

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 2

Artikel: L'audition colorée : d'après M. le professeur Th. Flournoy
Autor: Flournoy, Th. / Lambroso, César
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068442>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

tre de la volonté de ses parents. Lisez les lettres admirables que Wagner adresse à ce sujet à la mère, puis au père du jeune Bülow ; lisez aussi la lettre de courtisan que Liszt « se hasarde » à adresser à la même époque à « Madame la baronne », — et, outre les précieux renseignements qu'elles vous fourniront sur de Bülow lui-même, elles vous donneront une idée exacte, une image vivante des deux hommes à caractères si dissemblables, quoique fort souvent rapprochés l'un de l'autre.

Mais, si l'on voulait mentionner ce que ce volumineux ouvrage (un millier de pages environ) contient de captivant, d'attrayant ou même d'instructif, il faudrait tout citer. Nous nous bornerons ici à attirer l'attention sur les lettres qui se rapportent au séjour que de Bülow fit en Suisse, à Zurich, auprès de Wagner, puis à Saint-Gall, où il fut pendant une année chef d'orchestre du théâtre ; enfin, nous transcrivons, en terminant, un fragment de lettre qui ne nous semble pas dépourvu d'intérêt pour la plupart de nos lecteurs. La lettre, dont il s'agit ici, écrite en français, est adressée à Liszt et datée de Posen, le 14 mars 1855 :

..... « A propos, j'ai rencontré ici à Posen un petit prodige, comme je n'en avais jamais imaginé, le fils d'un chantre à la synagogue, d'un monsieur Ketten né en Hongrie, un enfant d'à peine sept ans qui m'a stupéfié complètement par son éminent talent musical. Ce petit garçon lit tout ce qu'on lui soumet, à première vue, et joue correctement et scrupuleusement *alle Mittelstimmen* dans les compositions les plus compliquées. Il transpose même dans des tons différents des morceaux qu'il lit pour la première fois. Une étonnante agilité des doigts nés pour le piano et une ouïe fabuleusement fine rendent cette petite créature vraiment intéressante. Il déchiffre les accords les plus inusités sans jamais se tromper d'une seule note, même quand on les fait se succéder rapidement. Il sait même classer et désigner techniquement les harmonies qu'il entend. Je lui ai joué les premières mesures du « Prométhée » et j'ai

été ébouriffé de l'exactitude de ses réponses. Le père, auquel je n'ai fait que prêcher de ne point exploiter son enfant, voudrait vous le présenter à Weimar et vous prier de faire faire l'éducation musicale de son enfant par un de vos élèves. Il est naturellement impossible de mettre cet être exceptionnel au Conservatoire de Leipzig ou de Berlin. M. Ketten voudrait bien savoir combien de temps vous comptez encore rester à Weimar, — ayant l'intention d'aller d'abord à Berlin et de tâcher d'intéresser M. Paul Mendelssohn ou peut-être même le gouvernement, pour son enfant, afin d'en obtenir des secours pécuniaires. »

Le petit bonhomme en question n'est autre, on l'a compris, que le frère regretté de l'un des premiers professeurs de chant de notre ville. Henri Ketten était né à Baja, en Hongrie, le 25 mars 1848, et mourut à la fleur de l'âge, à Paris, le 1^{er} avril 1883 ; il fut un pianiste des plus remarquables, n'en déplaise à l'annotateur non suffisamment informé de cette lettre, et enrichit la littérature de salon d'un nombre assez considérable d'œuvres pour piano.

GEORGES HUMBERT.



L'AUDITION COLORÉE¹

d'après M. le professeur TH. FLOURNOY.

DANS une très remarquable étude sur l'*audition colorée*, M. Flournoy, un savant suisse des plus autorisés, consacre tout un chapitre au *photisme* et au *chromatisme* musical.

¹ L'article qu'on va lire est une traduction parue dans l'*Echo musical* (24^{me} année, n° 24) d'un excellent travail du Dr César Lombroso, sur les plus récentes recherches scientifiques sur le son et sur la musique (*Revista musicale italiana*, Anno I, fasc. 1^o). Le fragment de cette étude que nous reproduisons est basé sur l'ouvrage de notre compatriote et professeur à l'Université de Genève, M. Th. Flournoy : *Des phénomènes de Synopsie* (audition colorée). Paris, Alcan, 1893.

Remarquons d'abord que le phénomène de l'audition colorée a déjà été consacré par une foule de termes et de métaphores employés dans le langage familier; on dit communément: sons aigus et couleurs stridentes, odeurs piquantes et pénétrantes, sons sourds, couleurs éteintes, musique colorée, mélodie douce, accord âpre, etc. Mais chez un grand nombre de personnes ce phénomène est beaucoup plus accentué; c'est-à-dire que chez certaines personnes, les sons, la musique, les paroles, etc., suscitent des couleurs et des idées déterminées et fixes.

Comment un son peut-il provoquer une conception, l'idée ou la vision d'une couleur? De trois manières: par association affective, habituelle ou privilégiée.

L'association *affective* est celle qui lie entre elles deux perceptions, non à cause d'une ressemblance qualitative, ni en vertu de leur rencontre régulière et fréquente dans le cerveau, mais par l'analogie de leur caractère exceptionnel. Car toute sensation, comparée à son élément objectif ou à sa portée intellectuelle, possède une sorte de coefficient subjectif, provenant de ces multiples réactions organiques, telles que: rapidité et énergie des pulsations, rythme de la respiration, tonicité des muscles, abondance de sécrétion, dilatation et compression des cellules des vaisseaux-moteurs, etc., toujours engendrées par chacune des excitations qui vient ébranler notre système nerveux.

Pour l'ouïe, la sonorité grave et profonde de l'orgue tient plutôt du sifflement aigu d'un charivari qu'à une couleur obscure, laquelle est un phénomène visible; mais *au point émotionnel*, le son grave, par le fait qu'il tend à relâcher les muscles, à ralentir les battements du cœur, évoque une teinte sombre, qui produit exactement les mêmes effets émotionnels; tandis qu'un abîme le sépare du son aigu, qui, lui, tend à augmenter la tension musculaire et la fréquence des pulsations.

Il suffit d'ailleurs de regarder un paysage successivement par un verre vert et un verre rouge pour se persuader de la différence de l'état émotionnel qui accompagne la vision. Nous en avons d'ailleurs des preuves scientifiques dans les variations, constatées au moyen d'appareils de pré-

cision, que la perception des sons, des odeurs, des couleurs, produit sur la force musculaire, sur l'énergie de la respiration et du pouls. L'association *habituelle* est celle par laquelle deux choses qui se présentent constamment et habituellement ensemble, finissent par s'associer dans l'esprit et former un tout indissoluble. L'association *privilégiée* est celle par laquelle certaines choses sont étroitement liées dans notre pensée, simplement parce qu'une fois, leur union accidentelle nous a vivement frappés et a laissé dans notre système nerveux une trace indélébile.

C'est l'association *affective*, celle fondée sur le coefficient émotionnel de la sensation, qui explique le plus facilement le phénomène du photisme. Voici, sommairement, le résultat des observations faites par M. Flournoy et recueillies dans le questionnaire de M. Claparède:

Concernant la couleur d'une note prise isolément, il y a beaucoup de divergences d'opinion, on note seulement une tendance du *mi* vers le rose, et de l'*ut* vers le blanc. Le fait de diéser et de bémoliser une note, tantôt se borne à en modifier légèrement la teinte (*mi*, bleu foncé; *mi*?, bleu clair), tantôt en change complètement la couleur (*ré*, rouge, *ré*?, gris argent).

Quant aux modes, le majeur est généralement coloré plus vivement (blanc, rouge, jaune, vert, pourpre) que le mineur (mauve, gris, violet). Sur les divers tons, il n'y a pas plus d'accord que pour les notes: cependant, *ut majeur* est toujours blanc. Un sujet considère la *sixte majeure* comme bleu foncé, la *sixte mineure* comme jaune doré, et l'accord parfait de *ut majeur* lui apparaît couleur d'opale. Un amateur de musique et de peinture trouve que le rose réclame le ton de *la majeur*, que celui de *mi majeur* est rouge, celui de *sol majeur* d'un vert « un peu bête », *fa* majeur jaune intense, *ré mineur* gris pâle, etc.

Des pièces entières, des morceaux de certains compositeurs ou même la musique en général peuvent suggérer une couleur caractéristique. Une dame, âgée de 50 ans, déclare que depuis l'âge de 13 ans, la musique lui fait voir orange clair, et qu'elle voit noire dès que quelqu'un fait du bruit! Une autre, de 46 ans, dit que, depuis son enfance, l'audition d'une musique douce et harmonieuse lui fait voir bleu pâle, tandis que

les sonorités des cuivres et la musique bruyante ne lui donnent aucune sensation de couleur, mais simplement des palpitations. « La musique, écrit une dame de 25 ans, m'apparaît, selon les morceaux, de couleurs différentes, mais toujours en teintes pâles. » « Les sons, dit un étudiant âgé de 23 ans, me donnent toujours une sensation colorée, ou une impression de chaud et de froid; quand j'étudiais beaucoup la musique, il m'eût été possible de faire des tableaux de certaines pièces classiques. » Quant aux couleurs particulières à la musique d'un certain compositeur, celle de Gounod apparaît à l'un violette, à l'autre bleue; celle de Beethoven est noire pour tel sujet, et, pour tel autre, manque parfois complètement de suggestions visuelles.

Quant au timbre des instruments, aux cris des animaux et des divers bruits, les déclarations sont plus disparates. Le cri du coq fut trouvé rouge (deux fois), le miaulement du chat, jaune (deux fois), le timbre de la flûte, bleu (deux fois et une fois blanc), le sifflement de la locomotive, rouge (deux fois), le roulement du tonnerre, toujours noir ou obscur. Chez beaucoup d'individus, l'éclat de la trompette suggère le rouge; le violoncelle est jaune doré, vert pomme, bleu céleste, le violon gris, jaune, violet, brun, l'orgue rouge et bleu, le piano rouge vif, le bêlement des chèvres rouge jaune, et l'aboïement du chien, noir, rouge, brun.

La voix humaine provoque également des phénomènes de photisme, observés même sur des personnes chez lesquelles aucune autre excitation ne provoque ces sensations. D'aucuns n'attribuent de couleur qu'à la voix de certains individus. D'autres attribuent la même coloration à toutes les voix. Mais il arrive bien plus fréquemment que la couleur dépend du sexe et de l'âge de la personne qui parle ou qui chante : les voix de femmes et d'enfants ont des teintes claires, douces (rose, bleu, blanc, brun clair, argenté), les voix d'hommes plutôt sombres et opaques (brun, gris, noir, obscur). Le ténor est d'une couleur lumineuse (rouge, jaune, jaune d'or très vif), tandis que le baryton est plus terne (brun, brun clair) et la basse est obscur (brun obscur, pénombre, noir). « Quand j'entends parler italien, dit une dame, j'ai l'idée du blanc et de l'or; le

français me paraît gris, et l'allemand ne me dit rien. »

Il est encore plus intéressant de voir comment, pour certaines personnes, la couleur de la voix dépend du caractère agréable ou désagréable du timbre ou des idées exprimées. « Si la personne qui me parle, dit un des sujets interrogés, a un timbre de voix sympathique, en l'écoutant les yeux fermés, j'ai la perception de couleurs dont la teinte varie selon la voix de mon interlocuteur, et qui vont du rouge vif au rose, du violet vif au bleu. » Et un autre déclare : « Les voix qui me disent des choses agréables, m'apparaissent roses ou rouges; si elles annoncent quelque chose de triste, elles sont grises; pour des choses indifférentes, je ne vois pas de couleurs. »

Dans ce cas, les couleurs deviennent comme les termes d'une traduction visuelle, basées sur des analogies émotionnelles, de l'impression générale de plaisir ou de déplaisir à laquelle la voix donne lieu, par son timbre et par la signification, des paroles.

Chez d'autres personnes, les sons ne suscitent pas de couleurs, mais des figures géométriques des dessins, des diagrammes. Tel est le cas d'un ingénieur de 28 ans, qui, parfait connaisseur en musique, traduit immédiatement celle-ci en courbes géométriques, dont il pourrait trouver l'équation, tellement elles lui apparaissent nettement. A mesure que le morceau se déroule, ces lignes se développent dans son imagination, noir sur fond gris. Le timbre de chaque instrument a ses propres courbes qui se croisent les unes les autres en conservant toutefois un certain caractère commun qui dépend du genre de musique : Beethoven suggère surtout des lignes brisées, Wagner un mélange de courbes et de lignes droites. Une dame également voit dans la musique des arabesques, des lignes diverses.

Que les phénomènes de photisme, dont nous venons de parler, aient presque tous un fonds affectif, le fait de leurs variations selon l'intensité et l'élévation des sons, nous le démontre suffisamment.

Certaines personnes n'éprouvent une vision colorée un peu précise que par les voyelles « prononcées fortement par des voix graves et puissantes. »

« L'intensité de la couleur, dit un étudiant, augmente ou diminue selon que les bruits sont plus forts ou plus faibles; ainsi, le sifflement de la locomotive est rouge, et le chant d'un oiseau est rose. » Pour un autre, les sons très graves lui apparaissent rouge intense ou noir, selon qu'ils sont émis *forte* ou *piano*. L'intensité du son en modifie la couleur, c'est-à-dire qu'elle peut la faire devenir plus claire ou plus obscure. Une dame dit : « La couleur des sons varie pour moi selon leur intensité; les sons forts et soutenus sont obscurs, noirs, tandis que les sons légers et suaves varient entre l'azur pâle et le blanc, selon leur éloignement. »

Et un autre : « Mes impressions varient selon l'intensité du son. Les sons doux me donnent la vision de couleurs pâles, grises, lilas, blanches; les sons forts me donnent l'idée du rouge, du jaune. »

Quant à l'influence de l'élévation du son, les sons graves sont obscurs et les sons aigus clairs.

Mais si la majeure partie des phénomènes de photisme reposent sur l'analogie de tonalité affective, il n'en est cependant pas toujours ainsi. Quelquefois, ils ne sont pas attribuables à une autre cause qu'à une association entre la couleur de l'objet qui produit le son, avec la couleur attribuée au son lui-même.

« La couleur des sons, dit une dame, dépend des instruments; lorsque j'entends un piano, je vois noir et blanc; si c'est un violon, je vois couleur de bois, quand c'est un instrument de cuivre, je vois jaune. »

Chez quelques personnes, ces associations habituelles sont d'ordinaire liées aux associations émotionnelles. Ainsi, une dame trouve le roulement du tambour obscur et pénible à entendre, comme le pas d'un boiteux, qui est noir; le murmure du ruisseau est argent brillant, le tintement des clochettes, doré, celui des cloches d'un beau violet; le cri du paon me fait l'impression d'un déchirement rouge et sanglant; le son de la harpe est bleu pâle, celui de la trompette rouge; le chant du coucou d'un vert frais, et celui de la colombe blanc; les sifflements aigus me produisent l'effet d'un éclair. Quand ces phénomènes sont déterminés par des clochettes, un ruisseau, une colombe, il y a association simple;

dans tous les autres cas, il y a association affective.

En somme, tous ces phénomènes se rattachent à l'action puissante exercée sur notre organisme par les perceptions sonores. Le *frisson* que donne la belle musique, l'ennui, l'exaspération, le grincement de dents que produisent certains bruits; les mouvements involontaires de la tête et de toute la personne par lesquels nous accompagnons le rythme et la mélodie ne sont que les manifestations banales de cette influence physique; ces effets matériels et visibles déterminent évidemment dans les profondeurs de l'organisme tout un monde d'effets et de modifications réfléchies et infinitésimales, qui se compliquent encore par tout ce qu'y apporte le torrent d'idées et de souvenirs déchainé dans le cerveau. C'est par cette masse de réactions intimes, confuses, mais puissantes que la musique nous prend et nous domine. Quant à expliquer pourquoi cette secousse émotionnelle se limite, chez la plupart, au domaine de la sensibilité générale, viscérale, musculaire, tandis que chez d'autres elle se traduit en imaginations visuelles sous l'aspect de couleurs ou de dessins, c'est là le secret de l'audition colorée, et, sous ce rapport, nous ne savons trop comment masquer notre ignorance avec les beaux noms d'idiosyncrasie, prédisposition individuelle, diathèse spéciale, etc.

Quant au caractère pathologique du phénomène, il n'est pas possible, dans l'état actuel des recherches, de le déterminer avec précision. Flournoy, pour son compte, y voit un symptôme caractéristique de la dégénérescence, bien qu'il en soit indépendant. Ce phénomène peut être considéré comme anormal dans des cas rares et exceptionnels, mais, au point de vue non pathologique, il est parfaitement normal, basé sur des faits physiologiques, au même titre que les hallucinations hypnagogiques, la faculté de mouvoir volontairement les oreilles, la polydactylie et tant d'autres anomalies malades, qui caractérisent certains individus du type moyen de l'humanité à une époque donnée.

CÉSAR LAMBROSO.

