

# LE MENESTREL

4996. - 94<sup>e</sup> Année. - N<sup>o</sup> 5.



Vendredi 29 Janvier 1932.

## LA SYNOPSIS ou Audition colorée

A mon ami Édouard Monod,  
si compétent en ces matières.



UN jeune peintre suisse, M. Blanc-Gatti, a exposé, du 19 au 30 octobre dernier, aux galeries Bernheim jeune, un ensemble de toiles extrêmement curieuses, qui ne résolvent pas, sans doute, mais tendent du moins à élucider très harmonieusement un problème dont aucun esthéticien ne peut désormais se désintéresser : la corrélation des sons et des couleurs ou, d'une façon plus juste, de la musique et des formes colorées. Depuis plus de cinquante ans, car, tout enfant, je me suis passionné pour ces sortes de *correspondances*, je m'efforce d'en déterminer les lois, et j'ai publié, il y a trente-cinq ans environ, dans une petite brochure sur *la Corrélation des Sons et des Couleurs en Art* (1), le point de départ de mes recherches en une matière à laquelle j'ai consacré presque tous mes livres depuis. J'ai tenté de montrer dans ceux-ci, notamment dans tous mes *Qu'est-ce que* (2)... et antérieurement dans *l'Art et le Geste* (3), que l'essence même du sentiment artistique réside dans la faculté d'exprimer au moyen d'éléments appartenant à un canton sensoriel les sensations et les sentiments provoqués en nous par les éléments d'un autre canton sensoriel. Le compositeur qui, dans ses œuvres, ne cherche que des groupements de sons agréables ou rares, le dessinateur qui, dans ses tableaux, ne se préoccupe que de la combinaison des formes et de l'harmonie des couleurs, l'écrivain qui, dans ses livres, ne se pique que d'analyse psychologique en un style correct peuvent être un très bon musicien, un très bon peintre, un très bon littérateur. Ils ne sont des artistes ni l'un ni l'autre. Le véritable artiste-musicien cherche, par les sons, à évoquer des sentiments, des paysages, des mouvements, des parfums, des nuances ; l'artiste-peintre à suggérer des émotions, des contacts, des sonorités, des senteurs de toutes sortes ; le poète à transcrire, par le nombre et l'euphonie des phrases, les sensations tactiles, olfactives, visuelles et auditives dont ces phrases doivent être non seulement les signes, mais les doubles effectifs, la transposition directe, l'écho vivant et fidèle.

Dans les œuvres de M. Blanc-Gatti, il s'agit d'une correspondance à la fois plus rigoureuse et plus limitée.

(1) Fischbacher, éditeur ; épuisé.

(2) *Qu'est-ce que la Danse, Qu'est-ce que la Musique, Qu'est-ce que la Peinture*, Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, et *Qu'est-ce que l'Eloquence et la Poésie*, à paraître très prochainement.

(3) Alcan, éditeur ; épuisé.

« Comme le musicien construit une mélodie et joue avec des notes, des sons, des accords, pour créer une harmonie, pour le plaisir de l'oreille, je cherche, dit M. Blanc-Gatti, à *transposer* plastiquement cette mélodie par le truchement de la synopsis, en la jouant avec une harmonie de couleurs pour le plaisir de l'œil ». Ainsi donc les toiles de cet artiste sont des *transpositions* picturales de morceaux de musique. Il nous donne les titres de ceux-ci sur chacun de ses cadres : *le Cygne* de Saint-Saëns, *Première Arabesque* de Debussy, *Troisième Nocturne* de Liszt, *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow, etc...

Ce ne sont point les sujets de ces œuvres musicales, soit déterminés par leurs auteurs : un cygne, une sultane, soit imaginés par lui : une combinaison géométrique mauresque, un paysage de nuit, que peint M. Blanc-Gatti. Non. Ses tableaux ne représentent rien de concret. Il trace des lignes, des sinuosités, des disques et des rayons d'un caractère purement décoratif — et encore ! — d'un coloris absolument arbitraire, qui transcrivent fidèlement, selon lui, les impressions perçues par ses centres nerveux en tant qu'images sonores, pendant que se déroule le prélude, la fugue, la sonate ou la symphonie.

Il faut lui être très reconnaissant d'avoir attaqué le problème d'une façon radicale, intransigeante, et de s'être appliqué à sa solution avec une ténacité, un soin, une sincérité extraordinaires. On peut ne pas aimer le résultat de ses investigations (tel n'est pas mon cas ; je dirai tout à l'heure à quel point de vue la plupart de ces toiles me plaisent vivement) ; on ne peut pas refuser son admiration à un chercheur capable d'une « quête » du Beau, forcément si ardue, si désintéressée et qui peut offrir, pour l'avenir des deux arts, un intérêt primordial.

Une première objection s'impose, il est vrai, en présence d'une pareille tentative, aux esprits conservateurs et timorés, aux intelligences positives qui sont toujours un peu bornées. « Un tableau, disent-ils, se manifeste à nous dans l'espace et d'un seul coup — d'un seul coup ! d'un seul coup ? scientifiquement nous sommes aujourd'hui tout à fait sûrs que non ; si c'était d'un seul coup, il faudrait à tout jamais renoncer à la télévision ; enfin, pratiquement, *comme* d'un seul coup — tandis que la musique se déploie dans la durée. Une mélodie lente ou rapide, brutale ou douce, nous est toujours versée par ce robinet à débit constant que nous appelons le temps. Comment, dès lors, transcrire fidèlement au moyen d'artifices spatiaux et simultanés ce qui nous est révélé par des artifices chroniques et successifs ? » Il serait beaucoup trop long d'établir ici (je l'ai fait vingt fois dans mes livres) que cette objection n'a qu'une valeur apparente et que les rythmes de la musique trouvent leur transposition rigoureusement exacte dans les proportions géométriques des formes. Il suffit même de s'y appliquer systématiquement pour arriver à comprendre et à sentir parfaitement ce genre de

« correspondances ». Je n'ai pas un élève intelligent et un peu entraîné en gymnastique rythmique — j'entends parmi des gamins et des gamines de dix ans — qui, si je lui montre pour la première fois une photographie de la Colonnade du Louvre et que je lui demande de me l'énoncer en rythme musical, hésite à me répondre : « à quatre temps, adagio, deux noires et une demi-pause ».

Ces conceptions sont parfaitement objectives, réelles et perceptibles par le seul sentiment. Et M. Blanc-Gatti exagère la modestie quand il prétend que ses toiles sont des « instantanés ». Je vous montrerai que non, tout à l'heure.

Pour ce qui est des rapports non plus entre les rythmes sonores et les rythmes plastiques, mais entre les sensations sonores (timbres et hauteurs) et les sensations colorées (teintes : rouge, jaune, grenat, lilas, ardoise, tango, etc... et degrés chromatiques : clair, moyen, foncé, lumineux, obscur, etc.), nous nous trouvons en présence de deux procédés d'estimation ou de perception tout à fait différents.

Il y aurait la corrélation méthodique, voulue, cherchée, psychophysique entre les sensibles propres de l'ouïe et les sensibles propres de la vue (1). La plupart des artistes qui se sont occupés de ces problèmes de correspondances, je dis la plupart, je pourrais dire tous, ont adopté un point de départ absolument faux.

L'optique nous apprend que les « couleurs de l'arc-en-ciel sont produites par la différence du nombre des vibrations dans chacun des rayons de la lumière blanche décomposée, nombre allant de 483 trillions de vibrations par seconde pour le premier rouge perceptible dans le prisme, jusqu'à 700 trillions pour le dernier violet. D'autre part, l'acoustique nous révèle que les sons s'échelonnent également, pour notre oreille, depuis ceux de 32 vibrations à la seconde, les plus graves que nous percevions, jusqu'à ceux de 29.400 vibrations, limite de nos perceptions suraiguës. Tous les théoriciens de la *synesthésie sons-couleurs*, ou *synopsie* en ont conclu qu'à la gamme des sons de l'*ut*<sub>0</sub> à l'*ut*<sub>10</sub> doit correspondre « artistiquement » la série des couleurs du prisme, énoncée vulgairement par les vocables *rouge, orange, jaune, vert, bleu, indigo, violet*, les uns poussant le goût de l'analogie jusqu'à prétendre que chacune des *sept* couleurs de l'arc-en-ciel correspond à l'une des *sept* notes de la gamme diatonique. Les autres, plus raisonnables, assimilent seulement la gamme entière des couleurs visibles à la gamme de dix octaves des sons audibles.

C'est à cette dernière théorie que M. Blanc-Gatti prétend, semble-t-il, rattacher ses recherches, car il en a fait graver le schéma au dos du catalogue de son exposition.

En réalité, si l'on demande le secret de la vision colorée et de ses corollaires, non point à la physique — l'acoustique n'a vraiment rien à voir avec la musique, ni l'optique avec la peinture — mais au rôle esthétique joué dans ces deux arts par les différents éléments auditifs et visuels qu'ils utilisent pour s'exprimer, on est fatalement amené à constater que voici la véritable corrélation perçue par nos centres nerveux (et non par des

(1) Dans mon livre *Qu'est-ce que l'Eloquence et la Poésie*, qui paraîtra prochainement, je démontre pour la première fois que les *sensibles communs* des philosophes se réduisent à un seul, qui est précisément le rythme.

appareils inconscients) et devinée par notre sens artistique :

Au rythme musical correspond le rythme des formes ;  
Au timbre (flûte, alto, trompette, violoncelle, etc.) correspond la teinte (1) (bleu, ocre, rouge, grenat, etc.).

A la hauteur des sons (*do, ré, mi, fa...*) correspond le degré chromatique des couleurs (très foncé, foncé, moyen, clair, etc...).

(A suivre.)

Jean d'UDINE.

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Athénée. — *Les Événements de Béotie*, comédie en trois actes de MM. Georges BERR et Louis VERNEUIL.

Due à la collaboration de deux auteurs dramatiques qui ont le sens du théâtre et qui sont en pleine possession de leur métier, cette comédie, irréprochablement écrite et conduite, ne présente d'autre caractère que celui d'une aimable fantaisie, au développement de laquelle le spectateur prend un plaisir amusé. La pièce de MM. Georges Beer et Louis Verneuil repose sur un enchaînement de situations des plus conventionnelles où il ne faut chercher ni étude de caractères, ni observation psychologique. Mais, telle qu'elle est présentée, sous un aspect de grâce toute souriante, l'œuvre que vient de monter le Théâtre de l'Athénée apparaît comme réussie, et il serait de mauvais goût d'exiger des auteurs plus qu'ils n'ont bien voulu donner.

L'action débute à la Cour de Béotie, où le roi Alexandre IX, absorbé par ses obligations de souverain, délaisse quelque peu sa séduisante épouse, parisienne d'origine. A cette même Cour, Michel Pommier, jeune peintre montmartrois, vient effectuer des travaux de décoration et tombe amoureux de la reine. Michel est affilié au parti communiste : à ce titre il prend part à un complot destiné à déclencher la révolution en Béotie pour renverser la royauté, mais le complot étant découvert, il est arrêté, jeté en prison, condamné à mort. La reine, qui éprouve pour son compatriote une secrète sympathie, obtient de le voir, le fait évader, et, lasse de la monotonie de sa vie actuelle, part en sa compagnie pour gagner Paris. Sur ces entrefaites, la révolution a éclaté en Béotie; Alexandre a fui ses Etats, il débarque à Paris, rejoint sa femme avant que l'irréparable soit accompli, la reconquiert et l'emmène villégiaturer sur la Côte d'Azur. Déçu par ce contretemps qui contrarie ses desseins, Michel entre alors dans le parti de la contre-révolution : par ses manœuvres, il réussit à rétablir la royauté en Béotie, avec l'arrière-pensée de séparer ainsi, à son profit, le roi et la reine. Mais la jeune souveraine se trouve ravie de la tournure qu'ont prise les événements; elle persuade son royal époux qu'il est de leur devoir de remonter sur le trône abandonné, et tous deux, en avion, partent sans retard pour reprendre possession de leurs couronnes, tandis que l'infortuné Michel, quelque peu dupe, se jure à lui-même de redevenir révolutionnaire.

(1) La preuve que M. Blanc-Gatti, *s'il ne pense pas* comme moi, sent du moins conformément à ma théorie, c'est qu'il exposait dans une vitrine six ou huit petits pastels, exquis d'ailleurs, portant chacun non plus le nom d'un morceau de musique, mais celui d'une famille d'instruments (Violoncelles, Contrebasses, Trompette, Flûte, etc.) et que ces pastels sont tous des *camâieux*, différant de couleur suivant le timbre de l'instrument évoqué et non suivant la mélodie jouée par chacun d'eux.