

L'ÉCRITURE
ET
LE CARACTÈRE

PAR
J. CRÉPIEUX-JAMIN

PRÉCÉDÉ D'UNE
PRÉFACE DE M. LE D^r PAUL HELOT

Avec 146 figures dans le texte



PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET C^{ie}

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108 BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1888

T 8 E 45

DU MÊME AUTEUR

Traité pratique de Graphologie, étude du caractère de l'homme d'après son écriture, 1 vol. in-12, orné de 179 gravures. Marpon et Flammarion, éditeurs, Paris 3.50

— *Le même*, traduction allemande sur la 2^e édition française, par M. KRAUSS, professeur à l'Université de Genève. J.-H. Schorer, éditeur à Berlin 3.50

Le Magnétisme, 1 vol. in-12, de 226 pages. Librairie des sciences psychologiques, 5, rue des Petits-Champs, Paris 3.—

GENÈVE. — IMPRIMERIE SUISSE, BOULEVARD JAMES-FAZY, 11.

L'ÉCRITURE
ET
LE CARACTÈRE

ET

PAR

J. CRÉPIEUX-JAMIN

PRÉCÉDÉ D'UNE

PRÉFACE DE M. LE D^r PAUL HELOT

Avec 146 figures dans le texte



PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET C^{ie}

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108 BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1888



J. Jamin

PRÉFACE

Il y a déjà longtemps que j'envoyai à M. Crépieux-Jamin une page de mon écriture en le priant de l'analyser. Dans sa réponse, les moindres particularités de mon caractère étaient signalées avec une précision dont mes plus intimes amis eussent été incapables. Comme j'étais déjà familiarisé avec les signes graphologiques, je ripostai à M. Crépieux-Jamin par une étude sur lui-même.

C'est ainsi que pour nous l'étude de nos caractères, d'après notre écriture, a remplacé la banale présentation en usage dans le monde.

Depuis ce temps, nous avons beaucoup philosophé sur nous-mêmes, suivant le précepte de Socrate, et nos rapports, d'abord purement scientifiques, ont rapidement pris une allure plus intime pour aboutir à une vive amitié.

C'est donc en qualité d'ami de l'auteur et d'adepte fervent de la graphologie que j'occupe ici la place réservée, d'habitude, à un homme autorisé. D'ailleurs, M. Crépieux-Jamin, qui n'en est plus à l'essai de ses forces, peut se passer d'un appui pour présenter son nouvel ouvrage : *l'Écriture et le Caractère*.

La connaissance de soi-même est, dit-on, un premier pas vers la sagesse. A voir combien peu de gens cherchent à se connaître, il faut croire qu'il n'y en a pas beaucoup qui se soucient d'être sages. Dans l'antiquité, c'était le précepte des préceptes ; mais aujourd'hui, dans ce temps de fièvre et d'agitation, qui se préoccupe du *Connais-toi toi-même*, sinon les philosophes et quelques curieux dont les gens pratiques sont bien tentés de rire.

Sous l'impulsion de Lavater et de Gall, on put croire à une véritable renaissance de psychologie pratique. Le retentissement de leurs travaux fut considérable, mais dura peu et c'était légitime : la doctrine de Lavater manquait de précision et les bases du système de Gall étaient fausses. Ils ont trompé l'attente des savants et sont responsables, jusqu'à un certain point, du discrédit où sont tombées ces études, malgré le mérite de quelques travaux contemporains,

Nous possédons aujourd'hui des moyens plus sûrs pour juger la valeur des hommes ; mais avant de les exposer, il n'est pas inutile de dire quelques mots de la méthode qui sert à nous rendre compte de nos pensées et des mobiles qui déterminent nos actions.

Pour étudier les phénomènes moraux et scruter les causes qui les produisent, le philosophe n'a d'autre moyen d'observation que ce regard intérieur qu'on appelle la conscience.

L'habitude que nous contractons de nous observer nous permet de juger par analogie des pensées et des sentiments des autres, d'après leur manière d'agir. Mais il faut le reconnaître, cette étude est difficile, car l'homme est un être « *ondoyant et divers* » et l'on rencontre chez un même individu un étrange mélange des passions les plus différentes quand elles ne sont pas les plus opposées.

C'est pour débrouiller un peu ce chaos que les philosophes ont essayé de classer les divers modes d'activité consciente, en les rattachant à trois facultés de l'âme : la volonté, la sensibilité et l'intelligence. L'homme pense, il sent, il agit volontairement ; c'est à ces trois termes que se ramène sa personnalité morale. L'action est la faculté fondamentale, la fin de l'homme

lui-même ; mais il ne se détermine à agir que sous l'impulsion des désirs qui le pressent et de l'intelligence qui l'éclaire.

Si l'étude des phénomènes psychiques est très avancée au point de vue spéculatif, elle l'est beaucoup moins quand il s'agit de déterminer l'influence que ces divers phénomènes exercent les uns sur les autres, tant leurs réactions sont multiples et leurs combinaisons difficiles à saisir. Les philosophes, dans leurs recherches sur l'essence de nos facultés et dans la classification des phénomènes qui s'y rapportent, ont pu, par abstraction, isoler la pensée du cerveau qui lui sert d'instrument, nos sentiments des organes qui les subissent ou les font naître, nos actes volontaires des fonctions qu'ils doivent mettre en jeu ; mais dès que, sortant des vues purement spéculatives où l'on a poussé l'analyse jusqu'à la subtilité, on veut opérer la synthèse du caractère et dégager la valeur d'un homme, cette division du physique et du moral n'est plus possible. L'âme ne peut aisément échapper aux étreintes du corps qui se venge parfois de la tutelle qu'il subit, en cherchant à son tour à imposer ses lois.

On peut concevoir un être idéal qui serait doué de toutes les facultés de l'âme à leur

*summu*m d'énergie et aurait pour les servir une organisation physique irréprochable ; mais ce type est tellement irréalisable qu'il suffit de s'en rapprocher quelque peu pour être classé dans la catégorie privilégiée des hommes supérieurs. Et pourtant, si favorisé qu'on soit, si près de cette excellence toujours rêvée, mais jamais atteinte, qu'on arrive, il y a toujours des lacunes regrettables à constater. Chez les uns, c'est l'intelligence qui domine pendant que le cœur sommeille ; chez d'autres, on rencontre les brillantes qualités d'une âme ardente, mais les passions l'emportent sur la raison et ne laissent plus assez de forces pour accomplir les grands desseins qu'on a pu concevoir. Tant il est vrai que si haut que son génie élève un homme, ce n'est que par la tête qu'il domine les autres, ses pieds reposent toujours sur le même sol. (Pascal.) L'union de l'âme et du corps est si étroite et leur influence réciproque si manifeste que pas une émotion ne nous agite sans qu'elle se révèle aussitôt par quelque signe extérieur. C'est sur cette donnée qu'est basé l'art du physiognomoniste.

Que se passe-t-il la première fois que nous nous trouvons en présence d'un individu ? Nous éprouvons à son égard un sentiment

d'attraction, si le jugement que nous portons sur lui est favorable, d'indifférence, si nous n'en pensons ni bien ni mal, enfin de répulsion, si nous le jugeons défavorablement. Cette appréciation, fondée ou non, règle toutes nos relations sociales : sa justesse dépend de la sûreté d'esprit et de la sagacité de celui qui la fait, car le plus souvent elle est toute instinctive. Pensez-vous que le mendiant qui nous poursuit dans la rue n'interroge pas du regard notre visage et notre attitude pour savoir jusqu'à quel point il peut pousser son insistance ?

C'est qu'en dehors du langage articulé nous avons une autre manière de transmettre nos pensées et de montrer nos sentiments : la mimique. Elle consiste dans le geste qui accompagne et renforce la parole, la remplace même parfois, sans que l'expression de notre pensée ait perdu de son énergie. Qui méconnaît la valeur d'un haussement d'épaules ou d'un froncement de sourcils ? Grondez un enfant sans prendre un air sévère, il n'en tiendra aucun compte, tandis que, sans un mot, votre attitude l'impressionne quand elle montre que vous êtes fâché contre lui.

S'il est vrai que dans sa spontanéité, la mimique soit l'expression sincère de nos sentiments

et comme le reflet de notre âme, la psychologie n'aurait rien à envier aux autres sciences d'observation si ces mouvements, au lieu d'être fugaces et difficiles à saisir, se trouvaient fixés d'une manière permanente. Les physiologistes sont arrivés à inscrire sur le papier le tracé des battements du cœur et des mouvements de la respiration, ce qui permet d'étudier ces phénomènes avec une grande précision. Eh bien ! ce que les physiologistes font au moyen d'appareils spéciaux pour le cœur et les poumons, l'écriture le fait pour le geste, et c'est nous-même qui, en écrivant, laissons inconsciemment sur le papier cette marque ineffaçable de notre personnalité. Cette empreinte est si caractéristique que nous reconnaissons à *leur écriture* nos correspondants habituels aussi aisément que nous reconnaissons dans la rue à *leur tournure* les personnes qui nous sont familières. Ce caractère particulier que chacun de nous donne à son écriture correspond exactement à sa façon d'être. Un homme calme et mesuré ne trace pas des lignes tourmentées et en désordre. La douceur qui donne du moelleux aux mouvements se révèle dans l'écriture par des courbes toutes particulières.

C'est sur des observations de ce genre qu'est fondée la graphologie ; mais ce n'est pas du premier coup qu'on est arrivé à tirer de signes, insignifiants en apparence, des conclusions justes et importantes. On verra dans un des chapitres de ce livre quelles sont les origines de la graphologie ; il y est parlé en termes excellents de l'abbé Michon à qui revient l'honneur d'avoir réuni et complété notre alphabet spécial. Son œuvre est considérable ; mais quelle que soit l'importance de ses travaux sur ce qu'il appelait sa chère science, il faut bien reconnaître qu'il a beaucoup laissé à faire après lui.

Parmi ceux qui ont continué cette œuvre, M. Crépieux-Jamin occupait déjà la première place par son *Traité pratique de Graphologie*. Cet ouvrage, mieux ordonné que ceux de l'abbé Michon, contenait des découvertes importantes. L'indication des signes de la supériorité et de l'infériorité faisait pressentir que l'auteur pouvait s'élever encore. C'est ce qu'il a fait dans *l'Écriture et le Caractère*. On trouvera surtout dans ce livre la philosophie de la graphologie. Le caractère d'un homme n'est pas défini parce qu'on a donné sur lui une vingtaine de détails : M. Crépieux-Jamin l'a très bien compris, et,

brisant avec les petits moyens, il a envisagé la question de haut et créé une méthode et une caractérologie qui seront peut-être améliorées plus tard, mais qui sont bien supérieures à tout ce qui a été écrit précédemment.

Dans chacun des chapitres qu'on va lire, l'auteur fait un vigoureux effort pour donner à la graphologie plus de méthode et plus de précision. Il aborde tour à tour les parties les plus diverses de son art, nous faisant parfois de véritables révélations, comme dans le chapitre des *résultantes*, qui est tout un traité sur le caractère. Les indications concernant la *statistique* sont neuves ; c'est un vaste champ d'exploration ouvert aux vrais graphologues, c'est-à-dire à ceux qui voient surtout dans l'étude de l'écriture un moyen de psychologie. On verra que l'auteur a consacré un chapitre à *l'écriture des malades*. M. Michon avait promis plusieurs fois dans son journal de traiter cette importante question. Il ne l'a jamais fait, et son essai sur la folie modère nos regrets. M. Crépieux-Jamin que de bonnes études médicales préparaient à ce travail n'a fait, selon nous, que poser la question, mais avec talent. Ses opinions graphologiques sont modérées et la correction de ses vues sera certainement remarquée des médecins.

Enfin, le chapitre *pratique* est clair, simple, véritablement pratique. On pouvait craindre que l'auteur ne répêât les indications de son *Traité*, mais pour cette partie comme pour les sujets qui avaient été abordés dans son premier livre et qu'il était impossible de ne pas reprendre ici, M. Crépieux-Jamin a su se renouveler.

Ce perfectionnement de la graphologie intéresse directement les philosophes, car on peut dire que c'est un puissant moyen de moralité. Je ne sais pas, en effet, de moyen aussi sûr pour pénétrer dans son for intérieur et pour sonder les plis et les replis de son âme. Par l'étude de notre propre écriture, nous pouvons mesurer jusqu'à la précision nos forces et nos faiblesses.

En général, nous nous connaissons mal et nous ne jugeons pas mieux les autres; car il n'est pas facile de tenir la balance en équilibre quand il s'agit d'apprécier les mobiles de nos propres actions. Il nous reste toujours au fond du cœur des trésors d'indulgence que nous n'avons pas pour les autres. La parabole de la paille qu'on voit dans l'œil de son voisin pendant qu'on n'a pas conscience de la poutre qu'on porte dans le sien est et restera éternellement vraie. Le *moi*, qui n'a été déclaré

haïssable que parce qu'il est trop aimé, est la pierre d'achoppement où viennent se heurter les jugements que nous portons sur les autres. Aussi nous ne disons pas d'un homme qu'il est bon parce qu'il fait du bien, mais parce qu'il *nous* fait du bien. Nous jugeons un autre méchant parce que nous croyons avoir à nous plaindre de lui. Le plus souvent nous traitons d'esprits faux ceux qui pensent autrement que nous, sans songer que nos jugements ne sont pas infaillibles.

Que de fois l'examen graphologique d'une écriture ne nous a-t-il pas fait changer d'opinion sur le compte d'une personne que nous avions mal jugée, en interprétant faussement ses actions!

Le graphologue, qu'une étude approfondie de sa propre écriture a fait rentrer souvent en lui-même pour se mieux connaître, est sans cesse rappelé à l'ordre par les traits qu'il trace sur le papier. Il a près de lui un Mentor toujours vigilant, qui ne farde pas aisément la vérité et lui reproche son orgueil, sa mollesse ou sa négligence. Ce Mentor lui montre, d'autres fois, les forces vives qu'il laisse sans emploi et lui rappelle que le découragement et l'abandon lui ont toujours été funestes. Voilà un ami à qui

l'on peut avouer ses faiblesses sans que le rouge monte au visage; ses reproches sont toujours modérés et son pardon n'est que trop assuré.

Et maintenant qu'on n'appelle pas un acte frivole celui qui permet de juger les hommes, non au point de vue étroit de nos intérêts personnels, mais à leur valeur réelle. Est-ce un jeu d'enfant que ce moyen de contrôler notre personnalité?

Tout homme a au fond du cœur un désir incessant de son propre perfectionnement. Si mauvais qu'il soit, à certains moments, ce qu'il y a de bon en lui l'engage à devenir meilleur. Aussi ne doit-il rien négliger de ce qui peut l'aider dans cette lutte contre lui-même. Mieux il se connaît, plus il se rapprochera de cette excellence morale qui est la fin de ses facultés et puis, on l'a dit avec raison, apprendre à se connaître, c'est amasser des trésors d'indulgence pour autrui.

PAUL HELOT.

L'ÉCRITURE

ET

LE CARACTÈRE

LES ORIGINES DE LA GRAPHOLOGIE

Il y a vingt ans, — nous sommes en 1888, — le mot de graphologie était tout à fait inconnu; ce nom fut donné, par l'abbé Michon, à l'étude du caractère de l'homme d'après son écriture. Il serait prématuré de faire l'histoire d'une science aussi nouvelle, mais il peut être intéressant de rechercher ses origines.

L'antiquité ne nous a légué qu'une seule observation concernant l'écriture. Suétone dit, à propos de l'empereur Auguste: « J'ai remarqué principalement ceci dans son écriture: il ne sépare pas les mots, et il ne transporte pas à l'autre ligne les lettres qu'il a de trop à la

fin des vers, mais il les place de suite au-dessous et les entoure d'un trait¹. » Cette observation n'est suivie d'aucun commentaire.

On a attribué² à Aristote, à Demetrius de Phalère, au poète Ménandre et à Denys d'Halycarnasse des propos concernant l'écriture, mais tout porte à croire qu'ils ont été imaginés, car il est impossible d'en retrouver la trace dans leurs ouvrages.

Aucun document jusqu'au XVII^e siècle ne nous fait supposer que la graphologie ait été pressentie. En 1622, un Italien, nommé Baldo, écrivit un livre intitulé : *Du moyen de connaître les mœurs et les qualités d'un écrivain d'après ses lettres missives*³. Cet ouvrage fut traduit en latin et imprimé à Bologne, quarante ans après, par un certain Petrus Vellius⁴. Baldo, savant professeur et philosophe, semble donc être le premier qui se soit occupé du rapport qui existe entre

¹ *Suétone*, Octavius Augustus, LXXXVII.

² *Emilie de Vars*, Histoire de la graphologie. C'est une brochure dont quelques pages seulement concernent l'histoire de la graphologie et qui a été écrite dans un but militant.

³ Trattato come de una lettera missiva si cognoscano la natura e qualita dello scrittore. Carpi, 1622, in-4^o.

⁴ De ratione cognoscendi mores et qualitates scribentis ex ipsius epistola missiva, Camilli Baldi Bononensis philosophi et medici collegiati et publici professoris emeriti. Bononiæ, 1664.

l'écriture et le caractère. Cependant son avant-propos ne manque pas d'assurance ; il parle de son sujet comme d'une science certaine. Écoutez-le :

« Celui qui apprendra qu'il est possible de reconnaître les pensées, les mœurs et les dispositions de l'écrivain par une lettre intime, rira ou s'en étonnera grandement. Mais si, d'autre part, il considère bien que toute opération provient de quelque principe et par là même lui est conforme, il lui paraîtra possible, selon l'ancien adage, qu'on reconnaisse le lion à l'ongle. »

Et Baldo ajoute qu'il espère prouver ce qu'il avance, « non seulement par l'autorité du prince des philosophes, mais encore *par la raison et l'expérience* en signalant les particularités de telle façon qu'on puisse devenir capable, par un léger travail, de trouver quelques règles par lesquelles on puisse *méthodiquement* parvenir à juger quelque chose des mœurs et des qualités de l'écrivain par la diversité de l'écriture. »

Certaines idées sont développées, dans ce petit livre, avec une aisance qui prouve que Baldo avait beaucoup observé. Par exemple, lorsqu'il indique la lettre intime comme étant le meilleur autographe pour faire un bon portrait graphologique.

Toute écriture, dit-il, n'est pas apte à manifester les mœurs de l'écrivain. Ce ne sont pas les vers, car leur nombre force l'écrivain de transgresser la manière naturelle et ordinaire de parler. C'est pourquoi quelques-uns des anciens écrivains ont prétendu que la prose d'un poète était peu différente de l'écrivain. Même toute prose ne découvre pas les mœurs, car si elle traite de science, elle ne nous montrera autre chose, sinon combien l'écrivain y est versé et quelle est sa force en expliquant ses propres idées. S'il raconte une histoire et comment une chose est arrivée, il pourra vous mettre sous les yeux comment il est narrateur. De même celui qui écrit des discours nous marque qu'il manque ou qu'il abonde d'éloquence ; mais jamais nous n'attendrons aussi manifestement ses mœurs que dans la lettre missive. Le dialogue et la comédie, écrits selon les principes, montrent les mœurs, non de l'écrivain, mais des personnages mis en scène. Il suit de là que c'est seulement la lettre missive qui présente la véritable image des mœurs et des qualités de l'écrivain. »

Écoutons le même auteur formuler quelques règles :

« Quelles sont les significations que l'on

peut déduire de la forme des lettres ? Il est évident que tous les hommes écrivent de diverses manières, et que chacun, dans la forme de ses lettres, garde une certaine manière par laquelle son écriture diffère des autres, chaque fois que l'écrivain ne s'applique pas à la déguiser. Si le caractère est lent et formé par une certaine pression de la plume, c'est un signe probable que l'homme a la main dure, lourde et paresseuse ; et alors il est conforme à la raison qu'il n'a pas l'esprit très perspicace, et de là qu'il a en lui un jugement peu exact. »

« Si l'écriture est rapide et ses éléments inégaux, les uns épais, les autres légers, et qu'on voit très bien que ce n'est pas par le défaut de la plume, mais bien par l'habitude du scripteur, on pourra conclure avec probabilité qu'il est inégal dans ses actions. Et il y aura, dans ses appréciations, la même inégalité que dans son écriture. »

« D'autre part, celui qui se sert d'une écriture rapide, égale, élégante, et de telle façon qu'on voie bien qu'il prend du plaisir à écrire, généralement c'est un homme qui n'a ni science, ni pénétration, car il est rare que ceux qui écrivent avec élégance brillent par le jugement et la prudence. »

Après avoir indiqué d'autres signes, le philosophe de Bologne termine ainsi son chapitre : « Telles sont donc les mœurs qui peuvent être conjecturées de l'examen des caractères de l'écriture, fait avec beaucoup de soin. Cependant, il faut bien remarquer que ce ne soit pas de l'écriture artificielle, ce qu'on verra quand la personne écrit toujours de la même manière, et, pareillement, que ces caractères n'aient pas été formés tels par le défaut de la plume. »

Les essais de Baldo sont tout à fait intéressants, et cependant il ne semble pas qu'ils aient eu beaucoup de retentissement. Ils seraient inconnus aujourd'hui sans l'abbé Michon, qui retrouva la traduction de Petrus Vellius dans la bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier, en 1875.

L'idée de Baldo reposait sur un sentiment juste; l'écriture étant une manifestation de notre personnalité doit reproduire fidèlement quelques-uns des traits de notre caractère. Mais comment se fait-il que cette idée ne soit venue à aucun des grands écrivains de l'antiquité et du moyen âge? Nous croyons pouvoir répondre à cette question. Dans l'antiquité et au moyen âge on écrivait peu. L'histoire nous apprend que les rois, les empereurs ne savaient pas tous

écrire. Il y avait des écrivains publics, hommes de métier, qui, n'exprimant le plus souvent que les pensées des autres, avaient adopté une écriture spéciale, officielle. Le grand nombre des éléments de comparaison et la spontanéité de l'expression graphique, ces deux conditions propices à la révélation de la graphologie, manquaient. Mais au siècle de Louis XIV il n'en est plus ainsi. On écrivait beaucoup et l'écriture officielle devenait plus rare. A mesure que l'instruction se répand et qu'on écrit davantage, nous allons voir la graphologie se développer de tous côtés jusqu'à ce que l'abbé Michon, coordonnant les travaux épars de ceux qui l'avaient précédé, donne un nom à la science nouvelle et lui fasse faire le pas décisif. Il en a été pour la graphologie comme pour les autres sciences : elles viennent en leur temps, lorsque les conditions nécessaires à leur évolution sont réalisées.

Dans le même temps que Baldo, vivait, à Naples, Marc-Aurèle Severinus, professeur d'anatomie et de chirurgie. Il écrivit un traité intitulé : *Vaticinator, sive tractatus de divinatione literali*, devin ou traité de la divination épistolaire. D'après le titre, il est permis de croire que ce livre avait quelque ressemblance

avec celui de Baldo, dont le sous-titre était : *De divinatione epistolaria*.

Severinus mourut de la peste en 1656 et son ouvrage n'a pas paru¹.

Leibnitz a droit à une mention parmi les précurseurs de la graphologie². Après avoir dit, à propos d'une science des mœurs humaines (*doctrina de moribus*), qu'elle a pour objet le caractère, il ajoute : « *Character est idem in moralibus quod temperatum in medicis, causa omnium actionem* ». « Le caractère est en morale ce que le tempérament est en médecine, la cause de toutes nos actions. » Puis plus loin : « *Etiam modus scribendi plerumque, nisi a magistro pendet, habet aliquid naturalis temperamenti, imo etiam cum ab eo pendet*³. » « L'écriture aussi exprime presque toujours, d'une façon ou d'une autre, le tempérament naturel, à moins qu'elle ne vienne du maître; bien mieux lorsqu'elle vient de lui. » Ce passage n'est pas très clair et la traduction litté-

¹ Communication inédite de M. le Dr E. Schwiedland, d'après l'ouvrage du baron napolitain Crasso, *Eloge des hommes de lettres*, p. 377.

² Communication inédite de M. le Dr Paul Helot.

³ *Opera Leibnizii*. Ed. Dutens, t. VI, *Leibniziana*. (*Ex otio hanoverano Telleri*.)

rale s'en ressent assurément. Les Français sont plus nets dans leurs formules. Nous pensons qu'il a voulu dire que l'écriture montre le caractère de l'homme, à moins que ce ne soit de la calligraphie; même dans ce cas, on y voit encore quelque chose de la nature de l'écrivain.

En 1792, un Allemand, J.-Chr. Grohmann, essaya de donner une explication physiologique du fait que le caractère de l'homme se retrouve dans l'écriture¹. Les preuves scientifiques nous paraissent aujourd'hui bien naïves. Grohmann prétend, dans son livre, reconnaître par l'écriture la constitution du corps, la voix et la couleur des cheveux. Il affirme avoir mille fois deviné les yeux bleus, la chevelure blonde et les joues roses des jeunes filles. Il reconnaît, dit-il, le critique, l'historiographe, le mathématicien, etc. Grohmann jugea peut-être en symbolisant les signes caractéristiques de l'écriture; hélas! nous ne pouvons pas savoir combien de fois il s'est trompé!

Goethe eut probablement connaissance du livre de Grohmann, car dans une lettre qu'il écrivit à Lavater, il parle de l'étude des écritures comme d'une chose connue. Il s'exprimait

¹ Communication inédite de M. le Dr E. Schwiedland.

ainsi : « Que l'écriture ait des rapports avec le caractère et l'intelligence humaine, et qu'elle puisse donner au moins un pressentiment de la manière de sentir ou d'opérer, il n'existe pas l'ombre d'un doute à ce sujet, comme on doit aussi reconnaître un accord avec toute la personnalité, non seulement dans les traits, la conformation générale, mais même dans l'expression du visage, le ton, les mouvements du corps. Cependant, on rencontrerait là plutôt une affaire de sentiment qu'une science claire. On pourrait bien, par cette méthode, réussir dans quelques cas isolés ; mais vouloir faire de la réunion du tout une certaine méthode, cela réussirait difficilement à qui que ce soit. Comme je possède moi-même une collection considérable d'écritures, et que j'ai souvent eu l'occasion de fixer mon attention sur ces sujets et de m'en rendre compte, il me semble que tout homme qui voudrait tourner ses idées sur ces matières pourrait, sinon pour les étrangers, mais pour sa propre satisfaction et instruction, faire quelques pas qui pourraient lui ouvrir un point de vue sur un chemin à défrayer. Comme la chose est extrêmement compliquée, et comme soi-même on doute de la place où l'on doit rencontrer le fil d'Ariane qui doit conduire hors

de ce labyrinthe, on ne trouve que peu à dire à ce sujet, à moins qu'on ne l'approfondisse sérieusement.

« Prenez, en attendant, ce que je vous dis aujourd'hui comme l'assurance de l'intérêt sympathique que j'attache à ces recherches, en vous engageant amicalement à continuer à collectionner avec zèle. »

Cette lettre, malgré sa forme décourageante, fut la cause des observations de Lavater sur l'écriture. Il travaillait alors à son grand ouvrage de physiognomonie ; tout ce qui touchait aux manifestations extérieures du caractère de l'homme l'intéressait ; il collectionna les autographes selon le conseil de son ami et consacra plusieurs pages à l'étude des écritures.

La personnalité d'un peintre, dit-il, se révèle dans ses tableaux, elle ne saurait disparaître dans l'écriture. Il répond à l'objection qu'on pourrait lui faire que le même homme, qui pourtant n'a qu'un caractère, peut diversifier son écriture à l'infini.

« Un tel homme, dit Lavater¹, agit, ou du moins paraît agir souvent de mille manières différentes et, cependant, ses actions les plus

¹ *L'Art de connaître les hommes par la physiognomie*, par Gaspard Lavater. Paris, 1835, t. III, p. 71.

variées retiennent constamment la même contrainte, la même couleur.

« L'esprit le plus doux peut se laisser aller à des emportements; mais sa colère est toujours la sienne et jamais celle d'un autre. Mettez à sa place des hommes ou plus vifs ou plus tranquilles que lui, ce ne sera plus le même emportement; sa colère est proportionnée au degré de douceur qui lui est naturel. Dans ces moments de fougue, son sang conservera la même mixtion que dans ses moments de calme et ne pourra jamais fermenter autant que le sang du colère: il n'aura ni les nerfs, ni la sensibilité, ni l'irritabilité qui constituent le tempérament et qui caractérisent les excès d'un homme violent. Toutes ces distinctions peuvent se rapporter aux écritures. De même qu'un esprit doux se livre quelquefois à des emportements, de même aussi la plus belle main se permet dans l'occasion une écriture négligée; mais alors celle-ci aura un caractère tout à fait différent du griffonnage d'un homme qui écrit toujours mal. On reconnaîtra la belle main du premier jusque dans sa plus mauvaise écriture, tandis que l'écriture la mieux soignée du second se ressentira toujours de son barbouillage.

« Quoi qu'il en soit, cette diversité de l'écriture

d'une seule et même personne, loin d'infirmier ma thèse, ne fait que la confirmer; car il résulte de là que la disposition d'esprit où nous nous trouvons influe sur notre écriture. Avec la même encre, avec la même plume et sur le même papier, le même homme façonnera tout autrement son écriture, quand il traite une affaire désagréable, ou quand il s'entretient cordialement avec son ami. N'est-il pas vrai que la forme et l'extérieur d'une lettre nous font juger souvent si elle a été écrite dans une situation tranquille ou inquiète, à la hâte ou à tête reposée? Si son auteur est un homme solide ou léger, un esprit vif ou pesant? »

Après avoir affirmé qu'il y a des écritures nationales tout comme il y a des physionomies nationales, Lavater termine par ces mots: « encore une idée que j'abandonne à la considération de ceux qui en seront frappés comme moi: je remarque la plupart du temps une analogie admirable entre le langage, la démarche et l'écriture. »

Ces dernières lignes du chapitre de Lavater nous paraissent très bien résumer son œuvre; il a l'idée nette du rapport existant entre l'écriture et le caractère, mais il lui suffit d'indiquer l'importance du sujet et les moyens de

l'approfondir. Je borne mon ambition, dit-il ailleurs, à préparer des matériaux pour les siècles suivants.

M. Moreau de la Sarthe, professeur à la Faculté de médecine de Paris, éditeur de Lavater en 1806, ajouta vingt pages de réflexions à l'article qui traitait de l'écriture. « De toutes les habitudes extérieures¹, dit-il, il n'en est peut-être pas qui laisse mieux entrevoir le caractère, surtout celui de l'esprit et la tournure des idées que la manière d'écrire, lorsque, dans la jeunesse, on n'a pas fait un apprentissage spécial de l'écriture.

« M..., continue M. Moreau de la Sarthe, qui ne me permet pas d'avouer tout ce que je dois à son amitié et à ses utiles et intéressantes communications, a porté beaucoup plus loin que Lavater ce genre d'observations. Après quelques études suivies avec beaucoup d'attention, il était parvenu à des résultats qui véritablement avaient quelque chose de prodigieux.

« Un de ses amis lui montra un jour, à Zurich, l'écriture très élégante et très agréable d'une femme, en le priant de lui dire ce qu'il en pensait. « Ce billet, dit-il, vient d'une femme, mais d'une

¹ *L'Art de connaître les hommes*, t. III, p. 123.

femme qui écrit avec une plume de fer, qui n'a rien dans le cœur, et dont l'esprit est entièrement dépourvu de cette grâce, de cette molle délicatesse et de cette élégance qui sont propres à son sexe. » L'auteur du billet était, en effet, une femme bel esprit, pédante, et plus faite pour disserter dans une académie que pour plaire dans un cercle d'amis, ou pour apprécier le charme du tendre abandon et de la douce intimité. Le même observateur, s'étant trouvé un jour dans une société d'émigrés, fut accablé de plaisanteries très amères sur son talent physiognomonique et engagé à un défi dont il eut l'avantage et qui mit les rieurs de son côté. »

Nous entrons enfin en plein domaine graphologique. M. Moreau va nous donner des indications, des règles, qui feront mieux sentir la distance considérable qu'il y a entre lui et Camille Baldo. Il a comparé l'écriture de Lavater avec celle de son copiste. « L'écriture du copiste, dit-il, quoique inférieure sous tous les rapports, se fait distinguer par la prétention de l'artiste; les contours ridiculement prolongés, la multiplicité des grandes lettres, les spirales, les queues, enfin tout ce qui annonce que l'on ne peut s'élever au-delà des fonctions d'un expéditionnaire, d'une machine à écrire, et que l'on a

perdu beaucoup de temps dans le métier de l'écriture. »

« L'écriture du cardinal de Retz est une des plus extraordinaires et des plus significatives. Jamais un homme sans physionomie n'a écrit de cette manière. L'inclinaison des lettres et les groupes pressés que présentent les séries des mots, m'ont paru surtout remarquables. Ce sont là les chiffres d'une âme forte, active et passionnée; et, en effet, à l'époque où la lettre qui nous fournit ces caractères fut écrite, M. de Retz n'était pas encore cardinal; l'impétuosité de la jeunesse ajoutait chez lui à la véhémence du caractère.

« Un peintre célèbre se fit reconnaître par une seule ligne, par un seul trait, le trait essentiel de la grâce, suivant Hogarth, la ligne ondoyante que l'on doit regarder comme un des éléments de tout ce qui plait, de tout ce qui est beau dans les productions de la nature et des arts. »

Il dit plus loin que la régularité des mots, la fermeté des traits, l'aplomb de l'ensemble sont les principaux caractères de l'écriture de M^{me} de Maintenon et qu'ils répondent assez ordinairement à la tranquillité d'une âme plus ambitieuse que sensible. Nous ne pouvons que

constater la justesse de ces appréciations. Il cite ensuite un fait important relativement aux modifications profondes de l'écriture :

« Toute écriture qui nous est bien connue et à laquelle nous prenons un grand intérêt a donc nécessairement une liaison quelconque avec le caractère moral; et l'on conçoit aisément qu'un savant, un homme de lettres ne doit pas, ne puisse pas écrire comme un commis, ni une femme dont l'esprit est cultivé comme une marchande.

« Cependant, pourrait-on objecter, comment supposer cette signification dans l'écriture, qui souvent varie comme la physionomie, suivant les situations et la nature des sentiments de la personne qui écrit ?

« Nous sommes bien éloignés de nier cette influence; l'écriture d'un billet à un ami est, sans doute, toute autre que l'écriture d'une lettre à un homme en place; celle d'un extrait d'ouvrage, d'un morceau original, d'un manuscrit copié avec soin et d'un fragment écrit dans le moment de l'inspiration et d'un premier jet; autres, enfin, doivent être l'écriture d'un auteur qui cherche péniblement, et dans une sorte de convulsion, quelques idées brillantes, et celle d'un écrivain qui compose facilement avec la

maturité de conception dont Buffon fait une loi de l'art d'écrire.

« Une foule de situations différentes peuvent, en outre, changer l'écriture et la rendre presque méconnaissable. Parmi les matériaux que je recueille depuis plusieurs années pour une histoire médicale et philosophique des maladies de l'esprit humain et des effets des passions sur les organes, je conserve pieusement deux lettres de la même personne, qui, pour l'écriture et pour le style, diffèrent tellement que l'on a peine à croire qu'elles puissent avoir été écrites par la même main. L'une de ces lettres annonce l'esprit le plus cultivé et le plus aimable; les caractères matériels sont tracés avec ordre et fermeté. Elle fut écrite dans un moment de calme et lorsque la personne qui me l'adressait jouissait de la meilleure santé. L'autre, d'un style plus que négligé, remarquable par le désordre, l'incorrection, même pour l'orthographe; les caractères, qui en sont à peine lisibles, semblent tracés par la main de l'octogénaire le plus faible; elle fut écrite dans un accès d'hypocondrie..... »

Les citations qui précèdent sont très instructives, elles constituent une véritable introduction à la graphologie et nous démontrent clairement, sans qu'il soit besoin d'argumenter,

que l'étude des écritures était sérieusement pratiquée par quelques hommes, dès 1806. Bientôt les almanachs s'en emparèrent, notamment en Allemagne.

En 1823, un Anglais, Stephen Collet (Thomas Byerley), écrivit quelques pages intéressantes sur les *signatures caractéristiques*.

Edgar Poë faisait de la graphologie intuitive. Il avait une collection d'autographes et fit l'esquisse de quelques-uns, en se basant sur son sentiment.

En 1830, il y avait en province une école graphologique qui possédait des signes¹. M. Boudinet, évêque d'Amiens; le cardinal Regnier, archevêque de Cambrai, et l'abbé Flandrin appartenaient à cette école. Le Dr Descuret, dans son livre la *Médecine des passions*, donne une étude sur Silvio Pellico faite d'après son écriture, par M. Flandrin. M^{lle} de Vars fait remarquer avec justesse que les nouvelles découvertes de la science permettraient de le faire avec plus de précision.

Dès ce moment on voit surgir des conférenciers graphologistes; on en cite à Liège, à

¹ *Dictionnaire des notabilités de la France*, par l'abbé Michon, p. 33.

Lyon, à Paris, donnant des consultations sur les écritures.

Un savant belge, M. le comte de Robiano ¹, voyant une lettre, en 1854, dit de l'homme qui l'avait écrite : « C'est un tracassier, un vaniteux, un faiseur d'embarras. » Et ce jugement était vrai.

Un jésuite, le Père Martin, faisait de la graphologie en basant ses indications sur les variations que les tempéraments font subir à l'écriture; mais, comme M. de Robiano, il n'a laissé aucune publication.

En 1863 parut en Allemagne un livre intitulé la *Chirogrammatomancie*. L'auteur, M. Henze, avait publié, pendant longtemps, dans la *Gazette de Leipzig*, ses appréciations sur le caractère de ceux qui le consultaient. Quelques-unes sont ingénieuses, mais ne sauraient tenir lieu d'études graphologiques.

A une écriture de femme susceptible il répond : *noli me tangere*, ne me touchez pas ².

A une personne qu'il juge être vive, il répond : un lièvre ne se noie pas dans les marais.

¹ *Histoire de l'écriture*, p. 48.

² *Les Mystères de l'écriture*, p. 12 et 13.

A une personne peu facile à émouvoir : si cela n'arrive pas aujourd'hui ce sera pour demain.

A une personne inconstante : une plante souvent déplantée et qui pour cela réussit peu.

Et à cela il mêle, de temps en temps, quelques historiettes, comme, par exemple, en définissant une écriture où il croit voir le type du sang-froid : « Le sévère Marius Porcius Caton avait une écriture dans ce genre, lui qui disait que dans sa vie il n'avait regretté que trois choses : d'avoir confié un secret à sa femme, d'être resté tout un jour sans rien faire, et de s'être rendu par mer à un endroit où il pouvait aller par terre. »

Que répond-il à une personne qui lui paraît distraite ?

« Cette écriture ressemble à celle du professeur F... qui, dans un voyage à pied, prit en s'en allant la grande corne du veilleur de nuit en place de son bâton de voyage et la rapporta au bout de quatre heures de marche, dès qu'il remarqua sa méprise. Une autre fois il vint, après un soir de promenade, sonner à sa propre porte. Le domestique, qui ne l'avait pas reconnu dans l'obscurité, lui cria : « M. le professeur n'est pas à la maison. » Ce à quoi il

répondit tranquillement : « C'est bien, je reviendrai. » Et il s'en retourna en effet.

A une personne changeante il répond : « La faveur du prince, les temps d'avril, l'amour d'une femme, les feuilles de rose, le jeu de dés et le bonheur des cartes varient à chaque instant. »

En résumant ces appréciations, M. Henze fit son volume. Avait-il une méthode ? Certainement non. Il faisait avec esprit, quelquefois, de la graphologie intuitive, mais combien les réflexions et les portraits de M. de la Sarthe sont supérieurs à tout cela !

En 1866, un peintre, J.-B. Delestre, publia un ouvrage important sur la physionomie¹. L'auteur consacre un long chapitre à l'écriture ; il examine ses rapports avec l'âge, le sexe, le caractère, le genre de talent, le génie, la nationalité. Puis, dans une série d'analyses fines et délicates, il disserte sur une trentaine d'écritures différentes. Ce travail graphologique n'est presque pas connu, et cependant, pour l'époque où il a paru, il constituait un progrès considérable sur les notes de M. Moreau et les

¹ *De la physionomie*, texte, dessin et gravure par J.-B. Delestre. Paris, Jules Renouard, 1866, p. 394 à 421.

aperçus de Lavater. Quelques passages montrent bien qu'il connaissait les écrits de ces derniers, mais il est plus précis. Il dit que l'écriture est le jet matérialisé de la pensée. Ecrire, c'est fixer l'image du geste intellectuel ; c'est rendre visible et durable l'inspiration momentanée. Chacun a une écriture normale et une écriture occasionnelle, selon l'état passionnel dirigeant ; mais, dans ce dernier cas, le fond subsiste et sert de base aux modifications accidentelles.

On ne saurait établir plus nettement les bases de la graphologie.

M. Delestre classe les écritures en trois catégories :

- 1^o Caractères réguliers, en lignes droites équidistantes, esprit calme ;
- 2^o Caractères heurtés, manquant d'ordre, inégaux, sans alignement, violence, surexcitation ;
- 3^o Caractères mous, sans accent, monotones, timidement et languissamment tracés, sous-excitation.

Cette classification est bonne, mais elle n'intéresse qu'une partie de la graphologie ; on ne peut pas tout y rapporter, à beaucoup près et en la généralisant on tombe forcément dans

des rapports vagues. Voyons de quels signes spéciaux se servait M. Delestre :

« Pour juger sainement l'individu moral sur sa manière calligraphique, il faut avoir sous les yeux des pages sorties de sa plume, en diverses circonstances et à diverses époques de son existence.

« L'habitude de voir des tableaux et des dessins apprend à distinguer les écoles et à désigner les maîtres d'après leurs œuvres : pourquoi ne pourrait-on pas se familiariser avec la connaissance du caractère, par l'inspection de l'écriture ? La signature d'un homme est son affirmation.

« On peut admettre en principe les données suivantes :

« Un homme rangé ne supporte pas le désordre des lettres et des mots. Le désaccord des idées ne permet pas de régulariser l'écriture. Celle de l'homme de génie et celle de l'écervelé sont distinctes. La main du premier ne peut suivre l'inspiration, il fait enjamber les phrases les unes sur les autres ou les tronque pour aller plus vite ; le second écrit à l'aventure, à tort et à travers, sans suite et sans souci de son incartade. Une écriture désordonnée indique un grand trouble de l'intelligence. La

plume prend le mors aux dents, s'il est permis de lui appliquer cette locution, pour rendre l'effet des mots s'élevant ou s'abaissant au hasard à travers lignes et se choquant entre eux. L'homme sage et prudent ne fait pas usage de majuscules à tout propos ; il laisse aux têtes vides les fioritures de mauvais goût et les terminaisons en spirales ; elles naissent sous les doigts de sots toujours contents d'eux-mêmes. La sobriété d'exécution marque la réserve et la retenue. L'égalité de caractère espace également ses lettres et ses lignes. En général, l'énergie et la hardiesse font défaut à l'écriture de la femme. L'homme fort fait passer sa vigueur dans son écriture. La grâce et la finesse accusent une main délicate. Celle de l'homme, moins dégagée, pèse davantage sur la plume. Certaines professions ont un genre spécial d'écriture. L'employé, le commis alignent des phrases sans effort d'imagination. L'inventeur actif est impatient ; il projette des étincelles sur le papier. Il écrit pour se remémorer des idées fugitives. Il fait de sa feuille une succursale de son cerveau trop plein. Si des groupes partiels nous remontons aux masses, nous constaterons une écriture nationale dans le fond. Les peuples flegmatiques ont une

écriture méthodique. L'effervescence du sang fait courir et sauter la plume des Méridionaux. La versatilité française fait varier l'écriture selon le caractère propre individuel. L'écriture anglaise est presque naturalisée chez nous. Elle a les allures sérieuses du positivisme. Le spleen s'y fait pressentir souvent. Elle imite rarement la fougue italienne. »

Voilà de la bonne graphologie, et M. Delestre a droit, évidemment, à une place honorable parmi les fondateurs de cette science.

En 1872, il parut un ouvrage intitulé *Les Mystères de l'écriture*¹. Desbarrolles, le romancier, en avait fait l'avant-propos ; M. l'abbé Michon tout le reste.

Ce fut une révélation. Il y avait là tout un système, toute une théorie.

M. Michon, avec une loyauté parfaite, prévient le lecteur, dès la seconde page, qu'il est l'élève de M. Flandrin ; mais tout en donnant la publicité aux leçons du maître, il tient à dire qu'il n'est pas un simple compilateur, qu'il a fait une œuvre personnelle. — Cela est vrai.

Un peu plus tard il s'éleva entre M. Des-

¹ *Les Mystères de l'écriture*. Paris, Garnier frères, éditeurs, 1872.

barrolles et M. Michon une querelle interminable, afin de savoir lequel des deux était l'inventeur de la graphologie. Ils ne l'étaient ni l'un ni l'autre.

Cette dispute excita l'amour-propre de M. Michon et il écrivit son *Système de graphologie* pour se débarrasser de son collaborateur, qui, du reste, n'a fait faire aucun progrès à la graphologie. Ensuite, M. Michon fit paraître successivement l'*Histoire de Napoléon I^{er} d'après son écriture*, le journal *La Graphologie*, de 1873 à 1881, un *Mémoire sur la méthode vicieuse des expertises en écritures*, l'*Histoire de l'écriture* et un *Dictionnaire des notabilités de la France, jugées d'après leur écriture*.

Ces deux derniers ouvrages n'ont pas été achevés, mais il a paru quelques feuilles du *Dictionnaire*, précédées d'une étude très remarquable sur l'*écriture des Français depuis l'époque mérovingienne*¹.

Les travaux de M. Michon ont une grande importance ; il a découvert ou classé une foule

¹ M. Michon, né à La Roche Fressange (Corrèze), en 1806, est mort en 1881. Il a écrit, de 1840 à 1870, une quantité d'ouvrages très différents. Les meilleurs sont : *Statistique monumentale de la Charente*, *l'Histoire de l'Angoumois*, *Voyage religieux en Orient*, *La Révolution plébéienne*, etc. Il était l'auteur de la série du *Maudit*, qui fit tant de bruit vers la fin de l'empire.

de signes, et les développements qu'il a donné à la graphologie sont dix fois plus considérables que tout ce qui avait paru précédemment. Il avait dit, dans un élan d'enthousiasme : « C'est l'abbé Flandrin qui est le père de la graphologie, non plus intuitive et de divination, mais rationnelle et psychologique, de même qu'en histoire naturelle Jussieu est le père de la méthode de la classification des plantes par familles. » Mais cela n'est pas exact et l'histoire le rectifiera. Camille Baldo est peut-être le père de la graphologie, Lavater, Moreau, Flandrin, Henze et Delestre ses premiers fondateurs, mais M. Michon en est le génie et le fondateur par excellence.

Pour rester fidèle à notre titre, *Les origines*, nous devons terminer là ce chapitre. Nous retrouverons plus loin les noms de ceux qui ont continué avec succès l'œuvre de M. Michon.

LES BASES DE LA GRAPHOLOGIE

A une époque où l'importance de la psychologie, qui est, à vrai dire, l'étude de la vie même, va croissant, sans qu'on puisse indiquer quand sera satisfaite la curiosité qui nous pousse à connaître notre âme et celle d'autrui, la graphologie, quoique née d'hier, doit faire son chemin rapidement et devenir, aux yeux même de ceux qui en doutent, une science susceptible d'un développement à l'infini, une vraie science, c'est-à-dire quelque chose d'exact, de positif, d'incontestable. A la vérité, elle ne rencontre pas d'opposition proprement dite, ceux qui la contestent ont pour objectif non pas l'idée elle-même, mais les moyens dont elle se sert et par lesquels elle s'exprime et se manifeste. Si l'on peut les appeler adversaires, on doit ajouter que ce sont des adversaires très relatifs et que ce petit groupe d'indifférents ou de sceptiques est

presque perdu dans l'armée, chaque jour plus nombreuse, des partisans, des adeptes de la graphologie. Elle commence à éveiller l'attention, on peut déjà surprendre des recherches graphologiques chez plusieurs écrivains contemporains. Cet engouement, — si l'on peut appeler ainsi ce qui n'est qu'un très noble intérêt, — cet engouement s'explique par la raison que nous avons donnée au commencement et par la confiance qu'inspire la graphologie, confiance toute d'instinct chez quelques-uns. Nous sommes graphologues avant la lettre, avant de connaître l'existence de la science graphologique, naturellement, comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir. Par instinct, dès l'âge d'expérience, nous nous exerçons sur chacune des lettres que nous recevons, nous émettons un jugement qui, quelque pauvre, naïf ou faux qu'il soit, n'en prouve pas moins une certaine somme de connaissances, de notions et d'arguments.

Nous reconnaissons la main d'une femme à l'écriture frêle et penchée; nous lisons la préention dans les caractères ornés d'arabesques et de fioritures, et les lettres tourmentées, inégales nous annoncent le tempérament nerveux et mobile de celui qui les a tracées. La

graphologie n'a eu qu'à régler, qu'à développer ce sentiment; elle l'a étendu, elle lui ouvre un champ infini, l'expérience et l'observation l'alimentant constamment sans jamais l'achever. Cet instinct, que l'on pourrait qualifier de graphologique, n'est autre que l'instinct essentiellement humain qui nous pousse à la recherche de l'âme d'autrui et de la nôtre même, et qui trouve son profit dans l'étude de l'écriture. Et cet avènement de la graphologie aura la conséquence d'attirer l'attention sur une autre science, un peu oubliée peut-être, la physiognomonie.

Au début, M. Michon se heurta à une incredulité générale. Tous les critiques, Francisque Sarcey en tête, écrivirent dans les journaux des articles très amusants sur la nouvelle découverte, et il sembla convenu qu'un homme intelligent ne pouvait pas s'en occuper sans se compromettre. M. Michon répondit à cela en organisant de nombreuses séances publiques; il répandit partout son journal et réussit à vulgariser son œuvre malgré tous les obstacles qui lui furent suscités. Son principal moyen de conviction consistait à offrir aux douteurs des démonstrations pratiques: « Donnez-moi, disait-il, l'écriture d'une personne que vous connaissez très bien, mais que je ne connais

pas du tout, et je vous dirai quelles sont ses aptitudes, ses passions, ses goûts. » C'est là un procédé de vulgarisation moins qu'une démonstration scientifique. Bien plus, dans certains cas c'est une imprudence. Il faut admettre, pour que la graphologie ne sorte pas compromise d'une pareille épreuve, que celui auquel elle est offerte ait un jugement droit et qu'il connaisse réellement, dans tous ses détails, la nature, le caractère de l'homme dont il offre l'écriture à analyser. Or les gens qui se sont occupés de caractérologie savent combien ces deux conditions, surtout la seconde, sont difficiles à obtenir. On suppose que l'on connaît un homme parce qu'on a observé deux ou trois traits de son caractère, et il arrive que ce ne sont là que des manifestations voulues par l'écrivain, une sorte de tenue officielle ayant pour but de cacher ses véritables passions.

La graphologie comporte trois études : celle des signes généraux, celle des signes particuliers, celle des résultantes. Les signes généraux sont pris dans l'ensemble de l'écriture où l'on considère la hauteur, la largeur, l'inclinaison, la régularité, etc. Ils nécessitent une moindre observation ; l'habitude nous apprendra sans trop de peine à attribuer l'écriture régulière aux

esprits calmes et pondérateurs ; l'écriture bizarre aux originaux, et l'écriture confuse aux esprits brouillons. La recherche des signes particuliers exige un travail moins succinct ; ces signes sont donnés par les mots, les lettres, les finales, la ponctuation, etc. Il est évident que ce n'est qu'après de patientes analyses et de longues comparaisons que l'on conclut que l'*n* remplacé par l'*u* veut dire bienveillance, que les majuscules trop grandes indiquent l'imagination et les majuscules très basses l'hypocrisie. Il faut un certain tact pour appliquer, dans tous les cas spéciaux, les règles qui sont à la base de la graphologie et qui, par analogie avec le geste, donnent à la courbe, en général, le sens de douceur, et à l'angle celui de fermeté, d'entêtement. Quant aux résultantes, leur acquisition est l'affaire de la pénétration psychologique du graphologue, elles sont d'une observation d'un ordre supérieur encore tout spéculatif. Nous étudierons plus loin, en détail, chacune de ces parties.

Les objections que l'on fait aux graphologues ne partent que de ceux qui ignorent absolument la graphologie ; dès qu'ils en ont une idée, dès qu'ils ont quelque peu approfondi le sujet, ils reconnaissent l'inanité de leurs remarques.

La première objection est qu'on peut changer à l'infini son écriture. C'est une erreur ; si l'on examine plusieurs variétés d'une même écriture, on voit que les changements ne résident que dans quelques détails, le fond n'a pas varié. Ces changements de détail traduisent les changements d'impressions subies ou voulues, comme un nuage sur le ciel passe sans le modifier. La seconde objection, que les graphologues peuvent altérer leur écriture, a la même explication. Si le graphologue évite un trait significatif de son écriture, il lui en échappe un autre qui est l'équivalent du trait éliminé, et, d'ailleurs, le calcul est difficile dans une écriture courante : le cerveau pousse rapidement la main obéissante. Enfin, une dernière objection : chaque pays a son écriture, ne mérite qu'on s'y arrête que pour constater que chaque race se révèle par une écriture spéciale. C'est un argument des plus précieux pour la graphologie. Est-ce que chaque nation, chaque race n'a pas une caractéristique extérieure ? Il est donc naturel qu'on la trouve dans l'écriture ; le contraire pourrait étonner.

Qu'il nous soit permis de ne pas insister sur les objections ; aujourd'hui les savants ont reconnu la graphologie digne de leurs méditations

sur le seul examen de ses résultats, en dépit de la théorie scientifique qui lui fait défaut ; aussi doit-on s'y prendre autrement pour l'établir et la démontrer. Nous allons essayer de le faire, en partant de la physiologie, véritable base de la graphologie, pour aboutir à la psychologie dont cette science relève également.

Nous possédons, pour transmettre les impressions sensorielles au cerveau, un système nerveux dont les branches secondaires se ramifient en nombre considérable. Ce même système nerveux, fidèle serviteur du cerveau, ne se borne pas à lui apporter des nouvelles du dehors ; il peut, selon notre volonté, exciter les muscles, les obliger à se contracter et à produire des mouvements. Les muscles sont toujours prêts à agir, ils sont dans un état de tension perpétuelle, attendant, pour ainsi dire, l'excitation nerveuse. Ce n'est pas encore de l'expression, c'est la tonicité musculaire. Lorsque les muscles, répondant aux nerfs, sont en contraction, ils produisent, en même temps que le mouvement, l'expression physionomique, le *geste*.

Les diverses parties du corps possèdent un système nerveux et musculaire d'autant plus compliqué que la diversité de leurs fonctions est plus grande. La face, qui contient des

organes importants, reçoit des muscles très nombreux et délicats, destinés à protéger ces organes et à permettre leur fonctionnement. La main, appareil de préhension, n'est pas moins bien partagée sous ce rapport. Elle possède un grand nombre de muscles qui témoignent de l'importance et de la diversité des mouvements qu'elle est appelée à faire. Les bras sont presque continuellement en action chez l'homme, et ils font une quantité de gestes si considérable, proportionnellement aux autres parties du corps, qu'il semble, lorsqu'on parle d'un geste, qu'on doit entendre par là un mouvement des bras.

Parmi tous les usages auxquels sert notre main, il n'en est pas qui nécessitent des mouvements plus délicats et plus complexes que la peinture, le dessin et l'écriture. A vrai dire, l'écriture n'est, pendant le temps de nos débuts, qu'un dessin plus ou moins grossier. Petit à petit, nous acquérons une habileté, une souplesse musculaire qui nous permet ensuite d'écrire très rapidement. Comment ce mouvement s'effectue-t-il ? Par un processus volontaire résultant de la coordination des idées. Nous pensons ou plutôt, pour employer un langage plus exact, nous sentons directement ou par représentation, et il en résulte une idée plus ou moins

nette, complète et élevée qui nous entraîne à un acte volontaire. Que cet acte se traduise par les gestes de la face ou de la main, que ces gestes soient forcés de suivre une marche spéciale, comme dans l'écriture, ou qu'ils soient plus libres, comme dans la mimique, ils se manifestent toujours en rapport d'intensité avec le sentiment qui les a produit et en rapport de qualité avec le caractère.

On peut déjà déduire deux signes graphologiques importants des considérations qui précèdent. L'écriture étant un des moyens indispensables dont nous nous servons pour développer notre intelligence, nous concluons de l'écriture très lente et dont le tracé est défectueux, à un esprit arrêté dans son développement, à un état d'infériorité. La rapidité de l'écriture n'ayant pu s'obtenir que par une certaine culture de l'esprit, est un des indices de la supériorité relative.

Cependant, que l'écriture soit plus ou moins rapide, lorsqu'elle est courante, c'est-à-dire en rapport avec l'activité normale de l'écrivain et tracée sans autre préoccupation que celle de noter sa pensée, elle a une physionomie particulière que l'observation nous montre en concordance avec le caractère. L'homme soigneux

se révèle par l'arrangement des en-têtes et des marges, par une ponctuation minutieuse. La vue d'une lettre sans ponctuation, dont les lignes se confondent, nous révèle, au contraire, le manque de soin, la confusion de l'esprit, et le style du scripteur confirme généralement cette opinion. L'écriture montante appartient aux ardents, aux ambitieux; l'écriture descendante, affaissée, aux caractères tristes, aux hommes découragés. Les avarés ont une écriture serrée; ils ne perdent aucune place sur le papier; les prodigues, au contraire, écrivent trois mots dans une ligne et leurs longues finales rappellent le geste de celui qui donne. La douceur, qui se traduit dans la mimique par des mouvements doux et arrondis, se révèle dans l'écriture par les courbes, les finales douces. La dureté correspond aux finales et aux traits anguleux. L'écriture inclinée indique la sensibilité; l'écriture droite, la force de caractère. L'écriture rapide, nerveuse, exprime l'activité, l'agitation; l'écriture très calme et arrondie nous indique la mollesse. La simplicité se reconnaît à l'absence de toute recherche dans les mouvements de l'écriture; la bizarrerie, l'excentricité, sont indiquées par la singularité de la forme des lettres.

Parfois ces rapports sont si évidents que la physionomie de l'écriture provoque, dans notre esprit, la représentation de la physionomie de l'écrivain. C'est le cas pour les écritures très mouvementées, émaillées de points d'exclamation avec des mots en double ou des syllabes oubliées, qui correspondent aux caractères vifs, enthousiastes, étourdis.

Il ressort de ces faits que la plume, en notant la pensée, enregistre les impressions constantes ou immédiates de celui qui écrit. Ces impressions peuvent être considérées au même titre que le geste chez celui qui parle. Mais nous avons, sur la mimique, l'avantage de conserver le tracé de tous les petits gestes que nous avons faits.

La limite de condensation du geste, dans l'écriture, n'existe pour ainsi dire pas. Le geste hésitant, par exemple, se traduit quelquefois par des traits de départ si faibles que le microscope seul nous permet de les découvrir. On trouve aussi dans l'écriture des petits harpons, d'un vingtième de millimètre, qui terminent les mots absolument comme les petits mouvements brefs et durs avec lesquels certains orateurs terminent leurs périodes.

L'identification de l'écriture à la mimique

étant complète, nous sommes admis à y rechercher tout ce qui rentre dans le champ d'activité de celle-ci, c'est-à-dire :

1^o Les signes de la supériorité et de l'infériorité;

2^o Les signes de la nature et des moyens de l'intelligence;

3^o Les signes du caractère moral (mœurs et sentiments);

4^o Les signes de la volonté;

5^o Les signes du sens esthétique;

6^o Les signes de l'âge;

7^o Les signes du sexe;

8^o Les signes pathologiques.

Nous montrerons plus loin qu'on peut encore associer plusieurs de ces signes pour découvrir un des états complexes de l'esprit. Cette étude des *résultantes* peut s'étendre considérablement. Nous avons indiqué, dès 1885, dans notre *Traité pratique de graphologie*¹, quel profit on en pouvait tirer. C'est une partie essentiellement psychologique dont le développement infini est indépendant du développement purement graphologique. Les résultantes constituent un moyen de trouver des traits de

¹ *Traité pratique de graphologie*, par J. Crépieux-Jamin, Marpon et Flammarion, éditeurs, à Paris,

caractère que l'écriture ne peut pas nous donner. Le geste, à lui seul, ne nous permet pas de découvrir l'injustice, l'amour du jeu, la pénétration de l'esprit, le dévouement, etc. Cela est impossible aussi avec l'écriture, puisqu'elle n'est qu'une série de petits gestes, et cependant nous avons pu les indiquer par le procédé des résultantes en combinant divers éléments du caractère. Nous ne doutons pas qu'on n'arrive, par ce moyen, à découvrir presque tous les traits du caractère qui ne sont pas donnés directement par l'écriture, mais nous ne protesterons jamais assez vivement contre les graphologues qui espèrent trouver des résultantes ou même des signes spéciaux indiquant autre chose que les huit sortes de traits du caractère que nous avons montré être seules du domaine d'une graphologie rationnelle. Les uns recherchent la profession de l'écrivain, les autres le tempérament, la couleur des cheveux, la forme des mains, le physique tout entier. M. Michon, lui-même, croyait voir dans les mots dont les lettres sont séparées le signe de la stérilité.....

Un homme qui cherche avec ardeur dans cette direction nous a communiqué les signes dont il se sert pour déterminer la profession

d'un écrivain. Toutes ses indications n'étaient pas également incompréhensibles, mais aucune ne méritait qu'on s'y arrête un seul instant.

Plusieurs graphologues sont tombés dans cette erreur de l'analogie des formes et en ont fait la base de la graphologie. On a vu dans les pages précédentes que le rapport de l'écriture avec le caractère ne peut être établi que par analogie avec le geste. Ce qu'il pourrait y avoir de vrai, à propos de la profession des individus, c'est que la vue constante des objets qu'ils utilisent les conduit à les reproduire plus ou moins consciemment, parfois avec complaisance, dans les manifestations de l'écriture. Par exemple, les musiciens intercaleront des signes musicaux dans leur écriture; les poètes écriront la prose comme les vers, avec de très grandes marges de chaque côté, de sorte qu'à distance on croit voir une poésie; les professeurs d'écriture calligraphieront, etc. Mais tous les musiciens, tous les poètes et tous les professeurs d'écriture n'agissent pas ainsi, et les signes de ce genre peuvent s'appliquer à d'autres professions; il est sage de ne pas les utiliser. Par exemple, la croix que font quelques prêtres en haut de leurs épîtres ne nous indique pas le plus petit trait de leur

caractère. C'est une marque qui n'est que très faiblement soumise aux variations de la personnalité et elle ne nous dit même pas avec certitude que l'écrivain est un prêtre; beaucoup de laïques, les pasteurs, les religieuses font cette croix. En tant que croix, ce n'est pas plus un signe graphologique qu'un en-tête imprimé.

Quant à la recherche des traits du visage au moyen de l'écriture, poursuivie avec tant d'acharnement par plusieurs graphologues, elle ne s'explique, à nos yeux, que par la confusion qui est faite entre les formes anatomiques et l'expression, la mimique. Il n'y a pas de rapport entre un nez retroussé ou des cheveux bruns et un signe graphique spécial, et il ne peut pas y en avoir, parce qu'on ne peut établir un rapport complet qu'entre des choses de même ordre et de même nature.

Enfin, le tempérament affecte certainement le caractère. Il semble donc possible, en procédant du connu à l'inconnu, de déterminer le caractère d'un homme d'après son tempérament, et vice versa.

« J'ai essayé de rechercher les tempéraments d'après les écritures, nous écrivait le Dr J. R. Les *sanguins* ont une écriture régulière, nette,

ardente, franche. Chez les *Lymphatiques* elle est molle, flasque, paresseuse. Chez les *nerveux* elle est petite, alerte, vive, capricieuse. Chez les *bilioux* elle est concentrée, repliée sur elle-même, sans fioritures. »

Dans tout cela, il n'est pas question de signes graphologiques spéciaux, mais de calculs faits à l'aide de quelques signes. Ces calculs nous paraissent justes. Mais le développement d'une étude du caractère faite sur de telles bases est-il un travail de résultantes ou de la conjecture ? C'est évidemment de la conjecture, pour la seule raison qu'on peut se soustraire aux influences du tempérament.

Ici, une question demande à être nettement résolue. La graphologie, dégagée de tout merveilleux et des erreurs que nous venons de signaler, est-elle une science ? D'après ce qui précède, on voit que la graphologie est une science quant à l'observation et un art quant à l'expérimentation. Il n'en est pas autrement pour toutes les autres sciences, sauf les mathématiques. On sait bien que les professeurs de physique ne réussissent pas toutes leurs expériences. C'est qu'il y a non seulement une science de la physique, mais encore une manière de réaliser les conditions favorables à

l'expérience. On est convenu d'appeler la chimie une science et la musique un art, quoique l'expérience en chimie soit un art et l'harmonie musicale une science. Comment doit-on plus spécialement considérer la graphologie ? Nous osons dire comme une science, puisque Darwin et Mantegazza estiment que la mimique relève de la science.

La graphologie est en voie de développement et elle fournit déjà des résultats sérieux, — actuellement aucun autre moyen ne permet mieux d'acquérir la connaissance des hommes, — mais ses progrès sont inséparables de ceux de la physiologie et de la psychologie, et, malgré l'abondance des travaux originaux qui ont paru sur ces sujets depuis quelques années, il faut convenir que le lien qui existe entre esprit et matière n'est pas encore fixé d'une manière définitive. La graphologie profitera la première d'un pareil travail, mais on ne saurait l'exiger d'elle. C'est pour ces mêmes motifs qu'une bonne classification psycho-graphologique n'est pas possible aujourd'hui. Et, du reste, qu'est-ce qu'une classification ? C'est un tableau des diverses connaissances qu'on possède sur un sujet. Pour qu'une classification soit définitive, il faut donc que la matière à laquelle

elle se rapporte soit complètement élucidée, que ce soit une science exacte, positive, complète à tel point que tout progrès respectant les bases de la science devienne impossible. La graphologie est loin de cet état, il est inutile de le dire, et toute classification présentée comme définitive est condamnée d'avance. Nous essayerons de formuler un tableau des signes aussi rationnel que possible, mais nous nous garderons bien, au moment où la graphologie et la psychologie sont en pleine évolution, de tenter une classification que la moindre découverte rendrait tout de suite incomplète ou mauvaise.

Quels sont les moyens de trouver, avec le plus de certitude, le caractère d'un homme dans son écriture ? Il est d'abord indispensable, pour diagnostiquer le caractère constant d'un homme, de ne se servir que de la manifestation constante de ce caractère, c'est-à-dire de l'écriture naturelle et courante. Cette observation élémentaire n'est pas aussi inutile qu'on pourrait le supposer, puisque l'objection la plus commune que l'on fasse à la graphologie, c'est qu'on peut changer son écriture à volonté. Nous pouvons aussi changer à volonté la nature de nos gestes, et cependant il est certain que le geste exprime les sentiments. Celui qui donne

à analyser une écriture contrefaite ne saurait se plaindre avec raison de la graphologie, pas plus que celui qui fait une grimace, pendant qu'on le photographie, ne peut accuser le photographe de ne pas lui donner son expression naturelle.

Pour éviter de commettre des erreurs de ce genre, il ne suffit pas que le graphologue ait demandé une écriture naturelle, il faut encore qu'il s'assure que c'est bien cette écriture qui lui a été remise. On peut chercher à le tromper (l'écriture est alors généralement redressée, inégale et agitée), et *l'écrivain peut se tromper lui-même*. En effet, par écriture courante et naturelle, beaucoup de gens entendent l'écriture habituelle. Or, les exigences de certaines professions font adopter à beaucoup d'hommes une écriture *officielle*. C'est une sorte de graphisme assez insignifiant, très lisible, qu'on trouve chez les copistes, les employés de bureau, etc. Quand on voit un homme intelligent se servir de cette écriture, on peut, presque à coup sûr, affirmer qu'il en a une autre. Il suffit de chercher dans son portefeuille quelques lignes rapidement tracées pour s'en assurer. Quant aux hommes médiocrement doués, il est probable que cette écriture est réellement

l'expression de leur caractère. Il y a, en effet, des commis que leur travail quotidien a rendus impropres à tout, sauf à copier des actes.

L'écriture officielle est à la graphologie ce que le geste mesuré est à la mimique. On ne peut pas la rejeter entièrement comme indice de caractère. De même que l'homme qui mesure ses gestes laisse percer ses sentiments par d'autres manifestations physiologiques (tremblement de la voix, regard troublé, contractions musculaires, pâleur et surtout l'intermittence du jeu de mimique officielle), l'écrivain montre souvent aussi, d'une autre façon, les parties du caractère qu'il voulait dissimuler.

Une autre cause d'erreur dans l'interprétation des écritures provient de l'usage de signes faux. La valeur des signes graphologiques n'est pas également grande pour tous. C'est une source de fautes que nous diminuerons autant que nous le pourrons, en signalant les signes douteux. Mais, hâtons-nous de le dire, les signes qu'on peut considérer comme certains sont très nombreux et permettent déjà d'aller plus au fond du caractère que ne l'ont fait aucune des connaissances de ce genre.

Voici une cause d'inexactitude qui tient à la nature même de la graphologie. L'écriture

n'est pas, comme le geste, l'expression directe des sentiments. Pour la fixer sur le papier nous utilisons les services de trois intermédiaires : la plume, le papier et l'encre. L'un et l'autre peuvent avoir des défauts qui rendent impossible l'analyse de certains signes ou qui font croire à leur absence. Même en admettant une plume, un papier et une encre bien conditionnés, l'écriture n'est encore qu'un tableau de notre caractère, tracé par trois intermédiaires différents qui jouent le rôle de témoins, et le témoignage d'autrui, si respectable qu'il soit, ne nous inspire jamais autant de confiance que la vue immédiate des faits.

Enfin, il est indispensable de savoir si l'écrivain est malade ou bien portant. L'écriture d'un homme qui sent les premières atteintes d'une grave maladie ne contiendra probablement pas de signes de gaieté, fût-il doué du naturel le plus heureux. L'écriture des convalescents subit aussi des altérations profondes.

En résumé, l'expérimentation graphologique nous donne un haut degré de certitude à la condition :

1° Que l'écriture soumise à l'analyse soit naturelle et courante ;

2° Que les signes dont on se sert ne

soient pas à l'étude, mais consacrés par l'expérience;

3° Que le papier, la plume et l'encre de l'écrivain soient dans des conditions normales;

4° Que l'écriture émane d'un homme en bonne santé ou que son état pathologique soit signalé.

Mais encore faut-il que l'expérimentateur soit exercé. Quand on sait observer, on voit beaucoup de choses que d'autres ne voient pas. Dans les sciences d'observation il ne faut donc pas se contenter de raisonner, il faut encore voir et s'assurer que l'on voit bien. L'observation des signes spéciaux est assez facile: c'est l'alphabet de la graphologie; mais leur définition dans un ensemble, relativement à un caractère, est une opération que nous ne pouvons pas apprendre à faire. Nous donnerons des directions, non pas des moyens absolus. La méthode doit surtout exciter le sens d'une observation saine, mais l'interprétation dernière relève de l'intelligence des observateurs.

Il nous reste encore à parler de la façon dont on peut trouver de nouveaux signes et à prouver nos assertions. Au début, l'empirisme était la seule manière de constituer la graphologie.

Il ne pouvait pas en être autrement. Ce n'est que par de longs tâtonnements que les sciences d'observation peuvent se former. On rassemblait une série d'écritures présentant un caractère identique et on cherchait à relever, chez les individus, le trait du caractère qui devait y correspondre. Ou bien, étant donné dix personnes possédant la même particularité de l'esprit, on se procurait leurs écritures pour y trouver le signe graphologique. D'autres fois, par une sorte d'intuition, on supposait que telle qualité ou tel défaut devait se traduire par un trait donné, et vice versa. C'était l'expérience, maintes fois répétée, qui décidait dans tous les cas précédents. Mais l'expérience, telle qu'on la pratique, ne donne pas toujours des résultats satisfaisants. Il y a des gens qui se connaissent à peine, d'autres qui ne distinguent pas entre les nuances d'un même ordre de faits. Leurs affirmations peuvent induire en erreur et cette erreur est facile et dangereuse si elle vient, en confirmant l'opinion du graphologue, lui causer une satisfaction d'amour-propre.

Il était utile de trouver un moyen différent de faire la preuve de la graphologie. MM. H. Ferrari, J. Héricourt et Ch. Richet ont pensé à la

demander aux suggestions hypnotiques¹. Il a été démontré que l'expérimentation peut, dans ces cas, modifier les états de la personnalité. Si la forme de l'écriture est réellement sous la dépendance de ces états de conscience et de personnalité, à chaque personnalité doit correspondre une écriture différente. Les résultats de l'expérimentation ont confirmé cette prévision. Un jeune homme, absolument ignorant de la graphologie, fut mis dans l'état de veille somnambulique : « On lui suggère tour à tour, dit la note des expérimentateurs², qu'il est un paysan madré et retors, puis Harpagon et enfin un homme extrêmement vieux, et on lui met la plume à la main. En même temps qu'on voit les traits de la physionomie et les allures générales du sujet se modifier et se mettre en harmonie avec l'idée du personnage suggéré, on observe que son écriture subit des modifications parallèles non moins accentuées et revêt également une physionomie spéciale, particulière à chacun des nouveaux états de conscience. En un mot, le geste scripteur s'est transformé comme le geste en général. Par cela même est

¹ *Revue philosophique*, avril 1886. La personnalité et l'écriture.

² *Revue philosophique*, loc. cit.

établi le principe de la réalité *possible* de la graphologie. Ces expériences démontrent, en outre, sa réalité *effective*, en ce sens que les variations de l'écriture, observées parallèlement aux variations de la personnalité, reproduisent dans leurs traits généraux au moins, les signes caractéristiques attribués par les graphologues aux diverses personnalités suggérées. »

On ne nous accusera pas d'avoir exagéré l'importance de la graphologie en affirmant qu'elle est une science d'observation. Basée sur la physiologie, démontrée par la méthode expérimentale, elle aura une importance capitale lorsque toutes ses parties auront été étudiées et que les lois du mouvement de l'écriture pourront être formulées.

PRINCIPES D'UNE MÉTHODE D'EXPÉRIMENTATION

LES SIGNES

I

Nous avons indiqué les raisons d'être de la graphologie; elles peuvent se résumer dans la proposition suivante: *Il existe un rapport entre le caractère et l'écriture au même titre qu'entre le caractère et le geste, l'écriture pouvant être considérée comme composée par de nombreux petits gestes.*

Nous allons maintenant exposer par l'analyse des signes pratiques les moyens pratiques de la graphologie.

On appelle *signe graphologique* une marque spéciale de l'écriture. Par exemple, une écriture dont les lignes ne se confondent pas et dont les mots sont suffisamment espacés est une écriture claire. La clarté de l'écriture est un signe graphologique.

Il y a des *signes généraux* (l'écriture montante ou descendante, rectiligne ou serpentine, grande ou petite, etc.) et des *signes particuliers* se rapportant aux lettres, aux finales, aux marges, etc.

Actuellement on connaît environ 170 signes graphologiques distincts; mais que nos lecteurs ne s'en effraient pas, la moitié au moins peuvent être considérés comme des manifestations multiples d'un même mouvement physiologique. C'est ainsi que l'étude des paraphes, des finales et des différentes barres du *t* peut être ramenée à celle du trait, de l'angle et de la courbe.

Quand on rencontre dans une écriture des signes qui ne sont pas inscrits dans notre nomenclature, il est facile, le plus souvent, de les rapprocher d'autres déjà observés et de leur donner leur vraie signification. Les graphologues qui ne s'en tiendraient qu'à la lettre, sans saisir l'esprit et la méthode, ne peuvent espérer dépasser la médiocrité.

La recherche des signes et l'adaptation de ceux-ci à un trait de caractère constitue la partie technique de l'étude des écritures. C'est le chapitre essentiel, la base des observations psychologiques dont la somme forme le portrait

graphologique. Malgré les résultats importants qui sont acquis, il ne faut pas supposer que ce chapitre soit parfait.

Nous avons cette idée qu'il y a certainement une clef des caractères et que la psychologie pratique doit pouvoir être résumée en quelques principes, de même que les mathématiques peuvent se réduire en quelques formules. Les longues analyses psychologiques qui ont été faites sont un indice de faiblesse et de subjectivité; nous chercherons à les éviter.

Pour rendre notre exposé plus net, nous énoncerons notre pensée sous forme de propositions que nous développerons ensuite.

II

On recherche la signification d'un trait de l'écriture en le considérant comme mouvement physiologique et en le mettant en rapport d'étendue, de constance et d'énergie avec le mouvement psychologique correspondant.

Prenons pour exemple l'écriture rapide. Il nous répugne de penser qu'une série de traits rapides puissent être formés habituellement par un esprit mou, une nature flegmatique. Nos

mouvements sont des réponses à l'excitation cérébrale; s'ils sont forts, c'est que le moteur a de la puissance; s'ils sont vifs, c'est que le moteur est animé d'un mouvement rapide. Une écriture rapide répond à une vive excitation nerveuse, elle doit être rapportée à un état psychologique comportant cette excitation: conception rapide, vivacité ou précipitation accidentelle.

L'écriture claire est l'indice de l'ordre, de la clarté d'esprit. Nous ne pouvons pas concevoir un esprit brouillon, désordonné, confus, dont les manifestations seraient claires, ordonnées, précises. L'écriture claire répond à une excitation nerveuse nette; ordonnée, elle indique un esprit clair.

Prenons un autre exemple. La barre du *t* est un signe qui, pour être mis à sa place, exige de la part de l'écrivain un acte spécial de volonté. Aussi nous est-elle naturellement désignée comme ayant une importance capitale à ce point de vue. C'est dans la vivacité avec laquelle elle est placée qu'il nous faut chercher la marque de la vivacité de l'écrivain. Or, dans nos mouvements vifs nous employons souvent un excédent de force, afin de ne pas manquer notre but, préférant l'exagération du trait à une

facture plus réservée, mais plus lente. De là vient qu'une longue barre de *t* signifie vivacité. Le rapport physiologique des signes de la volonté dans l'écriture est facile à comprendre. On conçoit aisément que la délicatesse se manifeste par des traits fins et l'énergie par des traits forts. Une barre de *t* énorme et courte représente bien une expansion nerveuse, brutale, et nous dit la violence de l'écrivain; enfin, la constance nous est donnée par la régularité avec laquelle sont placés les signes de la volonté¹.

L'angle constitue un arrêt dans l'écriture; c'est une sorte d'affirmation volontaire, nette, dure, parfaitement en rapport avec celle qu'exprime un homme qui veut montrer de la fermeté

¹ Nous ne voudrions pas laisser supposer, par les lignes qui précèdent, que la barre du *t* longue signifiant vivacité et la barre forte énergie, il s'ensuit nécessairement que la barre longue et forte veut dire grande puissance d'activité. M. le Dr Paul Helot a, le premier, remarqué dans l'écriture des gens médiocrement doués, au point de vue volontaire, des barres exagérées. Après avoir laissé des *t* sans barres, ils font tout à coup un effort considérable, en disproportion avec le but à atteindre. On croirait voir un homme allant à la chasse aux allouettes avec un canon. C'est le fait des impuissants qui agissent moins par raison, avec constance, que par saccades et hors propos. Il est remarquable aussi qu'on fait des barres de *t* plus longues et plus fortes, lorsqu'on écrit sous la dictée. Cela est d'accord avec ce que nous observons chaque jour, car l'acte passif manque généralement de retenue et de fermeté.

en s'opposant à quelque chose. C'est un signe de volonté, de résistance, d'entêtement.

La courbe, au contraire, se présente à nos yeux comme une marque de douceur, de grâce; c'est aux mouvements courbes, à des ondulations légères que nous recourons quand nous voulons attirer et retenir. Cela ne heurte pas, ne brusque rien.

Dans tous ces signes et dans les nombreux exemples qui suivront, le mouvement physiologique est mis en rapport avec le mouvement psychologique correspondant. Le trait de l'écriture est considéré comme l'expression matérielle d'un mouvement cérébral. Au geste constant, au signe général de l'écriture correspond une marque constante et générale du caractère; au geste spécial, au signe intermittent correspond une marque particulière et intermittente de l'esprit.

Quant à l'intensité des signes, elle se mesure exactement en comparant leur étendue, leur constance et leur énergie avec les valeurs intermédiaires qui se trouvent entre leurs plus petites et leurs plus grandes manifestations habituelles.

Comme preuve de l'influence d'intensité, nous nous bornerons à citer ce fait que chacun

peut vérifier sur soi-même, c'est que l'écriture s'incline davantage dans une lettre pleine de tendresse que dans une lettre d'affaires.

III

Notre organisme réagit parfois d'une façon similaire dans les états psychologiques différents ; de même un signe graphologique ne représente pas nécessairement un seul trait du caractère.

Rien ne ressemble à l'action de pleurer comme le fait de rire tout bas. En écoutant l'expression de l'une de ces émotions nous ne pouvons pas distinguer, à coup sûr, de laquelle il s'agit. Et, cependant, rire et pleurer expriment des sentiments contraires. Bien plus, ces deux expressions peuvent s'accompagner. Mon petit enfant restant inconsolable parce qu'on lui avait enlevé des mains une pomme verte, je feignis de le chatouiller et il éclata de rire *sans cesser de sangloter*. En me retirant je fis une chute qui me mit un instant dans une position ridicule, et bébé recommença à rire et à pleurer tout à la fois. Il y a donc un rapport d'expression entre le sanglot et le rire, malgré l'apparente contradiction des deux faits.

Il y a des cas où les expressions se rapportent à des passions ou à des états différents et même contraires à ceux qu'elles sont censé représenter. Le calme du sommeil est semblable à celui de la mort, le soupir de joie au soupir de tristesse. La joie fait quelquefois pleurer, un violent chagrin peut amener un rire convulsif. La plus vive frayeur que nous ayons ressentie nous a été occasionnée par le cri de joie d'un enfant qui jouait. Ce cri strident nous en rappelait parfaitement un autre que jetais une fillette renversée, devant nous, par une voiture.

L'anatomie nous apprend qu'un grand nombre de muscles répondent à des fonctions très diverses, même contraires. Le muscle peaucier du cou, pour n'en citer qu'un, est chargé d'exprimer la colère, l'effroi, la terreur et la souffrance. M. Mantegazza a signalé plusieurs autres synonymies mimiques¹. Il y a conformité de mouvements dans les cas de terreur panique et de folie, dans l'admiration et l'effroi.

Le plaisir de se sentir bien et la complaisance de l'amour-propre s'expriment par une

¹ *La physionomie et l'expression des sentiments*, par P. Mantegazza, p. 87. Bibl. Scient. Intern.

mimique identique. Il y a des analogies plus considérables encore, parce qu'elles embrassent

An injurious lie is an
uncommendable thing; there-
fore, let us all try to stick
to the other kind.

Wm. Lloyd Garrison
Massachusetts

Fig. 1. — Écriture montante : ardeur, ambition.

un grand nombre de faits à la fois. Les plaisirs et les douleurs de l'ouïe s'expriment comme

les plaisirs et les douleurs affectives ; les plaisirs et les douleurs de la vue, comme les joies et les douleurs intellectuelles. La modestie et la pudeur, la douleur du froid et la peur, la douleur du chaud et la colère ont une mimique semblable.

En graphologie, un grand nombre de signes ont également des acceptions différentes. Nous venons d'établir qu'il pouvait en être ainsi, nous allons démontrer que cela est réellement.

L'écriture montante (fig. 1) signifie ardeur. En effet, les hommes dont les gestes sont ascendants et qui trouvent un certain plaisir dans l'effort musculaire qui en est la conséquence, sont ardents. Mais cette mimique est également celle des ambitieux. Par concomitance certaine de l'écriture montante, ces hommes sont actifs, — l'ardeur et l'ambition ne s'entendent point sans activité. Par concomitance probable, ils sont de bonne humeur, parce que rien n'est plus contraire à la tristesse que l'ardeur et l'activité. On doit aussi considérer l'espoir, la joie momentanée, comme des significations possibles de l'écriture montante, car ces circonstances font naître une certaine ardeur, excitent l'esprit.

Enfin, ce qui est de l'ambition chez un homme supérieur ne saurait être considéré,

chez un homme commun que comme de la vanité ridicule.

L'écriture montante a donc deux significations principales, deux significations concomitantes et trois significations accessoires, indépendantes des premières¹.

L'écriture descendante (fig. 2) veut dire tristesse. Dans cet état, nous évitons l'activité, les mouvements expansifs, centrifuges. Nous courbons la tête, notre corps s'affaisse. L'affaissement est certainement contraire à la gaieté. La mélancolie, qui est une forme spéciale de tristesse, est indiquée par l'écriture descendante.

La fatigue physique, l'inquiétude, la crainte, l'accablement, le manque de confiance en soi, qui paralysent l'ardeur et l'ambition, le découragement, sont des concomitances qui se présentent fréquemment. Enfin, l'écriture descendante est un des signes pathologiques les plus importants.

L'écriture grande (fig. 3) veut dire orgueil. Elle peut signifier générosité, grandeur d'âme,

¹ La détermination des diverses significations d'un même signe comportait un travail important et délicat tout à la fois : on pourrait le compléter et le perfectionner à l'infini. C'est dire que nous ne présentons pas le tableau qui suit comme un code absolu ; ce n'est qu'un guide pour faire pénétrer dans l'esprit les principales indications.

aspirations élevées, car l'ampleur dans les gestes donne l'idée de puissance, de grandeur,

Mlle Duchesnoy élève du Collège
Florence, qui a eu l'honneur
de ce présenter hier chez le
Citoyen mahero. prend la liberté
de lui demander une lettre pour
entrer au théâtre de la république
comme élève Dramatique

Fig. 2. — Écriture descendante : tristesse, manque d'ardeur.

d'élévation. Mais les hommes dépourvus d'instruction et les enfants ont une écriture grande. Chez eux elle résulte de leur difficulté d'écrire;

elle est toujours lente et indique une culture d'esprit médiocre et une conception lente. Les presbytes écrivent aussi avec de grandes lettres quand ils essayent de se passer de lunettes.

L'*écriture petite* (fig. 4) signifie mesquinerie. Les gens mesquins font leurs délices de petites choses, de petites idées, de petites manières, de petits gestes. Chez eux tout est diminué. La mesquinerie est propre à l'état de médiocrité. Est-il possible à un homme médiocre et surtout à un homme commun d'être mesquin sans avoir l'esprit étroit? Certainement non. L'étroitesse d'esprit est aussi un signe concomitant de la petite écriture chez les hommes inférieurs. Dans l'état de supériorité le même signe veut dire finesse; c'est l'intelligence qui se met à la recherche des petits côtés des choses.

L'esprit est un trait qui résulte nécessairement de cette recherche intelligente des détails. Dans tous les cas, l'écriture petite marque l'amour des détails, la minutie.

Enfin la myopie peut être la cause de l'écriture petite. Mais on en a exagéré l'importance.

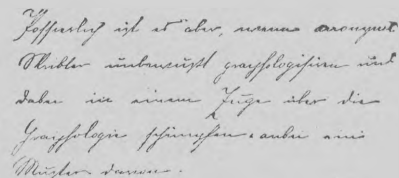
L'*écriture anguleuse* (fig. 5) signifie fermé : Cette forme de volonté devient facilement de l'entêtement, — surtout chez les gens

Patric incarné de la civilisation
d'après la tradition de la civilisation

Fig. 3. — Écriture grande : grandes aspirations.

communs. La dureté est la conséquence forcée de manifestations trop anguleuses. L'absence de grâce est compensée, dans l'écriture anguleuse, par la netteté, le positivisme, la franchise de l'angle. Enfin l'égoïsme est la conséquence de ce positivisme lorsqu'il est trop accentué.

L'écriture arrondie (fig. 6) veut dire douceur. Elle marque la grâce chez l'homme supérieur et constitue une faiblesse chez l'homme inférieur. Au point de vue artistique la



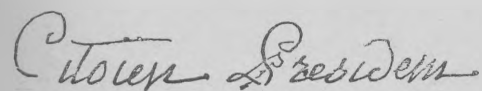
*Leffant est et alio, nunc aronquod
 Plukter nunturicidit gnyfflegipim nunt
 Sulu in nuncu fuge alio die
 Gnyfflegipim pffimofpoucaulu nunt
 Muzpou duntur.*

Fig. 4. — Écriture petite et légère : finesse et délicatesse.

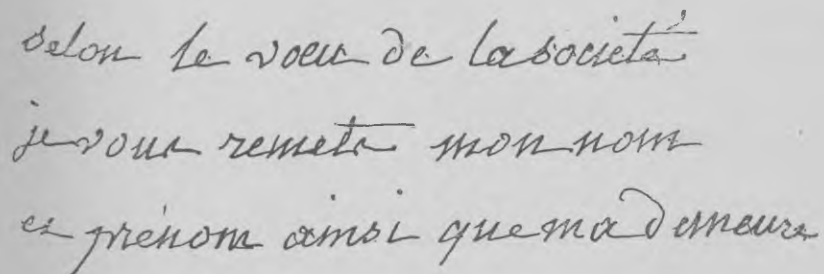
courbe joue un rôle considérable; c'est une des conditions du beau. L'écriture arrondie est donc un signe du sens esthétique. Son exagération nous donne la représentation de la mollesse. Enfin l'imagination est concomitante de la grâce et peut être signalée par la courbe.

L'écriture sobre (fig. 7) dont les traits, particulièrement les finales, sont contenus, marque bien un mouvement de retenue, de

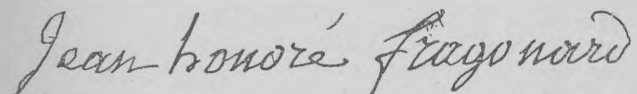
réserve. C'est à notre avis le plus important des signes graphologiques de la supériorité, parce



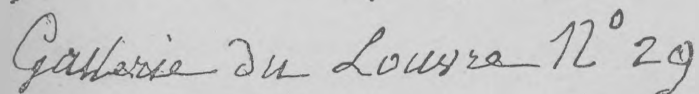
Citoyen Président



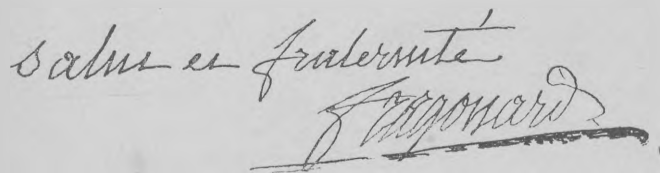
*selon le vœu de la société
 je vous remets mon nom
 et prénom ainsi que ma demeure*



Jean Honoré Fragonard



Galerie du Louvre N° 29



*salue et fraternité
 Fragonard*

Fig. 5. — Écriture anguleuse : fermeté.

qu'il indique l'attention volontaire, c'est-à-dire la coordination des impulsions instinctives et

Was ich ohne Kunstwerk will? Daß es schön und
 sich selbst genug sei.
 Zu dem reinen Gipsatz wofür die übrigen all.
 Johann Ghibel.

Fig. 6. — Écriture arrondie : grâce et douceur.

Une œuvre d'art est un coin
 de la nature vu à travers un
 tempérament.
 Emil Zola

Fig. 7. — Écriture sobre : réflexion. — Écriture nette : précision dans les idées. — Lettres juxtaposées : sentiment intellectuel. — Lettres de forme typographique : goûts artistiques.

leur direction. Comme tous les signes, il dégère dans l'écriture des inférieurs. Par exemple, un homme commun pourra marquer par là sa méfiance, un esprit cultivé sa prudence, et

cette qualité d'ordre élevé donne nécessairement du jugement à l'homme supérieur qui la possède. L'économie, le positivisme, le désir d'être approuvé, la dignité, la fierté, la bonne éducation, la pudeur et la dissimulation se manifestent aussi par un mouvement de retenue. L'homme économe ne gaspille pas son encre et son papier à faire des finales longues; le positif évite les grands mouvements qui sont des signes d'imagination; celui qui désire être approuvé prend une contenance réservée qui le garantit contre les fautes qu'il veut éviter; l'homme digne ou fier en fait autant de crainte de se compromettre; les gens distingués se reconnaissent à une certaine retenue, à leur maintien réservé; l'hypocrite se contraint; les pudiques modèrent leurs manifestations affectives; enfin les modestes et les timides évitent ce qui peut les faire remarquer.

L'écriture mouvementée (fig. 8) n'a pas moins d'importance que la précédente à laquelle elle peut être opposée. Les grands gestes ont de nombreuses significations; quelques-unes s'écartent beaucoup des autres, soit à cause de l'intensité différente des signes, soit parce que les mouvements se trouvent associés à un autre état intellectuel. C'est une marque d'imagination,

Non cher ami
 Arrivez promptement nous avons
 deux heures pour tout sauver au
 tout perdre
 Louis Gambetta
 Paris le 14 juillet 1870

Fig. 8. — Écriture mouvementée : imagination, impressionnabilité.

d'exaltation et même de folie, s'il n'y a pas de coordination, d'harmonie.

L'écriture modérément mouvementée est un des signes de la grâce : il n'y a point de grâce sans mouvements. Elle est une des marques principales de la vivacité et de l'impressionnabilité, celles-ci se manifestant par des mouvements nombreux. Les natures communicatives, les hommes gais, se révèlent par l'écriture mouvementée. L'étourderie et le bavardage sont des concomitances fréquentes de ce signe. L'orgueil se manifeste souvent par l'exagération des mouvements, et il résulte de la nature des traits qui précèdent qu'un jugement médiocre est la conséquence inévitable de l'excès des mouvements dans l'écriture. Nous venons de trouver onze significations possibles à l'écriture mouvementée et nous ne prétendons nullement limiter à ce nombre celles qu'elle peut avoir.

L'*écriture hésitante* (fig. 9) signifie indécision. Voilà le rapport le plus simple, celui auquel on pense tout d'abord. Si une idée se présente à nous sous deux aspects, nous hésitons en l'exprimant et le mouvement de va-et-vient de notre pensée se traduit par un mouvement identique de notre plume. Mais on peut avoir

le geste hésitant pour plusieurs raisons : la crainte, l'appréhension et la timidité, par exemple. Ces derniers motifs provoquent bientôt l'*écriture tremblante* (fig. 10) qui est causée aussi par la colère, l'indignation, la vieillesse, les intoxications, diverses maladies nerveuses, le froid ou la fatigue.

Veuillez très humblement,
très obéissant serviteurs
et amis prudemment

Fig. 9. — Écriture hésitante : indécision.

L'*écriture ornée, recherchée* (fig. 11), est un signe de prétention, car l'homme simple parle, marche et écrit simplement. On voit des professeurs d'écriture, des instituteurs et surtout des institutrices, reproduire dans leur écriture les majuscules ornées de grandes volutes qu'ils apprennent à faire à leurs élèves. Ils n'ont pas assez de personnalité pour avoir

La conduite des Armées Alliées redura incessamment mon Empire
à former en masse contre elles, à l'exemple des Espagnols. Plus jeune, je me
mettrois à sa tête, mais si l'âge et les infirmités ne me le permettent, au moins
je ne veux pas sembler concourir aux violences dont je gémiss. Je suis résolu, si je ne
peux obtenir justice, à me retirer de mon Royaume, et à demeurer à jamais Roi
d'Espagne. Si ceux qui, même après la capture de celui auquel je suis allié, ont
déclaré la guerre, continuent à traiter mes sujets en ennemis et qui doivent
par conséquent me regarder comme tel, et osent attenter à ma liberté, ils en font
des maîtres; j'aime mieux être dans une prison, qu'une Turcherie, témoin passif
du malheur de mes enfants.

L. O. M.

Le 21 Juillet 1815.

Fig. 10. — Écriture tremblante : vieillesse, indignation.

une écriture à eux et se servent très sérieusement de leurs notions calligraphiques pour correspondre avec leurs amis. Leur écriture ornée marque leur insignifiance. Chez les jeunes gens, elle est souvent le signe de leur coquetterie, de leur vanité, de leur fatuité. Enfin, le sens esthétique n'est certainement pas étranger à cer-

Fig. 11. — Écriture ornée : recherche, prétention.

taines courbes réellement gracieuses qui ornent les écritures harmoniques.

L'écriture inclinée (fig. 12) veut dire sensibilité. Tout ce qui excite notre bienveillance, notre tendresse, notre amour, détermine chez nous un mouvement d'inclinaison, une tendance vers l'être sympathique. De là l'attitude penchée des gens sensibles. Il n'y a pas un seul

Greek, cher Monsieur,
 mes civilités épaissies
 G. Lehmann

Fig. 12. — Écriture inclinée : sensibilité. Mots grossissants : candeur.

La bue et vous embrasse. Vous connaissez depuis longtemps les
 sentiments d'estime avec lesquels je suis, à Monsieur.
 Je vous
 a l'es
 ce s'vous
 1737 mille, randois, messieurs de ne vous
 avoir pas répondu plutôt
 Votre très humble et très
 obéissant serviteur

Fig. 13. — Écriture simple : simplicité.

trait de l'écriture qui ait autant de significations
 possibles et qui se prête mieux aux combinai-
 sons de signes que l'inclinaison de l'écriture.
 On verra, à propos des résultantes, que c'est
 un signe concomitant de l'impressionnabilité,
 de la passion, de la susceptibilité, du désir d'être
 approuvé, de l'affection, de la compassion, de
 la haine, de la reconnaissance, de l'amour, de
 l'admiration et de la peur. L'extrême sensibilité
 peut déterminer un état maladif et conduit à
 l'exaltation et à la folie. Elle joue le rôle capital
 dans le jeu des passions.

Nous n'avons donné jusqu'ici que des
 exemples pris dans les caractères généraux de
 l'écriture. Les caractères particuliers ne se prê-
 tent pas aux significations accessoires; leur
 spécialité graphique semble entraîner leur spé-
 cialité caractérologique; toutefois, ils ne sont
 pas exempts de concomitances.

Par exemple, les *mots filiformes*, c'est-à-
 dire dont les finales sont à peine terminées,
 veulent dire impénétrabilité; on sait que les im-
 pénétrables évitent avec soin la clarté et la
 précision. La finesse et la méfiance sont toujours
 concomitantes de l'impénétrabilité et l'hypo-
 crisie l'est fréquemment aussi. La précipitation
 peut aussi être la cause des mots filiformes;

l'homme pressé se borne à indiquer sa pensée; il lui importe peu de terminer ses mots.

L'un des premiers signes que nous ayons découvert, la barre du *t* finissant en pointe (fig. 69), peut signifier esprit critique, causticité, agressivité, irritabilité, vivacité ou nervosisme, et parfois tout cela en même temps.

Un simple trait horizontal marque le positivisme, la raison, la loyauté, la justice, l'amour de la clarté, l'ordre ou la méfiance. Et ce trait peut nous indiquer en même temps si l'écrivain est vif, énergique, brutal, etc. Cette concomitance très remarquable était connue de M. Michon et suffit pour rendre incompréhensible sa théorie des signes fixes et l'adhésion qui lui est donnée par ses disciples.

Il n'est pas difficile, malgré les faits que nous venons de signaler, de trouver la véritable signification d'un signe dans une écriture. Comment distinguons-nous, indépendamment des motifs de l'émotion, qu'un homme a peur ou est fou, qu'il éprouve une grande volupté ou une grande douleur? Par la mimique qui suit celle-là. L'écriture étant une suite de manifestations variées du caractère permet encore d'établir entre plusieurs traits celui qui peut exister ou qui existe nécessairement.

Quand on commence à étudier les écritures, on doit noter les significations probables et réserver celles qui sont douteuses; on procède ensuite par voie d'élimination.

L'intensité et la fréquence d'un signe parlent en faveur de la réalité des concomitances qu'il peut présenter; sa faiblesse et son intermittence parlent contre. Et l'ensemble du caractère servira toujours de guide dans l'appréciation, car les faits ne se contredisent jamais, — c'est nous qui les interprétons faussement, — ils se complètent en formant des contrastes ou des nuances.

IV

Un seul trait de caractère peut être rendu par des signes divers ou par des combinaisons de signes (résultantes), et on ne peut pas conclure de l'absence d'un signe à l'existence de la qualité contraire à celle que ce signe exprimerait.

Il y a des traits de caractère qui peuvent se déterminer à l'aide de plusieurs signes différents. La vivacité se manifeste généralement dans l'écriture par des barres du *t* longues, mais la barre du *t* courte et finissant en pointe

signifie aussi vivacité. L'écriture rapide, l'écriture montante et, dans quelques cas, les mots filiformes, sont encore des signes de vivacité.

La fermeté s'exprime par l'écriture rigide, l'écriture verticale, l'écriture anguleuse, les traits accentués, la barre du *t* franche ou nouée à la base. Si aucun de ces signes ne se trouve dans une écriture il est assez probable que l'écrivain n'est pas ferme. Toutefois, s'il n'y a que l'absence de signe positif, et non pas le signe contraire (M. Michon a fait cette confusion), ce n'est qu'une présomption. Il en serait autrement si on avait la certitude absolue que la fermeté ne se manifeste par aucun autre signe de l'écriture, ni aucune combinaison de signes.

Cette certitude nous manque et manquera tant que l'on découvrira de nouveaux signes et de nouvelles acceptions de signes. En outre, le nombre des résultantes est infini et tous les traits du caractère peuvent se retrouver dans des combinaisons en l'absence des signes que nous considérons comme caractéristiques. Par exemple, le manque plus ou moins complet de jugement, qui se déduit du signe de l'excentricité (lettres bizarres jetées follement), ou d'une imagination trop vive (grands mouvements de la plume), ou de la vulgarité (écriture

commune), ou de la confusion de l'esprit (lignes s'enchevêtrant, désordre dans l'écriture) peut exister indépendamment de ces quatre signes par une série interminable de résultantes dont les éléments principaux sont : la grande sensibilité, le nervosisme, le manque d'énergie, la naïveté, la prétention, etc. Il faut bien qu'il en soit ainsi : il y a tant d'écritures différentes et si peu de gens qui ont un jugement droit !

Enfin, il arrive fréquemment aux graphologues les plus expérimentés de ne point trouver, dans une écriture, le signe correspondant à un trait de caractère signalé comme existant certainement chez l'écrivain. Nous ne voulons en donner qu'un exemple. Les signes caractéristiques du sens esthétique sont les lettres de forme typographique et les courbes gracieuses. Nous en avons signalé un troisième, concomitant du sens intuitif, l'écriture dont les lettres sont disjointes. D'après la théorie du signe négatif, qui dit : « Un signe positif qui manque donne *rigoureusement* le signe négatif qui lui est opposé », nous devons refuser le goût du beau, l'amour des beaux-arts à beaucoup d'artistes estimés qui écrivent sans lettres de forme typographique, sans courbes gracieuses et sans

¹ Michon. *Méthode de graphologie*, p. 40.

lettres juxtaposées. Y a-t-il dans leur écriture un signe spécial inconnu, ou bien leur valeur artistique incontestable est-elle le produit de la réunion de diverses aptitudes et facultés ? Ces hypothèses peuvent être des vérités. Nous en ferons l'objet d'une étude spéciale. En tout cas, sachons reconnaître qu'ici la graphologie est en *défaut d'omission* et ne transformons pas cette omission en erreur par l'application du signe négatif. Des faits comme ceux-là nous engagent à expérimenter avec prudence, afin de ne pas compromettre les connaissances positives que nous possédons.

V

Les nouveaux signes.

Nous avons classé tous les signes connus dont l'importance est réelle, en plaçant un point d'interrogation en regard de quelques interprétations qui ne nous paraissent pas assez sûres.

Nous aurions voulu pouvoir mettre à côté de chaque signe le nom de son inventeur, mais il est très difficile de dire aujourd'hui, pour beaucoup d'entre eux, quel est l'inventeur réel.

Par exemple, on peut rapporter presque tous les signes généraux de l'écriture à M. Michon ou à ses prédécesseurs. Cependant nous avons transformé ces signes par l'application du principe relatif, et, à l'unique signification qui leur était attribuée, nous en avons ajouté d'autres ayant parfois une importance égale, sinon supérieure. Nous n'entrerons donc pas dans de grands détails à ce sujet, mais nous considérons comme un devoir de citer M. Barbier de Montault, M. Adr. Varinard, M. le Dr Eugène Schwiedland et M. le Dr Paul Helot, comme ayant découvert des signes entièrement nouveaux depuis la mort de M. Michon.

Nous avons de M. Barbier de Montault un signe d'orgueil (*fig.* 44), celui du sentiment religieux (*fig.* 140) et de la complaisance en soi (*fig.* 6).

M. Adr. Varinard a signalé l'hypocrisie (*o* et *a* ouverts par le bas), le protectionnisme et l'orgueil de protection (finales de la première lettre d'un mot le recouvrant).

M. le Dr Eugène Schwiedland a publié des signes de la gaîté (*fig.* 34, 74 et 85), de l'esprit de contradiction (*fig.* 35), du goût des exercices corporels (*fig.* 36 et 37) et le paraphe des intriguants (formé de traits qui s'enlacent).

M. le Dr Paul Helot a trouvé des signes de l'oppression (*fig. 126*), de la recherche du mieux (*fig. 28*), de la complication (*fig. 25*), de la simplification (*fig. 88*), de l'effort inconsideré (*fig. 60*) et de la défiance (*fig. 86*).

Nous publions nous-même les marques de la culture d'esprit (*fig. 98 à 103*), celles de la supériorité et de l'infériorité (*fig. 87 à 97*), et de nouveaux signes de l'art, du caractère désagréable (*fig. 33*), de l'abord facile (*fig. 32*), de la mollesse (*fig. 108*), de la souplesse d'esprit (écriture variant selon le format), de l'exaltation (*fig. 31*), de l'esprit critique (*fig. 69*), de la méchanceté (*fig. 70*), de la bienveillance acquise (*fig. 29*), du caractère entreprenant (*fig. 65*), de la volonté tardive (*fig. 66*), du sans-gêne (*fig. 72*), de la contrainte des gens vifs (*fig. 73*), du manque d'originalité (*fig. 49*), de la clarté (*fig. 108*), de la coquetterie (*fig. 56*), de l'orgueil des envieux (*fig. 42*), de la présomption (*fig. 45*), de la vanité commune (*fig. 47*), de la dissimulation (majuscules basses), de l'orgueil de domination (*fig. 48*), de l'esprit de parti (*fig. 38*); le paraphe défensif (*fig. 7*), le paraphe agressif (*fig. 78*) et le paraphe enclavant (*fig. 83*).

VI

Définition des signes.

Les signes graphologiques sont, en général, faciles à comprendre. On se représente sans peine une écriture claire et une écriture confuse, des mots dont les lettres sont égales en hauteur, des barres de *t* longues ou courtes, épaisses ou fines, etc. Toutefois, quand il s'agit d'appliquer la graphologie et de mesurer l'intensité des signes, le débutant souhaite d'avoir sous les yeux une explication supplémentaire et un exemple qui lui serve pour la comparaison. Nous allons donner l'un et l'autre. Le tableau qui suivra indiquera, dans le même ordre, les diverses significations que peut avoir chaque signe.

Signes généraux. — *L'écriture montante* (*fig. 1*) est celle dont les lignes ont une direction ascendante de gauche à droite.

L'écriture descendante (*fig. 2*), dont les lignes vont en s'abaissant, de gauche à droite.

L'écriture grande (*fig. 3*), dont les lettres sont hautes.

L'écriture petite (*fig. 4*), dont les lettres sont petites.

L'*écriture anguleuse* (fig. 5), avec des angles à la base des lettres.

L'*écriture arrondie* (fig. 6), dont les courbes sont accentuées.

L'*écriture sobre* (fig. 7), dont les traits, particulièrement les finales, sont contenus. C'est la modération et la retenue dans les mouvements de la plume.

L'*écriture mouvementée* (fig. 8), qui contient de grands traits de plume, soit dans le corps des mots, soit aux finales, soit dans la signature.

L'*écriture hésitante* (fig. 9), manquant de netteté dans le tracé, avec une direction mal déterminée et un tremblement faible et inconstant¹.

L'*écriture tremblante* (fig. 10) ne diffère de l'écriture hésitante que par la persistance des mouvements nerveux incoordonnés. Elle se présente sous des aspects très variables, selon la cause qui lui a donné naissance.

L'*écriture ornée* (fig. 11), contenant des fioritures, des dessins ou des encadrements.

¹ La lettre, à laquelle nous empruntons notre exemple, était adressée par le célèbre peintre Prud'hon au graveur Wille (Collection Fillon) : « Monsieur, » disait-il, « je suis indécis sur le dessin que vous m'avez demandé pour graver, » etc. L'indécision, en effet, se manifeste dans l'écriture de la façon la plus évidente.

L'*écriture calligraphique* (fig. 14). C'est la forme classique qu'on enseigne dans les écoles. Elle est régulière, sobre, claire, arrondie, égale et modérément inclinée, mais sans caractère original. On la nomme *officielle*, parce qu'elle ne répond pas au caractère de l'individu, mais à des règles de convention.

L'*écriture régulière* (fig. 15), avec des mots et lettres égaux en hauteur, des lignes suivant constamment la même direction, des lettres ne variant pas dans l'inclinaison, enfin présentant les mêmes caractères dans tous les autographes du même écrivain.

L'*écriture irrégulière* (fig. 16), inégale, soit en hauteur, en inclinaison, dans la direction des lignes, ou bien différant selon les autographes du même écrivain.

L'*écriture ordonnée* (fig. 17) présente des signes d'arrangement, marges et points à la ligne mis à propos, etc.

L'*écriture désordonnée* (fig. 17) est tracée sans aucune préoccupation de l'arrangement, des marges, des espaces entre les mots ou les lignes, et même des signes accessoires de l'écriture, la ponctuation et les barres du *t*.

L'*écriture claire* (fig. 18). Le signe de la

clarté consiste spécialement dans l'espacement entre les lignes.

L'*écriture confuse* (fig. 96), dont les mots ou les lignes se confondent, soit que les panses des lettres ou les majuscules pénètrent dans les lignes voisines, soit que les lignes soient trop serrées en hauteur ou en largeur.

L'*écriture rectiligne et rigide* (fig. 19). Elle est droite et ne présente pas d'ondulations à la base des lettres.

L'*écriture serpentine* (fig. 20) est montante et descendante dans le même mot ou d'un mot à un autre, en sorte que les lignes ne sont pas droites.

L'*écriture verticale* (fig. 21), dont les lettres sont droites.

L'*écriture renversée* (fig. 22), dont les lettres sont inclinées à gauche.

L'*écriture inclinée* (fig. 12), dont les lignes sont inclinées à droite, dans le sens de l'écriture.

L'*écriture serrée* (fig. 23), mots ou lignes très rapprochés.

L'*écriture espacée* (fig. 24), mots espacés.

L'*écriture simple* (fig. 13), réduite à ce qu'il faut qu'elle soit pour exprimer la pensée de l'écrivain, sans fioritures d'aucune sorte.

L'*écriture bizarre* (fig. 25) affecte des formes en dehors de celles qu'on emploie ordinairement, sans qu'on puisse prétendre que ces formes sont en rapport avec un sentiment spécial autre que l'extravagance de l'écrivain, ou qu'on puisse les confondre avec l'écriture abrégée.

L'*écriture légère* (fig. 4 et 15) est fine, menue, délicate. Nous l'opposons à la suivante.

L'*écriture pâteuse* (fig. 26) est appuyée et grasse.

L'*écriture nette* (fig. 7), dont les contours sont précis.

L'*écriture agitée* (fig. 27). C'est une variété de l'écriture irrégulière avec une mobilité et une excitation plus considérables.

L'*écriture compliquée* (fig. 28), formée par plus de traits de plume qu'il ne faut pour le tracé des lettres.

L'*écriture simplifiée* (fig. 88), qui contient moins de traits de plume qu'il ne convient pour que chaque lettre soit de forme correcte.

L'*écriture retouchée* (fig. 28) est celle qui a subi des corrections. L'écrivain peut supprimer des parties inutiles ou en ajouter d'autres

pour rendre son écriture plus lisible. Dans l'un et l'autre cas c'est une écriture retouchée.

L'écriture lente (fig. 97), tracée sans rapidité, en retard avec le travail de la pensée.

L'écriture rapide (fig. 29) est celle qu'on jette vivement sur le papier.

L'écriture variant de grandeur selon le format que l'on emploie. C'est une écriture grande si le papier dont on se sert est grand, et plus petite si le papier est moindre. Par exemple, on voit quelquefois des cartes postales revêtues d'une écriture beaucoup plus fine que celle qui est habituellement employée par l'écrivain. D'autres fois, plutôt que de modifier la hauteur de ses lettres le correspondant écrit en travers ou se résigne à abrégé son texte.

Signes particuliers. — Nous ne définirons pas tous les signes particuliers, parce que, presque toujours, l'indication du signe vaut une définition.

Les mots finissant en pointe (fig. 30) sont aussi appelés *gladiolés* parce qu'ils ont la forme du glaive. Ils sont composés de lettres plus grandes au début qu'à la fin.

Les mots grossissants (fig. 12) commencent

en caractères plus petits que ceux qui les terminent.

Les mots filiformes (fig. 106) ne sont lisibles que dans la première partie; leur finale est formée par un trait plus ou moins long et sinueux.

Lettres juxtaposées (fig. 7), placées à côté l'une de l'autre, sans liaisons.

Paraphe en lazzo (fig. 79), allant de droite à gauche et revenant à droite.

Paraphe fulgurant (fig. 80), formant un tracé rappelant celui de l'éclair.

Paraphe arachnéide (fig. 81), ressemblant à la texture d'une toile d'araignée.

Paraphe colimaçon (fig. 17), dont le nom est complètement entouré par le paraphe.

Paraphe en gueule de loup (fig. 82). Le nom est entouré par le paraphe, sauf un petit espace.

Paraphe enclavant (fig. 83). Le nom est enclavé, resserré entre deux barres, l'une formée par le paraphe proprement dit, l'autre surajoutée à la partie supérieure. La barre du *t* sert souvent de prétexte à cet enclavement et, dans ce cas, elle est considérablement agrandie.

Paraphe en tire-bouchon (fig. 84). Il consiste dans une série de cercles diminuant de largeur. Nous avons trouvé ce paraphe sous le nom, au-dessus et sur le côté.

Monsieur ,
 Je vous prie de croire que
 mes sympathies

Fig 14 — Écriture calligraphique, dite officielle : insignifiante, amour du convenu.

Paraphe ondoyant (fig. 85). Il est formé par un trait courbe placé horizontalement.

Le paraphe compliqué (fig. 86) consiste dans la profusion de marques accessoires. Ce n'est pas une combinaison de signes caractéristiques, c'est une complication voulue comme si l'écrivain cherchait à rendre impossible la contrefaçon de sa signature.

TABLEAU DES SIGNES

SIGNES GÉNÉRAUX

ET

SIGNES PARTICULIERS

SIGNES GÉNÉRAUX

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>Écriture</i> montante (fig. 1).	Ardeur, ambition.	Ardeur, ambition.	Ardeur ou sottise vanité.	Activité, espoir, joie momentanée, bonne humeur.
— descendante (fig. 2).	Tristesse, manque d'ardeur.	Tristesse.	Tristesse fatale.	Déchéance physique, fatigue, accablement, manque de confiance en soi, mélancolie, nature craintive, inquiétude, paresse, état apoplectique.
— grande (fig. 3).	Grandes aspirations.	Beaucoup d'orgueil.	Conception lente.	Générosité, grandeur d'âme, orgueil aristocratique, presbytie.
— petite (fig. 4).	Mesquinerie.	Finesse.	Mesquinerie.	Etroitesse d'esprit, minutie, caractère gai, spirituel, myopie.
— anguleuse (fig. 5).	Entêtement.	Fermeté.	Dureté.	Egoïsme, esprit positif.
— arrondie (fig. 6).	Douceur.	Grâce.	Volonté faible.	Imagination, mollesse, sens esthétique.
— sobre (fig. 7).	Modération, retenue, réflexion.	Prudence.	Méfiance.	Réserve, désir d'être approuvé, netteté, positivisme, jugement, pudeur, économie, hypocrisie, dignité, modestie, timidité.
— mouvementée (fig. 8).	Imagination.	Imagination.	Agitation de l'esprit.	Gaieté, grâce, vivacité, étourderie, nature communicative, impressionnabilité, bavardage, manque de jugement, folie, orgueil.
— hésitante (fig. 9).	Hésitation.	Indécision.	Hésitation.	Crainte, timidité.
— tremblante (fig. 10).	Vieillesse.	Vieillesse.	Vieillesse.	Fatigue, agitation, alcoolisme, intoxications diverses, froid, appréhension, frayeur, indignation, colère, paralysie agitante.
— ornée (fig. 11).	Recherche.	Grâce ou prétention.	Fatuité commune.	Vanité, coquetterie, sens esthétique, insignifiance, mesquinerie.
— simple (fig. 13).	Simplicité.	Modestie.	Insignifiance.	Loyauté.
— calligraphique (fig. 14).	Insignifiance.	Pose.	Insignifiance.	Amour des choses officielles, du convenu, des usages, esprit étroit.
— régulière (fig. 15).	Constance.	Logique constante.	Caractère égal.	Fermeté, exactitude, calme.
— irrégulière (fig. 16).	Mobilité.	Impressionnabilité.	Versatilité.	Eclectisme, caprice, caractère inégal et fantaisiste, agitation.
— ordonnée (fig. 17).	Ordre.	Ordre dans les idées.	Ordre matériel.	Classement, minutie.
— désordonnée (fig. 17).	Manque d'ordre.	Manque d'ordre matériel.	Désordre de l'esprit.	Manque d'exactitude, de soin, étourderie.

die Kopf blüht weil sie nicht verdirbt kann,
 faucht nicht was wird es nicht man sie muß sterben,
 so gilt des Kastes nicht der wache Murren,
 die's ihm zum Lagen oder zum Verdrehen.

7. März 1881

Georg von Krosigk

Fig. 15. — Écriture régulière : constance, fermeté.

Lehrtafelungen von Handfäulern 84

Meine Lehrtafelungen von Handfäulern, die ich in der Leipziger Musik-
 schule gelehrt habe, sind bekannt; im Verlauf von vier Jahren habe
 ich an mehr als 4000 Schülern bewiesen, daß die Handfäule der un-
 terste Spiegel der Gesundheit ist und die gesunden Fäden der Hand
 nützt. Damit ich keinen Zweifel zu lassen brauche, gebe ich die
 Lehrtafelungen von jedem Kind und zwar in einem gewissen Formu-
 lar, das auf 72 Fragen über Anatomie, Fäulnis, Geist, Herz, Tempera-
 ment, Bildungsgrad, Lebensweise u. s. w. ausführliche Antworten gibt.
 Es bedarf nur der Einsendung eines beliebigen Zehntels; — spezielle Fragen
 zu stellen, ist nicht nötig, — für die Lehrtafelung ist 1 Thaler für die
 oder 2 fl. v. N. unentgeltlich beizufügen, — die Zusendung erfolgt längstens binnen
 8 Tagen unter angegebener Adresse, oder, wenn es gewünscht wird, post-
 rest. unter beliebiger Adresse

Neu-Schönfeld bei Leipzig

Adolf Henze

Fig. 16. — Écriture irrégulière : mobilité, agitation.

Je t'embrasse tout en te souhaitant un
 bon retour avec un bon monde à venir
 Je t'embrasse ton ami
 Johann Schenk

TABLEAU DES SIGNES 115

Fig. 17. — Écriture ordonnée : ordre, classement.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>Écriture</i> claire (fig. 18).	Clarté.	Conception claire.	Esprit clair.	Amour de l'ordre.
— confuse (fig. 96).	Confusion.	Manque de clarté.	Esprit confus.	Désordre, folie.
— rectiligne et rigide (fig. 19).	Fermeté.	Esprit ferme.	Fermeté.	Inflexibilité, esprit de routine, sévérité.
— serpentine (fig. 20).	Souplesse d'esprit.	Finesse.	Mensonge.	Diplomatie, tact, agitation, travail de la pensée.
— verticale (fig. 21).	Sensibilité faible	Raison.	Sensibilité faible.	Énergie, froideur, égoïsme.
— renversée (fig. 22).	Méfiance.	Méfiance.	Méfiance.	Exaltation, sensibilité contenue, dissimulation, réserve.
— inclinée (fig. 12)	Sensibilité.	Sensibilité.	Sensibilité.	Passion, impressionnabilité, susceptibilité, nature malade, désir d'être approuvé, affection.
— serrée (fig. 23).	Parcimonie.	Économie.	Ladronerie.	Réserve.
— espacée (fig. 24)	Prodigalité.	Générosité.	Désordre.	Amour du confortable.

— bizarre (fig. 25).	<i>Bizarrie.</i>	<i>Originalité.</i>	<i>Folie.</i>	<i>Caprices.</i>
— légère (fig. 4 et 15).	<i>Délicatesse.</i>	<i>Esprit délicat.</i>	<i>Faiblesse.</i>	<i>Nature malade, sensibilité, faiblesse.</i>
— pâteuse (fig. 26).	<i>Sensualisme.</i>	<i>Sensualisme.</i>	<i>Bestialité.</i>	<i>Esprit lourd et commun, gourmandise.</i>
— nette (fig. 7).	<i>Culture d'esprit.</i>	<i>Culture d'esprit.</i>	<i>Culture d'esprit.</i>	<i>Précision dans les idées, clarté.</i>
— agitée (fig. 27).	<i>Nervosisme.</i>	<i>Agitation de l'esprit.</i>	<i>Exaltation.</i>	<i>Fatigue, crainte, excitation alcoolique.</i>
— compliquée (fig. 25).	<i>Manque de précision.</i>	<i>Manque de précision.</i>	<i>Manque de précision.</i>	<i>Signe de folie, mauvaise foi.</i>
— simplifiée (fig. 88).	<i>Précision, netteté.</i>	<i>Culture de l'esprit.</i>	<i>Culture de l'esprit.</i>	<i>Loyauté, savoir-faire, simplicité.</i>
— retouchée (fig. 28).	<i>Recherche du mieux.</i>	<i>Recherche du mieux.</i>	<i>Recherche du mieux.</i>	<i>Retour sur le premier mouvement.</i>
— lente (fig. 97).	<i>Esprit lent.</i>	<i>Timidité, calme.</i>	<i>Conception lente.</i>	<i>Mollesse.</i>
— rapide (fig. 29).	<i>Activité.</i>	<i>Esprit vif.</i>	<i>Vivacité.</i>	<i>Ardeur.</i>
— variant de grandeur selon le format qu'on emploie.	<i>Souplesse d'esprit.</i>	<i>Souplesse d'esprit.</i>	<i>Souplesse d'esprit.</i>	<i>Goût, intelligence.</i>

Ego philippus Melanthon noster hanc ips
 & gratiam ac voluntatem de manu
 Reverendi om̄ doctoris Martini Lutheri
 Praeceptoris & patris nostri carissimi

Fig. 18. — Écriture claire : clarté, amour de l'ordre.

Le plaisir du lecteur
 doit passer avant tout.

L. de Villemessant

Fig. 19. — Écriture rectiligne et rigide : fermeté. Lettres liées par petits groupes : assimilation.
Écriture légère : esprit délicat.

octobre 1863
 tout à vous de cœur
 J. Thiers

Fig. 21. — Écriture verticale : sensibilité faible, raison.

votre bien bon et affectionné cousin
 à Paris le 19
 1^{er} novembre 1851. Louis

Fig. 20. — Écriture serpentine : souplesse d'esprit,

SIGNES PARTICULIERS

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PUIS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>Mots</i> dont les lettres sont égales en hauteur.	Droiture.	Droiture.	Droiture.	Justice, jugement calme, mesure.
— finissant en pointe (fig. 30).	Finesse.	Finesse d'esprit.	Habilité.	Mensonge.
— grossissants (fig. 12).	Naïveté.	Candeur.	Crédulité.	Loyauté, simplicité, clarté.
— oubliés.	Étourderie.	Distraction.	Légèreté.	Inattention.
— dont les finales sont illisibles (filiformes) (fig. 106).	Impénétrabilité.	Ruse.	Dissimulation.	Méfiance, hypocrisie, agitation, précipitation.
— augmentant en hauteur en guise de soulignement (fig. 31).	Exaltation.			
— serrés dans les lignes (fig. 23).	Parcimonie.	Économie.	Ladronerie.	Ladronerie, réserve.
— espacés entre eux (fig. 24).	Prodigalité.	Générosité.	Désordre.	Amour du confortable.
— dont les lettres sont espacées (fig. 32).	Abord facile.	Bonté.	Abord facile.	Générosité, amour du confortable.
— dont les lettres sont serrées (fig. 33).	Caractère désagréable.	Sécheresse du cœur.	Caractère désagréable.	Réserve, économie.
<i>Lettres liées</i> entre elles (fig. 1).	Esprit pratique, raisonnement.	Logique, ordre dans les idées.	Faux raisonnement.	Insignifiance.
— liées par groupes de 3 ou 4 (fig. 19).	Assimilation.	Assimilation et comparaison.	Assimilation.	Eclectisme, esprit encyclopédique.
— non liées, juxtaposées (fig. 7).	Sentiment intellectuel.	Théorie, création, intuition.	Utopie.	Esprit de système, paradoxe.
— ouvertes en haut (o, a, etc.) (fig. 113).	Ouverture d'âme.	Franchise, candeur.	Laisser aller.	Épanchement.
— normales fermées (fig. 13).	Correction.	Discretion.	Correction.	Réserve.
— ouvertes en bas (o, a, etc.) (fig. 17).	Dissimulation.	Dissimulation.	Hypocrisie.	Mensonge.
— de forme typographique (fig. 109, 110 et 111).	Goût.	Art.	Art.	Culture d'esprit, grâce, distinction.
— de forme vulgaire (fig. 96 et 97).	Manque de goût.	Manque de goût.	Esprit commun.	Grossièreté.
— des modèles d'écriture (fig. 14).	Insignifiance.	Manque d'originalité.	Insignifiance.	Esprit passif, amour des choses officielles.
— pâtesuses ou dont les jambages sont renflés au milieu (fig. 26).	Sensualité.	Sensualité.	Sensualité grossière.	Gourmandise.
— tantôt inclinées, tantôt droites (fig. 16).	Mobilité du sentiment.	Mobilité du sentiment.	Caprice.	Agitation.
— commençant par un crochet.	Désir d'acquiescer.			Égoïsme.
— commençant par un trait de plume arrondi et rapide (fig. 34).	Gaîté.			Bonne humeur, entraînement.
— commençant par un trait de plume sec et droit (fig. 35).	Esprit de contradiction.	Esprit de contradiction.	Chicane.	
— minuscules (généralement les a, r, s) plus grandes que les autres (fig. 131, 132 et 133).	Imagination, exaltation.			Folie (?)

Si quelque chose doit nous suffire et
 nous contenter en même de nos distractions
 mondaines, c'est de voir la réputation
 des travaux que l'on a de moins solide
 et l'humaine l'ont-à-la-fois.

Fig. 22. — Écriture renversée : méfiance.

J'attends un petit service de votre
 obligeance, tout prêt aussi, moi, à vous
 être agréable en quoique ce soit Senf
 La Bourse ... Amicus in que ad pecunia

Fig. 23. — Écriture serrée : parcimonie, économie.

diligentia utela quod non est
honestum

Emile de Carleley

Fig. 24. — Écriture espacée : amour du confortable.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<p><i>Lettres</i> arrêtées brusquement en massue (fig. 31).</p> <p>— terminées sans netteté.</p> <p>— arrêtées, mais sans massue (voir écriture sobre).</p> <p>— dont les panses sont remplacées par des bâtons (fig. 101).</p> <p>— dont les panses sont enflées (fig. 133).</p> <p>— dont le jambage du haut est plus long que celui du bas (fig. 36).</p> <p>— dont le jambage du bas est plus long que celui du haut (fig. 37).</p> <p>— majuscules hautes.</p> <p>— — moyennes.</p> <p>— — basses.</p> <p>— — liées à la lettre suivante (fig. 1).</p> <p>— — liées à la lettre suivante après avoir fait une boucle (fig. 38).</p>	<p>Résolution.</p> <p>Irrésolution.</p> <p>Énergie contenue.</p> <p>Culture d'esprit.</p> <p>Imagination.</p> <p>Négligence des forces du corps, travail de l'esprit (?)</p> <p>Amour de la marche, des exercices corporels (?)</p> <p>Imagination vive</p> <p>Imagination retenue.</p> <p>Dissimulation.</p> <p>Altruisme.</p> <p>Altruisme restreint à la famille ou à la coterie.</p>	<p>Résolution.</p> <p>Prudence, réserve.</p> <p>Imagination.</p> <p>Humilité.</p> <p>Bienveillance.</p>	<p>Violence, brutalité.</p> <p>Exaltation.</p> <p>Hypocrisie.</p> <p>Bonté.</p>	<p>Ordre, économie.</p> <p>Simplification, netteté</p> <p>Exaltation.</p> <p>Orgueil, franchise.</p> <p>Modération.</p> <p>Imagination faible.</p> <p>Abord facile.</p> <p>Esprit de parti.</p>
<p>— — à la place de minuscules.</p> <p>— — remplacées par des minuscules.</p> <p>— — à leur place.</p> <p><i>L</i>, majuscule haussée par la base (fig. 39).</p> <p>— — avec une large base (fig. 40).</p> <p><i>M</i>, majuscule dont le premier jambage est plus élevé que le second (fig. 41).</p> <p>— moins élevé (fig. 42).</p> <p>— avec des jambages réguliers (fig. 43).</p> <p>— avec trois jambages, celui du milieu plus haut que les autres (fig. 44).</p> <p>— jambages espacés (fig. 45).</p> <p>— jambages très rapprochés (fig. 46).</p> <p>— dont la base médiane est surélevée (fig. 47).</p> <p><i>P</i>, majuscule surmonté d'un panache (fig. 48).</p> <p><i>a</i>, en forme d'alpha (fig. 8).</p> <p><i>d</i>, minuscule fait avec une barre verticale et un <i>o</i> (fig. 49).</p>	<p>Exaltation, folie!</p> <p>Négligence.</p> <p>Ordre.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Complaisance en soi, hâblerie.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Orgueil des envieux (?)</p> <p>Esprit calme.</p> <p>Orgueil des honneurs (?)</p> <p>Présomption.</p> <p>Contrainte.</p> <p>Vanité commune (?)</p> <p>Vanité.</p> <p>Culture de l'esprit.</p> <p>Esprit passif.</p>	<p>Simplicité.</p> <p>Modération, jugement.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Orgueil aristocratique.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Orgueil vulgaire (?)</p> <p>Complaisance en soi-même.</p> <p>Timidité.</p> <p>Orgueil.</p> <p>Manque d'originalité.</p>	<p>Désordre.</p> <p>Modération.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Orgueil de comparaison.</p> <p>Orgueil vulgaire (?)</p> <p>Vanité commune.</p> <p>Vanité.</p> <p>Insignifiance.</p>	<p>Enthousiasme, manque de jugement.</p> <p>Raison.</p> <p>Dignité, distinction.</p> <p>Humilité (?)</p> <p>Ordre, raison.</p> <p>Orgueil.</p> <p>Gêne.</p> <p>Arrêt de développement.</p>

J'ai été mis dans le monde de
ce matin, comme ayant été pour et contre
la proposition relative à la loi de
l'état de siège. Je ne suis pas pour
provenir cette occasion. Ce qui n'y a de bien
certain, c'est qu'il n'y a pas de bien
d'implément pour la loi de l'état de siège

J'ai l'honneur de vous saluer
avec une parfaite considération
L'Écrivain
représentant du peuple

Fig. 25. — Écriture bizarre : originalité, bizarrerie.

Madame
Notre très humble, et très
dévotement votre
Bernard Lantier

Fig. 26. — Écriture pâteuse : sensualisme, gourmandise.

esprit chère

Fig. 28. — Écriture retouchée : recherche du mieux.

L'Économie politique doit
en tout se soumettre à la morale
et au droit

Fig. 29. — Écriture rapide : activité, esprit vif.

Collet - Starberg
Président de la Section de la
ville de Longjumeau

Fig. 27. Écriture agitée : nervosisme, agitation de l'esprit.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>d</i> , avec une courbe de droite à gauche (fig. 50).	Culture d'esprit.			
— avec une courbe s'enroulant en spirale (fig. 51).	Recherche, prétention.			Vanité, coquetterie, égoïsme.
— avec une courbe revenant à droite (fig. 52).	Imagination.			
— avec la courbe précédente qui s'enroule une seconde fois (fig. 53).	Imagination vive.	Enthousiasme.	Exaltation.	
— dont la courbe revient à droite pour se lier à la lettre suivante (fig. 54).	Culture d'esprit.	Liaison dans les idées.	Culture d'esprit.	Esprit de suite.
— avec une courbe longue et basse allant de droite à gauche (fig. 55).	Contrainte.	Réserve.	Contrainte.	Imagination contenue.
— se renversant de gauche à droite (fig. 56).	Originalité, coquetterie (?)		Impuissance intellectuelle (?)	
<i>e</i> , minuscule en forme d'accent circonflexe (fig. 29).	Bienveillance acquise.			
<i>g</i> et <i>q</i> , minuscules dont l' <i>o</i> est bouclé à l'envers (fig. 100).	Culture d'esprit.			
<i>n</i> et <i>m</i> , minuscules en formes d' <i>u</i> (fig. 8).	Bienveillance native.	Bienveillance et bonté.	Bienveillance et bonhomie.	

<i>r</i> , minuscule en forme d' <i>v</i> (fig. 108).	Mollesse.	Contemplation, douceur.	Nonchalance.	Amour de la forme, amour de ses aises, bienveillance, sensualisme.
<i>r</i> , minuscule en forme d' <i>i</i> avec le trait horizontal supérieur ajouté (fig. 28).	Recherche du mieux.			Retour sur le premier mouvement.
<i>Finales</i> (des lettres ou des mots) courtes (voir écriture sobre).	Retenue, réserve, réflexion.	Prudence.	Méfiance.	Économie.
— longues (voir écriture mouvementée).	Imagination.	Imagination.	Agitation de l'esprit.	Générosité, largesse.
— avec de très petits harpons (fig. 19).	Ténacité.			
— avec des crochets assez grands revenant à gauche (surtout aux majuscules, aux <i>x</i> et aux <i>e</i> minuscules) (fig. 140).	Égoïsme.			Insignifiance ou médiocrité (si c'est un reste d'écriture calligraphique).
— formées d'une ligne horizontale (fig. 94).	Fermeté.	Amour de la justice.	Entêtement.	
— anguleuses (fig. 112).	Entêtement.	Fermeté.	Dureté.	Égoïsme, esprit positif.
— arrondies (fig. 6 et 113).	Douceur.	Grâce.	Volonté faible.	Imagination, mollesse, sens esthétique.
— d'une lettre glissant sous le mot (fig. 6).	Complaisance en soi-même.	Complaisance en soi-même.	Prétention.	Vanité.
— id. le couvrant.	Esprit de protection.	Complaisance en soi-même.	Prétention.	Vanité.

*I have pleasure in
responding to your
request.*

Herbert Spencer

Fig. 30. — Mots finissant en pointe : finesse d'esprit.

*On s'occupe activement
de son mariage
et ma mère se cherche
un logement*

Fig. 31. — Mots augmentant de hauteur en guise de soulignement : exaltation.

*J'irai à Paris
je t'écrirai*

Fig. 32. — Mots dont les lettres sont espacées : abord facile.

Mon frère ma joie de vous faire savoir

Fig. 33. — Mots dont les lettres sont serrées : caractère désagréable.

Schw

Fig. 34. — Lettre commençant par un trait de plume arrondi et rapide : gaîté.

M f v b f p b

Fig. 35.

Fig. 36.

Fig. 37.

Monsieur,

Fig. 38. — Majuscule liée à la lettre suivante après avoir fait une boucle : altruisme restreint à la famille ou à la coterie.

L L

Fig. 39.

Fig. 40.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>Finales</i> , consistant en un crochet rentrant plus élevé que la lettre qui précède (fig. 132). — s'élevant verticalement (fig. 140).	Manque de jugement. Mysticisme.	Sentiment religieux. Constance.	Amour du merveilleux.	
<i>Barres du t</i> , de forme et de dimension régulière (fig. 7). — irrégulières.	Volonté régulière, constance. Irrégularité de la volonté.	Moyens volontaires variés.	Inconstance.	Calme, modération, sang-froid.
— absentes, avec finale du <i>t</i> courbé (fig. 57).	Manque de volonté	Manque de volonté	Manque de volonté	Négligence, mollesse.
— absentes avec finales du <i>t</i> anguleuses (fig. 58).	Manque de volonté d'initiative et entêtement.			
— longues.	Vivacité.			
— courtes.	Énergie.			
— fines.	Faiblesse.			
— fortes.	Vigueur.			
— longues et fines (fig. 59).	Volonté très faible.			

— longues et fortes (fig. 60).	<i>Effort inconsidéré.</i>			<i>Impuissance.</i>
— fortes et courtes (fig. 61).	Grande énergie.			
— fines et courtes (fig. 62).	Volonté faible.	Volonté faible.	Indécision.	
— placées au-dessus du <i>t</i> (fig. 63).	Autoritarisme.	Autoritarisme.	Despotisme.	
— très bas (fig. 64).	Obéissance.	Humilité.	Obéissance.	Soumission, caractère passif.
— en avant (fig. 65).	Esprit d'initiative.			Nature entreprenante.
— en arrière (fig. 66).	Résolution tardive.			Faiblesse, hésitation.
— montantes de gauche à droite (fig. 67).	Chicane.	Esprit de contradiction.	Querelle.	
— descendantes de gauche à droite (fig. 68).	Opiniâtreté.			Résolution.
— terminées en pointe et courtes (fig. 69).	Esprit critique.	Esprit critique.	Esprit de chicane.	Causticité, esprit, riposte, agressivité, irritabilité, vivacité, nervosisme.
— terminées en pointe et longues (fig. 70).	Méchanceté.			Faiblesse et critique.
— terminées en massue (fig. 71).	Résolution.	Résolution.	Violence.	Imagination, vivacité.
— en coup de fouet (fig. 72).	Sans gêne.			Douceur, bienveillance, faiblesse, irrésolution.
— faites avec une courbe (fig. 73).	Contrainte.			

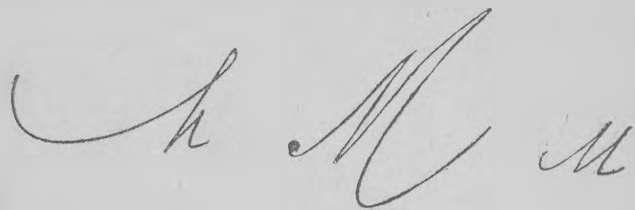


Fig. 41.

Fig. 42.

Fig. 43.



Fig. 44.

Fig. 45.

Fig. 46.

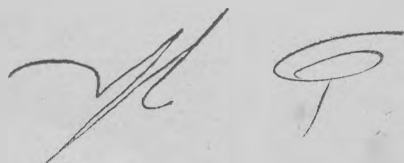


Fig. 47.

Fig. 48.



Fig. 49.

Fig. 50.

Fig. 51.

Fig. 52.

Fig. 53.

de

Fig. 54.

Fig. 55.

s

Fig. 56.

ed

Fig. 57.

e'est

Fig. 58.

Fig. 59.

Fig. 60.

Fig. 61.

Fig. 62.

Fig. 63.

Fig. 64.

Fig. 65.

Fig. 66.

Fig. 67.

Fig. 68.

Fig. 69.

Fig. 70.

Fig. 71.

Fig. 72.

Fig. 73.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PULS SPÉCIALEMENT RELATIVES A		CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
		LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES	
<i>Barres du t</i> , faites avec un trait serpentin (fig. 74).	Gaïté.	Enjouement.	Jovialité.	Grâce.
— accrochées à la base (fig. 75).	Ténacité.			
— avec un crochet en commençant (fig. 76).	Ténacité dans la résistance passive.			
— avec un crochet à la fin (fig. 77).	Ténacité dans l'action.			
<i>Trait</i> entre deux phrases (fig. 108).	Ordre dans les idées.	Clarté.	Méfiance.	Prudence.
— à la fin d'une ligne pour la remplir.	Défiance.			
— horizontal, droit (en général).	Raison.	Justice, loyauté.	Fermeté.	Esprit positif. Grâce.
— onduleux (en général).	Savoir faire, gaïté.			
<i>Ponctuation</i> négligée.	Négligence.			Distraction, oubli, légèreté.
— soignée.	Ordre.	Précision.	Minutie.	
<i>Points</i> changés en accents.	Vivacité.			
— placés très haut.	Esprit religieux.			Mysticisme (?)
— placés en avant de la lettre.	Spontanéité.			Esprit d'initiative, vivacité.

— placés en arrière.	Manque d'ardeur.			
— très légers.	Délicatesse.	Délicatesse.	Faiblesse.	Timidité, Fermeté.
— accentués.	Matérialité.			
— après la signature.	Prudence	Prudence.	Méfiance.	
— où il n'en faut pas, épais.	Gêne de la respiration, obésité.			
— où il n'en faut pas, légers et épars (fig. 126).	Gêne de la respiration.			Asthme, oppression.
— où il n'en faut pas au début des phrases.	Hésitation.			Arrêt pour réfléchir, conception difficile.
<i>Abus</i> des points d'exclamation, d'interrogation et de suspension.	Exagération.	Enthousiasme.	Manque de jugement.	Imagination, exaltation, folie.
<i>Soulignement</i> fréquent.	Exagération.	Enthousiasme.	Manque de jugement.	Imagination, exaltation, folie. Économie.
<i>Marges</i> absentes.	Manque de goût.			
— bien tracées.	Goût.			
— à droite et à gauche.	Goût délicat.			Sentiment de l'art.
<i>Signature</i> avec le nom seul (fig. 30).	Simplicité.	Orgueil.	Insignifiance.	
— suivie d'un point.	Prudence.	Prudence.	Méfiance.	
— suivie d'un trait accompagné des points.	Méfiance.			
— soulignée par un trait droit (fig. 13).	Orgueil du nom.			
— soulignée par une courbe.	Complaisance en soi.			

tira

Fig. 74.

cette

Fig. 75.

craint

Fig. 76.

votre

Fig. 77.

Dinger

Fig. 78. — Paraphe des agressifs.

Buonaparte

Fig. 79. — Paraphe en lazzo : défensivité devenant agressive.

Blanc

Fig. 80. — Paraphe fulgurant : grande activité.

Gentane / P. / 805

Fig. 81. — Paraphe arachnéide : habilité en affaires.

G. / 805

Fig. 82. — Paraphe en gueule de loup : égoïsme.

Blanchet

Fig. 83. — Paraphe enclavant : égoïsme raisonné.

SIGNES GRAPHIQUES	SIGNIFICATION ORDINAIRE	SIGNIFICATIONS PLUS SPÉCIALEMENT RELATIVES A LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	CONCOMITANCES, SIGNIFICATIONS ACCESSOIRES
<i>Paraphe</i> avec un trait de droite à gauche (fig. 7).	Défensivité.		
— avec un trait de gauche à droite (fig. 78).	Agressivité.		
— dit en lazzo (fig. 79).	Défensivité devenant agressive.		Défiance.
— fulgurant (fig. 80).	Grande activité.		Égoïsme, réserve.
— arachnéide (fig. 81).	Habilité en affaires.		Dissimulation.
— colimaçon (fig. 17).	Instincts personnels.		
— en gueule de loup (fig. 82).	Égoïsme (?)		
— enclavant (fig. 83).	Égoïsme raisonné.		
— en tire-bouchon (fig. 84).	Finesse.	Habilité en affaires.	
— ondoyant (fig. 85).	Gaîté.	Finesse.	
— formé de traits qui s'enlacent.	Intrigue.		
— compliqué (fig. 86).	Défiance.		

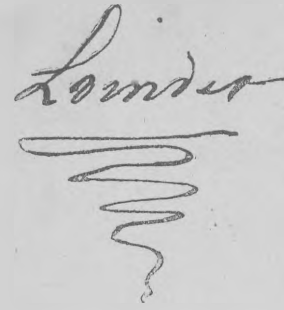


Fig. 84. — Paraphe en tire bouchon : finesse.

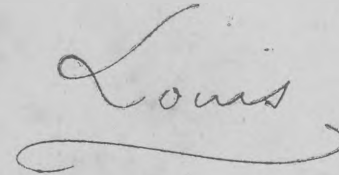


Fig. 85. — Paraphe ondoyant : gaîté.



Fig. 86. — Paraphe compliqué : défiance.

PRINCIPES D'UNE MÉTHODE D'INTERPRÉTATION

LES RÉSULTANTES

I

Quand on a relevé dans une écriture plusieurs signes graphologiques, on peut fréquemment, à l'aide d'un calcul particulier, faire des déductions qui amènent, soit la modification d'un trait du caractère correspondant à un de ces signes, soit la découverte d'un état psychologique nouveau. Par exemple, un signe de finesse allié à un autre signe de finesse, nous donne la faculté beaucoup plus développée.

Mots gladiolés *finesse* . . . }
Écriture petite *finesse* . . . } *grande finesse*.

Deux marques de sensibilité nous donnent une grande sensibilité.

Écriture inclinée *sensibilité* }
Lettres juxtaposées . . . *sensibilité* } *grande sensibilité*.

Ce sont des *résultantes d'intensité*.

Mais si nous trouvons la finesse allié à la souplesse d'esprit, nous obtenons un trait différent, la *diplomatie*.

La finesse ne disparaît pas, la souplesse d'esprit non plus, mais tant qu'elles seront en présence l'une de l'autre, elles s'uniront pour former un nouveau trait de caractère.

Mots gladiolés . . . *finesse* }
Écriture serpentine . *souplesse d'esprit* } *diplomatie*.

La graphologie, malgré son immense supériorité sur tous les autres moyens d'étudier pratiquement le caractère de l'homme, serait assez pauvre si la psychologie ne venait pas éclairer et coordonner ses résultats. Il y a fort peu de traits du caractère qui ne puissent se modifier ou se combiner par le procédé des résultantes; presque tous changent de signification selon l'intelligence de l'écrivain et reflètent ensuite les uns sur les autres à la façon des couleurs vives, qui modifient leurs voisines ou les absorbent pour donner des teintes nouvelles.

Il y a certainement des lois de combinaison des caractères, mais elles sont encore inconnues. Peut-être la graphologie, en indi-

quant celles qui se présentent le plus fréquemment, mettra-t-elle sur la voie de cette découverte. En attendant, il faut chercher à établir des faits. Ces faits sont quelquefois extrêmement subtils et si nombreux que la graphologie est une science illimitée de ce côté-là. Et, cependant, c'est le chapitre des résultantes qui est le moins avancé de la science graphologique. M. Michon l'a signalé; il n'en a pas fait l'étude.

C'est par le moyen des résultantes que l'on pourra expliquer les singuliers contrastes de la nature humaine et dire pourquoi, dans une circonstance donnée, on a agi d'une manière et comment on agira nécessairement d'une autre, peu après. La connaissance précise des principaux éléments du caractère permet-elle de prédire de telles choses? Nous le croyons. Il y a des résultantes faciles à obtenir entre deux caractères différents; on peut affirmer, et nous l'avons fait, qu'un homme énergique et vif ne s'entendra pas avec une femme susceptible et sujette à des accès de colère. On peut prédire qu'entre deux associés, dont l'un est naïf et généreux, l'autre rusé et égoïste, le premier sera dupé. Tous nos lecteurs ont cherché, dans maintes petites luttes, à opposer à une des

forces de l'esprit d'un adversaire une faiblesse provoquant l'émotion ou une force exaltant la générosité, pendant qu'un témoin, éclairé sur le caractère de chacun, devinait l'issue finale, véritable résultante psychologique.

Cette étude, faite à l'aide de la graphologie, est l'une des plus intéressantes à laquelle puisse se livrer un esprit délicat; aussi lui donnerons-nous quelque développement.

Nous parlerons d'abord, avec tous les détails nécessaires, de la plus importante des résultantes, de celle qui établit la différence entre l'infériorité et la supériorité. Les graphologues qui nous ont précédé, à ce propos, ne donnent pas une idée claire du caractère d'un homme. Ouvrons le journal, *La Graphologie*, et lisons les portraits des célébrités de toutes sortes. Jamais les caractères ne sont classés selon la supériorité. Tous ces hommes sont fins, ardents, ambitieux, etc., et, si on enlevait leurs signatures et tout ce qui, dans leur portrait, se rapporte à leur réputation acquise, nous serions en présence d'un travail peu significatif, formé d'une énumération de facultés qui est, à peu de différence près, la même pour Pierre que pour Paul, lesquels ont, eux aussi, un certain nombre de forces et de faiblesses spéciales.

Il n'y a pas de psychologie pratique possible en confondant la supériorité et l'infériorité, parce qu'il y a des qualités d'infériorité et des qualités de supériorité. Nous avons apporté tous nos soins à cette détermination et nous croyons y être parvenus. On en verra les résultats féconds; c'est la base de la différenciation des caractères.

II

RÉSULTANTE DE L'INTELLIGENCE ET DE
L'ININTELLIGENCE

Les degrés de la supériorité et de l'infériorité générales et spéciales. — Les signes de culture

(Rôle de l'intelligence)

Prenons un signe graphologique, les mots grossissants, par exemple, c'est-à-dire ceux dont les dernières lettres sont plus grandes que les premières. M. Michon nous dit que c'est le signe de la franchise et de la *naïveté*.

Cependant Lavater écrivait avec des mots grossissants : ses subtiles observations sur la physionomie et la pénétration de son jugement interdisent de le considérer comme un naïf. D'autre part, la pureté de ses mœurs et ses convictions religieuses nous permettent de dire

qu'il était *candide*. Il en est de même pour Schliemann et quelques autres hommes illustres qu'il serait ridicule de qualifier de naïfs.

Si nous cherchons le même signe parmi des hommes sans éducation, on nous dira des écrivains qu'ils sont *crédules*.

Enfin, si les mots grossissants se trouvent dans l'écriture d'un homme ayant reçu une certaine instruction, appartenant à la classe moyenne, nous pourrions constater qu'il est naïf.

Nous avons donc trois avis différents sur une manifestation identique de l'écriture.

Choisissons un autre signe : les lignes serpentes. M. Michon nous dit que c'est le signe de la *diplomatie*.

Prenons l'écriture de Talleyrand et celle d'un paysan vulgaire. Nous constatons, à l'aide d'un transparent, que l'intensité du signe est égale dans les deux écritures. Alors ce paysan est un grand diplomate? Nullement; ses amis ne lui font pas tant d'honneur; ils disent qu'il est bête et *menteur*.

Si nous trouvons encore les lignes serpentes dans l'écriture d'un homme appartenant à une classe moyenne, nous ne parviendrons pas à convaincre les membres de sa famille qu'il soit diplomate. Ils se refuseront peut-être aussi à

admettre qu'il soit menteur. Mais ils nous accorderont qu'il a une certaine souplesse d'esprit.

Les observations qui précèdent peuvent s'appliquer à presque tous les signes de la graphologie et montrent qu'il y a un rapport à établir entre la valeur d'un homme et les traits spéciaux de son caractère. Nous voyons aussi que les signes-types graphologiques doivent représenter des facultés d'une intensité moyenne.

En considérant les *mots grossissants* d'une manière absolue, nous dirons que c'est un signe-type correspondant à la *naïveté*.

L'écriture serpentine est le signe - type représentant la *souplesse d'esprit*.

La candeur et la crédulité, la diplomatie et le mensonge, sont des dérivés de ces signes.

1 ^{er} FACTEUR.	2 ^e FACTEUR.	PRODUIT.
Mots grossissants . . .	Supériorité . . .	<i>Candeur.</i>
idem . . .	Médiocrité . . .	<i>Naïveté.</i>
idem . . .	Infériorité	<i>Crédulité.</i>
Lignes serpentes . .	Supériorité . . .	<i>Diplomatie.</i>
idem . . .	Médiocrité . . .	<i>Souplesse.</i>
idem . . .	Infériorité	<i>Mensonge.</i>

Pour nous résumer, les signes graphologiques n'ont une valeur absolue que considérés comme *signes-types*. Dans un ensemble, leur

signification est relative à ce point que *faire un portrait graphologique, c'est établir une résultante presque continue entre la valeur de l'écrivain et les traits spéciaux de son caractère.*

Doit-on se borner à considérer un homme comme inférieur ou supérieur? Evidemment non. Il y a des degrés importants dans ces deux états intellectuels, et nous avons été amené à en déterminer six, très distincts, que voici : trois états de supériorité :

Le génie, qui crée;

Le talent, qui réalise, critique et apprécie;

L'intelligence, qui s'assimile et apprécie spécialement par comparaison.

Et trois états d'infériorité :

La médiocrité, marque d'une intelligence vulgaire ou peu développée;

L'absence de caractère spécial, c'est-à-dire l'insignifiance;

L'esprit commun.

Supérieurs.

1^o Hommes de haute supériorité ou de génie.

2^o Hommes de talent. Critiques.

3^o Intelligents. Appréciateurs.

Inférieurs.

- 1° Incomplets.
- 2° Insignifiants.
- 3° Communs.

Les distinctions que nous établissons entre les catégories qui précèdent ont, peut-être, besoin d'être appuyées par une sorte de définition de chaque état spécial.

Les gens communs se présentent sous des dehors divers, mais faciles à reconnaître. Ils occupent, le plus souvent, — pas toujours, les places inférieures de la hiérarchie sociale; ils sont manœuvres, bergers, domestiques, etc., et sont à remarquer surtout pour ce fait que si on leur pose une question, ils répondent autre chose que ce qu'on leur demande. Pas de précision dans l'esprit, pas de différenciation et difficulté considérable à penser et à comprendre. La violence et l'extrême susceptibilité, ou bien l'apathie et l'absence totale d'amour-propre les caractérisent aussi.

Les insignifiants sont ces individus doués apparemment de toutes sortes de qualités délicates, que nul ne connaît à fond, — parce qu'ils n'ont pas de fond et qu'on dit n'avoir jamais fait de mal à personne, — parce qu'ils sont

incapables de faire ni bien, ni mal. Leur silence passe pour de la modestie, leur calme pour de la sagesse et leur peu d'initiative pour de la timidité. C'est la source de toutes les désillusions. Les apparences leur sont favorables, surtout quand ils ont reçu de l'éducation.

L'insignifiant est un parfait incapable sachant lire et écrire, et d'autant moins susceptible de développement qu'il est plus âgé.

Les gens médiocres ne sont pas dépourvus d'intelligence, mais ils ont, trop souvent, des marques de vulgarité qui les relèguent dans l'infériorité. Leur esprit est peu cultivé et très accessible au préjugé et à la routine. Leur intelligence est susceptible d'un développement peu considérable; leur goût manque de pureté, de délicatesse. Leurs idées sont étroites et sans originalité; leur esprit manque de vivacité. Ils sont dans la petite moyenne.

Quand ils sont bien doués au point de vue volontaire, ils parviennent souvent à en imposer à tout un pays. Il y a, à la Chambre, quelques députés dont nous avons les écritures et qui sont de parfaits médiocres.

Quand ils ont l'esprit souple, un peu de finesse, ils réussissent à faire de brillantes fortunes dans le commerce.

Nous disons qu'un homme est *intelligent* lorsqu'il peut se livrer avec une certaine facilité aux travaux de l'esprit. Il en ressort qu'il possède des facultés d'assimilation et d'appréciation. Lorsque ces facultés sont étendues et vives, nous disons de celui qui les possède qu'il a du *talent*.

La différence essentielle qu'il y a entre le talent et l'intelligence consiste dans la facilité qu'ont les hommes de talent de réaliser leurs conceptions ou celles d'autrui. Les intelligents pensent et jugent, mais ils manquent de puissance. Ils jugent par comparaison, ils cherchent à s'appuyer sur des autorités. S'ils écrivent, ce sont des compilations ; ils ne craignent pas de faire un volume de citations ; leurs romans ont une action languissante ; s'ils peignent, ils copient des tableaux de maîtres et leurs paysages contiennent toujours l'inévitable tourelle, un moulin ou une bergerie. Du reste, en agissant autrement quand ils sont jeunes, les intelligents retarderaient leur évolution vers le talent.

Peu à peu, à mesure que son esprit se fortifie, l'homme intelligent pense, non plus d'après les autres, mais par lui-même. Il appréciait hier, il critique aujourd'hui et bientôt il se sentira capable de faire ce qu'un autre n'a pas fait : il réalisera. Ce jour-là, il sera arrivé au talent.

En résumé, l'intelligence apprécie plutôt qu'elle ne critique et produit avec peine. Le talent critique avec puissance et produit avec facilité.

Le *génie* est encore plus nettement différencié du talent que celui-ci de l'intelligence. Un homme a du génie quand il affirme la personnalité de son talent dans une œuvre ; l'originalité du talent étant la source de la création aussi bien dans les arts que dans les sciences.

Pour beaucoup de gens un homme de génie est un homme illustre. Les circonstances peuvent, surtout dans quelques domaines, la politique, la guerre, rendre illustres des hommes doués d'un talent très ordinaire, parfois des individus médiocres. Un homme illustre n'est pas un homme de génie s'il a été servi par son talent sans montrer des aptitudes originales. C'est la *personnalité du talent* qui fait le génie.

Les hommes de génie ne sont pas aussi rares que le sentiment populaire le ferait supposer. Mais l'originalité du talent fait parfois passer pour fous ceux qui le possèdent ou bien les rend suspects à ceux qui dispensent le succès et les honneurs. Et il faut avouer que lorsque le génie erre il commet les fautes les plus singulières.

Et, maintenant, à quels signes graphologiques reconnâitrons-nous qu'un homme appartient à l'une des classes précédentes plutôt qu'à une autre?

L'écriture des hommes supérieurs aura comme signes distinctifs la clarté, la simplicité des formes, l'absence de grands mouvements de la plume. *Nous dirons d'une telle écriture qu'elle est harmonique.*

RÉSULTANTE DE L'ÉCRITURE HARMONIQUE

Simplicité des formes.	<i>simplicité.</i>	} intelli- gence.
Écriture sobre	<i>réflexion, retenue.</i>	
Écriture claire	<i>esprit clair.</i>	

L'écriture des hommes inférieurs sera confuse, tout au moins mal ordonnée, de forme vulgaire, avec de grands mouvements de la plume. *Nous dirons qu'elle est inharmonique.*

RÉSULTANTE DE L'ÉCRITURE INHARMONIQUE

Forme vulgaire.	<i>vulgarité</i>	} inintelli- gence.
Grands mouvements de la plume	<i>irréflexion ou exaltation</i>	
Écriture confuse	<i>esprit confus.</i>	

Notre appréciation de ce genre d'écriture étant nouvelle, nous devons faire observer

*Ce mon ami et professeur
dont la bonté touchante, l'esprit charmant,
sont les éléments de bonheur pour tous, Presti-
dicateur par Philanthropie, je joins ici mes
Benedictions à celles des malheureux de Trélagé*

Fig. 87. — Écriture sobre, ferme et claire : harmonie de premier ordre.

qu'on ne doit pas confondre la beauté conventionnelle des formes avec ce que nous enten-

*J'espère vous envoyer avant la fin de
l'année un volume de mes - qui aura mes
pensées pour vous, puis qu'il sera de
moi, tout simplement.*

*Beau, bon, un salutaire en
plus de vérité.*

Fig. 88. — Écriture d'un homme de talent.

dons par clarté, simplicité, absence de signes communs. Une écriture totalement différente

*Les effets de l'erreur sont une des
preuves les plus saisissantes de la
vérité: ils la font sentir par l'expérience
à ceux qui ne sauraient la comprendre
par la pensée. Mignet*

6

Fig. 89. — Écriture d'un homme de talent.

J'ai rendu quelques uns des évangiles
qui me reviennent de droit, sur comme
auteur mais comme participera de mes
démers à leur insu j'en ai donné
le plus grand nombre en la sorte est
entret dans la Bibliothèque de la Société

Fig. 90. — Écriture d'un homme intelligent.

de celle d'un modèle peut être très harmonique. M. Michon entendait encore autre chose par les mots : écriture harmonique.

« Pour rendre le sens du beau, disait-il¹, l'aptitude artistique de l'esprit, l'organisation esthétique d'un cerveau, en quelque sorte, j'ai employé le mot : écriture harmonique. »

Il n'attachait pas une grande importance à cela, ses ouvrages en font foi. Possédant plusieurs signes spéciaux concernant le sens esthétique, il se souciait médiocrement d'un signe général dont l'appréciation lui semblait moins facile. Au fait, il est certain qu'une intelligence véritablement supérieure ne peut pas se manifester sans grâce, sans clarté. Les peintres, les poètes, les musiciens sont des artistes qui ne peuvent atteindre un certain degré de talent sans avoir développé chez eux, à un haut degré, le goût du beau. Les écrivains ne sauraient se dispenser d'être clairs, la simplicité est une des marques de leur génie, et l'imagination, qui leur est indispensable, donne à leur esprit une grâce naturelle. Les mathématiciens sont tenus eux-mêmes à une grande correction, à une grande clarté ; une géométrie obscure ne s'imagine pas.

La distinction que nous avons faite est fondamentale ; elle nous conduit aux suivantes qui constituent les signes de la supériorité.

¹ Journal, *La Graphologie*. Article des *écritures harmoniques*, 15 mai 1876.

Génie. — Écriture harmonique de premier ordre, très claire, remarquable par sa vigueur et la simplicité de ses formes. Absence totale de traits communs (*fig.* 87).

Talent. — Écriture harmonique de second ordre, avec tous les signes de la précédente, mais moins de caractère, de puissance dans l'ensemble (*fig.* 88 et 89).

Intelligence. — Écriture harmonique de troisième ordre. Moins de clarté et de simplicité dans les formes que la précédente. Nuances volontaires moins nettes (puissance du tracé, barres du *t*, etc.), surtout en ce qui concerne la constance et l'opiniâtreté (*fig.* 90 et 91).

Il est facile de comprendre qu'un romancier aura le signe de l'imagination plus développé qu'un mathématicien. Mais ces différences ne sont pas toujours très sensibles. Pratiquement, plus l'écriture est, à l'exclusion d'autres signes, claire, simple, puissante et sobre de grands mouvements de plume, plus le génie de l'écrivain est complet; moins ces signes sont exclusifs et plus son génie est spécial.

Voici les signes des trois catégories d'infériorité :

Médiocrité. — Clarté laissant à désirer;

formes recherchées ou touchant à la vulgarité. Emploi fréquent de l'écriture calligraphique; facultés peu développées. C'est ici que l'on constate le plus souvent les marques de la mesquinerie, de la vanité et de la prétention. Jamais d'originalité gracieuse. Nous en donnons deux exemples assez différents (*fig.* 92 et 93).

Insignifiance. — Écriture présentant, à distance, quelques-uns des caractères de la supériorité, notamment la clarté et la simplicité, mais manquant absolument d'originalité, de vigueur et des signes de culture (*fig.* 94 et 95).

Esprit commun. — Grands mouvements de la plume, confusion ou vulgarité de la forme (*fig.* 96 et 97). Ce dernier genre d'écriture est relativement rare, parce que les gens entièrement communs ne savent pas écrire ou écrivent très peu.

La détermination de l'écriture harmonique peut souvent être facilitée par la recherche de signes spéciaux que l'on peut appeler *signes de culture*. Nous les avons découverts récemment. Intelligence et culture intellectuelle sont deux choses très différentes. Celui qui n'a pas une intelligence particulièrement puissante ne saurait acquérir du génie; mais entre deux jeunes gens

bien doués dont un seul a eu l'esprit développé par de bonnes études, il y a une telle différence

*J'ai fait part de vos amables
compliments à toute ma famille*

Fig. 91. — Écriture d'un homme intelligent.

*Mais
Avez vous le complai-
sance de remettre ces
amis à vos devoirs de
la charge et à votre
jeune sœur*

Fig. 92. — Écriture d'une femme médiocre.

de valeur qu'il faut bien convenir que l'intelligence est peu de chose sans la culture. Les

qualités d'un homme ne comptent réellement qu'autant qu'elles peuvent être utilisées. Il nous importe peu de savoir que l'activité potentielle

*Encouragez par l'expression de
l'opinion de moi, l'œuvre d'importance*

Fig. 93. — Écriture d'une femme médiocre.

*Je serais lihe. ce soir depuis 6 1/2.
de pourq. venir cela me fera plaisir.
Mais vous savez. Je ne veux pas que vous*

Fig. 94. — Écriture des insignifiants.

d'une intelligence est considérable si, par le fait d'une ignorance profonde, celui qui possède cette organisation est incapable de se

*de mon amour propre, je
en serai si vanne et reconnaissant*

Fig. 95. — Écriture des insignifiants.

Douché L. Le Penne

Le Penne

Le Penne

Fig. 96. — Écriture confuse d'un homme commun.

livrer à aucun des travaux auxquels s'exercent les hommes supérieurs. Plusieurs des signes de culture sont concomitants des signes de

*vous promez comtez sur
moi pour le jeudi
Préserve mes salutations*

Fig. 97. — Écriture lente et désordonnée d'une femme commune.

l'intelligence. Cela se conçoit très bien, puisque le fait de savoir écrire dénote déjà une certaine culture de l'esprit. La netteté de l'écriture, par exemple, indique la netteté de la conception psychologique. C'est un signe d'intelligence. Elle montre aussi la facilité de la transmission de la pensée par l'écriture; dans ce cas, c'est un signe de culture. On trouve parfois l'un sans l'autre. Nous avons vu l'écriture d'un homme, dont la correspondance personnelle était très active, revêtir une netteté remarquable. Son

intelligence ne le plaçait pas au premier rang, mais il avait acquis, en correspondant avec ses amis, une tournure d'esprit assez originale. D'autre part, des hommes de talent ont une écriture dénuée de signes de culture. Cela se rencontre chez les savants qui se sont adonnés à une branche d'étude trop spéciale.

Nous ne sommes pas encore fixé sur tous les signes de culture que révèle le graphisme; voici les principaux, c'est-à-dire ceux qui nous paraissent les plus certains :

La netteté de l'écriture (*fig.* 7, 87, 88 et 89);

de *prendre* *œuvre*

Fig. 98.

Fig. 99.

Fig. 100.

Le *d* dont la hampe affecte la forme d'une courbe allant de droite à gauche (*fig.* 50 et 98);

Le *d* dont la hampe se relie à la lettre suivante (*fig.* 54 et 99);

Le *g* dont l'*o* est bouclé à l'envers (*fig.* 100);

Le *b*, le *f*, le *g*, l'*h*, le *j*, le *l*, l'*y*, le *z* dont les panses sont remplacées par de simples bâtons (*fig.* 101);

Toutes les lettres majuscules ou minuscules de forme typographique (signe concomitant du sens esthétique) (*fig.* 98, 102, 110 et 111);

L'*a* en forme d'alpha (*fig.* 8);

Le *p* dont la seconde partie est ouverte par le haut (*fig.* 103).

En résumé, toutes les abréviations et modifications qu'on fait subir aux formes de l'écriture normale doivent être considérées comme des signes de culture intellectuelle, ainsi que les

j'ay *souffre* *boutogne*
honneur *la balle*

Fig. 101.

voyez *peu*

Fig. 102.

Fig. 103.

marques dénotant des connaissances spéciales (l'*a* en forme d'alpha).

Les distinctions concernant les écritures harmoniques paraîtront subtiles au premier abord, mais une courte pratique aplanira toutes difficultés dans l'appréciation. Certainement, il y a là un tact spécial à acquérir et il ne faut pas s'étonner qu'il faille, pour cela, se livrer à quelques observations. Quand nous voyons avec quelle incertitude le débutant applique les signes

les plus précis, il n'est pas étonnant de penser qu'il aura quelque peine à discerner un état général résultant de plusieurs signes. Notre procédé est complexe, c'est une sorte de vue synthétique. Mais grâce à lui, avec quelle facilité et quelle sûreté n'entreprendra-t-on pas de juger un homme d'après son écriture. Ce qu'il y a de plus difficile n'est pas, du reste, de voir si l'écriture est claire ou non, si elle est sobre ou si les lignes se confondent entre elles, mais bien ce qui doit suivre cette constatation. Par exemple, on a reconnu assez facilement qu'une écriture donnée provenait d'un médiocre; c'est une expression qu'il faut encore rapporter à l'état de moralité et de volonté de l'écrivain.

Nous avons indiqué, à côté des marques spéciales de l'intelligence, des signes de moralité et de volonté. Ce complément était indispensable: une psychologie qui rapporterait le caractère tout entier à l'intelligence ne serait pas assez profonde. Au reste, il y a avant tout des signes de supériorité générale. La *simplicité*, la *modération* et la *distinction*, par exemple, sont des qualités de supériorité générale, parce qu'elles s'appliquent à tous les traits du caractère. En effet, le procédé intellectuel peut être simple, la moralité supérieure s'accompagne de simpli-

cité, et dans le fait volontaire, la complication ne donne pas les meilleurs résultats. La modération existe dans le jugement; elle fait essentiellement partie de la moralité qui exclut la passion, et la volonté modérée est la plus durable et la plus sûre. Enfin, la distinction relève, ennoblit toutes nos qualités.

Ce qui nous indique à quelles facultés nous devons rapporter ces qualités d'ordre général, c'est la prédominance des signes spéciaux appartenant à l'une des trois grandes divisions de l'esprit. Par exemple, les signes de la réflexion et de la clarté, pour l'*intelligence*, de l'altruisme et de la droiture pour la *moralité*, de l'activité et de la constance pour la *volonté* sont des caractéristiques dont l'influence est décisive. En réalité, il y a lieu de distinguer, à côté de l'écriture harmonique de l'intelligence, une écriture harmonique de la moralité et une écriture harmonique de la volonté, — les signes de la supériorité générale s'appliquant à chacun de ces genres d'écriture.

Les qualités que nous venons d'énumérer sont avides de combinaisons, surtout l'altruisme et l'activité, et ont une grande influence sur le caractère; mais dans tous les cas douteux on ne risquera guère de se tromper en attribuant aux gens inférieurs par l'intelligence le mauvais

côté des choses. Quant à la légitimité de ce procédé, nous en appelons à l'expérience de ceux qui ont quelque peu lutté dans la vie. Par lesquels de nos amis avons-nous été le plus désillusionnés ? Par les moins intelligents.

C'est chez les gens communs qu'il y a le moins de ressources et on doit tout faire pour éviter leur contact; ce sont des absorbants au premier chef. On voit chaque jour des individus, qui passent pour de *bonnes gens*, se livrer à des actes cyniques de déloyauté ou de cruauté et être la cause de malheurs irréparables par leur entêtement ou leur manque de jugement. C'est un effet de l'état d'infériorité intellectuelle, nous ne saurions trop le répéter.

L'intelligence, au contraire, rend fécondes toutes les aptitudes d'un individu et supplée, dans une certaine mesure, à celles qui lui manquent. Sans intelligence il n'y a point de vertu solide; mais avec elle les défauts du caractère diminuent ou plutôt deviennent moins sensibles, moins apparents. Souvent ils disparaissent aux yeux de tous pour ne plus exister chez l'individu qu'à l'état d'instincts. Le manque de volonté lui-même est corrigé chez les hommes intelligents. Le sentiment leur suggère l'idée, la réflexion les pousse à sa réalisation et la raison

les y oblige, triomphant ainsi d'une organisation volontaire assez déféctueuse. Il en résulte une constance spéciale qui interdit de déclarer sans énergie tout homme supérieur. Nous avons insisté sur le fait que l'intelligence a un grand retentissement sur nos actes moraux; cependant, nous ne voulons pas nier que des hommes supérieurs ne puissent avoir une moralité déplorable. Nous ne citerons que l'exemple de Néron pour ne faire de peine à personne. Mais ce même homme *exerçant sa puissance* morale, eût obtenu des résultats incomparablement supérieurs à ceux de cent insignifiants réunis animés des intentions les plus louables.

L'emploi de notre méthode d'interprétation, en mettant chacun à sa place dans la hiérarchie intellectuelle, à l'aide de signes précis, ne permet pas facilement la flatterie. C'est peut-être là un de ses plus grands avantages, car il semble vraiment, depuis que la graphologie a pénétré dans les salons, qu'on ait perdu l'habitude de dire simplement ce que révèlent les écritures. On fait tant de compliments enthousiastes à des hommes qui n'ont que des facultés moyennes qu'on ne trouve plus, dans les dictionnaires, de mots pour l'usage de ceux qui sont supérieurs.

RÉSUMÉ

(Signes psychologiques.)

SIGNES DE LA SUPÉRIORITÉ GÉNÉRALES	SIGNES DE L'INFÉRIORITÉ GÉNÉRALES
Simplicité ¹ .	Absence de simplicité ¹⁰ .
Modération ² .	Passion ¹¹ .
Distinction ³ .	Vulgarité ¹² .

SIGNES DE LA SUPÉRIORITÉ INTELLECTUELLES	SIGNES DE L'INFÉRIORITÉ INTELLECTUELLES
Réflexion ⁴ .	Irréflexion ¹³ .
Clarté de l'esprit ⁵ .	Confusion ¹⁴ .

SIGNES DE LA SUPÉRIORITÉ MORALES	SIGNES DE L'INFÉRIORITÉ MORALES
Droiture ⁶ .	Déloyauté ¹⁵ .
Altruisme ⁷ .	Egoïsme ¹⁶ .

SIGNES DE LA SUPÉRIORITÉ VOLONTAIRES	SIGNES DE L'INFÉRIORITÉ VOLONTAIRES
Activité ⁸ .	Mollesse ¹⁷ .
Constance ⁹ .	Inconstance ¹⁸ .

RÉSUMÉ

(Signes graphologiques.)

- ¹ Écriture simple.
- ² Écriture sobre, absence de grands mouvements de la plume, écriture modérément inclinée.
- ³ Absence de traits communs, art.
- ⁴ Écriture sobre, absence de grands mouvements de la plume.
- ⁵ Écriture bien lisible, mots et lignes espacés.
- ⁶ Lettres et mots égaux en hauteur, lignes droites, écriture régulière, écriture nette et simple.
- ⁷ Majuscules liées à la lettre suivante, finales allant de gauche à droite, *n* et *m* faits comme des *u*, écriture inclinée, écriture courbe, *z* en accent circonflexe
- ⁸ Écriture rapide, écriture montante, barres du *t* placées en avant.
- ⁹ Écriture égale et régulière, barres du *t* égales et régulières.
- ¹⁰ Ornementation inutile, lettres compliquées, formes recherchées, excentriques.
- ¹¹ Grands mouvements de la plume, écriture très inclinée, signes divers d'exaltation.
- ¹² Traits grossiers et communs, absence d'art.
- ¹³ Écriture très agitée, grands mouvements de la plume.
- ¹⁴ Mots et lignes qui se confondent, écriture confuse.
- ¹⁵ Lignes serpentine, écriture irrégulière, écriture renversée, écriture mal formée et confuse, mots filiformes.
- ¹⁶ Crochets rentrants aux majuscules et aux finales, paraphes en colimaçon ou enclavant, écriture serrée et très anguleuse.
- ¹⁷ Courbes trop prononcées, barres du *t* absentes.
- ¹⁸ Écriture irrégulière et inégale. Barres du *t* irrégulières, inégales et parfois absentes.

III

RÉSULTANTES-TYPES

Rôle de la sensibilité. — Les phénomènes de sensibilité sont très nombreux et très variés. Cependant, le mouvement penché, l'écriture inclinée est le seul signe de sensibilité générale révélé jusqu'ici par le graphisme. Il ne semble pas qu'il y en ait d'autres; aussi pouvons-nous affirmer que chaque manifestation différente de la sensibilité correspond à une résultante différente. Dans les résultantes, les signes qui ont un rapport direct avec la sensibilité sont des *modificateurs*; ceux qui réagissent contre cette faculté sont des *modérateurs*; ceux qui l'exaltent, des *multiplieurs*. Par exemple, l'intuitivité (lettres juxtaposées) est concomitante de la sensibilité (écriture inclinée), parce que pour percevoir en dehors de toute démonstration, il faut comprendre facilement, et comprendre, c'est sentir par l'esprit, c'est être impressionné. Lorsque ces deux traits se rencontrent ils forment une résultante d'intensité, en même temps qu'une modification, car il s'y ajoute un élément d'intelligence.

Les éléments modérateurs sont ceux qui

diminuent l'intensité d'une faculté. Les signes de la raison, de la réflexion, du calme, sont les principaux éléments modérateurs de la sensibilité. Il y en a qui sont très faibles; l'indécision, entre autres, modère à peine l'activité du sentiment, mais, parfois, paralyse son expansion consécutive.

Ces diverses sortes de résultantes s'obtiennent avec tous les éléments du caractère et nous les étudierons sur quelques-uns.

La sensibilité morale, combinée avec le sentiment intellectuel, nous donne deux parties de sentiment et une partie d'intelligence. Pour tous les caractères, sans exception, ces deux parties de sentiment donnent une résultante d'intensité. Mais la partie d'intelligence rend la résultante générale très différente selon les caractères.

Supposons une sensibilité vive et un sentiment intellectuel vif. Chez un homme très bien doué, il en résultera une très vive sensibilité, tant morale qu'intellectuelle. Ces deux traits, dans une nature distinguée, sont deux forces qui se soutiennent et s'unissent pour produire la personnalité du talent.

Écriture très harmo- nique	<i>esprit supérieur . .</i>	} <i>très vive sen- sibilité mo- rale et in- tellectuelle.</i>
Lettres juxtaposées	<i>sentiment intellec- tuel</i>	
Écriture inclinée . .	<i>sensibilité morale .</i>	

Dans un esprit médiocre, les deux parties de sentiment se combinent pour former, comme précédemment, une vive sensibilité. Mais celle-ci portant son action sur des facultés médiocres, produit sur l'esprit l'effet d'une bougie électrique devant les yeux d'un homme qui sort d'un lieu obscur. Ici, la sensibilité trouble le jugement, elle conduit à la passion et si quelque circonstance vient l'exalter, elle peut devenir, dans la pratique de la vie, la cause d'une foule d'erreurs et de maux.

Écriture médiocre- ment harmonique .	<i>esprit médiocre . .</i>	} <i>très vive sensibilité, passion, manque de jugement.</i>
Lettres juxtaposées	<i>sentiment intellec- tuel</i>	
Écriture inclinée . .	<i>sensibilité morale .</i>	

Chez les gens insignifiants ou communs, ces facultés ne se trouvent pas associées. La sensibilité s'y rencontre, mais non le sentiment intellectuel, pour la seule raison qu'un homme dont le sentiment intellectuel est vif n'est pas insignifiant et n'a pas l'esprit nul ou commun.

La passion, nous l'avons vu, consiste dans l'exagération du sentiment, et elle est d'autant plus vive que les facultés contraires jouent faiblement leur rôle de modérateurs. On peut l'obtenir d'un grand nombre de combinaisons de signes. Celles qui sont le plus souvent observées dans l'écriture sont les suivantes, par rapport à l'état de médiocrité :

Écriture inclinée . . .	<i>sensibilité</i>	} <i>passion.</i>
Grands mouvements de la plume	<i>imagination vive .</i>	
Écriture inclinée . . .	<i>sensibilité</i>	} <i>passion.</i>
Écriture inharmoni- que	<i>esprit commun . .</i>	
Écriture inclinée . . .	<i>sensibilité</i>	} <i>passion.</i>
Écriture montante ou barres du <i>t</i> longues.	<i>vivacité</i>	

Le manque de jugement est concomitant de la passion dans chacune des circonstances où les deux facultés qui font la résultante sont en activité. On n'est pas toujours sensible et imaginaire; il faut une excitation particulière pour mettre en jeu ces deux éléments. Un *homme médiocre, sensible et imaginaire n'a donc pas un jugement faux constant*, mais chaque fois qu'on excitera son imagination et sa sensibilité

à la fois, comme, par exemple, dans l'organisation d'une œuvre de charité, à propos de politique militante, dans les affaires d'amour ou de jeu, on le verra faire des propositions extrêmes (passion) et irréalisables (manque de jugement).

La passion peut s'obtenir aussi à l'aide d'une résultante dans laquelle la sensibilité ou l'imagination seules n'ont pas une puissance suffisante pour la produire. Par exemple, l'égoïste-sensible est jaloux (Michon, *Méthode*), parce qu'il veut que la plus grande part possible d'affection lui revienne, et, la jalousie, exaltée par le plus petit fait impressionnant l'imagination, donne de la passion.

Écriture inclinée . . . sensibilité . . . }
Crochets rentrants. . . égoïsme . . . } *jalousie.*

*Jalousie*¹ . . . }
*Imagination*² . . . } *passion.*

La sensibilité modérée est une source de qualités délicates. Unie à l'intelligence, elle donne la bonté; celle-ci la transforme en tendresse, la bienveillance en dévouement, l'esprit large en générosité.

¹⁻² Nous ne répétons pas, à chaque résultante, le signe de l'écriture qui correspond au trait du caractère. Nous supposons que celui qui aborde l'étude des résultantes est en possession de l'alphabet graphologique.

Intelligence }
Sensibilité } *bonté.*

Intelligence }
Sensibilité } *tendresse.*
Bonté }

Intelligence }
Sensibilité } *dévouement.*
Bienveillance }

Intelligence }
Sensibilité } *générosité.*
Esprit large }

Les associations contraires provoquent des résultats contraires.

Médiocrité }
Nature froide } *grande froideur.*

Médiocrité }
Sensibilité faible } *égoïsme.*
Bienveillance faible }

Médiocrité }
Sensibilité faible } *mesquinerie morale.*

Médiocrité }
Egoïsme }
Sensibilité } *envie.*
Bienveillance faible }

Enfin, la froideur est bien près de la dureté, la personnalité de l'égoïsme, la mesquinerie

morale de la sottise. Ces significations sont celles qui résultent directement des mêmes traits du caractère unis à l'esprit nul et commun :

<i>Inintelligence</i>	}	<i>dureté.</i>
<i>Nature froide</i>		
<i>Inintelligence</i>	}	<i>égoïsme.</i>
<i>Sensibilité faible</i>		
<i>Inintelligence</i>	}	<i>sottise.</i>
<i>Sensibilité faible</i>		
<i>Esprit étroit</i>		

La sécheresse du cœur et l'orgueil provoquent le dédain¹. Quand on n'a pas de sensibilité et qu'on désire s'élever très haut, il est naturel qu'on dédaigne les petites gens.

<i>Orgueil</i>	}	<i>dédain.</i>
<i>Sécheresse du cœur</i>		

La sensibilité, l'orgueil et la bienveillance donnent, au contraire, l'esprit de protection².

<i>Orgueil</i>	}	<i>esprit de protection.</i>
<i>Sensibilité</i>		
<i>Bienveillance</i>		

La prépondérance du sentiment sur la raison produit un état de faiblesse déterminant le

¹⁻² Communication de M. le D^r Paul Helot.

développement de la susceptibilité. L'écriture très inclinée en est même le signe particulier.

La susceptibilité est plus spéciale à l'infériorité : on sait combien les paysans sont susceptibles.

Les hommes supérieurs modèrent leur susceptibilité et souvent la transforment en dignité.

<i>Supériorité</i>	}	<i>modération, dignité.</i>
<i>Vive sensibilité</i>		
<i>Supériorité</i>	}	<i>colère, susceptibilité.</i>
<i>Vive sensibilité</i>		

C'est la susceptibilité alliée à la fausseté qui produit la rancune.

<i>Susceptibilité</i>	}	<i>rancune.</i>
<i>Concentration ou fausseté.</i>		

On peut obtenir la susceptibilité avec une sensibilité moindre par la combinaison des signes de l'orgueil, de la vanité, de la prétention, etc.

<i>Sensibilité</i>	}	<i>susceptibilité.</i>
<i>Orgueil</i>		
<i>Sensibilité</i>	}	<i>susceptibilité.</i>
<i>Vanité</i>		

<i>Sensibilité</i>	}	<i>susceptibilité.</i>
<i>Complaisance en soi-même</i> . . .		
<i>Sensibilité</i>	}	<i>susceptibilité.</i>
<i>Prétention</i>		
<i>Sensibilité</i>	}	<i>désir d'être approuvé,</i> <i>susceptibilité.</i>
<i>Ambition</i>		

La sensibilité et l'ambition plus vives donnent la susceptibilité malade. Une dame se disait la plus malheureuse des femmes. Elle voulait mourir. Ce n'était pas une mélancolique, comme on le croyait autour d'elle, mais une personne très susceptible, ayant un grand besoin d'admiration et de tendresse. Son écriture était très inclinée avec les lignes très ascendantes.

Ecriture très in-	}	<i>susceptibilité</i> <i>malade.</i>
clinée. <i>vive sensibilité</i> . . .		
Ecriture très as-		
cendante. . . . <i>grande ambition</i> . . .		

Une imagination et un sentiment, même faibles, combinés avec la vanité, nous donnent aussi la susceptibilité.

<i>Imagination faible</i> . . .	}	<i>susceptibilité.</i>
<i>Sensibilité faible</i> . . .		
<i>Vanité</i>		

L'imagination, excitée par la vanité, excite, à son tour, la sensibilité morale. Un homme placé dans ces conditions ne sera susceptible que dans le cas où le sujet de sa vanité sera méprisé. Nous ne craignons pas de répéter encore que le produit de deux traits de caractère ne pouvant être obtenu qu'avec le concours absolu de ces deux traits, la résultante ne se manifeste que lorsque l'excitation spéciale qui préside à sa naissance est produite.

Rôle de l'imagination. — Nous avons déjà vu que l'imagination remplit un rôle capital dans le jeu du sentiment; elle l'exalte presque toujours, comme dans la passion, et le modifie quelquefois, comme dans la jalousie.

L'inspiration résulte de la sensibilité et de l'imagination, mais c'est une résultante de supériorité incompatible avec l'écriture des gens nuls et communs.

<i>Imagination</i>	}	<i>inspiration.</i>
<i>Sensibilité</i>		
<i>Écriture harmonique</i>		

Il est très important de constater que le sentiment, allié à l'imagination, donne de la

grâce dans l'esprit. Il est vrai que plus l'intelligence est obtuse, moins ces signes ont de valeur, à tel point que dans l'écriture d'un homme nul ou commun l'imagination devient une source, non de grâce, mais d'erreurs d'appréciation, et la sensibilité une faiblesse.

<i>Imagination</i>	} <i>grâce dans l'esprit.</i>
<i>Sensibilité.</i>	
<i>Intelligence</i>	
<i>Imagination</i>	} <i>jugement faux.</i>
<i>Sensibilité.</i>	
<i>Esprit commun.</i>	

L'imagination et la sensibilité disposent éminemment à l'admiration, mais elle ne la produit pas encore; il faut un motif pour la provoquer. Ce motif peut être beau ou laid, vulgaire ou distingué, commun ou délicat, moral ou immoral. On ne rencontre pas toujours le vice puni et la vertu récompensée, comme dans les romans de M. Urbain Olivier, et il est impossible de dire qu'il n'y a que le beau et le vrai qui soulèvent généralement l'admiration. Il n'est pas un assassin qui n'ait ses admirateurs, et s'il devient célèbre, il a ses envieux. Il y a des hommes qui nient le beau, d'autres le vrai, et beaucoup n'y songeant jamais, se

contentent de suivre le goût et les usages de leurs voisins. Voltaire disait : le beau, pour le crapaud, c'est sa crapaude. Il ne faut donc pas s'étonner de voir naître l'émotion admirative à propos de choses ou de circonstances qui nous répugnent.

<i>Imagination et sentiment.</i> . . .	} <i>admiration pour les belles choses.</i>
<i>Sens esthétique</i>	
<i>Imagination et sentiment.</i> . . .	} <i>admiration pour le vrai.</i>
<i>Loyauté ou franchise.</i>	
<i>Imagination et sentiment.</i> . . .	} <i>admiration pour les choses vulgaires ou laides.</i>
<i>Sentiment esthétique nul.</i> . . .	
<i>Imagination et sentiment.</i> . . .	} <i>admiration pour les choses délicates.</i>
<i>Esprit délicat.</i>	
<i>Imagination et sentiment.</i> . . .	} <i>admiration pour le merveilleux.</i>
<i>Mysticisme</i>	
<i>Imagination et sentiment</i> . . .	} <i>admiration pour la ruse et la fausseté.</i>
<i>Esprit médiocre ou commun</i> . .	
<i>Finesse et mensonge</i>	
<i>Imagination et sentiment</i> . . .	} <i>admiration pour les choses morales.</i>
<i>Pudeur</i>	
<i>Imagination et sentiment</i> . . .	} <i>admiration pour les choses immorales.</i>
<i>Sensualité ou gourmandise</i> . .	
<i>Esprit commun.</i>	

L'admiration est enthousiaste lorsqu'il s'y ajoute un élément de vivacité, d'ardeur.

Imagination }
Vivacité } *enthousiasme*.

Imagination et sentiment . . . } *admiration enthousiaste*.
Vivacité ou ardeur }

Nous allons donner quelques autres résultantes dans lesquelles l'imagination, alliée à divers éléments, joue le rôle principal et toujours le même, qui est *d'exalter une faculté jusqu'à ce que, devenant excessive, elle se transforme*.

L'étourderie et l'imagination se combinent pour former la légèreté. L'étourderie est un accident psychologique auprès duquel l'imagination joue le rôle d'excitant. La répétition de l'étourderie produit l'état de légèreté.

Mots oubliés }
étourderie . . } *légèreté*.
imagination . . }

La ruse, exagérée par l'imagination, devient de la rouerie. L'hésitation, exaltée par l'imagination, devient de la perplexité; la prudence se transforme en méfiance, etc., etc.

Mots gladiolés et
lignes serpentes }
ruse } *rouerie*.
Grands mouvements de la
plume } *imagination* }

Lettres accidentellement tremblées }
hésitation } *perplexité*.
imagination }

Écriture sobre, vivacité modérée, etc. }
prudence } *méfiance*.
imagination }

Écriture faiblement barrés }
volonté faible } *indécision*.
imagination }

Écriture calme et légère }
timidité } *poltronnerie*.
imagination }

Écriture montante }
ambition } *esprit entreprenant*.
imagination }

Écriture très montante . . . }
vive ambition . . . } *folie des grands*.
imagination } *deurs*.

Courbes prolongées sous les mots	<i>complaisance en soi-même.</i> <i>imagination</i>	} <i>fatuité.</i>
Mots oubliés.	<i>étourderie</i>	
Écriture monotante.	<i>ardeur.</i> <i>imagination</i>	} <i>témérité, entreprises hasardeuses.</i>
Écriture inharmonique et lignes serpentine	<i>mensonge</i>	
Crochets en retour	<i>égoïsme</i> <i>imagination</i>	} <i>escroquerie.</i>
Écriture courbe	<i>mollesse</i> <i>imagination</i>	
Écriture espacée et sensibilité.	<i>largesse</i> <i>imagination</i>	} <i>contemplation, paresse, rêverie.</i>
Écriture chancelante	<i>mobilité</i> <i>imagination</i>	
Mots grossissants.	<i>naïveté.</i> <i>imagination</i>	} <i>prodigalité.</i>
		} <i>caprice.</i>
		} <i>superstition.</i>

Rôle de la volonté. — Les phénomènes psychiques sont si intimement liés les uns aux autres, et les concomitances qu'ils présentent sont si nombreuses, qu'on peut dire que le jour où les lois de composition de caractère seront définitivement fixées, il suffira de connaître avec précision quelques traits principaux de l'esprit d'un homme pour reconstituer toute son organisation psychologique.

Partout dans le caractère, nous voyons l'intelligence, le sentiment et la volonté s'associer ou se combiner pour se développer ou se transformer.

La volonté d'initiative, en général, excite l'intelligence et la volonté de résistance modère les sentiments.

<i>Intelligence</i>	} <i>esprit vif.</i>
<i>Vivacité</i>	
<i>Intelligence</i>	} <i>esprit actif.</i>
<i>Activité</i>	
<i>Fermeté.</i>	} <i>sensibilité modérée.</i>
<i>Sensibilité.</i>	
<i>Ténacité</i>	} <i>imagination modérée.</i>
<i>Imagination</i>	

Les nuances douces de la volonté produisent des faiblesses, même quand elles sont associées à des signes de moralité. Toutefois, l'intelligence vive modifie toujours favorablement la résultante.

<i>Intelligence vive</i>	}	<i>persévérance.</i>
<i>Esprit calme</i>		
<i>Douceur</i>	}	<i>amabilité.</i>
<i>Bienveillance</i>		
<i>Intelligence</i>		
<i>Volonté faible</i>	}	<i>timidité.</i>
<i>Sensibilité</i>		
<i>Manque d'ardeur</i>		
<i>Douceur</i>	}	<i>placidité.</i>
<i>Calme</i>		
<i>Infériorité</i>		
<i>Intelligence</i>	}	<i>patience.</i>
<i>Calme</i>		
<i>Constance</i>		
<i>Volonté faible</i>	}	<i>esprit rêveur.</i>
<i>Douceur</i>		
<i>Imagination</i>		
<i>Volonté faible</i>	}	<i> paresse.</i>
<i>Douceur</i>		
<i>Imagination</i>		
<i>Inintelligence</i>		

<i>Volonté faible</i>	}	<i>lâcheté.</i>
<i>Sensibilité</i>		
<i>Esprit commun</i>		

La volonté forte est une condition de succès ; mais, comme nous l'a fait remarquer M. Henri Marion, on a abusé de ce terme. Le succès est un fait, un résultat temporel ; ce n'est pas un trait de caractère, ni une résultante caractérologique. L'activité se modifie toujours en s'associant à l'esprit nul et commun ; une grande activité nerveuse produit des effets intelligents dans un esprit supérieur et du désordre dans les esprits communs.

<i>Grande activité</i>	}	<i>esprit entreprenant.</i>
<i>Intelligence</i>		

<i>Grande activité</i>	}	<i>agitation de l'esprit</i>
<i>Esprit commun</i>		

La vivacité est celle de toutes les marques volontaires qui offre le plus de dangers pour les esprits inférieurs. Sa constatation intense dans l'écriture est une marque d'infériorité. Le tempérament peut rendre vif, mais quand on atteint un certain degré de supériorité les manifestations de la vivacité deviennent restreintes ; elles sont dirigées et, par conséquent,

modérées (période de tolérance). C'est pour-
quoi nous avons indiqué la réserve, la modé-
ration, la retenue (l'écriture sobre), comme
un des signes principaux de la grande supé-
riorité.

Vivacité modérée | *intelligence vive, ju-*
Supériorité | *gement* ¹.

Vivacité | *intelligence et juge-*
Médiocrité | *ment médiocres* ².

Vivacité | *intelligence et juge-*
Esprit commun | *ment nuls* ³.

L'entêtement et la vivacité sont des élé-
ments de caractère très importants; ils causent
la plupart des malheurs dont nous sommes
témoins chaque jour, sinon victimes.

L'erreur première vient d'un mouvement
de vivacité ou d'entêtement; l'orgueil, la vanité
complètent l'action de la vivacité ou sou-
tiennent celle de l'entêtement. Les diverses
formes de l'orgueil ou de l'amour-propre
constituent donc, à ce propos, une aggravation
considérable du manque de jugement; c'est

¹⁻²⁻³ Relativement aux circonstances dans lesquelles la
vivacité sera excitée à ce point qu'elle préside à l'activité de
l'individu.

une action concomitante de l'amour-propre
et de la volonté.

Entêtement | *très grande obstina-*
Amour-propre | *tion dans l'erreur.*
Esprit nul |

Amour-propre | *très grande obstina-*
Vivacité | *tion dans l'erreur* ¹.
Esprit nul |

La *vivacité* et la force sont des éléments
de colère, de violence, de brutalité, de ven-
geance. La *vivacité* et la faiblesse produisent la
rage, le dépit.

La méchanceté, la ruse, l'hypocrisie sont
certainement filles de la faiblesse.

Intelligence | *colères d'un instant.*
Vivacité |
Bienveillance |

Vivacité | *colère.*
Force |
Imagination |

Vivacité | *violence.*
Grande force, traits massués |
Imagination |

¹ Et forte tendance à donner son avis même sur les choses
qu'on connaît le moins.

<i>Vivacité</i>	}	<i>brutalité.</i>
<i>Énergie.</i>		
<i>Esprit commun.</i>		
<i>Susceptibilité</i>	}	<i>vengeance.</i>
<i>Vivacité</i>		
<i>Imagination</i>		
<i>Vivacité</i>	}	<i>colères de dépit.</i>
<i>Sensibilité</i>		
<i>Volonté faible</i>		
<i>Sensibilité.</i>	}	<i>hypocrisie.</i>
<i>Mensonge</i>		
<i>Volonté faible</i>		
<i>Sensibilité.</i>	}	<i>méchanceté.</i>
<i>Esprit nul</i>		
<i>Volonté faible</i>		
<i>Volonté faible</i>	}	<i>ruse.</i>
<i>Souplesse d'esprit</i>		

La vivacité et l'activité réunies donnent de l'ardeur et le moindre nervosisme transforme cette dernière en agitation.

<i>Activité.</i>	}	<i>ardeur.</i>
<i>Vivacité</i>		
<i>Vivacité</i>	}	<i>agitation.</i>
<i>Activité.</i>		
<i>Nervosisme</i>		

Mais on peut trouver de l'agitation sans ardeur s'il y a une activité beaucoup moindre. Par exemple, du nervosisme et de la vivacité inégale résulte l'agitation.

<i>Vivacité inégale</i>	}	<i>agitation.</i>
<i>Nervosisme</i>		

Cette agitation appliquée aux choses de l'esprit peut produire de singuliers résultats. L'assimilation¹ et l'activité donnent la curiosité. Cette résultante a une valeur très variable selon que l'écrivain est intelligent ou commun. L'abbé Michon, le bibliophile Jacob, Littré, Louis Figuier, sont des curieux très intelligents. Ils se sont occupés avec succès de beaucoup de sujets différents. Leur écriture a les signes de l'assimilation et de l'activité.

<i>Assimilation.</i>	}	<i>curiosité intellectuelle.</i>
<i>Activité</i>		
<i>Supériorité</i>		

On ne peut pas prendre en aussi bonne part la même agitation psychologique des gens inférieurs. Leur curiosité les conduit à écouter

¹ Mots séparés par syllabes ou à peu près, comme dans *l'assimilation*.

aux portes, à fureter partout. C'est l'assimilation qui se cherche. A défaut des satisfactions de l'intelligence, elle se contente des représentations matérielles ou tombe dans l'étude des sciences occultes : astrologie, chiromancie, etc.

<i>Assimilation</i>	}	<i>curiosité vulgaire.</i>
<i>Agitation</i>		
<i>Infériorité</i>		

L'indiscrétion, chez l'homme supérieur, n'est pas impossible; elle résulte de l'excès de la curiosité. Chez les médiocres, elle est fréquente et marche de front avec une curiosité simplement vive. Les inférieurs curieux sont toujours indiscrets.

<i>Excès de curiosité . .</i>	}	<i>indiscrétion.</i>
<i>Supériorité</i>		
<i>Vive curiosité</i>	}	<i>indiscrétion.</i>
<i>Médiocrité</i>		
<i>Curiosité</i>	}	<i>indiscrétion.</i>
<i>Infériorité</i>		

L'agitation, l'énergie faible et l'imagination entraînent le caprice.

<i>Agitation</i>	}	<i>caprice.</i>
<i>Énergie faible</i>		
<i>Imagination</i>		

L'agitation et l'énergie faible sans l'imagination produisent l'indécision.

<i>Imagination faible . .</i>	}	<i>indécision.</i>
<i>Agitation</i>		
<i>Énergie faible</i>		

Un homme agité et vif à la fois est irritable. L'irritabilité serait, dans ce cas, une susceptibilité de la volonté.

<i>Agitation</i>	}	<i>irritabilité.</i>
<i>Vivacité</i>		

A un degré moindre, les mêmes signes provoquent l'impatience. Pour être irritable, il faut être agité; pour être impatient, il suffit d'être nerveux; dans ce dernier cas, l'excitation qui fait naître l'irritabilité fait défaut, mais la moindre réaction produite sur le système nerveux produit l'impatience.

<i>Nervosisme</i>	}	<i>impatience.</i>
<i>Vivacité</i>		

La vivacité et l'énergie disposent à l'autoritarisme et donnent l'amour du commandement.

<i>Vivacité</i>	}	<i>commandement.</i>
<i>Énergie</i>		

La vivacité, la volonté de résistance (spécialement l'entêtement) et l'ignorance sont les éléments principaux de l'esprit de contradiction, mais cela ne suffit pas à la provoquer. C'est la prétention, la vanité, l'orgueil qui la déterminent. Un jeune homme qui avait été entendre un bon violoniste, le plaçait au-dessus d'artistes auxquels il était évidemment inférieur. Pendant qu'il soutenait très vivement son opinion, il laissa échapper que ce violoniste lui avait adressé une lettre flatteuse. Il voulait, dans sa vanité, avoir été flatté par un grand homme et le défendait contre toute critique.

<i>Vivacité</i>	} esprit de contradiction.
<i>Entêtement</i>	
<i>Vanité</i>	

Dans un cas pareil la résultante se produira chaque fois qu'il y aura excitation vaniteuse, et la contradiction durera en raison de l'entêtement : ce n'est pas encore une résultante constante, elle est conditionnelle de certains états. Il n'en est plus de même pour le cas suivant : le plus léger motif suffit à l'homme vif, ignorant et prétentieux pour amener la contradiction sur ses lèvres. Chacun a rencontré ces jeunes gens dont on s'amuse, du reste,

qui disent blanc quand on dit noir, et noir quand on dit blanc. Ils parlent avec dédain des grands hommes, leur accordant un certain talent.

Le contradicteur n'est pas critique. Il ne connaît pas ce dont il parle (*ignorance*); il cherche à écouler son activité nerveuse en défendant quelqu'un ou quelque chose (*vivacité*); il maintient son opinion parce que la recherche du vrai, qui se fait avec un esprit souple, est le moindre de ses soucis (*entêtement*), et sa *prétention* lui défend d'avoir tort.

<i>Vivacité</i>	} esprit de contradiction toujours prêt.
<i>Entêtement</i>	
<i>Ignorance</i>	
<i>Prétention</i>	

La fermeté est une source de brillantes qualités. Elle joue un rôle capital dans le caractère. Son absence engendre la mollesse, la paresse, source de désordre moral et matériel, ainsi que la lâcheté : nous l'avons déjà vu à propos de la volonté faible. Sa présence, au contraire, féconde et fortifie. La fermeté calme nous donne la constance; la fermeté active, la persévérance; la fermeté ardente, la persistance.

<i>Fermeté</i>	}	<i>constance.</i>
<i>Calme</i>		
<i>Fermeté</i>	}	<i>persévérance.</i>
<i>Activité</i>		
<i>Fermeté</i>	}	<i>persistance.</i>
<i>Ardeur</i>		

Le courage naît de la fermeté alliée à la ténacité. L'imagination peut l'exciter, mais la fermeté le soutient et la ténacité le rend héroïque.

<i>Fermeté</i>	}	<i>résistance.</i>
<i>Ténacité</i>		
<i>Imagination</i>	}	<i>courage.</i>
<i>Résistance</i>		
<i>Imagination</i>	}	<i>courage héroïque.</i>
<i>Grande fermeté</i>		
<i>Grande ténacité</i>		

La fermeté et l'énergie donnent l'opiniâtreté. Avec un esprit commun elle dégénère en obstination.

<i>Fermeté</i>	}	<i>opiniâtreté.</i>
<i>Énergie</i>		
<i>Esprit commun</i>	}	<i>obstination.</i>
<i>Opiniâtreté</i>		

La décision résulte de la fermeté et de l'ardeur; lorsqu'il s'y ajoute de la ténacité, elle se transforme en résolution.

<i>Fermeté</i>	}	<i>décision.</i>
<i>Ardeur</i>		
<i>Fermeté</i>	}	<i>résolution.</i>
<i>Ardeur</i>		
<i>Ténacité</i>		

La philosophie des résultantes. — Faire la somme des résultantes, les harmoniser, en dégager la philosophie, c'est faire la dernière partie d'un portrait graphologique. Le nombre des combinaisons possibles devient de plus en plus grand à mesure que les éléments de la résultante sont plus nombreux. Nous en donnons un exemple, choisi parmi les moins compliqués, pour montrer les ressources que ce travail peut offrir.

Première résultante. La gaîté peut être la conséquence de la grâce alliée à l'imagination et à l'esprit vif.

Deuxième résultante. Si le même écrivain est actif, sa vivacité se transforme en ardeur.

Ces deux résultantes, gaité et ardeur, en se combinant entre elles, donnent de l'entrain.

<i>Grâce</i>	} gaité. . .	} entrain.
<i>Imagination</i>		
<i>Esprit vif</i>		
<i>Vivacité</i>	} ardeur. .	
<i>Activité</i>		

En associant la gaité à d'autres traits du caractère, on obtient les produits suivants :

<i>Bienveillance</i>	} bonhomie.
<i>Jovialité</i>	
<i>Médiocrité</i>	
<i>Gaité</i>	} moquerie.
<i>Causticité</i>	
<i>Esprit critique</i>	
<i>Gaité</i>	} calembours, plaisanteries recherchées, prétention au genre comique.
<i>Prétention</i>	
<i>Médiocrité</i>	
<i>Gaité</i>	} absence de trivialité dans le mot pour rire.
<i>Délicatesse</i>	

<i>Gaité</i>	} esprit, réparties fines.
<i>Sens esthétique</i>	
<i>Délicatesse</i>	
<i>Vivacité</i>	

<i>Gaité</i>	} plaisanteries grossières.
<i>Esprit commun</i>	

IV

Le bonheur, résultante du caractère. —

Un météorologiste, se basant sur les troubles atmosphériques survenus aujourd'hui, prédit la pluie pour demain; un médecin qui connaît la succession ordinaire des troubles organiques produits par une maladie, prédit qu'il arrivera ceci, au malade, puis cela : ce sont des prédictions probables résultant de l'observation attentive des circonstances au milieu desquelles les faits sont appelés à se produire. C'est de ce seul genre de prédiction que nous voulons entretenir ici nos lecteurs.

Nous osons poser en principe que l'étude sérieuse du caractère d'un homme nous autorise, dans une certaine mesure, à prédire ses infortunes, parce que son bonheur est une résultante de son caractère. La graphologie

nous permettant de faire cette étude, nous pouvons, avec son aide, obtenir à ce sujet des déductions d'autant plus probables que les caractères ne sont pas insignifiants ou mal définis. En voici quelques exemples. Nous trouvons dans l'écriture d'un homme le signe suivant : lettres fortement inclinées, ce qui signifie sensibilité malade, susceptibilité. Voilà un élément de désordre moral : si l'absence des barres du *t*, qui signifie manque de volonté, se constate dans la même écriture, peut-on dire à cet homme que son caractère sera pour lui une source de bonheur ? Evidemment non. Le manque de volonté (qui le porte à l'inaction) joint à la sensibilité extrême (qui est un élément de rêverie) en feront un paresseux ; il ne saura pas maîtriser ses passions et sa conduite, autant que son caractère, le rendra méprisable aux yeux de tous.

L'écriture descendante joue un rôle assez considérable dans l'écriture des gens dont on veut prédire le bonheur. Elle nous indique la mélancolie, la tristesse, le manque de confiance en soi. N'avoir pas confiance en soi, c'est s'abandonner à la fatalité.

L'avenir n'est pas à ceux qui doutent constamment d'eux-mêmes. Quant à la mélancolie,

elle nous conduit au découragement et au suicide. L'homme dont l'écriture descend n'est donc pas un homme heureux. Toutefois, si la cause de son abattement est passagère et en dehors de son caractère, ce qui est facile à constater, parce que alors l'écriture ne descend que par exception, nous ne pouvons plus voir dans ce trait une menace pour le bonheur futur de l'écrivain. Au contraire, si c'est dans son caractère même que nous trouvons le motif de sa tristesse, *la susceptibilité malade*, par exemple, il est bien probable qu'il ne sera pas heureux. C'est précisément à cause de ces éléments extérieurs, causes fréquentes de tristesse ou de joie momentanée, que nous ne pouvons énoncer que des probabilités. Il faut nous contenter de ce résultat, assez important : les plus petites indications concernant notre bonheur sont précieuses. Pratiquement, l'avenir ne nous appartient que dans une certaine mesure, mais nous pouvons affirmer que cette mesure est large, en étudiant la vie et la situation des gens malheureux qui nous entourent. Le désordre, la paresse, la débauche, le manque de volonté, l'égoïsme, l'excès de sensibilité, d'imagination ou de vivacité, l'impatience, enfin, sont le plus souvent les causes du malheur.

La raison, la loyauté éclairée, l'activité, la persévérance, l'énergie, la bienveillance et une sensibilité modérée sont, au contraire, des qualités qui rendent probable le bonheur de ceux qui les possèdent.

Comme on le voit, c'est aux hommes vertueux qu'appartient le bonheur. Ajoutons, et ceci est important, que plus ils sont intelligents, plus leur bonheur est probable, et plus il sera complet.

Il faut, en effet, distinguer nettement le bonheur que rêvent les gens communs de celui auquel aspirent les gens intelligents. Un esprit cultivé, loyal, ferme et délicat tout à la fois, éprouvera dans sa vie une foule de joies intérieures que l'homme commun, fût-il doux, actif, et loyal, ne connaîtra jamais. Ce dernier arrivera, du reste, bien plus difficilement au bonheur qu'il rêve que le premier. Il sera bon, mais bête, conséquemment capable de méchancetés inconscientes; il sera courageux, mais ne saura pas tirer parti de son travail; sa loyauté le fera respecter par quelques-uns, mais duper par d'autres.

Pour l'homme intelligent et bon, le plus grand ennemi de la tranquillité de sa vie est l'orgueil. L'ambition elle-même, qui est un si

puissant élément de progrès, qui stimule les savants dans leurs recherches, les philanthropes dans leurs œuvres humanitaires, et sans laquelle la civilisation n'existerait pas, l'ambition est souvent un obstacle au bonheur. Voyez plutôt ceux qui nous gouvernent. Il ne semble pas possible à première vue qu'un homme intelligent, ayant une bonne santé, de la fortune, une famille aimable, abandonne tout cela pour aller se jeter dans des aventures, compromettre son repos, faire suspecter publiquement son honneur. C'est cependant ce qui arrive tous les jours aux gens trop ambitieux qui se lancent dans l'arène si facilement ouverte de la politique, pour se mêler à des intrigues fatigantes dont ils ne peuvent pas sortir quand ils le veulent. Leur écriture trop montante nous indique la cause des chagrins qu'ils éprouvent. Il est vrai que le sentiment du devoir et le dévouement à la chose publique produisent quelquefois le même résultat, mais avec une susceptibilité vaniteuse beaucoup moindre.

Pour être heureux, soyons modestes, et nous verrons disparaître de notre écriture les *M* dont les jambages sont trop écartés et ceux dont les jambages du milieu ou de la fin s'élèvent beaucoup au-dessus des autres, signes d'orgueil

très caractéristiques; les *L* exhaussés sur leur base qui signifient orgueil d'admiration de soi, et les grandes signatures avec des paraphes extravagants qui disent clairement le ridicule orgueil du signataire.

Enfin, me dira-t-on, quelle est l'écriture de ceux que l'on dit prédestinés? Je répondrai qu'il n'y a pas une écriture spéciale de gens inévitablement destinés à être heureux. Il y a seulement dans l'écriture de chaque individu des forces et des faiblesses pouvant se combiner de mille façons et donnant une résultante générale, *toujours différente*, de laquelle nous pouvons tirer des indices plus ou moins certains sur l'avenir de l'écrivain. Les intelligents et les bons, quoiqu'on en dise, sont plus heureux que les communs et les méchants. Saluons donc les écritures harmoniques, claires, gracieuses, légèrement montantes, sans fioritures, peu anguleuses et dont les *z* sont bien barrés; le bonheur leur appartient.

LA PRATIQUE DE LA GRAPHOLOGIE

Nous avons déjà indiqué les conditions indispensables à une bonne expérimentation, nous n'y revenons pas. Nous supposons qu'elles sont réalisées.

Lorsqu'il s'agit d'une écriture courante et normale, suffit-il de rechercher, dans le tableau des signes, ceux qui se rapportent à l'écriture qu'on analyse?

Ce serait une singulière illusion que de supposer qu'on peut, sans aucune étude préparatoire, se livrer aux observations délicates que comporte la graphologie. Sait-on parler une langue parce qu'on possède un dictionnaire? Est-on chimiste parce qu'on a des livres de chimie? Evidemment non. Mais chacun s'attribue une compétence absolue en psychologie, tout naturellement, et il semble aussi qu'on peut être graphologue sans comprendre l'esprit de

la graphologie et les principes qui lui servent de base. En réalité, nulle étude n'est plus difficile que celle du caractère lorsqu'on veut pénétrer profondément dans le cœur de l'homme et déterminer nettement et avec certitude sa valeur réelle. Nos lecteurs ne manqueront pas de s'en apercevoir; cependant, en étudiant avec méthode, ils peuvent diminuer considérablement les premières difficultés. En graphologie, comme en toute autre chose, le succès dépend surtout des dispositions spéciales de celui qui expérimente. Mais, encore une fois, on avoue n'être pas dessinateur ou musicien, n'avoir point de goût pour les mathématiques ou les sciences naturelles, mais nul ne convient de son incapacité pour juger les hommes.

Quand on veut décrire un caractère, à l'aide de la graphologie, la méthode consiste à porter tout d'abord son attention sur les traits généraux de l'écriture.

Que fait le médecin qui voit un malade pour la première fois? Il l'observe, il le questionne, il cherche à le comprendre, à deviner son tempérament avant de se décider à l'examiner de plus près. C'est ainsi que le graphologue doit agir. L'écriture est un tout qui a une physionomie spéciale, et c'est ce qui y correspond dans

le caractère qu'il est le plus important de rendre avec vérité.

De cet examen préliminaire nous obtenons une impression à laquelle nous nous reportons ensuite pour donner au portrait sa véritable couleur. Cette impression est relative à un type idéal représentant une moyenne qui n'est autre que celle des gens qui nous entourent. Quand nous avons à juger l'écriture d'un homme, habitant un pays différent du nôtre ou ayant vécu dans un autre siècle, il faut se reporter aussi au milieu et à l'époque des écrivains pour juger sainement de leur caractère. En parcourant une bonne collection d'autographes anciens, on voit que les signes généraux de l'écriture est ce qui varie le moins. Les particularités, au contraire, diffèrent considérablement et de plus en plus à mesure qu'on revient en arrière. Voltaire, s'il vivait aujourd'hui, n'écrirait certainement pas comme le Voltaire du XVIII^{me} siècle. Autres temps, autres mœurs. Pour comprendre Voltaire, il faut donc se représenter l'époque à laquelle il appartient. Au XVI^{me} siècle on signait avec des paraphes qui feraient taxer de folie celui qui les emploierait aujourd'hui. La signature de la reine Elisabeth en est un exemple (*fig.* 103),

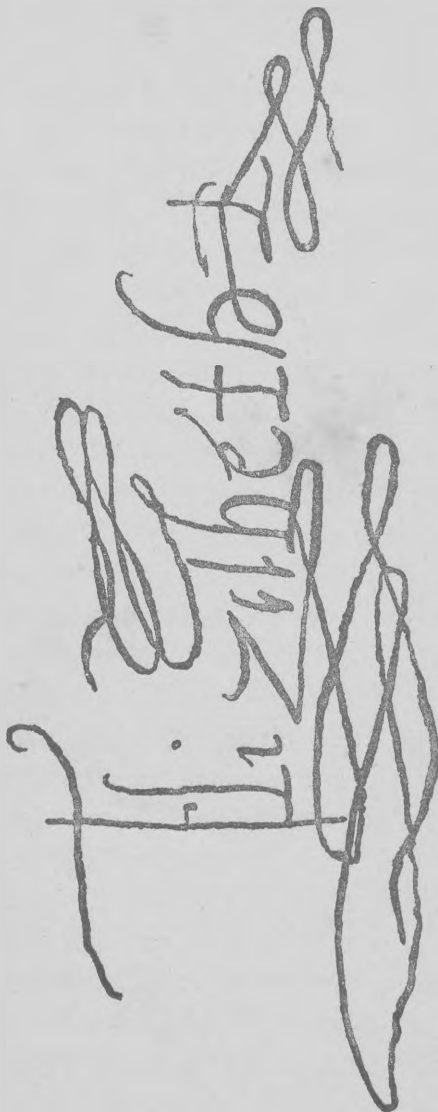


Fig. 103.

celle de Bacon (*fig. 104*), quoique moins compliquée, le serait encore beaucoup trop pour un si grand savant s'il vivait de nos jours. C'est le signe des représentations officielles qui jouaient alors un si grand rôle.

Quand on s'est pénétré de la physionomie de l'écriture qu'on veut analyser, on recherche les traits qui correspondent à la supériorité et à l'infériorité *générales*, c'est-à-dire la simplicité,

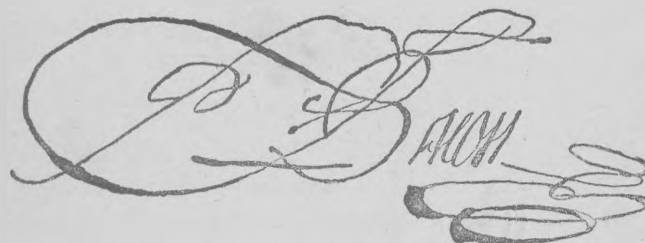


Fig. 104.

la modération et la distinction. Le résultat de l'examen obtenu, on détermine le degré de supériorité intellectuelle, puis morale, puis volontaire, en rapportant la seconde à la première, les deux premières à la troisième, etc. Enfin, on recherche l'art. Alors seulement, lorsqu'on possède des bases sûres, on peut s'occuper de tous les petits traits du caractère; les grouper autour des catégories précédentes,

les fondre avec elles. Quand on sait déterminer les dominantes avec assurance le développement psychologique se fait sans efforts, de plus en plus complet. Le secret, pour devenir un bon graphologue, c'est de faire des études progressives.

Les débutants devront s'attacher à ne produire que des esquisses substantielles; la description minutieuse d'un caractère égarerait leur attention, et finalement ils n'obtiendraient qu'une idée très confuse de la personnalité de l'écrivain.

Dans le développement du portrait il est bon d'éviter les formules et les expressions techniques. On a fait, par exemple, un véritable abus des mots *intuitif* et *déductif*. Beaucoup de gens se demandent ce que cela veut dire et n'attachent aucune importance à savoir qu'ils sont déductifs. En vérité, ce n'est pas un trait fondamental du caractère, mais une distinction dans la fonction de l'intelligence.

C'est encore un des défauts des commençants que de vouloir absolument s'étendre sur quelques particularités du caractère: l'égoïsme, la prétention, la véracité, etc., quoique l'écriture qu'ils déchiffrent ne contienne souvent pas les signes qui s'y rapportent. Le graphologue

Veuillez être indulgente de vouloir bien encore
attendre jusqu'au prochain de Noël, je vous
remercie un bon à - compte -
Dans l'espoir que vous m'excuserez cette
faute, dont je vous serai très - reconnaissant,

Fig. 105.

n'est pas tenu de passer en revue toute la psychologie pour faire un portrait. Ce qu'on

lui demande, c'est une différenciation du caractère. Si celui-là est insignifiant, le seul fait d'affirmer l'insignifiance est un portrait de l'écrivain. Il s'en faut de beaucoup, du reste, que tous les caractères se prêtent au même développement; quelques-uns peuvent être jugés très complètement en un petit nombre de lignes, d'autres exigent un travail considérable.

Mais nous avons hâte d'aborder le terrain pratique et démonstratif. Prenons une écriture (fig. 105). L'impression qu'elle nous cause est désagréable: l'agitation des traits est remarquable, les lignes sont sinueuses, les lettres sont redressées, rien ne flatte nos yeux. Il n'y a ni simplicité, ni modération, ni distinction, partant pas de supériorité générale. La réflexion (sobriété de l'écriture) et la clarté de l'esprit laissent beaucoup à désirer, bien qu'on ne puisse pas dire que cette écriture soit confuse. Ce ne sont pas là les marques de la supériorité intellectuelle. L'infériorité morale est indiquée par l'écriture renversée (dissimulation), par des crochets rentrants (égoïsme), par la sinuosité des lignes (mensonge) et l'esprit de chicane (barres des *t* obliques). La volonté est médiocre, les barres des *t* sont trop longues et trop fines, étant donné

l'épaisseur des traits de l'écriture. Il n'y a pas un seul petit harpon qui nous indique la ténacité.

Faut-il parler davantage de cet écrivain?

J'ai vu de la mer
à 3 heures
on me tenait la main
C'est l'abbé de Champey - Blyard
un petit moulin
J'ai de 10
le petit moulin a la fin de la rue
à la main

Fig. 106.

Et quand nous aurons dit qu'il est un homme sans supériorité aucune, dissimulé, égoïste, menteur, chicanier, en un mot, dépourvu de

sens moral et sans énergie volontaire, s'intéressera-t-on encore à la question de savoir s'il est intuitif ou déductif, minutieux ou ordonné? Certainement non.

Sans que l'exemple suivant (*fig. 106*) ait un cachet spécial, l'impression qu'il nous cause est bonne. La simplicité, la modération et la distinction s'observent, sans indiquer toutefois la haute supériorité. La clarté de l'esprit laisse à désirer, non pas que les lignes soient insuffisamment espacées, mais parce que les mots sont ramassés et peu lisibles. La sobriété des traits nous indique la réflexion, la retenue.

La partie morale n'est pas la meilleure.

M. X. est plutôt bienveillant et altruiste, mais sa franchise est médiocre (lignes serpentine), et la présence d'un second signe contraire à cette qualité, les mots filiformes, confirme nettement notre appréciation.

Sa volonté est très inégale (barres du *t* inégales) et fait quelquefois défaut. En tout cas, elle ne se manifeste jamais par un trait énergique. C'est un homme très intelligent, à l'esprit actif, mais sans originalité. On peut regretter l'absence d'une qualité, qui est à la base de la moralité, la franchise, d'autant plus que sa volonté lui permettra difficilement de se relever.

Ici encore, sans parler de son esprit critique (barres du *t* finissant en pointe), de son manque de confiance en soi (écriture descendante), de sa sensibilité (écriture inclinée), de son manque

Veuillez me téligraphier
me aussitôt
que vous aurez reçu
ce mot — oui ou non
selon votre opinion —
Je crois que je pourrais
le faire.
Bonne nuit toujours.

Fig. 107.

d'imagination (développement des panses et des courbes presque nul), de son nervosisme (écriture agitée) et d'autres traits secondaires, nous avons déjà une idée très claire de la nature de l'écrivain.

La *fig.* 107, qui représente une écriture de femme, est un exemple sensiblement différent des deux précédents. Non seulement cette écriture est harmonieuse, agréable à lire, mais encore elle est claire et simple, ce qui nous indique évidemment la supériorité générale et intellectuelle. La forme du *z*, dans les mots *veillez* et *aurez*, est un signe de simplification, de culture d'esprit. Les mots terminés en pointe nous indiquent la finesse, et les mots parfois séparés en deux ou trois parties (*télégraphier*), la faculté d'assimilation. Cette organisation intellectuelle est au-dessus de la moyenne et l'organisation morale l'est davantage encore. La sensibilité est modérée, la bienveillance très marquée par deux signes (les *n* faits comme des *u* et les *e* comme des accents circonflexes). C'est une nature douce, bonne, aimable et affectueuse. La ligne horizontale, qui termine le *t* de *mot*, indique l'amour de ce qui est juste ; la largeur des lettres et l'espacement des mots annoncent un bon caractère et l'amour du confortable. A l'extrémité des finales, il y a des petits harpons qui signifient ténacité ; mais nulle part nous ne voyons les crochets rentrants de l'égoïsme. Au contraire, l'*M* majuscule du mot *Mille*, lié à la lettre suivante, nous indique les

sentiments altruistes de l'écrivain. Tout cela est rehaussé par une distinction parfaite, l'*m* dont les trois jambages diminuent de hauteur en témoigne, et l'imagination très modérée de M^{me} X. apporte du charme dans le caractère, sans le troubler jamais. La volonté n'est pas très forte si on veut en juger par l'énergie des traits, mais que de constance (barres du *t* égales et constantes), que d'activité dans cette écriture !

Du reste, l'ensemble est assez ferme. Le sens esthétique ne se manifeste pas par des signes spéciaux, tels que les courbes et les lettres de forme typographique, mais la sensibilité et la distinction, qui sont des éléments de l'art, sont très marqués.

En résumé, c'est un caractère excellent, supérieur au point de vue intellectuel, brillant au point de vue moral et doué des qualités volontaires les plus estimables.

Voyons, maintenant, sur une dernière écriture, comment on doit utiliser toutes les ressources que nous offre la graphologie.

Monsieur,
 À mon retour d'Orient
 je trouve chez moi votre lettre
 qui m'i attendait - Je vous envoie
 bien volontiers les quelques lignes.
 Veuillez recevoir, monsieur,
 tous mes remerciements,
 P. Loti,

Fig. 108.

PIERRE LOTI

(Étude graphologique)

De la valeur du caractère. — L'écriture de Pierre Loti (*fig. 108*) est simple; elle ne contient ni grands mouvements de plume, ni signes d'extravagance. Les mots sont bien espacés et les lignes ne se confondent jamais. La fermeté du trait est assez frappante et nous n'en pouvons découvrir un seul qui ait une forme grossière, commune. C'est à ces signes que nous reconnaissons la supériorité générale.

Les dominantes. — La faculté d'assimilation est très marquée; sa puissance est d'autant plus grande qu'il s'agit, nous venons de le constater, d'une écriture très harmonique. Dans la lettre dont nous reproduisons un fragment, les mots *que je, de faire, la plupart* n'en forment qu'un, le mot *Monsieur* est fait d'un

seul trait de plume (signe de déduction); mais, d'autre part, *trouve* et *veuillez* sont écrits en trois parties, *tr ou v e*, *v e u i l l e z*, (signe d'intuition). Quoique le sens déductif domine, on peut dire que Pierre Loti a une intelligence éclectique. Il est assimilateur et logicien, et pourrait traiter avec succès beaucoup de sujets différents.

La clarté et la simplicité font incontestablement partie des dominantes du caractère. Nous le voyons par les lignes qui ne s'entremêlent pas et par les traits qui sont tous réduits à ce qu'il est nécessaire qu'ils soient pour noter la pensée de l'écrivain. Ce sont les signes de la clarté d'esprit et de la simplicité des manières. La valeur de ces signes n'est diminuée par aucun autre trait. En effet, ceux de la complaisance en soi-même, de la prétention, de l'orgueil, manquent complètement. Si, d'autre part, nous tenons compte de la valeur de Pierre Loti, nous devons lui attribuer une simplicité d'un ordre supérieur à celle qui serait attribuée à un homme moins intelligent : c'est dans la *distinction* que résidera cette différence. La courbe, signe de douceur, se rencontre partout dans l'écriture que nous analysons, et les lettres *n*, *m* sont toujours tracées,

comme des *u*, ce qui est un signe de bienveillance. Cette douceur, cette bienveillance, sont tellement dominantes dans le caractère qu'elles donnent naissance à un signe dont nous parlerons plus loin (le *r* fait comme un *u*).

La droiture est très bien marquée par les mots égaux en hauteur et les lignes droites. La ruse ne fait point partie du caractère de Pierre Loti.

La liaison dans les idées est indiquée par les *d* liés à la lettre suivante; l'altruisme par l'absence de traits revenant sur eux-mêmes et la liaison des majuscules aux minuscules suivantes.

Pierre Loti cherche à réagir contre son impressionnabilité et se donne, avec son écriture droite, un air brave par lequel il ne faut pas se laisser tromper. Il est fort et courageux, voilà ce que signifient ses lettres presque perpendiculaires et l'aspect général de son écriture; mais à côté de cela, il possède un cœur particulièrement sensible et affectueux; c'est ce qui nous est démontré par la présence de nombreuses lettres inclinées qui révèlent le fond du cœur de l'écrivain.

Les traits secondaires. — Plusieurs nuances de volonté sont marquées; toutes le

sont avec inégalité. La douceur domine assez régulièrement avec les courbes; viennent ensuite la vivacité (barres du *t* et finales longues), l'entêtement (angles, voir celui du *t* d'Orient), l'opiniâtreté (barres du *t* descendantes de gauche à droite). La volonté d'initiative est assez grande (barres du *t* placées à droite).

Pierre Loti est soigneux (les points sur les *j*), mais son écriture a du laisser-aller. Il ne met un soin minutieux que dans les choses qui l'intéressent beaucoup. C'est encore un signe de clarté, d'ordre dans les idées que le trait qu'il met entre divers membres de phrase¹.

Les lettres sont assez espacées, ce qui nous indique l'amour du très grand confortable.

Le *r* fait comme un *u* est un signe qui n'a pas encore été observé, croyons-nous. Dans cette forme de *r* il y a un peu de nonchalance, celle des contemplateurs, des amoureux de la forme (lettres élargies et mollesse des traits). Nous verrons, en formant nos résultantes, que

¹ M. Michon appelait ce signe le trait du procureur et lui donnait la signification de méfiance. Le tiret peut être aussi un signe de positivisme; dans ce cas, il est généralement court et épais. Dans l'écriture de Pierre Loti il est court et mince; c'est une manière originale de ponctuer, c'est-à-dire une mesure d'ordre, presque une particularité du style qui se ressent de ces parenthèses fréquentes.

sa douceur peut devenir de la tendresse, en sorte que notre sentiment s'accorde, en tout cas, avec ce que nous voyons dans le reste de l'écriture.

Constatons encore la délicatesse (absence de signes grossiers), la distinction (forme du *M* de Monsieur), l'originalité (forme curieuse des *z* et des *ŷ* majuscules), un léger nervosisme (lettres tremblées), une imagination vive, mais très contenue (quelques panses des *g* et des *l* assez grosses, des finales vives et cependant jamais de grands mouvements de plume), enfin beaucoup de calme, une tristesse vague (en général les lignes ne sont pas montantes, elles tendent plutôt à descendre; mais si peu !)

Quelques lettres de forme typographique nous attestent le bon goût de l'écrivain, l'absence totale de traits grossiers nous avait déjà donné une indication précise à cet égard.

Résultantes. — La graphologie ne nous dit pas, sur Pierre Loti, autre chose méritant d'être relevé; mais en rapprochant les traits de caractère qu'elle nous a révélés, nous pouvons faire une sorte de calcul psychologique, établir des conséquences auxquelles on donne le nom de résultantes.

Par exemple, la grande douceur de Pierre Loti, sa délicatesse et sa grande sensibilité ne sauraient exister chez lui sans s'impressionner mutuellement et sans concourir à la formation d'un état psychologique comprenant ces trois éléments. La *tendresse* nous paraît devoir en résulter.

<i>Grande douceur.</i>	}	<i>tendresse.</i>
<i>Délicatesse.</i>		
<i>Sensibilité</i>		

Rapprochons la bienveillance de Pierre Loti de son absence d'égoïsme, et notre sentiment nous indiquera la générosité comme étant la résultante naturelle de ces deux qualités.

<i>Bienveillance</i>	}	<i>générosité.</i>
<i>Absence d'égoïsme.</i>		

C'est par le même procédé que nous pouvons signaler son sensualisme que nous expliquerons plus loin, son grand amour des formes, sorte de gourmandise des yeux, sa loyauté aussi parfaite que candide et sa disposition à la rêverie, au pessimisme.

<i>Sensibilité, tendresse.</i>	}	<i>sensualisme.</i>
<i>Amour de la forme</i>		

<i>Sensualisme.</i>	}	<i>amour des formes.</i>
<i>Sens esthétique.</i>		

<i>Nature élevée.</i>	}	<i>loyauté parfaite et candide.</i>
<i>Droiture</i>		
<i>Absence de ruse</i>		
<i>Simplicité.</i>		

<i>Sensibilité.</i>	}	<i>tristesse vague, rê- verie, pessimisme.</i>
<i>Imagination contenue</i>		
<i>Douceur</i>		
<i>Délicatesse</i>		

L'homme. — L'œuvre de M. Pierre Loti confirme nos conclusions; ses lecteurs, nous en sommes convaincu, ne nous accuseront ni de nous être égaré, ni de l'avoir flatté : ils peuvent contrôler la plupart de nos jugements.

S'il ne leur est pas permis d'émettre un avis sur quelques-uns des traits du caractère de M. Pierre Loti, ils doivent néanmoins sentir, ils ont l'intuition de la vérité de nos assertions. Il est difficile, par exemple, à M. Pierre Loti de montrer sa *loyauté* et sa *générosité*; mais son lecteur reconnaîtra indubitablement que ces qualités sont produites par l'union des autres caractéristiques de cet esprit : *le pessimisme, la tendresse, la simplicité*, etc.

Nous ne savons quelle fatalité plane sur les infinis où M. Pierre Loti place ses paysages et ses personnages.

C'est une *tristesse* instinctive, innée que nous expliquerait l'enfance de l'écrivain, né en Bretagne, dont les premières pensées se sont perdues dans des horizons illimités et qui s'est aggravée, systématisée, caractérisée dans les longues veilles de la vie de marin, dans les lentes heures de vague rêverie, de contemplation intime sur les océans noirs, devant des nues de ténèbres. C'est une tristesse qui a comparé le fini à l'infini, l'homme à l'univers, l'atome au tout, le faible à l'omnipotent et qui en a tiré une *tendresse* immense, inépuisable, infinie pour ce faible, pour cet atome, pour cet homme. C'est le *pessimisme* d'une âme douce et poétique qui voit son impuissance, qui se réfugie dans les choses, dans tout ce qui est grand et fort, la terre, les arbres, les mers, les airs, qui s'y absorbe, qui semble leur demander comme un appui, comme une protection. D'où le *sensualisme*, l'*amour des formes* qui n'a rien de matériel, qui est, au contraire, profondément idéal ; c'est le sensualisme d'un esprit qui cherche l'esprit sans l'enveloppe, l'âme dans la chair, qui aime la matière, non pour elle-même, mais

pour ce qu'elle cache, mais pour ce qui l'anime. Avec lui, sous sa plume, le *sunt lacrymæ rerum*, de Virgile, est juste et vrai ; les choses vivent, un cœur bat en elles : celui de l'écrivain.

C'est la philosophie des cerveaux généreux, celle qui exclut l'*égoïsme*. Et chez M. Pierre Loti, cette absence d'égoïsme est si saillante qu'on dirait qu'il a peur de trouver son moi, d'apercevoir sa mortalité et ses limites, et qu'il les berce dans des féeries d'immensités, à la musique des vents furieux et des vagues languoureuses, de crainte qu'il n'entende le : « Souviens-toi que tu es poussière, » que raisonne toute conscience.

L'ART DANS L'ÉCRITURE

D'après la division psychologique généralement adoptée, nous possédons trois facultés principales : celle de penser, celle de sentir, celle de vouloir. Ne peut-on pas en considérer une quatrième : celle de l'art ? A vrai dire, ce n'est pas une faculté distincte des trois premières ; nous verrons plus loin qu'elle n'existe que par elles ; mais c'est une faculté nouvelle, parce qu'une seule des trois autres ne la produit pas. Dans l'art il y a du sentiment ; il y a aussi une science et une harmonie qui relèvent de l'intelligence, et l'activité, qui le caractérise et concourt à l'expression, le font rapporter aussi à la volonté.

La diversité des éléments de l'art en rend la définition très difficile ; les dictionnaires ne la donnent pas. Il serait utile, cependant, de définir ici un terme que nous allons employer maintes et maintes fois.

L'art est une puissance d'émotion produite

par l'accord d'un tout avec ses parties. La manière dont un homme sent ou apprécie cet accord constitue son originalité artistique.

Pourquoi, en psychologie, n'assignerait-on pas à l'art une place spéciale, puisque c'est la résultante finale, suprême des choses belles et bonnes ?

L'importance de l'art est considérable ; il colore, il charme, il moralise et il revêt mille formes pour produire ses effets. Le sensible recherche l'émotion, l'imaginatif veut être transporté dans l'idéal, le volontaire demande à être excité ou désarmé ; on veut des manifestations d'ordre, d'activité, de grâce, d'adresse, d'enthousiasme, en un mot, de tout ce qu'on comprend, de tout ce qu'on ressent, — et l'art doit y répondre. Il suffit de songer un instant à l'inépuisable variété des formes de l'art pour sentir la faiblesse des données graphologiques qui s'y rapportent. C'est une des parties les plus incomplètes de la graphologie.

Y a-t-il un signe absolu de l'art dans l'écriture ? Certainement non ; car l'art n'est pas une entité. Les productions artistiques, considérées comme des réponses aux aspirations de la foule, nous donnent une idée précise du goût à l'époque qui les a vues naître. Mais les

plus méritantes de ces productions, les plus admirées ne sauraient être considérées comme la seule ou la dernière expression du beau. Dans le théâtre, la pièce qui a le plus de succès n'est pas toujours la meilleure; elle nous indique le sentiment du public, mais elle ne saurait être considérée que comme l'expression très relative du beau. Que de vérités banales pourraient être utilement rappelées à ce propos! Non seulement le sentiment de l'art varie selon les époques dans un même pays, mais il diffère souvent à tel point entre des contrées différentes que ce qui est beau au Midi, éclairé par un brillant soleil, ne l'est plus au Nord. L'art étant une résultante, l'écriture qui rend les manifestations de notre esprit d'une façon détaillée doit en contenir les éléments. Et nous verrons qu'il en est ainsi.

La relativité du sentiment artistique s'étend bien au-delà des goûts d'une époque ou d'un pays; elle existe aussi pour les différents degrés d'intelligence. L'enfant a un certain art et c'est chez lui que nous en chercherons les signes élémentaires.

Un petit garçon écrit une lettre à son papa. Il choisit une feuille aussi blanche que possible; il écrit d'autant mieux que le papier

est plus beau et plus orné. S'il a des dentelles, comme dans les feuilles qui servent pour les compliments de la nouvelle année, il trace une marge et fait des majuscules de fantaisie. La propreté, l'arrangement et l'ornementation se révèlent très nettement, comme les éléments principaux de l'art chez cet enfant. Les ornements de son écriture n'ornent pas toujours, la propreté cherchée ne se montre peut-être pas de façon à concourir parfaitement à l'harmonie, mais enfin il y a une manifestation artistique, si faible soit-elle. Plus tard, si le bambin devient professeur d'écriture et fait précéder de surcharges ses majuscules ou les en-têtes de ses écrits, ce sera le même art, plus développé, mais formé de ces conditions élémentaires : la *propreté*, l'*ornementation*, l'*arrangement*.

Ces signes, considérés isolément, s'appliquent surtout à l'infériorité générale et constituent l'infériorité artistique.

<i>Infériorité générale</i>	<i>manifestations artis-</i>
<i>Arrangement ou propreté ou</i>	
<i>ornementation</i>	

C'est tout au plus si la rencontre de l'arrangement et de l'ornementation, dans une intelligence vulgaire, donnent de la symétrie.

<i>Vulgarité</i>	}	<i>symétrie.</i>
<i>Arrangement</i>		
<i>Ornementation</i>		

L'écriture des gens supérieurs, revêtue des mêmes signes, en révèle de nouveaux, dérivés des premiers.

La propreté de l'homme supérieur est plus difficilement satisfaite; elle est perfectionnée, plus relevée. Non seulement il n'hésite pas à refaire une lettre légèrement tachée, mais encore le papier sur lequel il écrit est choisi parmi les meilleurs, et il évite de se servir de mauvaises plumes qui font de chaque panse de lettre un point noir. Son goût de l'arrangement devient de l'ordre.

<i>Supériorité</i>	}	<i>ordre.</i>
<i>Arrangement</i>		

L'arrangement et la propreté produisent la clarté.

<i>Supériorité</i>	}	<i>clarté.</i>
<i>Arrangement</i>		
<i>Propreté</i>		

L'ornementation disparaît pour faire place à la simplicité, — ou bien elle prend un autre

caractère, elle devient gracieuse, de commune qu'elle était.

<i>Supériorité</i>	}	<i>grâce.</i>
<i>Ornementation</i>		

Si l'ornementation se combine avec l'imagination, elle nous donne la fantaisie.

<i>Ornementation</i>	}	<i>fantaisie.</i>
<i>Imagination</i>		

L'état général du caractère nous indiquera si la fantaisie de l'écrivain est d'ordre élevé ou si elle se manifeste d'une façon commune.

L'arrangement est une qualité fondamentale, l'ornement, une qualité accessoire dans l'écriture. Nous possédons une lettre du général marquis de Beauharnais qui peut servir de modèle d'arrangement. L'écriture très lisible, est modérément espacée. Entre la date, le mot *Monsieur* et le début de la lettre sont ménagés des espaces ni trop petits, ni trop grands. Des marges, à droite, à gauche et en bas, font au texte un encadrement blanc qui le fait ressortir. Tout cela fait éprouver un plaisir plus vif, au graphologue tout au moins, que

celui que procure la vue d'un bel arrangement typographique, parce que les signes de l'écriture ont une vie qui manque aux caractères d'imprimerie. Ce qui charme les yeux, ce n'est

• mon vieux Paul
 au nom de l'ancien romantisme prends sur ta
 protection le fracaste annoncé des 1833 sur les
 couvertures des bouquins de Granduel en mesre
 temps que la quinquengroque de l'illustre Victor
 d'un rafraîchi de soixante Dessins de Gustave Doré
 fais le sortir de son château de la nature pour
 entrer dans le capot doré sur tranche du jaccés
 à toi, un vieux d'Hernani

Théophile Gautier

Fig. 109.

pas le plus ou moins de blanc laissé sur les côtés de la lettre, c'est l'accord qu'il y a entre toutes les parties; car les grandes marges, surtout à droite, et un espace trop considérable entre la date et le début de la lettre, choquent

presque autant que les défauts contraires. Voici (fig. 109) une lettre écrite par Théophile Gautier, qui est assurément un homme très distingué. Il a tiré parti du petit format dont il a dû se servir malgré lui; les espaces sont bien ménagés, la clarté, la simplicité se manifestent avec intensité. Mais que dire des auteurs, des exemples 96 et 97, sinon que leur esprit est confus et qu'ils sont incapables d'apprécier sainement ce qui est beau ou délicat.

La présence des lettres de forme typographique, dans l'écriture, est un signe d'art. Elles contiennent plusieurs des éléments dont nous avons parlé: la clarté, la simplicité, la régularité, la symétrie (fig. 110). Il n'en faut pas davantage pour expliquer l'importance qu'on leur a justement accordée.

Ce genre de lettres se rencontre aussi bien dans les minuscules que dans les majuscules. En comparant un grand nombre d'écritures d'artistes, nous avons été frappé de leur rareté relative dans l'écriture des musiciens, compositeurs, chanteurs ou instrumentistes, et de son intensité dans l'écriture des architectes, des dessinateurs et des graveurs. Peut-on dire que c'est une marque spéciale de l'amour de la forme, du contour, par exemple? Il est certain

Tu dis : — un Dieu n'est pas ce que vous supposez.
 Un Dieu, c'est une tour dont on fait les fossés.
 C'est une silhouette au delà d'un abîme.
 Ne point le voir or-mal, et trop le voir est crime.
 L'autel, c'est lui. jamais ^{le temple} le peuple n'admettrait
 l'être pur, l'infini compliqué par l'abstrait.

Fig. 110.

qu'il y a des différences entre les divers groupes d'artistes, et celle-ci nous paraît en être

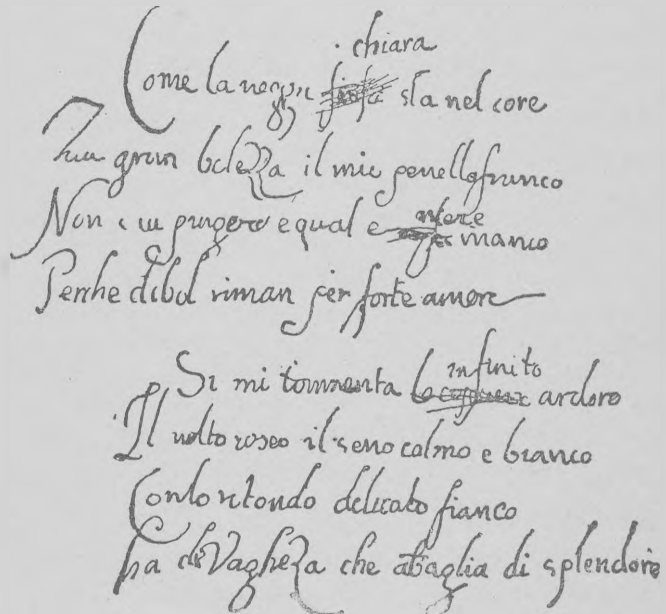
une. Toutefois, la règle générale n'est pas sans exception. On voit de grands dessinateurs écrire sans lettres typographiques. L'amour de la forme, chez eux, se manifeste par d'autres marques, et en cela il en est du signe qui précède comme de tous les autres. Il y a des indications graphologiques *contraires* à celle de l'amour de la forme; mais l'absence du signe spécial ne constitue pas un signe négatif, parce qu'on peut le retrouver par voie de résultantes.

Allez au Louvre, regardez les signatures placées au bas des tableaux, elles sont presque toutes revêtues de plusieurs lettres de forme typographique, parfois même le nom tout entier est ainsi formé.

Voici un billet de Raphaël (*fig. 111*) dans lequel la forme typographique est presque exclusivement employée.

Quelques écrivains qui ont le goût de la forme très développée, sans être dessinateurs, affectionnent beaucoup ce genre de lettres. Théophile Gautier, entre autres (*fig. 109*), Töpffer et Arsène Houssaye, qui sont à la fois de gracieux écrivains et d'excellents dessinateurs, modifient dans le sens de la courbe les lettres typographiques dont ils font un grand usage.

La courbe est un signe esthétique *composé* de premier ordre. Ses caractères graphologiques sont : douceur et imagination, éléments de grâce. L'association de la courbe à la ligne droite augmente beaucoup sa valeur. L'écriture



chiara
 Come la ney nosta sta nel core
 Tuu gran bellezza il mio penello franco
 Non e un puopolo equal e ⁱⁿ fere
 Perhe di bal rimar per forte amore

Si mi tormenta ~~lo~~ ^{infinito} ardore
 Il volto rosso il seno calmo e bianco
 Conto ntondo delicato fianco
 Ma che vaghezza che abaglia di splendore

Fig. 111.

anguleuse n'est jamais très gracieuse¹ (fig. 112);

¹ Nous donnons comme exemple la signature de Chardin, le célèbre voyageur du siècle dernier. On ne saurait lui refuser la dureté qui est la signification de l'écriture très anguleuse. C'est lui qui écrivait à son frère : « Encore une fois, mon cher

l'écriture exclusivement composée de courbes, non plus (fig. 113); mais voyez une écriture dans laquelle la courbe et la ligne droite se rencontrent dans d'égales proportions (fig. 88). Quelle expression harmonique cela donne à l'écriture! Sans rappeler les signes spéciaux qu'elle contient, on sent qu'elle n'est pas l'écriture d'un sot, ni d'un méchant; elle laisse deviner une physionomie aimable.

Les majuscules E, F et L se prêtent beau-

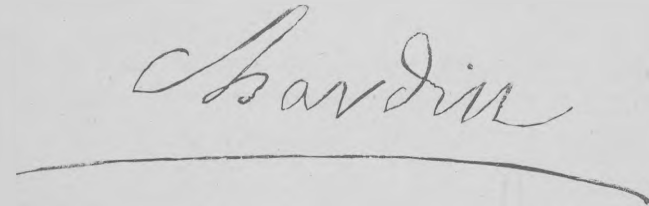


Fig. 112.

coup à la formation des courbes gracieuses de l'art.

A côté des marques élémentaires ou composées dont nous venons de parler, il y a des signes qui ont un rapport très intime avec l'art, à tel point qu'il y a concomitance absolue entre eux et le sentiment artistique. *L'imagination, la sensibilité et le sentiment intellectuel*

frère et amy, je remets mon fils entre vos mains; n'appréhendez point de le faire souffrir et de le mettre aux moindres et plus pénibles choses, s'il est nécessaire de presser ainsi sa paresse. J'aime mieux mes enfants morts que lâches et sans vertu. »

s'abîme de notes que j'ai prises en Espagne. Voyez.
 et choisissez ce qui vous plaira - J. Boss.

Fig. 113.

Je vous en rendrais
 la main.



Fig. 114.

sont incontestablement des éléments de l'art. C'est l'imagination (grands mouvements de la plume) qui excite le génie créateur des poètes, des peintres, des compositeurs; c'est leur sensibilité (écriture inclinée) qui les pousse à produire des œuvres provoquant l'émotion; c'est le sentiment intellectuel (lettres juxtaposées) qui les guide dans la recherche de leurs effets. Aussi trouvons-nous fréquemment les signes qui y correspondent dans l'écriture des artistes.

Les grands artistes dramatiques ont plus souvent l'écriture inclinée que les peintres, et ceux-ci ont plus d'imagination que les poètes. Ils doivent constamment se représenter des lignes et des couleurs, faire revivre leurs impressions, tandis que le poète doit exciter plutôt encore son intuition, exercer son sentiment intellectuel dans la recherche de la rime et de l'effet sur l'esprit.

L'*activité* est aussi une des conditions de l'art, et, par conséquent, une des marques qui le révèlent dans l'écriture. Nous donnons comme exemple celle de l'illustre peintre-sculpteur Gérome (*fig. 114*).

Une œuvre quelconque, dans laquelle l'auteur n'a pas mis un certain souffle de vie, ne soutient pas l'attention, ne charme pas. Un

Merci et tout votre bon
 respectueux intérêt -
 Monsieur Ch. Garnier

Fig. 115.

tableau, une statue ou un opéra doivent exprimer quelque chose, manifester une certaine

activité. Aussi l'écriture lente n'appartient-elle

J'ai l'honneur d'être, Monsieur Garnier,
 votre
 dévoué
 C. Garnier 1899

Fig. 116.

Pietro Paolo Rubens

Fig. 117.

pas aux véritables artistes. Elle sera, tout au plus, celle d'un savant qui s'occupe d'art, ou

Quelques de nouveau
 à donner de mes sentiments — les plus
 affectueux note ton dévoué
 Robert le 18. Juin 1833

Fig. 118.

mieux, d'un dessinateur de machines à vapeur.

On voit, d'après ce qui précède, que les signes de l'art sont très différents et que sa détermination dans l'écriture n'est pas aussi facile que nos prédécesseurs le supposaient. Dans l'écriture de Gounod (fig. 115) il y a des signes d'art en abondance; mais l'auteur du *Pré-aux-Clercs* et de *Zampa* avait aussi du génie; son écriture (fig. 116) est loin de ressembler à celle de Gounod. Disons mieux; sur une telle écriture aucun graphologue n'affirmerait un talent artistique quelconque.

Rubens, le peintre immortel, a une écriture splendide (fig. 117); tous les signes de l'art s'y montrent avec intensité comme dans celle de Raphaël. Mais voyez une lettre de Léopold

Vous aillez bien inspirer voy
 de la nature faite
 simplement les choses que
 vous voyez. La source du
 beau est partout... comme
 Dieu c'est ce qui fait de l'art une si grande
 chose je vous salue la main chose
 affectueusement

Leopold

Fig. 119.

Robert (fig. 118), un peintre suisse du plus grand talent. Elle nous révèle beaucoup d'activité, de l'ardeur et une vive sensibilité; mais les courbes gracieuses et les lettres de forme typographique, qu'on disait être les signes caractéristiques de l'art, ne s'y rencontrent pas.

La graphologie nous semble indiquer l'aptitude générale de l'écrivain plutôt que le genre de son talent, et cela est juste, si on considère que le langage de l'art peut s'entendre de diverses façons. Nous le voyons mieux encore en comparant des écritures d'artistes très différents. Par exemple, Paul Baudry, qui est un grand peintre (*fig. 119*), écrit comme Alfred de Musset, l'éminent écrivain (*fig. 120*).

La graphologie est assez riche pour que

Compliments respectueux
 Alf^d de Musset

Fig. 120.

nous puissions la critiquer et déterminer les limites de son pouvoir. Eh bien, nous l'avons montré : l'art est une résultante parfois très difficile à affirmer *si la sensibilité est l'élément principal de cette résultante*. Sur l'écriture de Rachel (*fig. 121*) on peut détailler les particularités de son caractère, dire qu'elle était intelligente et très sensible, avec un esprit peu

cultivé; mais où voit-on que Rachel est la première tragédienne de notre siècle? C'est sa nature impressionnable et le timbre de sa voix qui la rendaient telle. Or, l'écriture ne nous renseigne pas sur la voix, et l'inclinaison des lettres ne révèle qu'un des moyens du talent de Rachel et non son talent lui-même.

Disons-le, en terminant, il n'est pas impossible que certains obstacles qui nous arrêtent aujourd'hui ne soient renversés demain. Il suffira peut-être de déterminer les conditions psychologiques qui président à l'évolution des divers genres de talent. Le cerveau du sculpteur ne travaille pas comme celui du peintre; l'art du chanteur n'est pas

le même que celui du comédien. L'étude délicate et difficile de leur psychologie révélera les causes et peut-être les signes de leurs différents talents.

être très humble. servante
 Rachel
 Paris le 18 octobre 1848

Fig. 121.

L'ÉCRITURE DES MALADES

Nous savons tous par expérience personnelle l'influence exercée sur notre écriture par certains phénomènes extérieurs qui nous impressionnent. Qui ne s'est excusé, dans une lettre, d'écrire comme un chat parce qu'il est dans une pièce sans feu? Qui n'a remarqué l'agitation que donne à l'écriture une émotion vive, joie, tristesse, indignation ou colère? La maladie aussi imprime à l'organisme des modifications profondes et il serait surprenant qu'elle ne changeât pas notre graphisme d'une certaine façon.

Dans bien des circonstances l'aspect seul du malade met sur la voie du diagnostic, quand il ne l'affirme pas d'une façon positive; il y a des expressions indubitablement pathologiques. Nous croyons qu'il est possible, en consultant l'écriture, de retrouver quelques-unes de ces

expressions; aussi allons-nous étudier ce nouvel ordre de faits, en espérant que des recherches dirigées dans ce sens amèneront la découverte de signes précieux pour établir le diagnostic ou contrôler l'état des malades.

Ici encore c'est l'étude de la mimique qui va nous servir de guide.

Les chasseurs savent combien la fatigue arrive vite quand le gibier fait défaut; mais après un coup de fusil heureux, celui qui traînait les pieds une minute auparavant repart d'un pied agile, et le fusil haut. Il se passe quelque chose d'analogue quand nous avons une bonne nouvelle à annoncer. L'homme heureux ne pèse pas une once, suivant l'expression populaire, et la joie qui stimule son organisme tout entier relève les lignes de son écriture.

La tristesse, la peine, l'abandon, tout ce qui diminue l'excitation vitale, rend l'effort difficile, tout pèse, la plume même, et c'est à grand-peine, dans ces circonstances, que les lignes restent dans leur horizontalité ordinaire. A un degré de plus, les lignes descendent, et c'est ainsi qu'écrivent les découragés, les gens fatigués ou sans forces.

Ces phénomènes, qui sont des signes pour

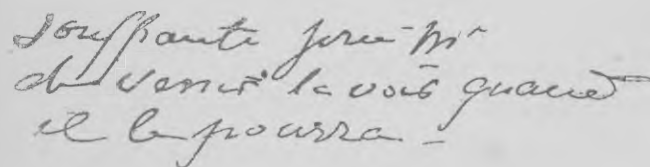
le graphologue, peuvent être accidentels, comme dans les circonstances que nous avons signalées plus haut, mais ils peuvent aussi refléter l'état habituel de l'écrivain.

A l'Université, les professeurs annoncent la reprise de leurs cours par de petites affiches manuscrites : leur écriture monte. Ils pensaient, en écrivant, qu'ils allaient revoir leurs chers étudiants ; ils se souvenaient peut-être des applaudissements qui les accueillent ordinairement ; ils se représentaient l'activité des premiers jours de la rentrée solennelle. Mais, un mois après, deux petites affiches s'ajoutent aux précédentes ; l'écriture de chacune d'elles est descendante. Ce sont deux professeurs malades qui annoncent qu'ils ne donneront pas leurs cours jusqu'à nouvel avis.

La plupart des maladies exercent sur notre organisme une action déprimante, et, sauf quelques rares exceptions, les affections même, qui se caractérisent par une exagération de l'excitation nerveuse, apportent au graphisme, non le signe ascendant de la force et de l'ardeur, mais le désordre d'une excitation anormale.

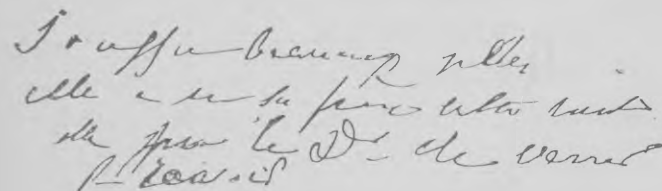
Voici quelques mots tracés sur une carte de visite (*fig. 122*) :

C'est un billet comme en reçoivent chaque jour les médecins. En examinant de près les caractères, on peut constater une légère agitation. Les points sont représentés par des traits placés beaucoup trop en avant de l'*i* ; la hampe du *d* se termine par un trait vif ; les lettres du mot *prie* vont en diminuant de hauteur ; le mot



*Souffrante jura-M^{re}
de venir le voir quand
il le pourra -*

Fig. 122.



*Jouffe beaucoup plus
elle a vu le pour tout
de plus le D de venir
R. Lévesque*

Fig. 123.

pourra, au contraire, est grossissant. L'écriture descend légèrement. Le médecin de M^{me} X. se rend immédiatement chez elle. Il la trouve inquiète, agitée, mais dans un état nullement alarmant. Le lendemain matin une seconde carte lui fut apportée (*fig. 123*) :

« M^{me} X. souffre beaucoup plus, elle a eu

la fièvre cette nuit et prie le docteur de venir la revoir. »

L'agitation de la malade est extrême. Les mots *fièvre, nuit, prie* sont illisibles; les lignes sont serpentine. L'écriture est profondément modifiée; mais, quoiqu'elle ait été tracée pendant un accès de fièvre, elle descend encore.

La rage de dents qui surexcite le système nerveux de la façon que l'on sait, produit les mêmes effets. La migraine, au contraire, est une affection déprimante par excellence, qui nous montre des signes analogues à ceux que nous signalerons dans la congestion cérébrale, ou dans la deuxième période de la paralysie générale. Ces points étant acquis, voyons si en dehors de l'expression d'excitation désordonnée ou de la dépression plus ou moins grande, l'écriture peut donner quelque indication sur la nature de la maladie et sur son évolution.

Et d'abord, disons que dans l'écriture des gens malades nous ne sommes pas autorisé à rechercher, par analogie, un signe particulier, spécial à chaque maladie. Le signe de la gastralgie n'existe pas plus que celui du rhumatisme. L'état pathologique se manifeste par des modifications graphiques qui sont toutes empruntées à celles qui concernent le

caractère. Si ces modifications sont caractéristiques et si elles se présentent régulièrement en rapport avec un état pathologique donné, il sera démontré, tout au moins, que les signes ordinaires de l'écriture des gens malades doivent être pris en considération quand on fait des études psychologiques sur une écriture à propos de laquelle on ne possède aucun renseignement.

La comparaison d'une page écrite antérieurement avec celle qui est produite au moment de la maladie permet, dans bien des cas, de juger ce que l'organisme a perdu d'équilibre. Il nous semble inutile d'insister sur l'importance de cette comparaison; elle est indispensable pour voir les modifications apportées par la maladie dans l'énergie physique et morale et pour juger jusqu'à quel point le système nerveux a été influencé.

L'état complexe, caractérisé par un certain trouble des facultés ou un défaut d'énergie physique et morale que l'on désigne sous le nom d'apoplectique, qu'il soit causé par des troubles de la circulation, une intoxication par l'alcool ou le tabac, est de ceux que l'écriture nous révèle le plus positivement. Les lignes, dans cet état, descendent, non plus

comme nous le constatons dans nos études psychologiques, chez les gens sans ardeur, sans forces ou simplement découragés, mais elles prennent une telle déclivité que nous voyons qu'il ne s'agit plus seulement d'un manque d'énergie, mais bien d'un certain entraînement de tout le corps qui ne peut plus se soutenir. On peut remarquer ce signe dans l'écriture des personnes âgées, somnolentes, très sédentaires, qui traînent les pieds en marchant. C'est aussi l'écriture des alcooliques (fig. 124).

J'ai pourvu
la nuit passée

Fig. 124. — Écriture d'un alcoolique.

Les maladies du foie ont donné lieu à l'observation suivante : douze fois sur douze, les écritures des malades étaient descendantes et ont offert les caractères signalés comme appartenant aux tempéraments bilieux, c'est-à-dire

l'écriture concentrée, repliée sur elle-même, sobre et sans fioritures, rarement très inclinée. Ces signes constituent une résultante conjecturale, parce qu'on peut se dégager des influences du tempérament ; mais dans un cas de maladie ils pourraient servir utilement au diagnostic, — quoique tous les hommes bilieux dont le mal n'est pas défini ne soient pas atteints d'une maladie de foie.

Sur quarante-huit écritures de tuberculeux, quarante et une étaient descendantes, les autres étaient horizontales. Il nous semble impossible de constater autre chose. Il en a été de même pour un nombre relativement important de malades de l'estomac, de rhumatisants et de diabétiques ; l'écriture descendante est la seule marque constante qui puisse se rapporter à l'état des écrivains.

Les spécimens d'écriture qui nous ont servi sont, pour les trois quarts, des lettres adressées à des médecins. En écrivant, le malade songeait à son mal, et il faut tenir compte de cette circonstance pour ne pas exagérer l'importance de l'écriture descendante, car l'inquiétude suffit pour la produire.

Sur dix-sept maladies du cœur, nous avons trouvé quatorze écritures descendantes, deux horizontales et une montante. Cette dernière

appartenait à un homme très intelligent et doué d'un goût délicat. J'ai pu constater plusieurs fois que l'intelligence vive réagit contre l'écriture descendante.

Les maladies du cœur sont multiples dans leur forme, leurs lésions, leurs symptômes; elles ne se révèlent certainement pas par un signe générique, mais par un signe correspondant à une réaction spéciale du mal sur l'organisme. Douze fois sur dix-sept, il y avait un signe



Fig. 125. — Lettres brisées : anxiété.

auquel M. Hermite a donné la signification de chagrin, douleur immatérielle. C'est une brisure, une légère interruption dans les jambages, particulièrement dans la panse des lettres (fig. 125).

« Ces longs déliés brisés, dit-il, m'ont toujours paru être l'analogie avec ces liens si faibles, mais si puissants pour le cœur, ces cheveux si chers aux poètes et aux auteurs des contes orientaux. Ils se brisent, m'a-t-il semblé, lorsque les liens de l'affection sont

tranchés¹ ». C'est l'idée mystérieuse de l'analogie des formes. La constatation de ce signe dans l'écriture des individus atteints de maladies du cœur, nous engage plutôt à étudier la physiologie de ces maladies pour trouver une explication rationnelle. Cette brisure constitue un véritable point de suspension dans le tracé graphique; mieux que cela, un arrêt dans le fonctionnement nerveux, une sorte d'absence très légère de l'écrivain. Il est possible que l'état du malade, en nécessitant la suppression des mouvements violents, en obligeant l'écrivain à adopter une mimique douce et précautionneuse, soit la cause de la brisure des jambages; car lorsqu'on écrit sans beaucoup appuyer, il arrive souvent qu'au contour de la courbe des panses la plume abandonne le papier un très petit instant. La brisure des lettres serait donc un signe de la mimique anxieuse, assez caractéristique pour les maladies du cœur. Elle paraît plus fréquente dans la palpitation qui détermine une sorte d'angoisse et un désordre dans l'irrigation du cerveau et des muscles.

Plusieurs des écritures que nous avons observées à propos des maladies du cœur

¹ Journal, *La Graphologie*, du 15 septembre 1883.

étaient bizarrement ponctuées. Dans l'une, les points sur l'*i* étaient placés très bas et à deux millimètres environ sur le côté ; dans deux autres, les virgules étaient remplacées par des points ; dans une autre encore, il y avait des points entre les mots quand il n'en fallait pas.

C'est à la sagacité de M. le Dr Paul Helot que nous devons l'explication de cette marque singulière. Après avoir observé ce signe chez des hommes affectés de maladies pulmonaires ou d'obésité, il nous écrivait : « Voyez un homme oppressé dans un escalier ; il monte quelques marches, puis s'arrête et prend un point d'appui. Il repart pour s'arrêter de nouveau, et ses forces trahissant parfois son courage, son pied a du mal à atteindre la marche et vient buter à côté de la place où il devait se poser. Dans l'écriture, l'oppressé se repose en appuyant sa plume sur le papier, comme il ferait avec une canne en marchant. Voilà pourquoi vous n'avez jamais rencontré que des points anormaux et non pas des virgules. Quant à la présence du signe chez les cardiaques, elle s'explique très bien, parce que les cardiaques sont oppressés. En résumé, les points ou les petits traits irréguliers qui sont épars dans l'interligne et dans le voisinage des barres du

t ou du *d*, en général d'un trait ayant nécessité un effort, veulent dire *gêne de la respiration* (fig. 126 et 127). Les gros points paraissent appartenir aux gens obèses et les petits traits et les points très fins aux asthmatiques.

« Notez encore les points anormaux placés au commencement des phrases et des mots ;

*Je vous prie de
suite pour que vous
suffisamment d'air pour venir
le retard.*

*Pour être arrivée à
elle demain jeudi et sans
ce cas on me la remettra
vendredi.*

Fig. 126. — Points où il n'en faut pas : gêne de la respiration.

ils ne concernent pas la pathologie et signifient hésitation, conception difficile, réflexion. »

L'aphasie est caractérisée par un trouble de la parole. Le plus souvent l'intelligence est intacte. Le malade parle, mais ne dit plus ce qu'il veut dire. C'est tantôt un mot qui prend la place d'un autre, tantôt un mot ou une série

de mots, toujours les mêmes, qu'il prononce, quelle que soit la pensée qu'il veuille exprimer. L'écriture est modifiée comme la parole; souvent même elle révèle l'aphasie avant qu'on ait pu l'observer dans le langage. Dans d'autres cas, les troubles de l'écriture analogues à ceux de l'aphasie sont indépendants des troubles de la parole. En 1856, Marcé l'avait déjà constaté. Il disait : « Du milieu des variétés des lésions si nombreuses qu'on peut rencontrer dans l'abolition de l'écriture, la faculté d'expression par l'écriture finit par se dégager libre et indépendante. Et, en effet, elle est indépendante de la faculté d'expression, puisque deux fois les malades écrivaient couramment, alors qu'il leur était impossible de parler. Elle est indépendante de la motilité de la main, puisque le membre supérieur ayant conservé toute sa contractilité, l'écriture peut être impossible. Enfin, l'existence de cette faculté ne saurait être liée à la contractilité de la langue et des muscles phonateurs, bien que nous ayons observé deux exemples de cette coïncidence; car notre regretté maître Sandras nous

¹ Marcé, *Société de Biologie*, 1856. Mémoire sur quelques observations de physiologie pathologique, tendant à démontrer l'existence d'un principe coordinateur de l'écriture et ses rapports avec le principe coordinateur de la parole.

a dit avoir observé, bien des fois, des individus hémiplegiques du côté gauche, chez lesquels la langue était paralysée et qui se servaient de l'écriture pour exprimer leurs pensées. »

Plus tard, on constata, en effet, des cas d'aphasie dans l'écriture, alors qu'il n'y avait pas d'aphasie verbale; et Ogle¹, en 1867, créa le mot *agraphie* pour désigner spécialement la perte de la mémoire motrice graphique.

Les signes de l'agraphie sont bien connus des médecins. Ils se présentent avec une intensité très variable. Tantôt le malade ne peut tracer que des lettres, d'autres fois ce sont des mots incohérents. Nous avons vu une femme qui disait *fauteuil* pour *tableau*, *bibliothèque* pour *livre*. Dans son écriture ces erreurs n'avaient pas lieu, mais il y avait de fréquentes répétitions de mots.

À un degré plus avancé, nous citerons le cas d'un jeune homme qui répétait au commencement de chaque ligne le mot qui terminait la précédente.

Bastian² parle d'un malade atteint de démence partielle, qui écrivait beaucoup.

¹ W. Ogle, *Aphasia and agraphia*, St-Georges hosp. reports, 1867, t. II.

² C. Bastian, *Le Cerveau et la Pensée*, p. 255. Bibl. Scient. Intern.

D'abord ses correspondances étaient intelligibles, puis au lieu de quelques-unes des dernières lettres de chaque mot il écrivait *ffg*. Plus tard, tout le mot fut altéré, et un redoublement de beaucoup de consonnes jointes à la terminaison presque invariable par les lettres *ndendd*, ou du moins *endd*, devinrent les traits les plus remarquables de ses manuscrits qui, bien que volumineux, étaient absolument inintelligibles.

Le même auteur cite un cas, plus curieux encore, observé par le Dr Jackson. Il s'agit d'une femme qui faisait fréquemment des erreurs en parlant et appelait ses enfants par d'autres noms que les leurs. Mais ceci n'était pas très évident et aurait pu paraître inaperçu si ses amies ne s'en étaient beaucoup plaintes. Quand on lui demanda d'écrire son nom, elle écrivit *Suunil Siclaa Satreni*, ce qui n'avait aucune ressemblance ni dans le son, ni dans la manière d'épeler. Elle indiqua son adresse par *suner nut ts mer tinn-lain*. Dans tous ses autographes on trouvait un assemblage de lettres parfaitement dépourvu de sens, remarquable seulement par la fréquente répétition de petits groupes de lettres. A ce degré l'agraphie intéresse évidemment plus le médecin que le graphologue.

Dans notre exemple (*fig. 127*), la malade a une affection du cœur qui modifie l'irrigation du cerveau à tel point qu'elle a parfois des

Vouly vono Venit f...
 Je suis de...
 Je suis de...
 Je suis de...
 Je suis de...
 Je suis de...

Fig. 127. — Écriture d'une aphasique.

attaques d'aphasie. C'est pendant une de ces crises qu'elle a écrit les lignes que nous reproduisons. On y voit, en même temps que les

mots incohérents et répétés, les signes de l'oppression (les points et petits traits épars) et du tremblement.

Nous avons souvent constaté l'agraphie momentanée à la suite d'excès de travail comme aussi après l'abus des plaisirs. En même temps qu'il y a un léger embarras de la parole, oubli des mots ou bégaiement, la netteté de l'écriture est troublée par des corrections ou des ratures; des mots sont redoublés inutilement ou répétés à tout propos, — la langue de l'écrivain étant devenue pauvre par suite de la perte partielle de sa mémoire. Ces phénomènes cessent aussitôt que l'écrivain est remis de ses fatigues.

Les maladies nerveuses impressionnent considérablement l'écriture, et l'attention des médecins a été souvent dirigée sur ce point; mais à part un petit livre du Dr Erlenmeyer¹, qui n'est pas traduit en français, il n'existe aucun travail d'ensemble sur ce sujet. M. Erlenmeyer, d'ailleurs, traite la question à un tout autre point de vue que nous.

La crampe des écrivains semble se manifester dans l'écriture par les lignes descendantes

¹ *Physiologie und Pathologie. Handschrift durch Dr. Erlenmeyer.*

et des lettres tracées avec un mouvement tremblottant (fig. 128). Quand cette affection est vive il n'y a pas de confusion possible avec l'écriture des vieillards; celle-ci est tremblée, mais égale; celle-là est particulièrement inégale. Après un mot lisible il en survient un autre presque indéchiffrable et dont la plupart des lettres

L'inst, tout je suis d'autant plus
reconnaisant que je n'ignore pas
le peu de temps qui ont suffi au
médecin pour en faire.
Il n'est au reste d'un homme de

Fig. 128. — Écriture d'un malade atteint de la crampe des écrivains.

sont représentées par un trait informe et horizontal. La crampe des écrivains ne constitue pas, à proprement parler, une maladie. C'est une inaptitude d'un ou de plusieurs muscles de la main à fonctionner en vue de la production de l'écriture, une véritable ataxie fonctionnelle localisée.

Le Dr Hammond a particulièrement bien décrit la crampe des écrivains. Il dit ¹ que le premier symptôme habituellement observé est un sentiment de fatigue dans les groupes musculaires qui ont coopéré à l'accomplissement des mouvements. « Le malade essaye d'atténuer ses sensations de fatigue en saisissant plus fortement la plume ou le burin, ou en faisant un effort mental excessif pour régulariser les contractions musculaires qui président à l'exécution de ces actes professionnels, c'est-à-dire pour régler les mouvements de la main qui tient la plume. Mais il ne fait qu'accroître la difficulté, car la fatigue et la douleur en sont augmentées, les muscles s'affaiblissent et, au surplus, surviennent des contractions irrégulières et incoordonnées qui rendent son écriture plus ou moins lisible, son exécution plus ou moins défectueuse et imparfaite. S'il persévère dans ses occupations, il arrive bientôt à cette période de l'affection où il lui devient impossible de diriger la plume selon son gré et où les actes automatiques, qui sont d'une grande importance dans l'écriture, sont aussi manifestement diminués.

¹ *Traité des maladies du système nerveux*, par W. Hammond, Traduction du Dr Labadie-Lagrave. Paris, J.-B. Baillière et fils, p. 944.

« Pendant un certain temps, il écrira mieux lorsque son esprit ne s'attachera pas à la formation de chaque lettre et qu'il permettra, pour ainsi dire, à ses muscles d'avoir soin d'eux-mêmes. Constamment il éprouvera, cependant, la nécessité d'un effort psychique, et cet effort augmente invariablement les difficultés jusqu'à ce que, à la fin, la plume exécute au moment où il essaye d'écrire, poussée par les muscles des doigts, des mouvements tellement désordonnés qu'ils n'ont aucune analogie avec les mots qu'il a essayé de tracer sur le papier. Il en résulte ainsi un paroxysme évident qui dure aussi longtemps que le malade persiste dans sa tentative d'écrire. Lorsqu'il abandonne la plume, le spasme cesse et il peut exécuter tout autre acte avec les doigts sans le provoquer à nouveau. »

Les modifications apportées dans l'écriture par la crampe des écrivains méritaient d'être signalées, puisqu'elles peuvent induire en erreur à propos de la caractérologie.

La *paralysie agitante* est une névrose caractérisée par un tremblement qui s'accompagne de paralysie; aussi trouvons-nous dans cette maladie les lignes descendantes des paralytiques et un tremblement en rapport avec

l'intensité de la maladie (*fig. 129*). Nous ne doutons pas qu'une étude approfondie de la question montrerait des différences caractéristiques entre les tremblements dus à d'autres affections encore, telles que les intoxications, la sclérose en plaques, etc.

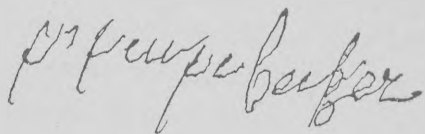


Fig. 129. — Modifications apportées à l'écriture par la paralysie agitante.

La chorée est une affection que l'écriture décèle d'une façon remarquable. Ce n'est pas un tremblement comme dans la paralysie agitante, mais des traits vigoureux, lancés violemment dans une direction le plus souvent opposée à celle que nécessiterait la formation régulière des lettres (*fig. 130*). La plume maladroitement dirigée éraille le papier et crache de l'encre de tous côtés. A un point plus avancé, le choréique remplace la plume par le

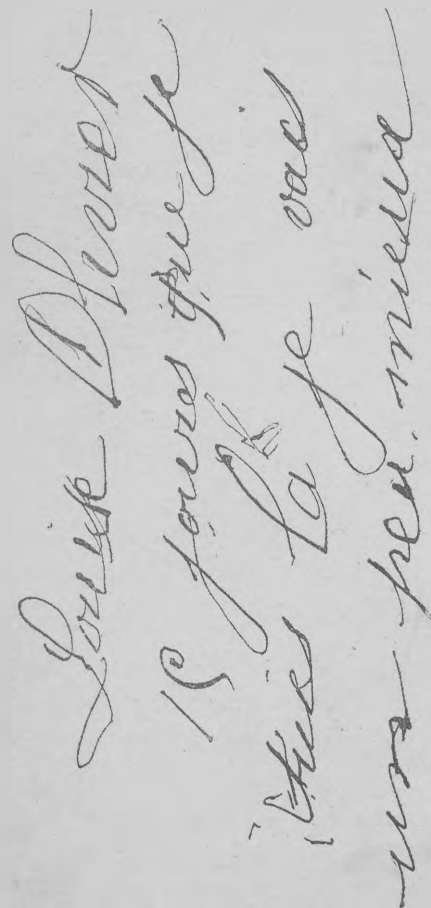


Fig. 130. — Écriture d'un choréique.

crayon. Enfin, le plus souvent, dans la maladie confirmée il cesse complètement d'écrire.

Nous avons étudié les écritures des hystériques sur un grand nombre de documents.

Plusieurs graphologues ont cherché le signe graphique caractéristique de cette maladie et se sont égarés, comme on devait s'y attendre. La dénomination d'hystérie comprend, en effet, des états si multiples et si complexes qu'aucun signe ne peut spécialement s'y appliquer.

L'hystérie est convulsive ou non. Les malades qui ont des crises, grandes ou petites, n'écrivent pas pendant leurs convulsions; tout ce que l'on pourrait voir dans leur écriture, ce serait un ensemble de dispositions, une certaine tension, une sorte d'éréthisme nerveux montrant l'attaque possible; et, la crise passée, une détente indiquant que le calme est revenu.

Dans l'hystérie non convulsive on constate des paralysies, des contractures, des troubles de la sensibilité. La circulation, les fonctions digestives peuvent être altérées. D'autres fois, les facultés intellectuelles ou morales sont perverties.

Ces derniers troubles sont ceux que l'écriture nous montre le plus nettement à l'aide de nos signes ordinaires.

M. Barbier de Montault en a noté dix-neuf qui se rapportent à l'hystérie; mais il nous semble facile d'en augmenter le nombre sans arriver

à un résultat plus précis, et nous ne pouvons pas admettre, comme cet auteur, qu'il suffise de rencontrer plus de la moitié de ces dix-neuf signes dans une écriture pour diagnostiquer l'hystérie. Les médecins ne procèdent pas ainsi pour faire leur diagnostic; ce n'est pas le nombre des symptômes qui les décide, mais le caractère spécial qu'ils revêtent. Une hystérique a une manière d'être sensible, menteuse ou extravagante. Ses impressions comme ses expressions ont un cachet particulier dont l'indice graphologique nous manque. Il doit probablement se trouver dans une ou plusieurs combinaisons de signes dans lesquels la qualité des éléments a plus d'importance que le nombre.

Étudiée sur quarante-cinq écritures, l'hystérie s'est révélée vingt-quatre fois par de l'agitation et de grands mouvements de plume très vifs; neuf fois par les mêmes signes et de grandes lettres; trois fois par de grands mouvements de plume et de la confusion; cinq fois par une écriture très inclinée et des traits vifs; quatre fois par une écriture très inclinée et une vivacité apparemment modérée.

Cette expérience nous a rappelé ce que nous disait un homme bien au courant de ce qui se passe à Paris, à la prison de St-Lazare :

« Ces malheureuses, dont beaucoup sont des

J'avais fini de grés pour combler
 Madame C. de l'Institut de la Sainte-Église
 Ayant fait de la même manière

Fig. 131. — Écriture d'une femme hystérique.

malades, ont pour la plupart les signes d'une imagination et d'une volonté très dérégées: c'est tout ce que j'ai jamais pu voir dans leur écriture.» Voici quelques autographes d'hystériques. Le premier (fig. 131) est un bon exemple d'écriture serpentine et agitée. Les *s* minuscules sont plus grands que les autres lettres. C'est là un signe d'exalta-

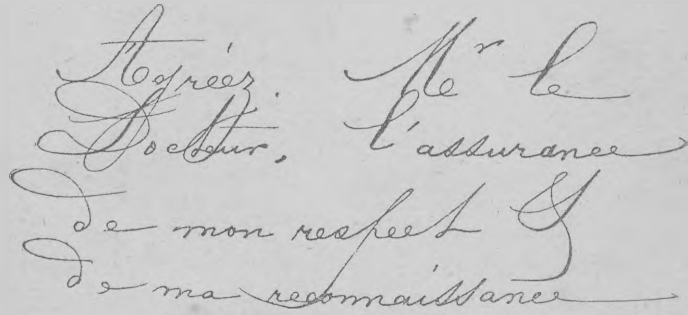
tion que nous retrouvons dans la fig. 132. Ici, l'imagination folle de l'écrivain se manifeste surtout dans le mot *Monsieur*. La forme bizarre du *M*, le surhaussement

Monsieur
 Je ne sais guère mieux J'ai encor
 eut fier une forte crise qui me

Fig. 132. — Écriture d'une femme hystérique.

considérable de l'*s* et la finale désordonnée, mettent son exaltation hors de doute. — « Je ne vais guère mieux, » écrit la malade. Le *v* du mot *vais* et l'*m* de *mieux* se terminent par un trait qui s'élève fortement. En écrivant qu'elle a eu une *forte crise*, son caractère hystérique se manifeste encore; ces deux mots sont tracés avec des lettres plus grandes. C'est un soulignement inconscient: si la malade avait voulu souligner, elle l'aurait fait avec l'exagération qui lui est

habituelle. Nous reproduisons enfin l'écriture d'un homme hystérique (fig. 133). Les panses des lettres *g*, *s*, *l* et *d* nous indiquent déjà, par leur ampleur, que l'écrivain est doué d'une grande imagination. Les grands mouvements de la plume, la confusion qui en résulte et le

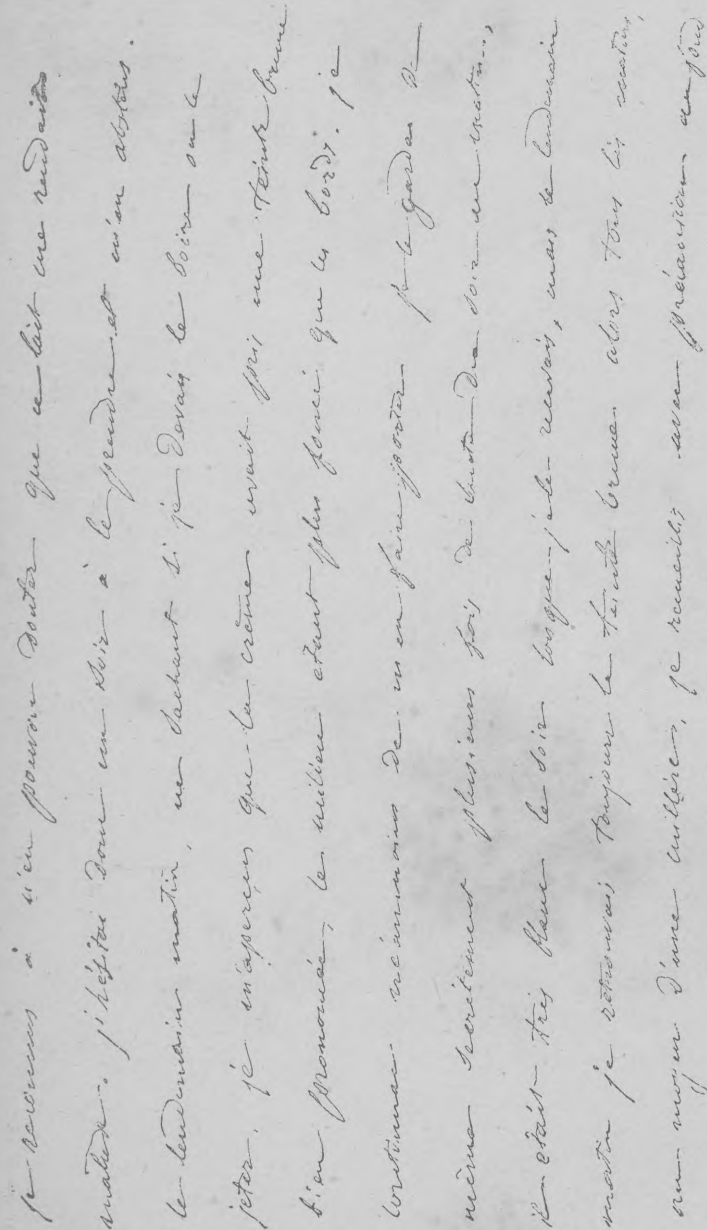


Agreés.
Docteur, M^r le
L'assurance
De mon respect &
De ma reconnaissance

Fig. 133. — Écriture d'un homme hystérique.

surhaussement des *s* minuscules sont aussi des marques d'imagination et d'exaltation. La réunion de tous ces signes nous donne une résultante d'intensité qui permet de dire que l'écrivain est, pour le moins, très déséquilibré.

Il y a un certain nombre d'aliénés dont l'aspect est si caractéristique que personne n'hésite sur leur compte. On voit aussi des autographes tellement extravagants que chacun



pe reviens à si en pourr- douter que ce lait me rendrait
malade. j'habitai donc un soir à le prendre et en un instant
le lendemain matin, me sachant si j'é devais le boire ou le
jeter. j'é en aperçu que la crème avait pris une teinte brune
bien prononcée, la matière était plus fine que la base. j'é
crutimes. me amusais de m'en faire joster p le garde d
même scrotement plusieurs fois de suite. De voir un instant,
j'é était très blanc le soir brogue-j'le-urais, mais le lendemain
matin j'é retrouvais toujours la teinte brune. alors tous les soirs,
un verre d'une couleur, j'é recueillais avec précaution au fond

Fig. 134.

une montre de Feydau qui
 m'est en bonne. m. mauvais
 Vous m'obligeriez bien de
 m'en faire part le jour que
 les messieurs m'tomberont
 point d'accord avec vos
 Dames Adieu je suis
 contente que ma pensée

Fig. 135.

s'empresse de déclarer que celui qui les a écrits est fou. Dans d'autres circonstances, l'aliénation mentale est plus difficile à reconnaître et

les spécialistes les plus habiles hésitent longtemps avant de se prononcer. De même, certains aliénés écrivent sans que leur écriture laisse apercevoir aucune trace de leur désordre intellectuel.

L'écriture de la *fig.* 134 provient d'un malade atteint de folie lypémanique avec délire de persécution et soupçon d'empoisonnement¹. Elle ne contient aucun signe de folie.

Voici (*fig.* 135) une autre lettre provenant d'une dame âgée de 51 ans :

« Chers nobles hommes, écrit-elle, je voudrais la montre de ma mère comme quoi je me souviens d'une honnête femme. Je suis dans la fâcherie de ne jamais lui avoir fait de contrariété. C'est Meslay de là ma chère mère c'est une montre de Feydan qui n'est ni bonne ni mauvaise. Vous m'obligeriez bien de m'en faire part le jour que les messieurs ne tombent point d'accord avec vos dames. Adieu je suis contente que ma pensée vous arrive la pigeonne tombe d'accord avec elle je voudrais que la journée vous trouve en parfaite santé comme nous. Je ne signe pas

¹ Ambroise Tardieu, *Études médico-légales sur la folie*, fac-simile VI.

« Marie parce qu'elle reste nègresse le nègre et
« la nègre ¹. »

Le style indique clairement la démence; mais si un graphologue devait se prononcer sur l'état d'esprit de cette dame en se basant uniquement sur la graphologie, concluerait-il qu'elle est démente? Assurément non.

Voici encore l'écriture d'un fou (*fig. 136*). Gautrin est atteint de folie lypémanique avec hallucinations et délire de persécution.

Il signe quelquefois B. Gautrin, victime politique. Employé principal dans une grande maison, homme très intelligent, d'ailleurs, mais très exalté, il quitte sa position pour se livrer à la politique. Il entreprend de dévoiler les mystères de la police secrète, la corruption du gouvernement et surtout celle du chef de l'Etat, dans une série d'écrits insensés qu'il fait autographier et qu'il va distribuer lui-même dans les boutiques du faubourg qu'il habite ². Ses excès de langage le font arrêter par la police. Dès ce moment son exaltation augmente encore. Sa crainte d'être empoisonné est aussi vive que sa joie d'être arrêté, parce qu'il pourra enfin parler devant des juges. Sur un rapport

¹ Ambroise Tardieu, loc. cit. fac-simile IV.

² Ambroise Tardieu, loc. cit. observ. XVIII.

*Je me défie des gens qui portent un masque, même s'ils disent que c'est
pour un bon motif, surtout s'ils affichent un grand cœur. c'est
donc pas par baine pour vous que je sollicite des juges, c'est
par ce que j'ai droit d'en avoir, et que j'espère que je ferai
triompher la vérité, dans l'intérêt de la France.*

Paris rue de l'oursine 20. ce 19^{ème} 1846

B. Gautrin

Fig. 136.

San José Santa Teresa Conte (Californias)
 Denver 1865

Je suis l'auteur de ce que Jean a parlé dans
 l'apocalypse. J'ai été 'Bûche sur l'autel de ce Cher
 Père et de cette Cher Mère Premetives et Eternels. J'ai
 été 'Jméculé 'Par ce Bon Père et cette Bonne Mère pour
 tuer. Et j'ai reçu le Pouvoir et l'aiderité sur cette

Fig 137.

médical, il fut enfermé dans une maison d'aliénés. Tout cela n'est pas évident dans son écriture, qui est très claire et révèle surtout son intelligence supérieure.

Dans la *fig.* 137, au contraire, on reconnaît aisément l'écriture d'un fou¹. L'S majuscule de San, l'abondance des majuscules à la place de minuscules et l'agitation générale confirment parfaitement l'opinion que donne le style au sujet de l'état d'esprit de l'écrivain.

Nous retrouvons les mêmes signes dans la *fig.* 138. L'auteur de ces lignes est, selon le Dr Tardieu², excentrique, aliéné, persécuteur et maniaque. De nombreuses minuscules sont remplacées par des majuscules; on remarque les mots *triste ressource*, qui sont caractéristiques de l'exaltation. L'écriture est grasse, serrée, très agitée; on constate des retouches fréquentes et des omissions de lettres que l'on ne peut attribuer à des fautes d'orthographe: ainsi *renter* pour *rentrer*, *trait* pour *traître*, *tin* pour *tient*, *troube* pour *trouble*. C'est bien là l'écriture des fous; mais les faits qui précèdent prouvent que les gestes, tout en se maintenant dans les limites d'expression normale,

¹ Tardieu, loc. cit. fac-simile, XIV.

² Tardieu, loc. cit. observ. VII.

N'ayant pas de jute je n'ai pas de tout un ange
 j'espère me faire entendre.
 Ici, tenez un cierge à la police française. Et de
 à l'ombrelle devant, aujourd'hui elle n'est que un verre
 imaginer pour de retirer des ombres avec le
 plume, Elle ne connaît pas l'usage de la plume pour de
 retirer de ce piège que de me faire presser pour
 s'en avoir été un feu. (triste Bretonne) La justice
 n'a fait subir trois examens, pas des accidents, pour
 voir si elle était possible de me faire presser pour
 s'en avoir été un feu.
 Louis philippe et la justice me font pas de justice
 de m'avoir? ruine philippe fait tout de m'avoir? En effet
 et l'hygiène et de m'avoir? En effet

Fig. 138.

se rapportent quelquefois à des idées, à des conceptions folles; ils nous montrent que l'absence des signes graphologiques, qui peuvent être rapportés à la folie, n'est pas une preuve certaine de raison.

Le Dr Tardieu dit que le signe psychologique de la folie n'existe pas. « Il serait certainement désirable de pouvoir donner un caractère certain de l'aliénation mentale et poser une limite tranchée entre la folie et la raison. Plusieurs l'ont tenté, mais sans succès; et je ne crois pas utile de me livrer à une discussion purement scolastique touchant les diverses espèces de critères proposées par quelques auteurs tant philosophes que médecins. Le signe psychologique de la folie fait complètement défaut; c'est peine perdue de le chercher et rien d'utile n'est à attendre de ces stériles efforts¹. »

Le même auteur parle ensuite des signes graphiques de la folie: « Le dessin graphique des lettres et l'agencement des lignes ont parfois un caractère tout à fait particulier. J'ai dit que le papier était souvent couvert dans tous les sens de lignes qui s'entre-croisent comme si les idées se pressaient sur cette page dont

¹ *Etudes médico-légales sur la folie*, p. 59.

l'aliéné ne veut rien perdre. Il en résulte le plus souvent que l'écriture est horriblement confuse; que les mots, les lignes empiètent les uns sur les autres et s'enchevêtrent si bien qu'il y a dans les écrits des fous autant d'incohérence que dans leur esprit. L'écriture est souvent tremblée, les lettres mal dessinées, des ratures sans nombre, des mots soulignés ou écrits en gros caractères et précédés de majuscules; l'absence totale ou l'abus de la ponctuation; des chiffres ou des assemblages de lettres incompréhensibles; des taches d'encre, répandues à profusion, se voient dans le plus grand nombre des écrits des aliénés. Quelquefois les caractères ordinaires sont remplacés par des signes inconnus, des espèces d'hiéroglyphes qui n'ont de sens que pour le cerveau malade de l'aliéné. Un des traits les plus constants et les plus significatifs qu'offrent dans certaines formes l'agencement de l'écriture, c'est l'omission fréquente de quelques syllabes ou de mots entiers, qui donne à des hommes très lettrés et les moins suspects à cet endroit l'orthographe la plus défectueuse. C'est là, on peut le dire, l'un des signes précurseurs les plus habituels de la folie paralytique. Je ne crois pas que l'on puisse trouver une lettre de dix lignes écrite par une

personne au début de la paralysie générale, dans laquelle il n'y ait un et quelquefois plusieurs mots incomplets ou passés. Aucun médecin, familier avec l'observation des fous, ne me démentira sur ce point. » Les indications que donne le Dr Tardieu nous confirment dans notre opinion: que toutes les marques de désordre dans l'écriture, qu'elles soient constituées par des exagérations, des omissions ou des adjonctions anormales, sont des signes graphologiques possibles de folie. Sans avoir eu connaissance des recherches de M. Tardieu, nous avons écrit dans notre *Traité pratique de graphologie*¹ que la recherche des signes particuliers à la folie est utopique. « La graphologie, disions-nous, ne permet pas aujourd'hui de préciser les signes caractéristiques de la folie et à notre avis elle ne le pourra jamais. Quel est le partisan de l'idée contraire qui oserait répondre de déterminer avec sûreté cinq écritures de fous parmi cent autres? Nous ignorons où finit la raison. La folie ne saurait commencer au même point pour tous; c'est une question de puissance constitutionnelle autant que d'équilibre psychologique. Nous ne pouvons pas plus distinguer l'état de folie de

¹ Page 176.

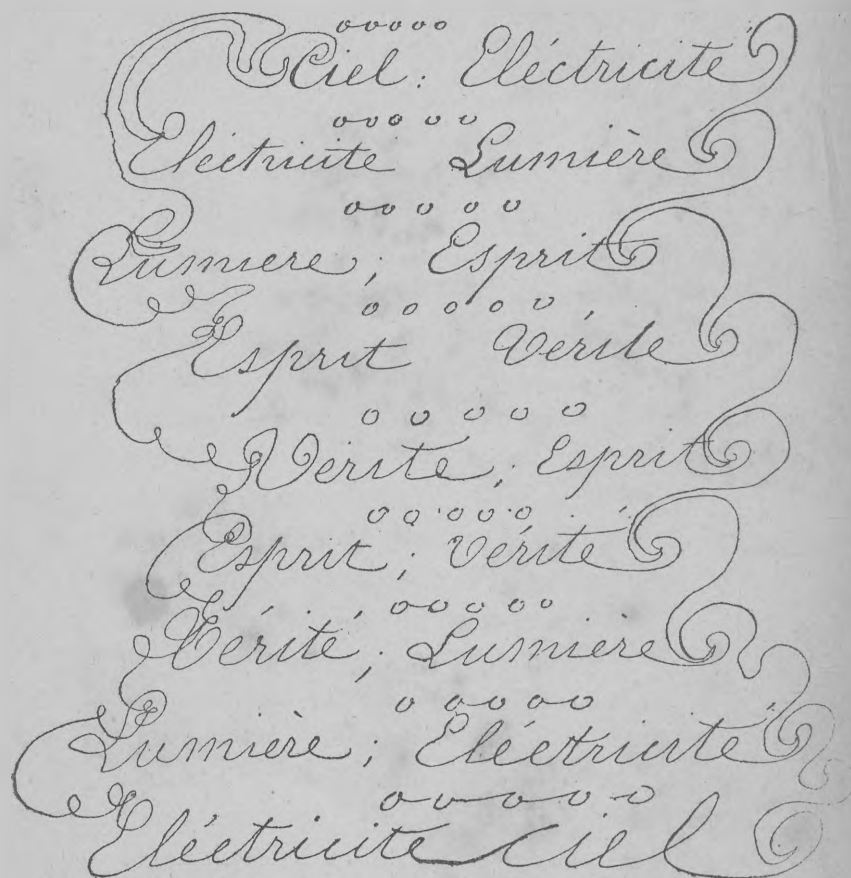


Fig. 139. — Ornementation bizarre : folie.

l'exaltation ou de l'excès de sensibilité que nous ne pouvons déterminer dans l'écriture l'angoisse de la tristesse et celle-ci de la douleur. Déterminer les tendances et servir de contrôle, tel est le seul rôle que la graphologie puisse jouer vis-à-vis de la folie. »

On peut indiquer la tendance à la folie quand il y a excitation volontaire trop vive (barres du *t* rapides et très longues), excès d'imagination (grands mouvements de la plume, majuscules très hautes) ou sensibilité excessive (écriture très inclinée), parce que ces traits de caractère sont en opposition avec la raison et qu'on peut définir la folie, l'absence plus ou moins complète de raison. Mais quatre autres signes paraissent plus caractéristiques de la folie confirmée et de l'exaltation, l'*s* ou l'*r* minuscule plus grande que les autres lettres; les finales, particulièrement celles du *d* minuscule, s'enroulant en montant, l'emploi de majuscules à la place de minuscules et le soulignement fréquent.

Enfin les marques surajoutées, l'ornementation bizarre (*fig.* 139) sont des indices de folie.

Un de nos exemples (*fig.* 140) mérite qu'on s'y arrête un instant.

Maillard est un mégalomane avec délire

Spes mea in Deo est!
 Empire de l'Éternel.
 Gouvernement des Anges.
 Gouvernement divin invisible.
 Les Esprits Supérieurs. Premier Jour de l'An de Grâce 1868.
 Empire des Prophètes:
 la Terre.

Apocalypso: Cité de Dieu.
 Religion
 Divine. Angélique en l'Empire
 De Révélation. Inspiration et Conjonction Divines. Quartier d'Or des Noms.
 Cabinet du Propète.

Salut
 et Bénédiction Propétiques.

Souhait: Que notre Noblesse, notre Blason
 et notre Gentilhomme soient basés sur le Travail in-
 telligent, la Religion Propétique, et les Embellissements Celestes,
 et accordés sous la Providence de Propètes. Le Propète.

A. J. G. G. le Prince Impérial, (Régépubl. Nostro).

An 45^e de Notre Règne
 à partir de l'instant de Notre
 Immaculée Conception.

Empire Sacral d'Al, Solingus
 et des Sciences et des Arts:
 Esprit, Solingus, Bénévoles.



Fig. 140.

religieux. Il n'est pas le bon Dieu, mais il est son prophète. Il a pu dans cet état de délire prêcher sa religion dans toutes les parties du monde. C'est de l'asile d'aliénés, qui est devenu le palais de ses enfers, qu'il lance ses bénédictions et promulgue ses dogmes.

Sa personnalité entrant en jeu avec toute l'exaltation que lui donne son état, il jette le premier jambage de l'M de façon à le faire pénétrer de huit à dix lignes dans le texte même de son écrit; le second jambage est à sa place. Si nous avons besoin d'une démonstration du signe de l'orgueil de comparaison, nous l'aurions assurément dans ce fait.

En regardant de plus près, on trouve des signes graphiques qui ont bien leur importance et vont confirmer la pensée que l'extravagance de l'M a fait naître dans l'esprit du graphologue.

L'R de Religion, avec ses ornements bizarres, la multiplicité des majuscules, la diversité des caractères employés, ou plutôt du genre d'écriture, sont bien faits pour donner le diagnostic de folie. D'autre part, les finales délicates montant vers le ciel nous montrent la tendance mystique de son délire.

L'histoire de la paralysie générale des

aliénés est racontée en entier dans l'écriture de ceux qui en sont atteints. Au début, dans la période d'excitation, le futur paralytique général, qui est déjà un malade, sinon un paralytique, révèle le désordre de son organisme par l'exagération de certains jambages de ses lettres. Parfois les majuscules prennent une importance énorme, il en met à la place de minuscules, c'est à ce moment qu'il parle de sa fortune imaginaire, de sa force, de sa beauté; qu'il vante ses exploits qui peuvent ne pas être entièrement mensongers. A cette période ses lignes sont parfois ascendantes. Cependant ce signe manque de constance, de même que sa vigueur, et la lassitude est signalée par des défaillances dans la direction de ses mots et de ses lignes. Quand la période d'excitation manque, les lignes prennent, dès le début de la maladie, une direction décline. Bientôt arrive la déchéance physique et morale, caractérisée dans l'écriture par des lettres omises dans les mots, par des mots manquant dans les phrases qui restent quelquefois inachevées. En même temps les lignes descendent davantage et le commencement est habituellement plus droit que la fin, qui prend une direction curviligne; les lettres sont très mal formées et

comme hachées; elles deviennent parfois absolument indéchiffrables, trop grandes, ou bien si fines qu'il faut les regarder à la loupe.

L'intelligence se troublant davantage, on trouve des mots à la place d'autres d'une signification tout à fait différente. C'est ainsi qu'un paralytique général écrivant sur sa carte ses condoléances à un ami qui vient de perdre un parent, met : « congratulations sympathique », deux mots, l'un contraire à sa pensée, l'autre présentant une syllabe redoublée et une faute d'orthographe. Nous avons eu l'occasion de voir depuis l'écriture de cette personne à qui une rémission dans sa maladie a permis de récupérer un peu du terrain perdu. On trouve qu'il écrit *mieux* qu'avant sa maladie. Le fait est que son écriture est plus lisible qu'autrefois. Mais cet homme vif, intelligent, pensait alors trop vite pour que la plume eût le temps de suivre, tandis qu'aujourd'hui sa main n'a pas de peine à former les mots qui n'arrivent plus, comme les idées, que bien péniblement.

Les troubles que nous avons signalés dans l'écriture des paralytiques généraux ne sont pas les seuls qu'on puisse y observer avant que la décrépitude soit telle qu'ils cessent

complètement d'écrire. On peut suivre par la comparaison de ses divers autographes, les différentes phases de déchéance que subissent l'intelligence, la volonté et la sensibilité, sans avoir recours à des signes spéciaux.

Le docteur C. Lauzit, qui a traité dans sa thèse¹ des écrits des aliénés, insiste sur l'importance des ratures dans le graphisme de ces malades, puis il ajoute que les jambages et tous les traits de plume un peu prolongés présentent du tremblement. « Ce tremblement, qui peut coexister avec une écriture encore régulière et symétrique, a une valeur considérable au point de vue du diagnostic. Il se présente sous l'aspect de petits zigzags réunis sous des angles aigus. Ce caractère a été signalé par Marcé. Dans l'écriture des lypémaniques, le tremblement est caractérisé par des sinuosités arrondies. C'est un signe distinctif qui a sa valeur au point de vue du diagnostic différentiel. »

L'*ataxie locomotrice* est caractérisée par l'incoordination des mouvements volontaires avec conservation de la force musculaire. Dans cet état, le malade cesse d'être maître de ses

¹ *Aperçu général sur les écrits des aliénés*, par le Dr C. Lauzit, Paris, 1888. Librairie Ollier-Henry.

mouvements ; il dépasse le but ou ne l'atteint pas. La force, l'étendue et la direction de ses mouvements ne sont plus exactement sous l'empire de sa volonté.

L'écriture annonce souvent cette maladie avant que celui qui en est atteint s'aperçoive de son état.

Une observation intéressante de M. le Dr Prévost, de Genève, nous fournira un exemple¹ :

« En 1868, M. W., Georges, eut déjà quelques troubles dans la marche, car, dit-il, se promenant au bois de la Bâtie avec sa femme et poussant une petite voiture où se trouvait sa fille, âgée de deux ans, il fut plaisanté par des passants qui l'accusèrent d'être ivre, quoiqu'il fut, comme toujours, très sobre, et il eut avec eux une dispute à cette occasion. C'est la première fois qu'il s'aperçut que sa marche n'était pas normale. Depuis lors, la maladie suivit une marche graduelle et progressive. Les troubles des mouvements des membres inférieurs ne tardèrent pas à s'accroître et envahirent bientôt les membres supérieurs dans lesquels l'ataxie devint très accusée. »

¹ *Névrites périphériques dans le tabes dorsalis*, par J.-L. Prévost. (*Revue médicale de la Suisse romande*, du 15 novembre 1886.)

Doit
 1864 Juillet 25 Rem. de M^r B. — 20 arames
 " " " Sch. — 3 traductions

Fig. 141. — Altérations graduelles de l'écriture d'un ataxique.
 État normal en 1864.

1867 —
Janvier
 2 timbres St. — 5 | 50
 " certimat M. — 1 | -

Fig. 142. — Début de l'altération en 1867.

Timbres poste français	11	90
Etampilles vaines	8	55
Timbres poste Suisses		80

Fig. 143. — 1871.

conduite à la maison

Fig. 144. — 1876.

On voit, *fig. 141*, l'écriture normale de M. W. Elle est de l'année 1864. Trois ans après (*fig. 142*), quoiqu'il ne se doute pas de son état, on constate une légère altération

Ayez l'estime de
 George de Senne au

Fig. 145. — 1883.

Avez-vous les
 salutations en
 pied de robe oblige

Fig. 146. — 1884 (mort le 15 février 1885).

dans la forme des lettres, mais celle-ci est beaucoup plus évidente en 1871 (*fig. 143*).

En 1876 (*fig. 144*), l'écriture est profondément modifiée. En 1883 (*fig. 145*), le malade n'écrivait plus que rarement, pour solliciter la visite de son médecin lorsque ses douleurs étaient trop vives. En 1884 (*fig. 146*), il ne se

servait que du crayon et plus rarement encore que précédemment. Enfin, la mort vint le délivrer de ses souffrances au commencement de 1885.

L'observation graphologique appliquée à l'écriture des malades est certainement insuffisante, mais nous croyons avoir montré qu'elle n'est pas dépourvue d'utilité. On peut comparer l'importance des indices graphologiques dans l'écriture des malades à ceux qu'on tire de l'examen de la langue, de la température et du pouls. Si précieux et puissants que soient ces derniers pour établir le diagnostic, il est rare qu'ils suffisent pour éclairer le médecin d'une façon positive sur la nature de la maladie, et celui qui s'y fierait trop absolument, serait avec raison taxé d'imprudence.

ESSAI DE STATISTIQUE PSYCHOLOGIQUE

On a fait la statistique de tant de matières différentes qu'il semble impossible d'en découvrir une seule qui ait échappé aux savants. Cependant la statistique des choses de l'esprit est un chapitre presque exclusivement neuf. M. de Candolle, de Genève, et M. F. Galton, de Londres, ont fait quelques recherches dans ce sens, au point de vue héréditaire ; ils n'ont pas essayé de rechercher dans quelles conditions d'intelligence et de moralité nous vivons. A vrai dire, le moyen d'apprécier ces conditions manquait. Il n'en est plus de même aujourd'hui, l'étude des écritures permettant de vérifier d'une manière satisfaisante la présence d'un certain nombre de facultés. Il est certain que c'est un moyen d'études psychologiques supérieur à la physionomie ; il est plus commode, car on n'a plus besoin, comme dans les applications physiognomoniques, d'avoir devant soi

celui qu'on veut juger, de surveiller son attitude et de surprendre son expression. Les résultats sont sincères et relativement complets et cela vaut mieux que les renseignements fournis par les intéressés. Par exemple, M. Galton s'adressait au public lettré par la voie de la presse. Il demandait des renseignements confidentiels sur la stature des gens, sur les ressemblances qui distinguaient les membres de leurs familles, sur leur bon ou leur mauvais caractère. Des questionnaires imprimés facilitaient la tâche des correspondants. Mais on ne peut pas généraliser les données de telles recherches, pour la seule raison que le public lettré seul a répondu au questionnaire, ou peut-être pour la raison contraire, ce qui est plus grave. Sur cent individus, M. Galton a trouvé que 48 seulement étaient notés pour leur bon caractère; mais qu'est-ce que cela veut dire? L'indication de bon caractère n'a pas plus de valeur que celle de brave homme dont on se sert à tout propos. Pareille question peut s'entendre de diverses façons et, du reste, les causes d'erreurs abondent. Malgré le caractère général de la question, il n'a pas été facile, paraît-il, d'obtenir des réponses en nombre suffisant. Que sera-ce si l'on demandait aux

intéressés s'ils sont intelligents, égoïstes, aimables, etc.

Tous voudront être intelligents, personne ne sera égoïste et le psychologue devra s'incliner devant l'excellent caractère de chacun. Ah! les beaux résultats de la statistique.

Mais en jugeant d'après l'écriture des mêmes personnes, tout est différent. Si le graphisme se trouve dans des conditions normales d'abandon, c'est une sorte de photographie psychologique de l'individu; ses expressions habituelles sont toutes enregistrées là. Il reste à les traduire.

On sait, dans chaque pays, combien de gens savent lire et écrire, mais cela n'est qu'une indication très insuffisante du niveau intellectuel de la masse. A Genève, où l'instruction est obligatoire depuis longtemps, les statistiques de l'école des recrues donnent le chiffre de trois pour mille d'hommes ne sachant ni lire, ni écrire. On ne peut pas espérer moins à cause des malades et des idiots, et cependant on ne doute pas que le niveau intellectuel de Genève ne puisse s'élever encore. Il nous a semblé intéressant de rechercher quelle était actuellement en moyenne, et dans certaines conditions, la valeur intellectuelle de l'homme. Des

circonstances exceptionnelles mettaient à notre disposition une grande quantité d'écritures. Nous les avons classées par séries. Une seule exception a été faite à propos d'un dossier de trois mille écritures : 2000 d'hommes et 1000 de femmes, mises à notre disposition par un industriel français. Il y a là un tout; le chef de la maison, sa famille, ses amis, ses conseillers y sont complètement représentés à côté de ses fournisseurs, ses ouvriers et ses ouvrières. Les résultats fournis, dans ces conditions, par l'analyse graphologique, nous semblent comparables à ceux qu'on obtiendrait en faisant des observations sur un centre industriel de même importance, comme, par exemple, les petites villes du Jura, de l'Ain, du Rhône,

Nous avons divisé les caractères en trois catégories : les supérieurs, les médiocres, les inférieurs.

Par état de supériorité, nous entendons au moins une culture intellectuelle permettant de se livrer avec facilité aux travaux de l'esprit et, par conséquent, des facultés d'assimilation et d'appréciation.

Par médiocrité nous voulons dire un développement intellectuel incomplet. Le médiocre n'est pas dépourvu d'intelligence, mais il ne

fait pas preuve de supériorité et ses moyens intellectuels ne s'appliquent qu'à des choses plus ou moins vulgaires.

Les hommes inférieurs sont les esprits communs ou nuls. Nous rangeons parmi ces derniers les insignifiants quoique souvent, quand ils sont jeunes, leur esprit puisse être développé. Agir autrement serait spéculer sur des non-valeurs.

Sur 2000 hommes il s'en est trouvé 74 seulement dont l'écriture portait les signes de la supériorité, c'est-à-dire la clarté, la simplicité et la sobriété de l'écriture; 1132 étaient médiocres, 794 inférieurs ou insignifiants. Sur 1000 femmes, 22 seulement étaient supérieures; 460 médiocres; 518 inférieures. La proportion énorme des femmes inférieures, 51 %, s'explique par la présence de 431 insignifiantes, ce qui abaisse le chiffre à 16 %, c'est-à-dire beaucoup au-dessous de celui des hommes.

On trouvera peut-être que nous avons été sévère pour les intelligents qui ont été repoussés dans les médiocres lorsque leur écriture ne contenait aucun signe de culture, mais on va voir — et ceci rend notre classement équitable — que nous n'avons pas confondu la culture d'esprit avec le bon sens.

	Supérieurs		Médiocres		Inférieurs	
	0/0		0/0		0/0	
Hommes 2000	74	3.7	1132	56.6	794	39.7
Femmes 1000	22	2.2	460	46	518	51.8
	JUGEMENT DROIT		JUGEMENT MÉDIOCRE		JUGEMENT NUL ou PRESQUE NUL	
	0/0		0/0		0/0	
Hommes supérieurs. . . 74	61	82.4	13	17.6	—	—
Femmes supérieures . . 22	15	68.2	7	31.8	—	—
Hommes médiocres. . . 1132	226	19.9	872	77	34	3
Femmes médiocres. . . 460	45	9.7	322	70	93	20
Hommes inférieurs. . . 794	41	5.1	634	79	119	14.8
Femmes inférieures. . . 518	12	2.3	325	62.7	181	34
Total 3000	400	13.3	2173	72.4	427	14.2

En reprenant les écritures de chaque catégorie, nous avons cherché la proportion d'individus ayant du jugement.

Nous avons accordé un jugement droit là où nous avons trouvé de la clarté dans l'esprit, une certaine retenue et pas de passion; mais nous ne prétendons pas que sur les 74 individus instruits et intelligents dont nous avons étudié les écritures, 61, — pour donner les chiffres de notre tableau, soient doués d'un jugement *supérieur*; nous voulons dire que nous avons trouvé chez eux les conditions d'un jugement droit *en général*.

Le jugement médiocre nous a été signalé

par un ou plusieurs traits incompatibles avec un jugement droit, la sensibilité, une imagination trop développée, la susceptibilité, la passion, l'amour-propre exagéré, etc. L'un de ces signes n'indique pas un jugement radicalement faux, parce que nous n'avons pas toujours à juger des choses qui excitent vivement notre sensibilité, notre imagination, notre amour-propre, etc

Nous avons indiqué un jugement nul ou presque nul, lorsque l'écrivain avait un esprit confus, un excès de susceptibilité, et lorsque plusieurs des signes annonçant un jugement médiocre se trouvaient réunis dans l'écriture.

Sur 74 hommes supérieurs, 61 avaient donc un jugement droit, en général; 13 étaient moins bien partagés, mais aucun ne manquait de jugement. Quinze femmes supérieures sur 22 avaient un jugement droit, en général; 7 un jugement médiocre; leur imagination et surtout leur extrême sensibilité en étaient la cause.

Les hommes médiocres, équilibrés dans leur moyenne, si je puis dire, étaient au nombre de 226; huit cent soixante-douze avaient un jugement médiocre, 34 un jugement nul.

Les femmes médiocres ont ici une infériorité marquante: 45 seulement jugent bien, en

général; 322 jugent médiocrement, et les avis de 93 ne sont d'aucune utilité.

Enfin, chez les hommes inférieurs 41 ont ce qu'on appelle du gros bon sens; 614 ont un bon sens assez confus, et 119 ont un jugement très obtus. Dans la même catégorie, 12 femmes savent apprécier dans une certaine mesure; 335 ont besoin des conseils d'autrui, et 181 n'ont vraisemblablement en guise de jugement qu'un esprit d'imitation qu'on voudrait voir développé.

En somme, sur 3000 individus, nous avons trouvé le bon sens plus ou moins éclairé chez 400, soit 13 %; un jugement médiocre chez 2173 (74,4 %), et un jugement nul chez 427 (14,2 %).

Nous avons fait des recherches comparatives entre les caractères de l'homme et de la femme. Trois mille écritures de femmes, envisagées au point de vue de la sensibilité, nous ont fourni les résultats suivants: chez 160 la raison domine; 537 ont une sensibilité modérée; 2208 sont très sensibles, capables de passion, et 195 ont une susceptibilité malade.

Trois mille écritures d'hommes ont fourni des résultats très différents. La raison domine chez 642; on trouve une sensibilité modérée

chez 1930; trois cent vingt-quatre sont passionnés, et 104 ont une sensibilité malade¹:

	SENSIBILITÉ FAIBLE		SENSIBILITÉ MODÉRÉE		SENSIBILITÉ VIVE		SUSCEPTIBILITÉ MALADIVE	
		00		0,0		0,0		0,0
Femmes. 3000	60	2	537	17,9	2208	73,6	195	6,5
Hommes. 3000	242	8	1980	66	724	24,1	54	1,8

Nous avons soumis à plusieurs autres psychologues une partie des écritures qui nous ont servi pour ces recherches. Les différences, entre leurs résultats et les nôtres sont assez faibles.

Nous nous sommes spécialement adressé à M. le Dr Paul Helot qui a bien voulu contrôler nos résultats. Cent écritures ont été classées en six catégories, par M. Helot, d'après la connaissance qu'il avait de la valeur des écrivains; elles nous furent envoyées sans aucune indication. Notre avis se trouva exactement conforme à celui de M. Helot dans 73 cas, et nous nous écartions si faiblement de son opinion dans les 27 autres qu'on peut dire qu'il n'y avait pas une seule divergence dont l'importance fut réelle.

« Trois fois, nous écrivait M. Helot, j'ai

¹ Ces résultats ont été obtenus à l'aide du graphomètre Schwiedland dont on trouvera la description dans notre *Traité pratique*.

remplacé un premier numéro par un deuxième, et chaque fois c'est le premier qui concorde avec le vôtre. Dans quatre autres cas, je vous donne raison contre moi-même. »

M. Helot voulut bien se prêter à la même expérience et cent écritures classées par nous-même lui furent soumises. Les résultats ont été à peu près semblables. Dans 64 cas, nos classements concordaient d'une manière absolue, et dans tous les autres, nos opinions étaient très rapprochées.

Si nous avions fait un classement moins rigoureux, en trois catégories seulement, comprenant : les supérieurs, les moyens et les inférieurs, comme dans nos recherches statistiques, nos écarts eussent été nuls. Cette première expérience, déjà très satisfaisante, a été suivie d'autres qui ne nous ont laissé aucun doute à cet égard.

TABLE DES MATIÈRES

Préface.	5
<i>Les origines de la graphologie.</i> — Le premier livre de graphologie. Lavater et Moreau de la Sarthe. Henze et Delestre. L'œuvre de l'abbé Michon	17
<i>Les bases de la graphologie.</i> — La graphologie d'instinct. Les signes généraux, les signes particuliers et les résultantes. Les objections. Qu'est-ce que la graphologie et que permet-elle d'affirmer? Est-ce une science? Causes d'erreurs. Recherches expérimentales.	45
<i>Principe d'une méthode d'expérimentation :</i>	
I. Les signes	70
II. On recherche la signification d'un trait de l'écriture en le considérant comme mouvement physiologique et en le mettant en rapport d'étendue, de constance et d'énergie avec le mouvement psychologique correspondant . . .	72

III. Notre organisme réagit parfois d'une façon similaire dans des états psychologiques différents; de même un signe graphologique ne représente pas nécessairement un seul trait du caractère	76
IV. Un seul trait de caractère peut être rendu par des signes divers ou par des combinaisons de signes (<i>résultantes</i>), et on ne peut pas conclure de l'absence d'un signe à l'existence de la qualité contraire à celle que ce signe exprimerait.	97
V. Les nouveaux signes	100
VI. Définition des signes	103
<i>Tableau des signes</i>	111
<i>Principes d'une méthode d'interprétation :</i>	
I. Les signes de la graphologie se modifient les uns les autres au profit des traits dominants	142
II. Les résultantes. La combinaison qui s'effectue entre deux traits du caractère est une résultante. Résultante de l'intelligence et de l'inintelligence. Les degrés de la supériorité et de l'infériorité générales et spéciales. Les signes de culture. Rôle de l'intelligence.	146

III. Résultantes types. Rôle de la sensibilité. Rôle de l'imagination. Rôle de la volonté. La philosophie des résultantes.	174
IV. Le bonheur est la résultante de notre caractère.	203
<i>La pratique de la graphologie.</i> Comment on doit étudier les écritures. Exemples. Portrait de Pierre Loti	209
<i>L'art dans l'écriture.</i> — Définition de l'art. Son importance. L'art n'est pas une entité. Éléments de l'art, propreté, ornementation, arrangement. Résultantes. Les lettres de forme typographique. La courbe. L'imagination, la sensibilité et l'activité. Les moyens graphologiques sont parfois insuffisants	232
<i>L'écriture des malades.</i> — Comment la maladie influe sur l'écriture. Les alcooliques. L'état apoplectique. Les maladies du cœur. Signes de l'oppression. L'aphasie et l'agraphie. La crampe des écrivains. La paralysie agitante. La chorée. L'écriture des fous. La paralysie générale. L'ataxie. Quelle est l'importance de l'observation graphologique de l'écriture des malades?	252
<i>Essai de statistique psychologique</i>	301

LETTRES AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS

MAISON JACQUES CHARAVAY

DIRIGÉE PAR

ÉTIENNE CHARAVAY

Archiviste-paléographe, expert en autographes et en écriture

RUE DE FURSTENBERG, 4, A PARIS

Achat de collections d'autographes; échanges; commissions; ventes publiques et à l'amiable; rédaction de catalogues; copies certifiées de chartes, de documents et d'autographes; vérification d'écriture; certificats d'authenticité.

Publication d'un bulletin d'autographes à prix marqués, envoyé gratuitement à quiconque en fait la demande.

Publication de *L'Amateur d'autographes*, revue mensuelle.

Publication de *l'Inventaire des autographes composant le cabinet de M. Alfred Bovet* (1 vol. de 1000 pages, illustré de 49 photogravures et de 1500 clichés dans le-texte, 150 fr.).

NB. — Les personnes qui désirent recevoir le bulletin et les nombreux catalogues, rédigés chaque année par M. ÉTIENNE CHARAVAY, sont priées de se faire inscrire chez lui, rue de Furstenberg, 4.

p. 24 (Andromeda) 26 (Gotha)

28 (Andromeda h. Andromeda)

63

169

171 (Gryphology h. Salomon)

189