

BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE
DE LYON

Fondée le 10 Février 1881

TOME VINGT ET UNIÈME

Fascicule II

1902

LYON
H. GEORG, LIBRAIRE
PASSAGE DE L'HOTEL-DIEU, 36-38

PARIS
MASSON & C^{ie}, LIBRAIRES
120, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1902

iles Sethland, ces sujets sont de petite taille, mais bien proportionnés, il n'en est plus de même des chiens bassets, qui peuvent être assimilés aux achondroplastes.

ASYMÉTRIE CRANIENNE, SIGNES DE LA DÉGÉNÉRESCENCE

PAR M. LE D^r MARTIN

Mémoire non déposé.

DISCUSSION

M. le D^r Royet a constaté combien il était difficile de mesurer des asymétries, en raison de l'inclinaison de la tête, presque toujours les dimensions se compensent. Un procédé consiste à mesurer l'angle allant en plan sagittal aux deux mastoïdes.

M. Mayet. — La méthode préconisée par le D^r Martin est très précieuse : on peut dire que celle signalée par M. Royet, est physiologique, tandis qu'il faut tenir compte de l'asymétrie pathologique.

COMMUNICATIONS

LA VISION DES COULEURS DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

PAR M. MONTAGARD

Messieurs,

Si j'ai aujourd'hui l'honneur de parler devant vous, je le dois, uniquement, à la grande bienveillance de votre président, M. le professeur Rollet. Je lui en exprime ici toute ma reconnaissance. Je dois m'excuser aussi, Messieurs, d'avoir osé aborder un sujet

trop peu en rapport avec les travaux scientifiques qui font le sujet habituel de vos discussions. Vous ne m'en voudrez pas trop, vous considérerez ma communication comme un devoir d'avant les vacances et vous serez indulgents, j'en suis certain.

Pour connaître scientifiquement l'expression des couleurs chez les littérateurs modernes, il faudrait connaître les trois termes que la vision suppose : connaissance de la nature des couleurs, étude de l'action des couleurs sur la rétine et de la transformation de la sensation rétinienne par les cellules de l'écorce. Ces trois termes sont fort mal connus. On sait mal ce qu'est la couleur ; on ne connaît pas d'une façon, même approximative, l'histophysiologie de la rétine, pas plus que le fonctionnement des cellules cérébrales. Il est d'ailleurs très vraisemblable d'admettre que ces organes doivent varier dans leur fonctionnement suivant les individus. Les cônes et les bâtonnets de la rétine d'un Gainsborough doivent être différents de ceux de la rétine de V. Hugo ou de Verlaine. Nous ne devons donc pas prendre très au sérieux la menace de voir, au dire des philosophes, la mathématique pénétrer le monde et en chasser la poésie. On n'est pas prêt à mettre en équation l'état hygrométrique ou électrique de l'air, correspondant à un coucher de soleil mauve ou rose, pas plus que nous ne connaissons bientôt la formule du pourpre rétinien. La couleur en soi n'est pas perçue ; la couleur vue est sous la dépendance de nos organes mobiles et variables comme la vie. L'œil et le cerveau sont souvent des appareils imparfaits sinon trompeurs. Le daltonisme, l'achromatopsie, totale ou partielle sont les principales de ces imperfections qui, en réalité, à des degrés moindres, doivent être infiniment fréquentes. Il y a aussi une autre cause d'erreur : la difficulté de traduire une sensation par des mots. Dès l'abord, on doit s'avouer l'impuissance d'une étude mathématique de l'expression des couleurs. Mais si nous ne pouvons pas atteindre les phénomènes dans leur essence, nous pouvons du moins étudier par comparaison, le résultat de l'acte psychophysiologique.

Chez certains auteurs, la vision des couleurs paraît avoir une importance extrême. Certains poètes sont comme Rubens des visionnaires. V. Hugo, Verlaine, P. Loti, A. Daudet appartiennent

à cette classe de coloristes. Vous ne trouverez pas dans les 20 volumes de l'œuvre de P. Loti une description qui ne soit toujours un tableau au coloris abondant. En lisant la prose de cet auteur, on pense invinciblement aux primitifs allemands ou italiens qui tenaient le dessin pour peu important et n'exprimaient guère que la couleur. Je citerai entre mille cette description tirée de *Jérusalem*.

« A mesure qu'on s'avance dans cette solitude dallée, de grandes pierres blanches, et quand même envahies par les herbes comme un cimetière, le revêtement de la mosquée bleue se précise; on dirait sur les murs une joaillerie nuancée, ajourée, mi-partie de turquoises pâles et de lapis violents, avec un peu de jaune, un peu de blanc, un peu de vert, un peu de noir, sobrement employés en très fines arabesques. »

On ne sait pas quelle est la forme de la mosquée d'Omar, on ne voit que ses couleurs. En quittant le désert, c'est encore une sensation colorée que l'auteur perçoit. « Ce désert d'où nous venons de sortir apparaissait à nos yeux pour la première fois dans un vague déploiement rose. »

Dans d'autres cas, P. Loti développe, explique sa vision des couleurs. Parlant de la vallée de la Terre promise. « Elle est verte, d'un vert délicieux de printemps, de prairie de mai, entre ses collines que des oliviers vigoureux et superbes recouvrent d'un autre vert magnifiquement sombre. »

M. P. Loti me paraît avoir une préférence marquée pour le gris. Il s'attarde à la description de cette couleur.

« Un ciel gris perle et un pays gris perle, sans un arbre, dans la monotonie duquel les maisonnettes de pâtres ou des ruines très clairsemées font des taches d'un gris plus rose. » (*Jérusalem*.)

Et plus loin.

« Le pâle soleil de midi qui perce à peine le gris lilas des brumes. »

Les murs lui rappellent « une monotonie grise », et le brouillard est quelquefois « gris perle, très terne, très diaphane. »

Dans les *Pêcheurs d'Islande*, nous retrouvons de véritables symphonies en gris.

« Une épave éventrée et vide, bercée sur une mer silencieuse d'un gris rose. »

Parlant des mendiants très vieux, ils étaient nous dit l'auteur « de la même couleur que la terre d'où ils semblaient n'être qu'incomplètement sortis. »

Nous sommes loin des flamboiements roses d'Azyadé, avec les « gris d'ombre » du Désert.

Quelquefois, P. Loti perçoit des couleurs qu'il ne peut nommer, et alors il essaye de donner l'impression visuelle ressentie, en employant une épithète tactile. C'est un exemple de synesthésie suivant l'expression de Millet.

« Autour des pêcheurs, tout de suite commençait un vide immense, qui n'était d'aucune couleur, et en dehors des planches de leur navire tout semblait diaphane, impalpable, chimérique. »

« Tout était calme et il ne pleuvait plus; en haut des nuages informes et *incolores* semblaient contenir cette lumière latente...

... Toutes ces *pâleurs* des choses n'étaient d'aucune nuance pouvant être nommée. » (*Pêcheurs d'Islande*). On ressent bien cette sensation dans nos climats; après un orage, le ciel est incolore.

D'ailleurs dans l'œuvre de Loti, la richesse des couleurs n'en exclut pas la justesse. Si on voulait comparer un auteur à P. Loti, c'est V. Hugo qu'il faudrait choisir; les tons sont aussi riches, et chez l'auteur des *Orientales* la couleur est rendue plus éclatante encore par le contraste. Les exemples fourmillent où le contraste est violent, inattendu; il étonne l'esprit et fixe le vers dans la mémoire,

C'est l'opposition du noir et du rouge:

Des tas de corps saignants, gisent dans les coins sombres.

.....

Comme un glaive rougi, qu'agite un noir démon.

.....

Les noirs chevalets et les sanglants billots.

C'est le gris et le vert:

..... Les cadavres

La face vers le ciel, blêmes dans l'herbe verte.

Le noir et le blanc:

..... L'écume...

S'abattant sur les roches sombres
Comme une troupe d'oiseaux blancs.

Et la jeune dormeuse, entr'ouvrant son œil noir
Fraîche, et ses coudes blancs sortis hors du peignoir
Cherche de son pied nu, sa pantoufle d'ivoire.

Le rouge et le blanc :

Saint-Père on voit du sang à tes sandales blanches

La pâle liberté git sanglante.

La poésie de V. Hugo tire du contraste des couleurs des effets bien différents de la calme rêverie que faisaient naître les tableaux de *Pêcheurs d'Islande* ou de *Matelot*. Si nous voulions montrer tout le charme, et il faut le dire, tout le danger de la prose des coloristes, car « si les yeux peuvent s'intéresser au coloris des choses, c'est aux dépens des pensées profondes », nous la comparerions à la prose de Taine, très dense, très précise. Dans les *Notes sur l'Angleterre*, la description des quais et des docks de Liverpool ne renferme pas une épithète de couleur.

Lorsque Taine s'attarde à donner une couleur à un objet, le philosophe reparait de suite : « Je regardais, dit-il dans ses lettres, un monticule couvert d'herbes des champs, vertes, jaunes, non cultivées, fleuries; le soleil allait au travers et je voyais cette *vie intérieure* qui circule dans ces minces tissus. »

Que nous sommes loin de cette précision avec les impressionnistes littéraires, car l'impressionnisme a existé dans la littérature avant que les peintres ne nous aient montré des femmes vertes ou violettes. Et, pour le démontrer, donnons quelques exemples.

Si l'on prend un objet dont la couleur est facilement appréciée par tous, on trouve des différences innombrables dans les épithètes de couleur qu'on lui applique. Le clair de lune est tantôt blanc, gris, bleu vert et rose.

La lune argente les bouleaux
(V. Hugo., *les Chât.*)

La lune plaquait ses teintes de zinc
(P. Verlaine.)

..... Des formes toutes blanches
Diaphanes et que le clair de lune fait
Opalines.

(P. Verlaine, *Poèmes Satur.*)

La lune est rouge au brumeux horizon.

(P. Verlaine, *l'Heure du Berger.*)

Et dans la splendeur triste d'une lune
Se levant blafarde et solennelle

(P. Verlaine.)

Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase

D'une lune rose et grise

(P. Verlaine, *Fêtes galantes.*)

L'écho divin de nos chansons

Monte vers le visage *azuré* de la lune

(A. Hérold, *Mercur de France*, 1902.)

Enfin pour terminer, Ch. Guérin (1901) nous montre dans la sévère *Revue des Deux Mondes* un verger frais baigné d'un crépuscule vert. On s'étonnait autrefois de voir dans V. Hugo le crépuscule *bleu* inonder l'horizon.

L'étude de la couleur du lever du soleil ou de la lumière du jour nous révélerait les mêmes discordances, qui s'expliquent en partie, il est vrai, par des variations dans la couleur de ces phénomènes.

Il est plus intéressant encore d'étudier la couleur que la littérature prête aux choses abstraites.

Ici alors, tout paraît laissé à l'imprévu, au rêve, à la vision cérébrale. Et cependant à défaut de règles précises, l'habitude accumulée depuis des siècles a donné une couleur à l'irréel. Depuis les temps les plus reculés, et surtout depuis le christianisme, les couleurs ont un symbole. Ici comme en beaucoup de points le christianisme a imité ce qui existait avant lui. Les Athéna mycéniennes étaient déjà colorées, mais nous ne connaissons pas exactement les symboles des couleurs. Avec le christianisme le blanc devient suivant le mot de Clément d'Alexandrie la teinte de la vérité. D'où les comparaisons des vertus à des colombes, à la neige, au lys. Physiologiquement, il n'y a pas de raison à cette symbolisation. Le blanc est le moins pure des couleurs, puisqu'elle est toujours le résultat d'un mélange.

Le rouge représente la puissance, l'amour divin. Le vert, c'est la vie, la jeunesse; c'est une des couleurs très répandues dans les tableaux du moyen-âge. Dans le Dante, les anges ont des ailes vertes, *penni verde*.

Enfin le violet est la couleur de la pénitence, c'est le vêtement des envoyés célestes parlant aux pécheurs.

Une seule chose nous frappe la non-systématisation du bleu. C'est cependant une des couleurs préférées des auteurs contemporains pour désigner des bonheurs supra terrestres, le bleu s'applique au ciel et, par extension, au paradis, à l'innocence.

Sous le ciel noir qui doit revenir ciel *bleu*
S'avance l'avenir, ce gendarme de Dieu.

(V. H., *les Chât.*)

Pour Verlaine l'harmonie est bleue.

Car plusieurs ont trouvé funeste, ce divorce
De l'Harmonie *immense* et *bleue*, et de la force.

(P. V., *Prologue.*)

L'obscurité est bleue pour V. Hugo.

L'enfant, lui, pur songeur rassurant et content,
Est l'autre énigme; il sort de l'*obscurité bleue*

Le paradis et l'innocence sont de même couleur.

Tout satan et sa morne et féroce puissance
S'évanouit au fond du *bleu* de l'innocence.

Et plus loin.

Toutes sortes d'enfants, blonds, lumineux, vermeils
Dont le *bleu* paradis visite les sommeils
Quand leurs yeux sont fermés, la nuit dans les alcôves
Sont là.

Les songes sont bleus.

Ce rose pâle et doux comme un reflet des eaux,
Couvert d'oiseaux, de fleurs de fruits et des mensonges
De ce vague idéal qui sort du *bleu* des songes

Quand l'aile rose meurt, l'aile *bleue* à son tour.

Plus près de nous, ce qui paraît caractériser l'expression des couleurs, c'est la diminution de l'intensité. Les objets ont gardé

leurs teintes ou à peu près, mais ces teintes sont passées; les objets sont pâles, diaphanes. L'anémie littéraire est à la mode. Et c'est là, Messieurs, un phénomène bien des fois noté dans les évolutions sociales. Les peuples raffinés, en décadence si nous osions les appeler ainsi, ont perdu la notion de la vigueur des teintes. Sully Prudhomme, parlant quelque part des vêtements des Napolitains, nous dit que :

Quand le peuple vieillit, l'habit se décolore,

Et, pour ne pas trop faire injure à ces habitants, il ajoute :

Pourtant le rouge vif les satisfait encore.

Nous assistons à la décoloration dans la Littérature. Je pourrais vous multiplier les exemples. Dans l'éloge d'Albert Samain (1901), P. Quillard nous montre :

Sur des eaux lentes parfumées au crépuscule
De *pâles* roses et de violettes *pâles*.

M. G. Vicaire, avant le soir (*R. des Deux-Mondes*, 1901, p. 892), enchérit encore :

Maintenant tout est *morne* et tout se décolore
Les roses du parterre ont un parfum doré
Et sans ce *triste* ciel, qui fut un jour si *bleu*
Pas un seul n'est resté des voiles de l'aurore.

Nos voisins d'Italie, vivant sous un ciel plus riche que le nôtre, n'ont pas résisté à cette décadence, D'Annunzio (1880) nous fait respirer les parfums des rosiers de Mytilène, chers aux secrètes amies de Sapho, aux cheveux de violette.

Et dans les Poèmes paradisiaques, nous voyons voler dans les rideaux décolorés un délicat parfum, quelque chose comme un souffle léger de violettes, un peu *fanées*,

J'ai choisi volontiers ces citations parmi les littérateurs des Pays de soleil, car les lumières s'affinent et s'éteignent en allant vers le Nord.

M. André Thomas, dans la Guirlande (*Revue de Paris*, 1^{er} juin 1902), décrit ainsi un rayon de soleil éclairant un appartement.

Elle voit le jour naître et percer dans la chambre,
Couler des tons de *soufre* et de *miel pur* et d'*ambre*
Et se mêler à l'ombre en d'imprévus accords.

Enfin M. Fernand Cregh, dans la *Revue de Paris* en 1898, après avoir fait pleuvoir des « fleurs pâles sur des doigts blancs » dit à son héroïne :

« Pourquoi ne regarder que ton âme sans cesse
Contemple aussi la nuit qui l'égale en pâleur. »

Dans ces soirs d'été, ce même auteur ajoute

Une étoile naissait dans la pâle clarté.

Et plus loin, il nous promène :

« Longtemps dans la douceur du crépuscule *exquis*
Parmi la *blonde* odeur des tilleuls alanguis. »

De cette étude, il paraît résulter que certains littérateurs sont des visuels et plus particulièrement des coloristes. Dans son beau livre « Entartung », Max Nordan montre l'importance des odeurs dans l'œuvre de Zola, nous avons essayé de montrer le rôle énorme que joue la vision des couleurs pour V. Hugo, Verlaine et P. Loti. C'est par là que ce sujet se rapporte à l'Anthropologie. Tout laisse dans leurs yeux une trainée de couleur et de lumière suivant le mot de P. Loti. Avec la génération des poètes et prosateurs actuels, la couleur paraît perdre de sa vigueur; les tons s'affaiblissent, l'intensité diminue; c'est le pâle qui domine. La Littérature ressemble aux dandys de 1830, qui recherchaient l'élégance en montrant des faces tristes et anémiques.

DISCUSSION

M. le Dr Dor a réfuté la théorie de Gladstone, d'après laquelle on admettait que les anciens ne voyaient pas les couleurs comme nous.

Il leur manquait surtout les termes pour les exprimer, depuis l'évolution s'est faite. Avec M. Chantre, il a constaté fréquemment la couleur violette sur les monuments d'Égypte.

La vision des couleurs est une question cérébrale, et non rétinienne, la façon de les apprécier est une chose complètement dif-

férente. Si on consulte les prosateurs et les poètes, il y a entre eux des dissemblances.

Les descriptions de Loti, par exemple, sont parfaites, chez certains poètes au contraire, il y a des exagérations.

Les différents individus, d'ailleurs, ne voient pas les couleurs de la même façon.

Pour l'arc-en-ciel par exemple, sur 43 personnes, M. Dor a constaté que 4 seulement voyaient 5 couleurs : 13. 4 couleurs, et 17 3 couleurs. Ces personnes voyant le rouge n'étaient pas des daltonistes.

L'appréciation du sens des couleurs est donc très variable.

M. le Dr Roche. — Les anciens avaient une gamme très nombreuse des couleurs : dans l'appréciation de celles-ci, l'individualité joue un grand rôle; si quelques individus saisissent le détail de suite, à d'autres, il est nécessaire de l'indiquer. Victor-Hugo a un sens fin, pénétrant, et les exagérations qu'on rencontre chez lui, sont dues aux besoins de la rime. L'évolution ne joue là aucun rôle.

M. Dubreuil. — La gradation des couleurs est variable suivant les individus, évidemment les poètes déforment les couleurs; quant aux peintres, ils rendent surtout ce qu'ils voient : il y a peut-être aussi une question d'école.

M. le Dr Dor. — Le nombre des couleurs est plus grand aujourd'hui qu'autrefois; dans l'industrie de la soierie lyonnaise, on est arrivé à de nombreuses gradations, puisqu'on compte 120 espèces de *noir*.

La question d'école joue certainement un rôle.

La séance est levée à 6 h. 1/2.

L'un des Secrétaires des séances : A. PORCHEREL.