

L'AUDITION COLORÉE ET LA SENSATION DU POÈME

Parmi les nombreux cas de synesthésie dont s'enrichit la sensibilité moderne, l'un des plus intéressants, et sans doute pour cela des plus étudiés, reste l'audition colorée. Associer une couleur et un son, entendre coloré, voilà un phénomène assez curieux, pour avoir forcé l'attention des hommes de science, après avoir attiré celle des hommes de lettres. L'on s'est préoccupé à son sujet. Les uns ont recherché ses causes physiologiques, étudié sa nature psychologique, tandis que les autres rassemblaient les matériaux de son histoire. C'est un fait exact assez fréquent, cela reste chose acquise, et je voudrais montrer ici son importance au point de vue littéraire, de la sensation du poème.

Jem'aiderai pour cela des travaux de MM. Lauret, Duchaussoy, Henri de Varigny, publiés à la *Revue de Psychologie-Physiologie*, mais surtout de la récente étude de M. Marinesco au *Journal de Psychologie* auquel j'emprunterai de nombreux exemples qui ont élargi le champ trop étroit de mes recherches personnelles. Pour mon compte, je transcrirai fidèlement les quelques remarques que j'ai pu faire.

Ce sont les artistes, les peintres et plus spécialement les poètes qui semblent avoir découvert ce phénomène. Le premier cas observé paraît être celui d'un peintre suisse, Salomon Landolt, qui vécut de 1741 à 1818. Goethe, dans son traité des couleurs publié en 1786, accorde une couleur aux sons des instruments musicaux. Meyerbeer, parlant de certains accords de Weber dans la *Chasse de Lutzow*, les qualifie de pourprés.

Théophile Gautier, décrivant dans le feuilleton de *la Presse* du 10 juillet 1843, les sensations causées par la fumée du haschich écrit : « Mon ouïe s'était prodigieusement développée, j'entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, rouges, bleus jaunes m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes. »

Gérard de Nerval construisait tout son poème de *Fantaisie* sur la vision évoquée par un air pour qui il aurait donné

Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre
Qui, pour moi seul, a des charmes secrets.

Baudelaire, lui, voulut se pencher sur l'inconnu « pour trouver du nouveau ». Son effort fut couronné de succès, puisque dans son poème des *Correspondances* il nous fait part de sa découverte et affirme que :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Arthur Rimbaud, avec plus de netteté, formule une couleur aux voyelles. Son sonnet est célèbre :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles...

Et n'écrit-il pas dans une *Saison en Enfer*, au deuxième délire concernant l'Alchimie du Verbe :

J'inventai la couleur des voyelles : A, noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservai la traduction. Ce fut d'abord une étude, j'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges.

Un sonnet moins connu, mais aussi curieux que celui de Rimbaud, fut composé par Vigie-Lecocq, et Auguste Marie le cite dans son étude sur « L'Audition malade ».

Pour nos sens maladifs, voluptueusement
Les sons et les couleurs s'échangent, les voyelles,
En leurs divins accords, aux mystiques prunelles
Donnent la vision qui caresse et qui ment.

A claironne, vainqueur, au rouge flamboiement.
E, soupir de la lyre a la blancheur des ailes
Séraphiques. L'I, fîfre, légères dentelles,
Dentelles des sons clairs, est bleu célestement.

Mais l'archet pleure en O sa jeune mélodie,
Les sanglots étouffés de l'automne pâlie
Veuve du bel été, tandis que le soleil

De ses baisers saignants rougit encore les feuilles.
U, viole d'amour, à l'avril est pareil
Vert comme le rameau de myrte que tu cueilles.

C'est enfin en grande partie sur l'audition colorée que M. René Ghil a édifié sa théorie artistique de l'instrumentation verbale.

Voilà qui suffirait à attirer l'attention des littérateurs sur ce phénomène et à lui accorder un droit de cité dans leurs vues et dans leurs efforts. Bien qu'on l'observe surtout chez des esprits distingués, de sensibilité profonde ou d'extrême culture, on le rencontre assez fréquemment pour que l'on puisse lui reconnaître un certain caractère d'universalité. Les statistiques affirment que douze personnes sur cent voient des couleurs aux sons. Je crois que par la diffusion, l'étude et l'attention, cette proportion peut varier, surtout si l'on considère les causes et les caractères de ce cas spécial de synesthésie.

Il ne semble pas en effet y avoir des causes anatomiques. L'audition colorée ne proviendrait pas d'une formation spéciale des organes visuels ou auditifs. Elle ne serait pas un cas pathologique comme le voudraient certains professeurs allemands. Les recherches de Grüber après celle de Fechner ont prouvé que cela n'avait rien de commun avec les troubles mentaux, au moins dans la généralité.

C'est bien plutôt un fait psychique né soit d'une habitude de l'esprit, soit d'une association d'idées, ou, comme le dit M. Marinesco, « d'un événement psychologique ayant sa source dans certains centres cervicaux. Il s'agirait d'une prédisposition assez commune qui diffère en intensité et en qualité d'un individu à l'autre, et qui est en rapport avec une impressionnabilité plus grande des centres de l'audition des mots et de la vision mentale. » La fréquentation la développerait, et l'hérédité paraîtrait influencer sur elle. Je me suis aperçu qu'un père et sa fille interrogés séparément voyaient exactement la même coloration aux lettres. Tel qu'il est, c'est un phénomène constant, tant pour la coloration des sons, que je négligerai, parce qu'elle est du domaine de la philosophie et de la musique que pour la coloration des lettres, qui, celle-là, intéresse la littérature et surtout le poète. Je veux dire par là que si un sujet voit l'A rouge, sa vision, suivant son âge ou d'autres circonstances extérieures, pourra varier d'intensité du rouge clair pres-

que rose au rouge brun et au rouge foncé presque noir, sa vision de l'A restera toujours dans la tonalité rouge. Cette constance de l'audition colorée présente un grand secours contre les gens qui s'obstinent à la nier. D'autres ne la nient pas, mais affirment qu'une chose sentie aussi différemment par chacun ne peut ne pas présenter intérêt au point de vue pratique. Les différences rencontrées dans les diverses perceptions de la couleur des voyelles infirment-elles la valeur de l'audition colorée ? Je ne le crois pas, car, après avoir observé diverses classifications, l'on peut établir des moyennes.

J'ai déjà cité la classification de Rimbaud. René Ghil place l'U dans la gamme des ors et l'O dans les rouges. Remy de Gourmont, en citant cette perception de René Ghil, classe à son tour l'U dans les noirs et l'O dans les rouges. MM. Lauret et Duchaussay, ayant consulté chacun un sujet, ont obtenu les réponses suivantes. Pour le premier, l'A est rouge-jaune, l'E suivant son accentuation varie du blanc au jaune en passant par le crème, l'I est noir, l'O est blanc, l'U est gris-ardoise. Pour le second, l'A est rouge vif, l'E est rouge, l'I de même, l'O est noir, l'U est jaune. Pour le troisième, l'A est noir, l'E varie du blanc au jaune, l'I est bleu céleste, l'O est rouge, l'U est brun. Quant aux consonnes, l'R est vert, le V blanchâtre, l'X et Y sont bleus. M. Marinesco ayant eu entre ses mains le résultat des statistiques de Grüber les résume ainsi :

L'A est vu :	L'E est vu :	L'I est vu :	L'O est vu :	L'U est vu :
6 Noir.	6 Blanc.	7 Jaune.	6 Brun.	10 Noir.
5 Bleu.	4 Vert.	6 Rouge.	6 Rouge.	3 Violet.
5 Blanc.	3 Gris.	3 Bleu.	3 Noir.	2 Bleu.
2 Rouge.	4 Jaune.	2 Vert.	2 Jaune.	5 Brun.
2 Gris.	3 Bleu.	2 Blanc.		
2 Brun.				

Je résumerai aussi les quelques renseignements que j'ai pu obtenir.

L'A a été senti :	L'E a été senti :	L'I a été senti :
5 Rouge.	5 Gris.	4 Jaune
2 Blanc.	1 Vert.	3 Rouge.
1 Bleu.	1 Marron.	1 Vert.
1 Gris.		

L'O a été senti :	L'U a été senti :
6 Jaune orangé.	10 Vert.
1 Bleu.	
1 Noir.	

Et si l'on ajoute quelque intérêt à ma vision personnelle, j'avouerai que, sans avoir l'impression d'aucun photisme net, l'A évoque cependant à mes yeux, et cela d'une façon invincible, la sensation de rouge, l'E de gris, l'I de blanc éclatant ou de jaune, une impression de lumière que rend seul, avec quelque netteté, le sens de l'adjectif, latin *nitidus*, l'O d'orange et l'U de vert. Quant aux consonnes, sans qu'elles offrent la même force et la même précision, je classerai l'R dans les verts, tandis que le T et le B me donnent une impression de brun. Ma classification aurait-elle l'avantage de rapprocher dans un même état affectif la vitesse des vibrations lumineuses et auditives, de telle sorte que les plus rapides, comme les vibrations de l'I, dégagent le plus d'intensité, tandis que celles de l'A et de l'E, moins nombreuses, en dégagent moins? L'on peut donc, étant donné ces résumés, affirmer qu'en moyenne l'E est vu du blanc ou bleu en passant par le gris, l'I dans les couleurs lumineuses, l'O variant du jaune au rouge en passant par le rose et l'orange. L'U évoquerait le vert, variant du tendre au cru.

Ce sont ces conceptions générales que je voudrais voir appliquées à la compréhension du poème, afin que l'on en retire une sensation approfondie. Mais peut-être ne serait-il pas inutile ici de parler du poème, de sa création et de son but.

§

Qu'est le poème, tel que nous le concevons aujourd'hui? Offre-t-il une si réelle difficulté que nous soyons contraints de nous cultiver nous-mêmes pour l'approcher favorablement?

A vrai dire, l'idée que nous nous en faisons a quelque peu variée depuis le dix-huitième siècle, dont les petits vers si légers et si spirituels ne nous émeuvent guère plus que le vol irisé de la libellule: Si les poètes classiques retiennent encore notre admiration, c'est que, malgré leur discipline, ils ont pétri leurs rythmes avec des cris éternels du cœur humain. Le premier effort vers l'individualisme en art fut tenté par les romantiques, mais ils se perdirent, même avec leurs chefs-d'œuvre, dans le désordre et dans le rêve, et leurs excès devaient amener la réaction parnassienne. Ces parnassiens, ces esclaves de la forme, tentèrent

un jour de s'évader vers la pensée : de là naquit le symbolisme, dont on a pu blâmer les extravagances et les obscurités, mais dont la tentative était puisée aux sources même de l'Art éternel, et dont on ne saurait détacher la conception du poème moderne. Un lourd mépris s'est attaché peu à peu aux sujets jusqu'alors considérés comme poétiques, et l'Art s'est rapproché peu à peu de la vie. Les mètres anciens ont cédé leur place à des rythmes neufs, que le poète concevait comme plus adéquats à l'expression de sa pensée ou de son idéal : le vers libre ne fut que cela. Cet idéal et cette pensée, le poète a voulu les dispenser à un plus grand nombre. Il a tenté de convier à cette sympathie qui lui avait été si merveilleusement répartie la foule des hommes, afin, non de les instruire, mais, selon le mot de Villiers de l'Isle-Adam, de les « éveiller ». Et sa dignité s'en est trouvée accrue. S'adressant à la conscience, il reprenait son rôle de porte-flambeau ; quelque chose du voyant lui rendait le caractère mystérieux du vates antique. Le poème devenait la création musicale d'un état de sympathie autour d'une vérité. Le poète ne travaillait plus pour son plaisir seul, mais pour ses semblables. Tout un point de vue social s'ouvrait ainsi. Mais l'on découvre aisément aussi que c'est une sorte de collaboration qu'il demande à ces hommes en échange de la joie qu'il leur veut donner. Diverses méthodes peuvent conduire à cette fin. Je laisse à chacun le soin de choisir la sienne, mais je voudrais attirer l'attention sur ce fait que, dans ce monde où rien n'est inutile, l'audition colorée reste un des moyens les plus féconds pour aider non seulement à comprendre le poème, mais à le sentir. C'est en grande partie guidé par elle, que le poète transcrit son poème. Et, par une conséquence inverse, elle nous fait pénétrer dans l'état d'esprit de l'artiste qui crée. Essayons de retracer le mécanisme de la création poétique. Nous entrons dans une sorte d'ivresse ; une sorte de rupture entre le poète et le monde extérieur vient de se produire ; son travail est à la fois pénible et inconscient. Des choses entrevues, il ne reste que les matériaux nécessaires à l'édification de l'œuvre. Pour les expressions, les mots viennent d'une manière instinctive et nécessaire. Une intuition divine les classe, et rejette ceux qui n'offrent pas d'utilité. Son poème, l'artiste le voit dans sa couleur dominante, avec des mouvements et une vie qui lui appartiennent en propre. Je ne crois

pas qu'il y ait de joie comparable, ni dans l'extase mystique, ni dans la volupté. Et le poète sait cependant que tout cela s'évanouira à la fin de l'heure, que le travail n'est pas parfait ainsi, et devra survivre à l'ivresse dans toute sa dureté, qu'il lui faut surmonter un dégoût momentané où s'aiguïsera toute sa clairvoyance, bref, qu'une fois encore son rêve l'aura déçu.

La volonté me paraît ne jouer ici qu'un rôle secondaire. C'est par une divination que l'on n'analysera que plus tard que les expressions ont jailli adéquates. Ce doit être un sublime hasard et non, comme le demande M. René Ghil dans son traité de *l'Instrumentation verbale*, quelque chose de voulu. Et c'est cependant un merveilleux poète et un très grand artiste qui nous propose une aussi dangereuse tentative. Le lecteur, en effet, ne risque-t-il pas de se trouver en désaccord, quant à ses sensations, avec le poète qui part de principes à priori et de perdre par le fait même une large part de la beauté du poème ? Et ne serait-ce pas lui imposer une lourde peine que de lui demander, pour sentir, de se ressouvenir à chaque mot de la formule édictée par le poète ?

Je crois donc qu'il est préférable de s'en remettre à l'instinct, puisque c'est aussi à l'instinct que l'artiste fera appel chez son lecteur et qu'en fin de compte les instincts ne diffèrent pas essentiellement chez les hommes de l'un à l'autre. La vision qui a réjoui le poète sera ainsi plus accessible au lecteur, l'audition colorée évoquera la couleur des horizons, les sites, la lumière, et le paysage, surtout si l'on parcourt le poème à haute voix.

Et je voudrais répandre ma conviction relative à cette sensation du poème par des exemples nombreux. Je les chercherai de préférence dans l'œuvre de ces poètes que l'on considère comme les plus grands ou les plus caractéristiques de cette époque.

Verlaine est sans doute le poète qui, avec Baudelaire, eut le plus d'influence sur les artistes de notre temps. Le premier il nous avait proposé, dans son *Art Poétique*, la nuance :

Pas la Couleur, rien que la Nuance.
Oh ! la Nuance seule fiancée,
Le Rêve au Rêve, et la flûte au cor.

Prenons dans son premier volume, les *Poèmes Saturniens*,

l'un des rares poèmes où il soit déjà lui même : *La Chanson d'Automne*.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens,
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De çà delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Et, tout de suite, nous nous apercevons que le poète a multiplié les A et les O. Les temps forts du rythme, la rime les font rebondir comme des balles. Il rend ainsi par des sensations de rouge, de jaune orange, le fauve éclat de la saison, qui s'alourdit jusqu'au brun de la feuille morte finale. Les syllabes « eure » et « euille », par la juxtaposition du gris et du vert, évoquent, à mes yeux, la teinte brumeuse des horizons.

L'on connaît la théorie esthétique de Stéphane Mallarmé. Il avait tenté de mettre son lecteur en communication directe avec l'infini « par les mots susceptibles d'en donner la sensation, et de telle manière, dit M. Florian Parmentier, que le poème procurait simultanément la divination des analogies musicales, plastiques, philosophiques et émotionnelles ».

Aussi les services que rend l'audition colorée dans la sensation de ses poèmes sont-ils plus évidents encore que pour d'autres poètes non moins admirables. Les citations viendraient en si grand nombre que je suis contraint de les restreindre. Mais le poème du *Soupir* n'est-il pas bien caractéristique :

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur

Et vers le ciel errant de ton œil angélique
 Monte, comme dans un jardin mélancolique,
 Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur.

Vers l'Azur attendri d'octobre, pâle et pur
 Qui mire aux grands bassins, sa langueur infinie
 Et laisse sur l'eau morte, où la fauve agonie
 Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
 Se trainer le Soleil jaune d'un long rayon.

La répétition des I colore le poème. La sensation n'offre pas encore les rousseurs de l'automne qui pourtant se devine. L'atmosphère est sombre déjà, les E perpétuent la grisaille de ce jour d'octobre où la lumière persiste à lutter.

Et l'incomparable sonnet du *Cygne*, Remy de Gourmont a dit de lui que tous les mots qui le composent sont blancs comme la neige. Et le sonnet qui se termine par ce tercet :

Avec clarté, quand sur les coussins tu te poses
 Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
 Dont pour te figurer il tomberait des roses.

Où a-t-on rendu dans un flou plus délicieux la carnation de la chair? Je ne puis lui comparer qu'un tableau de Henner ou l'admirable *Baiser* de Carrière. Chose curieuse, il existe deux versions très différentes de ce sonnet. La version définitive que Mallarmé a donnée dans son volume de *Vers et Prose*, et une autre antérieure qu'avait citée Verlaine dans la petite monographie des hommes illustres parue chez Messein. Seul, le tercet final demeure identique, ce qui prouve que le poète avait atteint là à l'expression adéquate de sa vision.

Les exemples abonderaient aussi dans l'œuvre d'Henri de Régnier. A-t-on jamais reproduit avec plus d'éclat les rouges, les jaunes de la fresque crépusculaire, que dans ce vers où vibrent les A et les I :

Rit dans la pourpre en sang de ce coucher tragique.

Et le ciel un peu brouillé et lourd qui pèse sur les grèves, a-t-il jamais été mieux évoqué que dans ces deux vers d'*Expérience* où l'E domine :

Sur un ciel automnal, dont les tons apaisés
 Avaient le gris perlé de l'aile des mouettes.

Mais un de ses plus pur chefs-d'œuvre reste *La Lune Jaune*.

Ce long jour a fini par une lune jaune
 Qui monte mollement entre les peupliers,

Tandis que se répand parmi l'air qu'elle embaume
 L'odeur de l'eau qui dort entre les joncs mouillés.
 Savions-nous, quand tous deux sous le soleil torride
 Foulions la terre rouge et le chaume blessant,
 Savions-nous, quand nos pieds sur les sables arides
 Laissaient leurs pas empreints comme des pas de sang,
 Savions-nous, quand l'Amour brûlait sa haute flamme
 En nos cœurs déchirés d'un tourment sans espoir,
 Savions-nous, quand mourait le feu dont nous brûlâmes,
 Que sa cendre serait si douce à notre soir,
 Et que cet âpre jour qui s'achève et qu'embaume
 Une odeur d'eau qui songe entre les peupliers
 Finirait mollement par cette lune jaune
 Qui monte et s'arrondit entre les peupliers ?

C'est un soir de printemps où d'été, un soir où les peupliers gris et verts symbolisés par les E et les U se voilent de vapeurs roses. Les I nous rappellent que la lumière fut claire et les A que le sable où marchaient les amants était rouge. La lune d'argent, pâle d'abord, monte, et se colore de jaune, dans l'I final et l'O d'« arrondit ». L'audition colorée a fait plus ici que de nous peindre une atmosphère, elle aide le poète à rendre le mouvement de l'astre.

Tu passes, Automne fumeuse.

Moréas évoquait ainsi la saison des arbres pourpres et des horizons de brouillard. Les temps forts de son vers s'appuient sur l'A rouge, l'O fauve, et l'EU bleutés.

Et son poème de *Never More*, paru dans les *Cantilènes*, ne s'élargit-il pas singulièrement si, on le relit dans de pareilles dispositions d'esprit :

Le gaz pleure dans la brume,
 Le gaz pleure tel un œil.
 — Ah ! prenons, prenons le deuil
 De tout cela que nous eûmes.
 L'averse bat le bitume,
 Telle la lame l'écueil.
 — Et l'on lève le cercueil.
 De tout cela que nous fûmes.
 Oh ! n'allons pas, pauvre sœur,
 Comme un enfant qui s'entête,
 Dans l'horreur de la tempête
 Rêver encor de douceur,
 De douceur et de guirlandes.
 L'hiver fauche sur les landes.

Bizarre mélodie qui, suivant les conseils de Verlaine, nous fait saisir toutes les grâces de l'impair. Les rimes s'opposent les unes avec leurs U et leurs E donnant une impression de sombre, tandis que les autres avec leurs E et leurs I donnent une sensation de lumière. Mais au dernier vers les A et les E du mot « landes » et « guirlandes » rappellent invinciblement le mauve un peu rouge des bruyères.

De Francis Jammes je choisirai l'admirable poème *Il va neiger*. C'est, à mon avis, l'un des plus beaux qu'il ait écrits et il m'a avoué lui-même que c'était l'un de ceux qu'il préfère longtemps.

Il va neiger dans quelques jours. Je me souviens
De l'an dernier. Je me souviens de mes tristesses
Au coin du feu. Si l'on m'avait demandé : Qu'est-ce ?
J'aurais dit : Laissez-moi tranquille. Ce n'est rien.

J'ai bien réfléchi, l'année avant, dans ma chambre
Pendant que la neige lourde tombait dehors.
J'ai réfléchi, pour rien. A présent comme alors
Je fume une pipe en bois avec un bout d'ambre.

Ma vieille commode en chêne sent toujours bon.
Mais moi, j'étais bête, parce que ces choses
Ne pouvaient pas changer et que c'est une pose
De vouloir chasser les choses que nous savons.

Pourquoi donc pensons-nous, et parlons-nous ? C'est drôle ;
Nos larmes et nos baisers, eux, ne parlent pas
Et cependant nous les comprenons, et les pas
D'un ami sont plus doux que de douces paroles.

On a baptisé les étoiles sans penser
Qu'elles n'avaient pas besoin de nom, et les nombres
Qui prouvent que les belles comètes dans l'ombre
Passeront, ne les forceront pas à passer.

Et maintenant même, où sont mes vieilles tristesses
De l'an dernier ? A peine si je m'en souviens.
Je dirais : Laissez-moi tranquille, ce n'est rien,
Si dans ma chambre on venait me demander : Qu'est-ce ?

Méditation devant un paysage d'hiver dont les grisailles sont admirablement rendues par l'accumulation des E, où flotte seulement, de temps à autre, une ombre rose ou le rayon d'un soleil livide.

Que de probantes citations je pourrais emprunter encore aux poèmes si souvent parfaits de nos Muses. Quelques vers extraits de la longue pièce que M^{me} de Noailles écrivit sur

les champs de batailles d'Alsace-Lorraine m'en offriront un magnifique exemple :

On leur disait : « Afin qu'une minute encor
Le sol que vous couvrez soit la terre Latine,
Il faut dans les ravins précipiter vos corps. »
Et, comme un formidable et musical accord,
Les cavaliers d'argent s'arrachaient des collines.

Les voyelles se trouvent ici si habilement agencées que nous avons l'impression d'un fourmillement de reflets sur les harnais et sur les casques, les I et les O si nombreux faisant rutiler la lumière. Et quel artiste a jamais exprimé avec plus d'intensité la sensation de l'aube sur la vallée que M^{me} de Noailles dans ce vers que je rencontre quelques pas plus loin :

Comme un rose matin sur la molle Moselle.

Dépuis les vers d'Homère sur l'aurore qui eux aussi donnaient cette impression, nul n'avait peint avec autant d'art les jeux des reflets d'or et des écharpes de brume.

Je voudrais en terminant emprunter un exemple à quelques-uns de ces poètes de la dernière génération et que l'on désigne sous le nom de poètes nouveaux. Aucun ne m'a paru plus caractéristique que celui que je trouve, dans le dernier volume de M. Guillaume Apollinaire, dans sa charmante « Rhénane d'automne ».

A nos pieds roulaient des châtaignes
Dont les bogues étaient
Comme le cœur blessé de la madone
Dont on doute si elle eut la peau
Couleur des châtaignes d'automne

Le vers libre renforce ici, grâce à un rythme neuf, l'impression de rouille et de brun, que Verlaine et Moréas avaient obtenue par une répétition d'E, et d'O, d'A. Mais les moyens, qui restent, je crois, instinctifs ne diffèrent guère.

Dérivraient-ils d'une même méthode toute intuitive que le poète, merveilleux élu, gardait latente en lui, et que réveille une grande poussée de la vie, l'élément dionysien, cette aspiration si chère à Nietzsche ? Mais ce qui reste certain, c'est que l'audition colorée est intimement mêlée à cette intuition créatrice et que, plus tard, durant la lecture à haute voix, elle rendra cette atmosphère qui s'élève autour du poème, cet « air », comme dirait un peintre, qui met l'œuvre en communication plus directe avec le passant.

Et j'entends déjà quelques-unes des objections que l'on ne manquera pas de me faire. Que ces prétendues règles manquent de netteté. Ne pèchent-elles pas par excès de subjectivisme ? Subjectives, toutes ces questions le demeurent et le sont par essence. Mais comment pourrait-on exiger des précisions extrêmes quand il s'agit de choses touchant à l'âme et à ce subconscient qui tantôt nous enveloppe et tantôt frémit au plus profond de nous-mêmes ?

Il demeure cependant, au phénomène de l'audition colorée un caractère très positif sur lequel j'ai voulu attirer l'attention. Que l'on y réfléchisse, et que l'on réfléchisse aussi à l'état d'esprit que le poète demande à son lecteur. Utilisant pour cela tous les moyens qui se trouvent à notre portée, l'audition colorée sera l'un des plus féconds. Par lui non seulement notre intelligence s'éclairera, mais encore notre sensibilité éveillée s'approfondira singulièrement. Notre conscience s'enrichira d'une façon magnifique. Par cette communion à l'état d'âme de l'artiste, nous deviendrons à notre tour comme des créateurs. Notre joie, elle aussi, deviendra plus intense et la joie, au dire de Spinoza, n'est-elle pas le passage à une plus grande perfection ?...

JEAN DE COURS.