependant il peut y avoir equivoque et je
sent que la particule--cette--n'est pas suffi-
sante pour caracteriser le Fleur dont je m'
occupe--il faut la specifie de facon a ne pas
laisser un doute sur l'individu--ou sur la
fleur que je veux montrer--j'a jouterai donc
une qualite differentielle--qui ne permettra
de ce tromper--et je dirai pour le preciser
absolument cette fleur

"Cette petite Fleur des bois est agreable"--

4 5 1 3 2 6

Or le mot "petite" s'eleve necessairement
a 5 degres et appelle sur l'attribut essentielle--
"agreable" 6 degres.

De meme que nous avons par des expressions
accessoirs restreint l'idee du sujet--pour le
particulariser--il faut maintenant proceder de
meme vis-a-vis de l'attribut, et
dire de quel facon "Cette fleur est agreable"--
J'a jouterai donc et mot tres et dire

"Cette Petite Fleur des Bois est tres

4 5 1 3 2 7

agreable"

6

Or ici l'adverbe est superieure a l'attri-
but et appelle logiquement 7 degres

Maintenant toutes ces idees pouvaient etre
soudainement modifie sous l'action d'un seul
mot--la Conjunction--en effet apres avoir dit
que la "fleur" designe "est tres agreable"
nous prononcions un mais--tous l'echafaudage
s'ecroulerait, et le sentiment du regret vient
planer sur toutes ces expressions attribue a
la "fleur"

Le mot agreable semble n'etre intervenu
ici que pour augmenter le regret que fait
naitre ce "mais" il faut donc une autre
proposition pour specifier la nature du regret
impliqué dans la conjonction--"mais"--

Disons donc pour caracteriser la proposi-
tion determiné par la conjonction--"mais"

"Cette petite fleur des bois est tres
4 5 1 3 2 7
agreable mais elle est fanée."

6 8
Il demeure evident que la conjonction est
le plus haut terme placée entre ces deux proposi-
tions, et doit en consequence porter le chiffre 8

15 Il se pourrait qu'a la vue de "cette fleur"
--sans énoncé de proposition--ou fis succéder
a un premier sourire une expression triste--
caracterisé par un interjection Ah!--ainsi

20 "Cette petite fleur des bois est tres
4 5 1 3 2 7
agreable mais--ah!"

6 8 9
dans ce cas l'interjection "ah!" plus
forte a son tour que la conjonction elle meme,
25 puisqu'elle contient en elle, toute la force
d'une proposition elliptique s'elevera a 9
degrés--constituant par sa valeur meme l'
equation parfaite de la proposition pour
laquel elle est equivalamment employé.

30 Ainsi les 9 degrés de l'interjection
representent absolument la somme des degres
de valeur du proposition--"elle est fanée"

1 2 6

35 sujet 1
verbe 2
attribut 6
Total 9

Page 147

Faits concernant la Science dans le monde
La Science ou L'Institut aujourd'hui est
un neant superbe

40 Les Musciciens--les Philologues---
enfin presque toute homme savant ne sait rien
des vraies bases fondamentales de leurs
specialités

45 Un Philologue ne peut pas expliquer
l'alphabet

Un Musicien " " " "
les intervalles de la gamme dans la music

L'Art et l'Artiste

50 L'Artiste doit savoir la raison des choses
--Il doit posseder l'Art,

L'Art est composé de trois voix

1mo. La Musique
 2do. " Logique
 3tio. Le Plastique

L'artiste doit posséder et gouverner ces triples voix des manifestations humaines.

Où est l'homme qui s'appelle artiste qui possède ainsi l'art?--Il n'y -en a pas.

Demandez du musicien ce que c'est que le son? Il ne peut pas répondre

Demandez d'un Philologue ce que c'est que l'alphabet?--Pourquoi il existe et se trouve a peu pres le meme parmi toutes les races du globe. Il ne vous dira pas.

L'Artiste est guidé complètement par ses instincts--Il ne sait pas la raison des intervalles dans la gamme--ni le pourquoi des couleurs ou des tons--

Bref--l'artiste ne sait pas les pourquoi, les plus importants, les plus simple, et les plus fondamental meme de sa specialité dans l'art. Il est guidé par son instinct quand il veut exprimer une idée ou un sentiment quelconque.

Si un musicien ne sait pas ce que c'est qu'un quartre--il ne peut pas savoir les intervalles--Demandez lui.

Toutes les specialités de la science, et de l'art manque dans leurs bases fondamentales--c'est a dire leur vrais points de departs.

La Science

qui permet a l'homme de specifier au sein d'un organisme composé d'agents plus ou moins inerte--La science dis-je qui nous fait apercevoir au fond d'un organism le jeu alterne, ou simultané de la Vie--de l'Esprit et de l'Ame--est proprement ce qui caracterise celle de Mons. Delsarte. Laquelle est fondé sur la Methode Divine elle meme.

Plus brievement--Cette Science consiste a voir briller au sein d'un organisme plus ou moins tenebreux les causalités Divines.

Science Vocale

"La Science"

Nous avons defini "la Science" comme La possession d'un criterium d'examen, contre lequel aucun fait se proteste

Nous allons examiner la Science Vocale parceque dans une maniere claire on peut expose l'application universelle de notre criterium d'examen--qui est--La Trinité

Une Trinité

est une unite compose de trois essences ou puissances qui sont entre eux

1mo.--co existant

2do--co-necessaire ou coessential
3tio-coefficient

La Trinite comme il est defini en dessus--
appliquer a la Science Vocale comme un criterium
d'examen--nous montrera dans toutes les organisms
vocales les causalites clairement exprime.

Science Vocale

Qu'est ce que c'est?

Ce n'est pas le chant--mais c'est la base
fondamentale--la partie essentielle--ou la Vie
du chant.

Le Chant-----Le Chant
propre comprends trois elements

1mo.--Element vocau

2do. " Articulé

3tio. " Mimique,

C'est la Parole eleve a des proportions
idealize.

Mais nous nous occupons a present de l'Element
--vocal du chant.

La Vocale

a pour base le son--il ne doit etre question alors
ici que du son

Le son n'est pas facile a definir, mais
examinins la source du son.

Le Son

Qu'est ce que c'est?

Le son est un acte emanant d'un triple agent
c'est le produit d'un triple activite.

Trois agents sont necessaire a la forma-
tion du son--Trois agents qui sont entre eux--1mo.
Coexistent--conecessaire--et coefficient.

Ces trois agents repondent aux trois agents
constituant de toutes choses.

Voici les caractere de ces agents

1mo. Agent propulseur--Excitateur--ou provocateur
qui est le principe vital
du son

2do. " Resistant ou Repercutant qui est le
principe Intellectif du
son

3tio. " Vibratile--qui est le principe Animique
du son

Disons que

1mo. Agent Propulseur--la vie du son

2do " Resistant ou Repercutant--l'Esprit
du son

3tio " Vibratile--l'Ame du son

Ces agents se trouve dans l'Homme ainsi

1mo Agent Provocateur--les Poumons--en bas 1

2do " Repercutant la Bouche-- " haut 2

3tio " Vibratile le larynx--entre les
deux au milieu 3

Ces trois agents forment ensemble l'appareil vocale de l'Homme.

Pour bien comprendre l'action de ces trois agents, il n'est pas inutile de faire intervenir ici des analogues instrumentales
 Par Exemple--un violon est un appareil sonore, composé de trois agents, qui forme une trinité parfaite en produisant le son--

Ces agents sont

1mo. L'archet--agent Provocateur ou vital
 2do. Boite sonore " Repercutant " intellectif
 3tio La corde " Vibratile " animique

Que faire du boite sonore ou le corps du violon, et la corde sans l'archet? Que faire de l'archet et la corde sans la boite sonore? Que faire de l'archet et le boite sonore sans la corde?

Page 155

Absolument rien puisque ces trois agents sont conecessaires entre eux pour constitué un son

On peut remarquer l'analogie evidente entre l'archet et les poumons--la boite sonore et la bouche--la corde et le larynx.

Prenons une instrument a vent--il se compose d'une Embouchure, et d'un pavillion--

La loi trinitaire semble ici en default, parcequ'on, aperçoit dans un instrument a vent que deux agents

1mo. Agent vibratile ou l'embouchure--2do agent repercutant ou le pavillion.

Ou est le troisieme agent?--L'Agent provocateur si neccessaire est ici extrinsique--c'est l'emboucheur.

Trois agent alors qui sont coexistent et coefficient sont aussi conecessaire pour produire un son.

Maintenant chacun de ces trois agents est pourvu d'un triple mode d'action.

Il est claire que chacun de ces trois modes d'action doit amener un mode special.

Si ces trois agents sont pourvu d'un triple motilité--l'organisme vocale comprendra neuf activites speciales.

Ces activites amenant necessairement neuf especes de produits distincts

Ces produits une fois signalé et bien constaté--constitureront par rapport a la science vocale--les neuf elements sur lesquels elle repose.

La vocale est donc fondé sur neuf elements qu'il s'agit de connaitre, d'etudier, et d'appliquer.

Da bords signalons--que ces elements entendent que produits des agents precedamment signaler

Voici les triples produits des agents
neccessaire a le son.

L'Agent provocateur ou les poumons donne
comme produits speciaux de son activité

- 1mo.--Des Intensités
- 2do.-- " Nuances
- 3tio. " Durés

Page 157

L'Agent repercutant ou buccal donne comme
produits speciaux de son activité

- 1mo. Des Voyelles
- 2do. " Consonnes
- 3tio. " Emissions

L'Agent Vibratile ou le larynx donne comme
produits speciaux de son activité

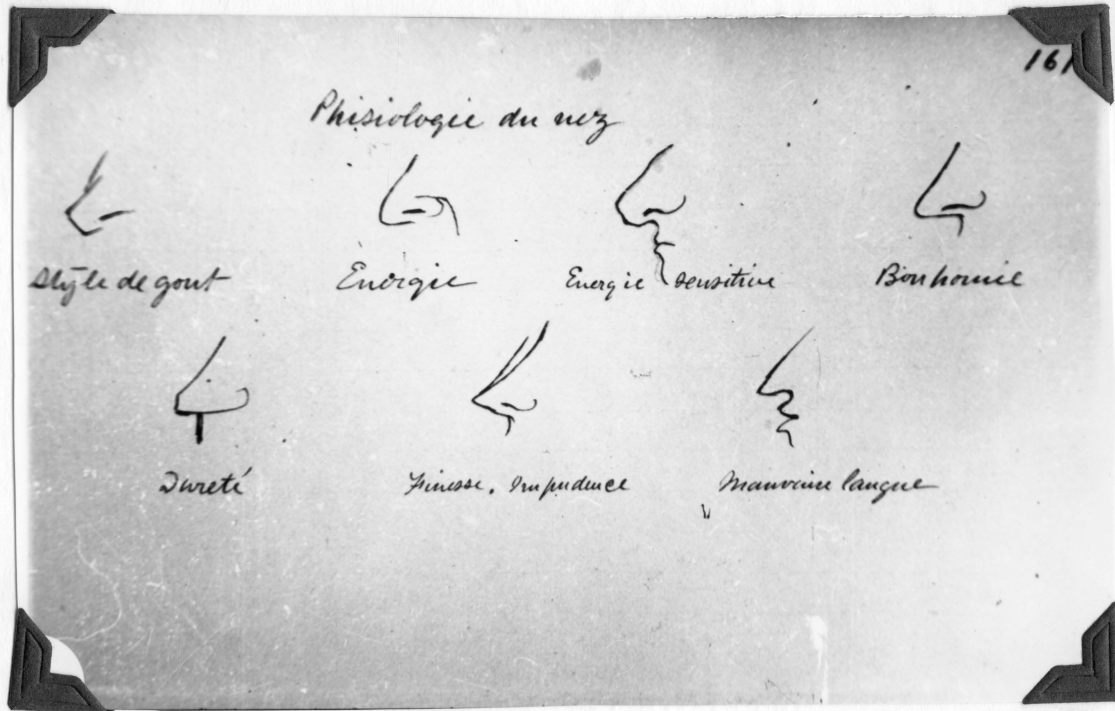
- 1mo.--Des Registres
- 2do. " Effets Pathétiques
- 3tio. " Mecanismes ou pronations

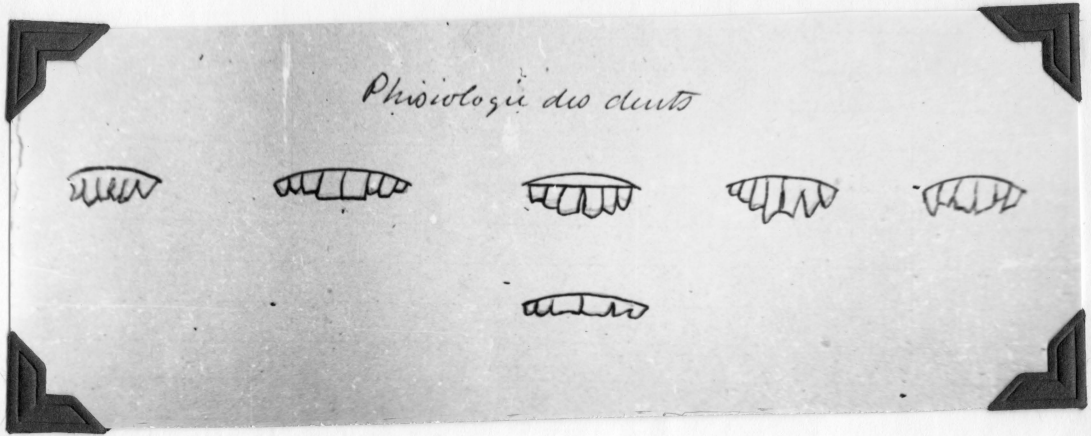
Nous voici donc possesseur des neuf produits
de l'activité dont sont pourvu les agents vocaux
--et en meme temps des neufs elements de la
vocale

L'Art vocale est donc fonde sur la Connais-
ance la possession et la libre direction des
neuf elements signalé en dessus.

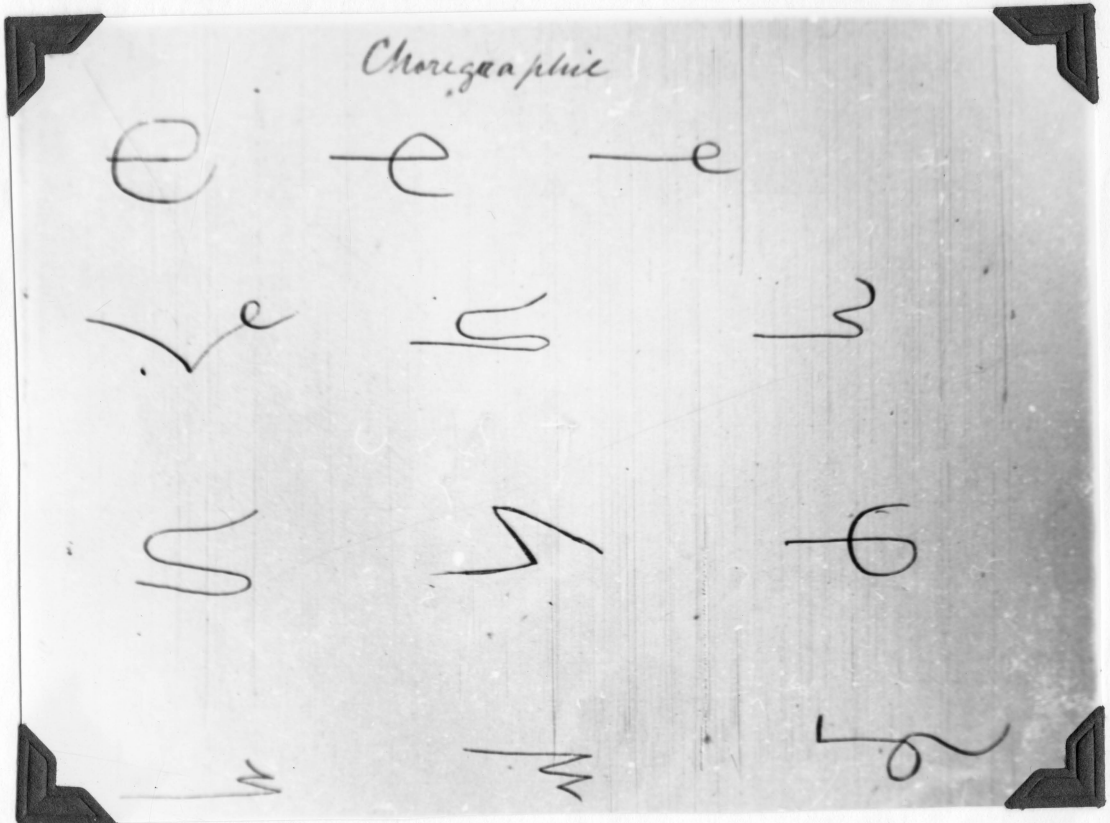
Il reste maintenant a caracterisé l'ordre
dans lequel doivent etre etudier ces elements.

Page 161





Page 163



165

Gestes typiques

no prouty come, que nul ouyeux n'ait, tant de gloire, tant de bonheur.

Proportions

Tres mince Trop peu Enorme Beaucoup

167

Physiologie des yeux

Esprit
Ame
vie

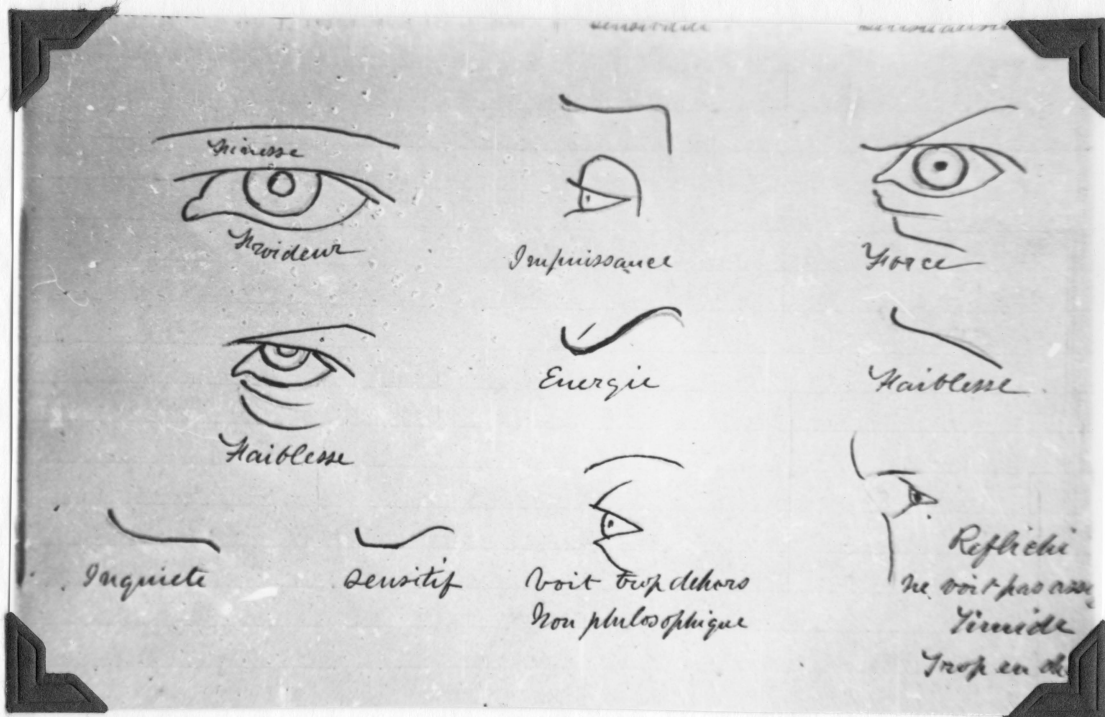
L'ardeur d'Esprit

Sensualisme L'ardeur

Chaleur
imaginative
Sensibilité

Sujer avec aristotique
Finesse
Sensibilité

Sensualisme



Page 171

Les trois Etudes de l'Artists
L'Artiste doit avoir trois choses bien
comprit pour garantir son success--Ils sont
1mo Sa Science
2do " Polotique
3tio Son Art ou son Talent

Politique de l'Artist acteur ou
Orateur

Quand on se trouve devant une publique--
on s'installe confortablement dans un fauteuil
et le publique s'avance pour le voir.

Parlez bas et le Publique tend l'oreille
Il faut que la Publique achete le plaisir--
non seulement avec son argent--mais encore par
ses peines--autrement elle n'attache pas de
valeur meme a les meillure choses qu'elle peut
avoir pour rien, ou avec confort.

Faites des frais pour le publique, pour
qu'elle vous voit, on vous entendre plus facile-
ment, et elles s'enfonce alors dans son siege,
et ne daigne vous donner qu'un regard protecteur.

Courtisez la Publique, et elle vous tourne
le dos

Traitez la comme un inferieur et elle
cherche toujours d'etre en face de vous, et
d'attirer vos regards approbatifs.

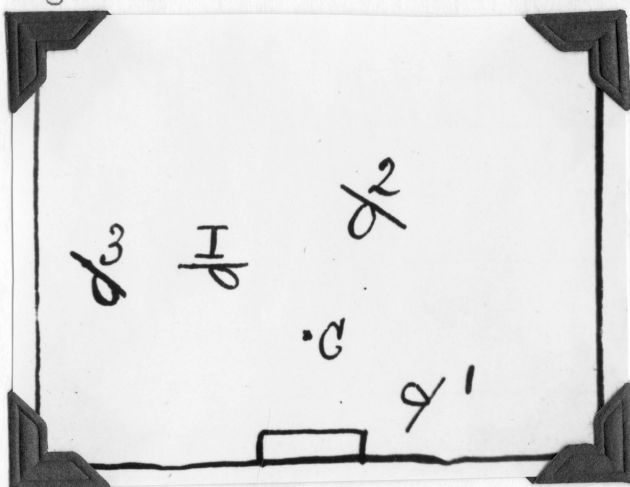
Injurier la Publique comme a un ami avec bonhomie--Frappez et carressez--mais sans jamais concession du principe.

Le Comfortable

Le comfortable tue les arts et les Hommes
Voulez vousavoir un success formidable?
faites que la moitié de votre publique soit a la porte.

Page 173

Lois de la Scene



C--Le Centre de la Scene
I--L'Interlocuteur

La Figure ou le corps doit
etre toujours en face du
centre de la Scene.---

C'est dans cette maniere qu'on remplit la Scene avec sa presence

Le Centre de la scene est au milieu des deux cotés et le quart du distance des (foot-lights) a la toile de derriere. Tout pres dans un mot a la boite du directeur du front des planches.

En parlent a un Interlocuteur on doit se trouver ou en avant ou en derriere ou a cote de la scene.

En lui parlent en avant, il faut prendre la position de la figure No. 1 sur le plan en dessus, et tourner le dos au Publique

En lui parlent en derriere il faut se placé d'une facon d'avoir la figure autant que possible en face du centre de la scene, pour que la voix ne se perde pas dans les coulisses, et prendre une position comme celle de la figure No 2

En lui parlent a coté, il faut tourner la poitrine a la cote inverse de l'Interlocuteur, et portez la figure vers lui--De cette maniere on arrive a garder la figure avec une aire naturelle toujours en face du centre de la scene. Exemple --no 3 du plan.

En general il est naturel que la tete se porte en face de la poitrine vu dans sa propre direction--Il faut par consequent quand on

5 parle a un interlocuteur placé de coté dirige sa poitrine a l'inverse comme No 3 du plan, pour trouvé la figure en face du centre de la scene. Car si on tournait le poitrine vers l'Interlocuteur la tete ne pouvait pas etre tourné au centre en lui parlent--sans absurdité.

Page 175

Regles de Scene

10 Le superieur est avec lui meme--C'est a dire il se contiens--il ne cherche pas l'Inferieur et par consequent

Le superieur ne regarde pas l'Inferieur en face exceptés dans les cas suivants

15 1mo. Quand il veut lui imposer un ordre ou le sens de sa dignité

2do. Quand il veut l'examiner

Le Superieur dans la comédie doit avoir un air de nonchalance ou d'indifference vers l'Inferieur

20 L'Inferieur est toujours en face du superieur exceptés dans les cas suivants

1mo. Quand il est occupé avec le service du superieur

2do. Quand il veut insulte son superieur avec insolence

25 3tio Quand il veut lui caché quelque chose.

30 L'Inferieur en general, surtout en comédie doit etre autant que possible en face du superieur et dominé par lui--C'est a dire il ne doit pas lui tourner de dos ou le cotes exceptés dans les cas indiqué en dessus.

Puissance et Charme sur la Scene

Observez les Generosités des Mvts. pour arriver a la Puissance et la Charme

APPENDIX B

This appendix contains two sections of notes from two of the series of small pencilled note books. All the material in the small note books was copied into the large note book with the exception of these two sections. The first of these sections, "L'Art de Mons. Delsarte" forms the complete contents of book 8 of the small series, and consists of ten pages of MacKaye's script, totalling approximately one thousand words. The pages are seven inches by eight and three quarters inches in size. This section is MacKaye's summary of Delsarte's theory and may possibly have been a lecture delivered by him before a beginning class in Delsarte's school. The second section of this appendix is the "Principe du Circumincision" which forms a portion of the contents of book 3 of the small series. It is ten and one half pages in length in MacKaye's handwriting, and also contains approximately one thousand words. These pages are also seven inches by eight and three quarters inches in size.

These notes are reproduced as nearly as possible as they were in the original.

Page 1

L'Art de M. Delsarte

Jusqu'ici l'Art a été toute a fait le produit de l'instinct ou de l'intuition de l'Homme

On a jamais formulé des principes positive pour la production ou le développement de l'Art. Or nous sommes arrivé a un age dans lequel les grands instincts artistique de l'homme tombe dans l'abjection

Comment alors pouvons nous elever et reetablir sans erreur les instincts de l'Homme?

Comment pouvons nous developpe ses intuition artistique.

C'est seulement par une science qui peut satisfaire absolument toutes les demandes de l'age inductive dans lequel nous vivons.

Il faut que cette science soit dans sa nature universel

Page 2

qu'il peut s'appliquer a toute chose -- On trouver cette science nous trouvons par tout les science mais cette science positive universel qui est la science par excellence nous ne trouvons une part.

Mons. Delsarte a defini cette science comme

La possession d'un criterium d'examen contre lequel aucun fait se proteste.

Il declare qu'il a trouvé cette criterium contre lequel aucun fait se proteste.

Il démontre dans une maniere claire est indaignable que cette criterium est le principe mystique de la Trinité

Or l'idée de la Trinité jusqu'ici a été tellement obscure qu'elle demande un explication --cette explication nous le trouvons dans la definition que

Page 3

Mons Delsarte a établi de la Trinite

La Trinite est un unite fonde sur 3 chose qui sont entre elles

1mo--coexistent

2do--conecessaire

3tio--coefficient.

La Science de Mons Delsarte consiste a dirigé la lumiere de cette criterium d'examen sur toute chose et en vertu de cette idée de la Trinité de decouvrir leur organism intime, et de constater le raison d'etre de leurs produits externes.

Sur cette examen est sur la science ainsi établi il base tout son art

Pour rendre plus claire le principe que je viens de constaté--nous allons examiner ce tableau fait par Mr Delsarte pour l'explication de la nature

Page 4 est le rapport de l'Etre et l'organism de l'Homme

Voici le formule de ce tableau

Page 5 L'Homme fait a l'image de Dieu porte manifestement, en son etre substantiel comme en son corp, l'auguste empreinte de sa triple causalite.

L'Homme sent, pense, et aime.

Il sent en vertu d'une Vie.

" pense " d'un Esprit

" aime " " Ame

Trois appareils organiques sont en lui affectes a ce triple mode d'etre--pour manifester les activites speciales de la Vie l'Esprit et l'Ame de l'Etre

Ces trois appareil sont,

lmo. Appareil vocal affecté a la Vie

2do. " buccal " l'Esprit

3tio. " Dynamique " l'Ame

l. Ap vocal en vertu de trois agents qui sont lmo.--Les Poumons 2do l'arriere bouche et 3tio le larynx--produit l'inflexion

Page 6 Ap. buccal en vertu encore de trois agents qui sont

lmo La voile du Palais

2do les levres

3tio la langue

Produit la Parole

Ap. Dynamique en vertu de trois agents qui sont --la tete le torse et les membres--produit le geste

Or ces trois appareils constatent en vertu de ces produits emanés de leurs agents respectifs, trois Etats qui sont

lmo l'Etat Sensible

2do " Intellectif

3tio " Moral

Sous l'action de ces Etats l'Homme nous apparait, et determine trois langues qui sont

lmo la Musique

2do " Logique

3tio " Mimique

et ces langues sont specialement affectés aux trois faculté qui gouverne son etre, et qui sont

Page 7 lmo---La Memoire

2do---L'entendement

3tio--La Volonte

Nous pouvons resumé ces definitions par le theorum suivant

L'Homme consideré au point de vue de l'art, presente a l'observation 3 ordre de fonctions essentielles

lmo--la vie 2do l'Esprit 3tio l'Ame.

dependant chacune d'un appareil organique propre et déterminé

lmo la vie organism propre est l'appareil vocal--c'est par la voix que l'homme revele ses sensitivité

2do a l'esprit l'organism propre est l'appareil buccal--c'est par l'articulation qui revele son intelligence

3tio a l'ame organism propre est l'appareil dynamique--c'est par les Mvts de tout son corps qu'il revele son amour

Page 8

Ces appareils engendrent 3 ordre de produits correspondent qui sont

lmo L'Ap. Vocale--l'Inflexion 2do L'Ap. buccal --la Parole 3tio L'Ap. Dynamique le Geste

Ces trois produits revele l'existence de 3 phenomenes

lmo 3 Etats--l'Inflexion revele l'etat sensible de la Vie.

La Parole revele l'etat intellectif de l'esprit Le geste l'etat moral de l'ame

3 actes

lmo Acte de memoire--2do Acte d'Entendement 3tio acte de volonte

3 languages

lmo la Musique produit de l'inflexion

2do la Logique " de la Parole

3tio la Mimique " du Geste

Ces 3 Grands ordre

lmo--de Fonctions 2do d'Appareils 3tio de languages

Page 9

constituent la division naturelle des phenomenes de la personnalité humaine et de sa triple causalité

Cette maniere d'envisager l'Homme nous montre le role de ses deux natures dans toutes leurs manifestation

A chaque fonction spirituelle répond une fonction du corps. A chaque grande fonction du corps correspond un acte spirituel

Ainsi nous pouvons en meme temps etudier separamment ce qui est de l'esprit ce qui est du corps

On y voit du concours de ces deux puissances dans la meme personne resulter la fusion intime de l'art et de la science.

La science est la connaissance des causalites des moyens est des effets de l'Etre de l'Homme

L'Art est cette meme connaissance plus la possession et la libre direction de l'organism de l'Homme

La science trouve dan l'Etre les causes tous les produits de l'organism

L'Art trouve dans l'organism les Moyens

Page 11

d'affecte l'Etre.

La science de Mons Delsarte a pour but de
revelé l'organism de l'Etre

L'Art de M. Delsarte a pour but de revelé
avec justesse et verité cette Etre par l'
organism.

Dans sa science nous trouvons les raison
d'etre mathematiques de tous les effet de son
art.

Page 1

Principe du Circumincession

Le mot circumincession est tiré de la theologie.

Il-y-a trois termes ou essences en toute choses.

La circumincession resulte de la physionomie --que chacun des ces trois termes prenda dans ses congeneres.

Les congeneres veut dire--ceux qui est generé ensemble.

Un frere est un congener--

La circumincession est l'emprunt que chacun de ces trois termes fera a ses congeneres. De telle facon que tous sont dans chacun des trois.

Comment tous peut ils etre en chacun des trois?

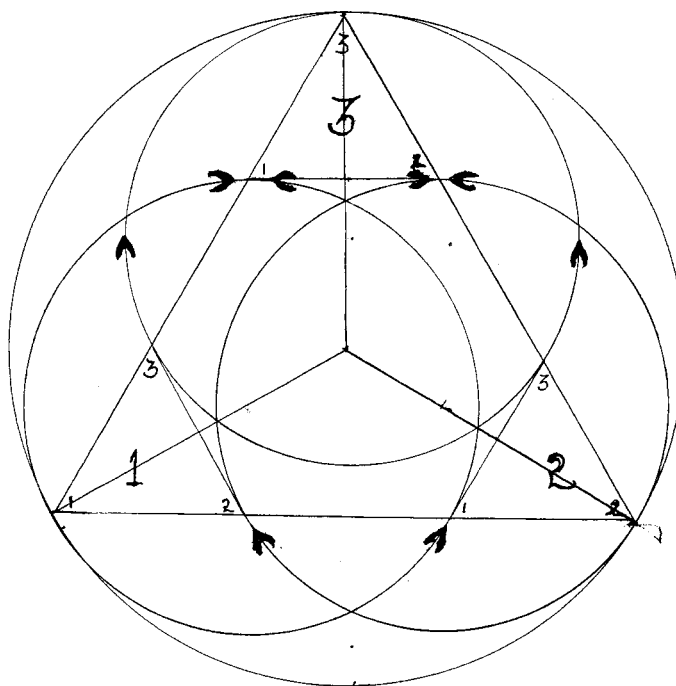
Par un emprunte reciproque.

Difference entre la production et l'engendrement.

Le produit ou la production et le resulta de la multiplication de plusieurs choses.

Tableau de la Circumincession
des

Immanences



Il-y-a trois mouvements neccessaire a
chaque Immanence de l'Etre comme a chaque
organe du corps.

Ils sont

- lmo. Mouvement propre ou normal
2do. " Efferent ou excentrique
3tio. " afferent ou concentrique

Le mecanism des Ims. est semblable a celle des
organs.

Il-y-a trois Immanences essentiel chaqu'un
desquelles a trois mouvements

- lmo. Un Mvt. propre ou normal
2do. " " Efferent" excentrique
3tio. " " Afferent" concentrique

Page 3

L'Engendrement est l'enfantment ou l'expression
d'un image exacte.

Une chose engendre sa semblable.

" " produit un resultat ou un effet

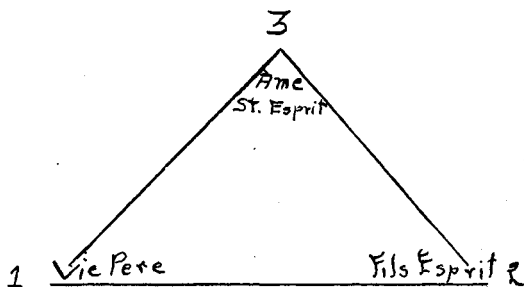
Un homme engendre son Fils

" " produit un tableau

Un homme engendre son fils

" " et " " produit une

maison.--La maison peut etre le resultat ou
l'effet de leur double action.



Les Trois premiers
termes de l'Etre.
Sont la Vie--L'Esprit--
et l'Ame--Le 1 est l'
engendreur--le 2 est
l'engendré--et le 3 et
le produit ou le commune-
spiration du 1 et du 2.

Entre ces trois termes
il-n'-y-a pas primitive-
ment Circumincission--
Il-y-a engendrement et
production.

Page 4

Ils sont trois termes incommunicable parce-
que evidamment le Pere n'est pas le Fils.

Par exemple dans le tableau du Circumin-
cession des Immanences.--nous avons--3 Immanences
essentiel. chaqu'une desquels montre trois
Mvts.-----Ainsi

La Vie a

lmo. Comme Mvt. propres a elle ou normal--
sensation

2do. Comme " efferent d'elle a l'Esprit--
jugement

3tio. Comme " afferent a elle de l'Esprit--
instinct

Or il-y-a une place ou les arcs de ces deux cercles ou Mvts se touchent qui est la cause de tous le confusion parmi les philosophes en regard du jugement et l'instinct--Ils disent que les animaux ont du jugement parceque ils le confondent avec ses instincts--et ne voyent pas que les instincts sont proprement l'Esprit dans les Vie et convient parfaitement a des nature vitaux ils devient eux memes les victimes de confusion, et propage des discussions d'une betise profonde.

Page 5

Le Pere et le Fils ne sont pas le St. Esprit. Cependant chacun des trois presuppose les deux autres--parceque--le Fils est engendré par le Pere--et le St. Esprit et le commune-spiration du Pere et du Fils.

Ils sont incommunicable--parcequ'ils sont characteristic ou les expressions pur de leurs propres caracteres.

Le 2 est l'image du 1--mais le 3 n'est l'image ni du 1 ou du 2. C'est le commune-spiration ou le produit de leur mouvements reciproque.

Examinons ce principe dans le tableau de la circumincession des Immanences. No. 1--la Vie pur engendre no. 2 l'Esprit pur--no.3--l'ame pur--ou l'amour est le produit, de la commune-spiration de la Vie et l'Esprit.

En effet--l'Amour ou contemplation Ame pur est le produit

lmo.--de nos sensations ou notre Vie pur
2 "--et de nos inductions ou notre Esprit pur

De meme avec les autres Immanences--Tous les Immanences de l'Ame sont le produit de la commune-spiration.

Page 6

L'Esprit

lmo. Comme Mvt. Propre a lui ou normal--Induction

2do. " " efferent de" " excentrique--

Intuition

3tio. Comme " afferent a lui de l'Ame--Conscience

Ici il-y-a le meme confusion dans la philosophie sur ces deux Immanences qui sont presque toujours confondu l'un pour l'autre

Ils se touchent parceque l'arc du cercle de l'Ame--et l'arc du cercle de l'Esprit se croisent--mais les gestes instinctive des peuples font une distinction claire que les philosophe, qui ne voit generalement plus loin que le bout de leurs nez--n'ont pas fait.

Par exemple--Comme la conscience est une acte spirituel qui se passe dans l'Ame--Les peuples en parlant de leurs conscience touchent leur poitrine qui est le foyer de l'Ame.

Page 7

Mais comme l'Intuition est une acte rationnelle de l'Ame--ou plutot comme c'est une flamme de l'Ame qui jailli dans l'Esprit de la Vie et l'Esprit--ainsi

lmo. Le sentiment est le propre produit de la commune-spiration de la sympathie et le conscience. ainsi

2do. L'Intuition et le propre produit de la commune-spiration de l'Instinct et le Jugement.

Le St. Esprit est le produit de la commune-spiration du Pere et du Fils--c'est l'Amour--qui est l'Ame de la puissance et la sagesse divine. En effet l'Amour est le couronnement et le plus magnifique expression de la Vie et l'Esprit.

Comme la Vie est la force seminal tous qu'il-y-a dans l'Esprit a exister primitivement dans la Vie--et l'Esprit dans la Vie n'est qu'une reflection ou un reverberation d'elle meme de l'Esprit.

Page 8

une lumiere que l'Ame apporte a l'Esprit--Les peuples touchent en exprimant son action le haut de la tete.

L'Ame a

lmo. Comme Mvt. propre a elle ou normal--contem-
plation

2do. Comme " efferent d'elle" excentrique--
sympathie

3tio. Comme " afferent " de la Vie ou
concentrique--sentiment

Encore nous trouvons dans le monde partout
confusion sur ces Immanences

On confond constamment la sympathie avec le sentiment--On se sent attiré par ses sympathies vers un objet, et on croit que c'est l'amours. C'est une confusion tres dangereux--surtout que dans presque tous les natures les forces vitaux et sympathetic et sensuel sont plus developé que les puissance de l'Ame--ou les sentiments

Entres les arcs des cercles de la Vie et l'Ame--il-y-a un point de contacte--de la ce confondement dangereux de la sympathie avec le sentiment.

Page 9

Quand on trouve dans le sphere 3 un 2--c'est que primitivement ce 2 est produit par le 2-- ou evidamment emprunte de 2.--Ainsi avec le 1 dans le 3--emprunte du 1.

L'Intuition est la claire perception de la verite--c'est un acte de l'Ame dans l'Esprit--

En effet quand le coeur n'illumine pas l'intelligence--l'Esprit ne va pas loin

L'Esprit est sterile si non fecondé par l'Ame.

Les activites--les contr'activites--et les paralleles activites des Immanences est

expliquer par le tableau.

Quel est cette methode?

Page 10

Celle du Christ--d'une excessive simplicitée qui est si souvent la cause des mariage malheureuse--et des disappoiment demoralisant.

Ainsi en resumé nous voyons que la Vie pur--l'Esprit pur--et l'Ame pur--forme trois termes incommunicable

Les autres sont double et par cela meme ils pretent a la confusion.

Ainsi nous voyons a tous moments que le monde confonde l'Esprit de la Vie ou le 2 du 1-- et la Vie de l'Esprit ou le 1 du 2--aussi l'Ame de la Vie ou le 3 du 1--avec la Vie de l'Ame-- ou le 1 du 3--ainsi que l'Ame de l'Esprit ou le 3 du 2 avec l'Esprit de l'Ame ou le 2 du 3.

Nous voyons dans le tableau du circumincension que les trois cercles dans leurs croisement doivent avoir cinq Immanences chaque--qui feront quinze mais il n'y a que neuf--Cependant qui consistait a rapporté a des illustrations les plus simple les idées les plus profonds.

(Avec l'assistance de) Ces tableaux et le secours de la plastique sont les formes en vertu desquels la metaphysique a pris un corps et a se montré tangible.

Tel est l'oeuvre de Mons. Delsarte.

Page 11

THE DELSARTE SYSTEM OF EXPRESSION AS SEEN
THROUGH THE NOTES OF STEELE MACKAYE

Claude Lester Shaver

Speech training and the theatre in America were greatly influenced from 1870 until 1900 by the work of Francois Delsarte, a French teacher of vocal music and acting in Paris from 1839 until 1871. A large part of the popularity of the Delsarte system in America was due to the able teaching and lecturing of Steele MacKaye, Delsarte's most brilliant pupil. Despite the fact that the system was extremely popular as a method of teaching acting and expression, no adequate formulation of its principles and practices was ever made. Neither Delsarte nor MacKaye published any material dealing with the system. Only the garbled accounts published by their pupils were available, and none of these accounts were accepted by teachers of the system as authentic.

Fortunately, the notes taken by Steele MacKaye while studying with Delsarte have been preserved. These notes have not been hitherto available for publication but are used for the first time as the basis of this thesis. It is the purpose of this study to analyze these notes in an attempt to determine the fundamental principles of the Delsarte system of expression.

These notes of Steele MacKaye, taken during his study with Francois Delsarte from October, 1869, until July, 1871, consist of (a) a series of twelve small note books in which MacKaye recorded, in pencil, his notes during Delsarte's lectures, and (b) a large note book into which MacKaye copied the material from the small note books in ink for their better preservation. The notes are almost entirely in French, although there are a few pages of notes in English.

The first problem that arose in connection with this material was the authentication of the notes. In solving this problem all possible secondary sources that might bear on them were consulted. In addition, the handwriting of the notes was compared with known specimens of MacKaye's writing.

In the analytical process the first problem that arose was that of organization. In view of the confused and fragmentary condition of the material this was a difficult problem. After careful study the notes were categorized as to their philosophic or spiritual implications, as to their significance in relation to gesture, as to their significance in regard to speech, and as to their significance in stage deportment. Next came the problem of detailed analysis. Each statement, sentence, and phrase was carefully checked to determine its significance in relation to the whole. The results of this analysis were then synthesized into a complete picture of the Delsarte system.

The following general summary may be made from this analytical and synthetical process. The basis of the Delsarte system is a theological-philosophical conception of a triune universe. Everything on earth is triune just as everything in heaven is triune, for both heaven and earth arise from the Divine trinity of Father, Son, and Holy Ghost. Man is also triune. His spiritual nature is composed of three essences. These are life, arising from the Father of the Divine trinity, mind, arising from the Son, and soul, arising from the Holy Ghost. These essences of life, mind, and soul produce in man's physical being three organic acts: feeling, thought, and love. These organic acts are expressed by three physical mechanisms. The vocal mechanism, consisting of the lungs, the back part of the mouth, and the larynx, produces inflections, which are the expression of feeling or life. The buccal mechanism, consisting of the velum, the tongue, and the lips, produces words, which are the expression of thought or mind. The dynamic mechanism, consisting of the torso, the head, and the limbs, produces gestures, which are the expression of love or the soul. Each of these three mechanisms, while expressing primarily its own particular essence, may at the same time, express the other two. Thus gesture, which expresses primarily the soul, also may express life and mind, but to a smaller degree. The body is therefore divided

into zones to express the three essences of life, mind, and soul. The torso is the vital or life zone, the head is the mental or mind zone, and the face is the moral or soul zone. In addition to the zones, the movements of the body express the three essences of being. There are three primary types of movement: movement about a center, called normal; movement away from a center, called eccentric; movement toward a center, called concentric. Normal movement expresses life, eccentric movement expresses mind, and concentric movement expresses soul. All gestures can be classified under these forms and thus each gesture has a special significance.

The vocal apparatus is also triune, and each element of the trinity expresses one of the essences of being, life, mind, or soul. Speech arises from three agents: the inciting agent, the lungs, which is the vital or life principle of sound; the resonating agent, the mouth, which is the intellectual or mind principle of sound; the vibratory agent, the larynx, which is the moral or soul principle of sound. All vocal effects, arising from these fundamental sound agents express life, mind, or soul, and may be so classified.

In conclusion, the Delsarte system of expression seems to be a mechanical method based on an artificial classification of gesture and vocal expression according to a philosophical theory which is founded on

traditional Christian theology. While there are many valuable points in the system, in the main it is mechanical, artificial, and fallacious in basic principle.

Approved for publication

C. L. Lees

Date

May 22 1937

Approved
E. B. Fred

TITLE OF THESIS The Delsarte System of Expression as Seen
Through the Notes of Steele MacKaye

Name Shaver, Claude Lester

Place and date of birth Kirkville, Missouri; May 16, 1905

Elementary and secondary education Elementary school,
Kirkville Missouri.

High School, Kirkville, Missouri.

Colleges and Universities: Years attended and degrees _____

North East Missouri State Teachers College--1922-1926

B. S. degree.

University of Iowa--Summer Session 1926, 1927, 1929.

M. A. degree. Univ. of Wis. 1933-34--1936-37.

Membership in learned or honorary societies _____

National Association of Teachers of Speech.

Publications _____

Major department Speech

Minors Comparative Literature

Approval:

This abstract is approved as to form and content. I recommend its publication by the University of Wisconsin.

Date May 22, 1937 Signed C. L. Lees.
Professor in charge of the thesis.