

共感覚：生理学より詩学へ

末松クレール
(英語英文学専攻)

LES SYNESTHÉSIES : DE LA PHYSIOLOGIE Á LA POÉTIQUE

Claire Suematsu
(Department of English Language and Literature)

Abstract—The symbolist movement, with its intimation of the "dark and confused unity" of the unseen world, aroused renewed interest in the device of synesthesia. The spectrum of synesthesia is broad enough to allow as various approaches as the physiological, the psychological, the philosophical or the poetical, so that Segalen, being both a scientist and a poet, should have been thought most entitled to shed some light on this highly controversial phenomenon. Not only does he, however, pay little attention to the physiological approach, but he soon focusses on the poetical novelty of the device, going so far as to ascribe it a place among figures of speech, and, strangely enough, in the vicinity of metonymy.

This study, starting with an attempt at defining synesthesia first in a broad, then in a stricter sense, and with regard to its formal characteristics as well as to its contents, ends in questioning on one hand the propriety of Segalen's tentative classification, but also in noting on the other its consistence with his later philosophy of Diversity.

Key words—SYNESTHESIA SYMBOLISM METONYMY METAPHOR

"Un jeune médecin, en situation universitaire, rédige une thèse, mais à l'écoute de la poésie. Le regard du médecin, incertain de son bord, se déplace du corps au langage. La double culture est l'occasion d'un changement d'aiguillage de la thèse à la revue littéraire, que met en évidence le cheminement du texte, de la médecine expérimentale à la poésie symboliste. Tout le statut séméiologique du symptôme et du signe est remis en question. (...) Cette couleur, qui vient paradoxalement pigmenter l'audition, le médecin n'en pourra rien voir ni savoir que par la médiation du langage. Il ne trouve que des récits, des paroles, des textes, des tropes ou des poèmes."(1) On ne saurait mieux résumer les hésitations de Segalen, les va-et-vients de la

physiologie à la littérature, avec, en fonction des nécessités polémiques, de brèves incursions dans la métaphysique, ou la rhétorique. C'est ainsi que, devant les accusations de dégénérescence portées par Max Nordeau à l'encontre du Symbolisme, il tentera de mettre les Synesthésies à l'abri au milieu de l'"imposante cohorte des "Figures de Style" pieusement divinisées, étiquetées, par les rhéteurs et les didactiques."(2)

Voilà ainsi, conclusion inattendue, la Synesthésie promue "Trope nouveau, insoupçonné des premiers grammairiens, rendu possible par le progressif affinage des données sensorielles."(3) Sans doute y a-t-il dans cette réfutation une part de provocation. À preuve la démonstration

par l'absurde concluant cette cinquième partie de l'essai, où Segalen s'amuse à appliquer les "procédés agressifs" de Max Nordeau aux figures de style les plus classiques, afin de montrer comment, en pathologie mentale, chacune d'elles pourrait être interprétée comme un signe de dégénérescence. Et Segalen de dresser une liste d'équivalents morbides aux figures de rhétorique, où la Prosopopée répondrait aux hallucinations visuelles et auditives, l'Onomatopée serait la marque d'une rétrocession atavique, la Répétition trahirait une hantise obsessionnelle, la Réticence dénoncerait l'amnésie, et la Métaphore deviendrait symptôme de paraphasie. Cependant toute parade dénonce une attitude, et le tour que prend finalement l'essai est révélateur, en dépit d'un engouement d'époque, des préoccupations, et déjà des choix du poète de la Diversité.

LE SPECTRE DE LA SYNESTHÉSIE

Segalen ne propose aucune définition préalable du terme, sage précaution, étant donnée la complexité de la synesthésie selon que l'on met l'accent sur le processus psychologique ou la volonté esthétique. Il serait intéressant, remarque Johansen, "de faire une description de sa nature psychologique, en montrant comment, d'un état pour ainsi dire pathologique, elle s'élève jusqu'à devenir un procédé artistique, presque un trope dans la signification stylistique antique." (4) On ne s'étonnera pas de voir ressurgir ici le mot de trope: Johansen a lu et médité l'essai de Segalen dont il fait siennes les principales propositions.

Or le phénomène présente un spectre étendu qui va de la physiologie et de la psychologie (pathologie y comprise) à la philosophie et à l'art. L'étude de Segalen, qui n'a rien de systématique, essaie de déblayer le terrain en fonction des deux théories se disputant alors le champ des synesthésies: l'une psychique, ne voyant là qu'une association d'idées, l'autre physiologique, considérant ces associations sensorielles comme un effet de l'engrènement des centres. Après

avoir affirmé comme se passant de preuves la réalité des synesthésies, Segalen procède, à la suite de Destouches, à l'analyse du phénomène, proposant "d'appeler "Primaire" la sensation point-de-départ, *perçue*, objective. Et: "Secondaire", son concomitant, son Echo, la sensation *induite*." (5). Le mécanisme d'association de ces deux sensations, toujours selon Destouches cité ici, ressortirait aux deux catégories suivantes:

"*Catégorie A.* La sensation secondaire est *objective*," c'est-à-dire qu'elle possède tous les caractères de vivacité et d'extériorité d'une véritable perception. Elle est projetée et localisée au dehors, comme une hallucination, et se mélange avec les sensations réellement éprouvées au point de n'en pouvoir être séparée." En schématisant, nous dirions: que la lettre U, par exemple, fait *voir* vert; que la tonalité de do majeur fait *voir* blanc.

Catégorie B. Mais la sensation-Écho peut simplement être *pensée*, n'exister qu'à l'état d'Idéation, et sa relation avec la Primaire est faite d' *analogie* plutôt que de réelle évocation. Reprenant le même exemple, nous dirions cette fois que la lettre U fait *penser* au vert; que la tonalité de do majeur fait *penser* au blanc." (6)

Entre ces deux extrêmes, admet Segalen, toutes les nuances sont possibles. Sans trancher entre les théories explicatives proposées, Segalen insiste sur "le rôle capital du *retentissement affectif*" (7): "Deux images, même foncièrement dissemblables, comme une image visuelle et une image auditive, s'évoquent parce que l'une et l'autre produisent en nous même *réaction subjective*; parce qu'elles ont, dirions-nous, le même *tonus affectif*." (8).

Les deux catégories distinguées par Segalen répondent à un effort pour distinguer ce qui dans ce phénomène complexe relève d'une approche

clinique, et ce qui lui échappe. La médecine peut s'interroger sur les phénomènes hallucinatoires (catégorie A). Les analogies (catégorie B), en revanche, n'en ressortissent pas. Inversement, le champ de la littérature, en tant que processus de transformation de la sensation brute en forme artistique, recouvrirait plutôt (toutes réserves faites pour l'écriture automatique, mais il faut tenir compte de l'époque où Segalen écrit) l'autre extrémité du spectre.

Si paradoxal que cela puisse paraître, le point de vue de la physiologie paraît intéresser fort peu ce jeune médecin. Légèreté étonnante chez un homme de science, il n'hésite pas à affirmer l'authenticité de phénomènes auxquels, de son propre aveu, il serait difficile de donner droit de cité dans "la Science impersonnelle et objective": faits "dont la *subjectivité* même est la règle, dont le seul critérium possible est une affirmation, dont la preuve expérimentale est à trouver encore"(9). S'il cite les travaux des audito-coloristes, c'est pour souligner l'imprécision, la subjectivité, la fugacité des impressions recueillies. Le désaccord, observe-t-il avec scepticisme, est général. Les Synesthésies ne sont pas susceptibles de devenir un objet de science, "Hélas! non. Tout au moins au stade actuel de notre évolution sensorielle. Tout fait de corrélation est uniquement et purement subjectif, exclusivement personnel. Et le seul fait général en est l'impossibilité même de leur généralisation."(10)

D'autre part, bien que Segalen reconnaisse une parenté entre ces corrélations sensorielles et celles que provoque l'excitation transitoire du haschisch, il n'est pas sans intérêt de noter qu'il ne considère pas les Synesthésies comme l'effet résultant de quelque stimulus à déterminer, mais au contraire comme de "féconds et puissants moyens d'*Excitation cérébrale*."(11) Voilà la perspective entièrement inversée, les Synesthésies rangées parmi les stimulants artificiels, au même titre que "la nicotine, l'alcool, l'excitant de lumières éblouissantes, la caféine, l'opium, le

haschisch"(12). Peu importe la nature du phénomène: l'essentiel est leur utilisation à des fins artistiques.

De sorte que, en dépit de flottements apparents dans la conduite de cet essai, le point de vue est affirmé dès le début, avec une netteté qui ne se démentira pas:

"Nous essaierons simplement de fixer à grands traits les déductions logiquement acceptables qui font des synesthésies de puissants moyens d'art — mais d'art intime, — de prodigieux outils — mais d'usage rigoureusement personnel, — d'efficaces et bénins excitants aux cerveaux de poètes sommés toujours d'exprimer du Nouveau, de faire oeuvre créatrice; quelque chose, en un mot, comme des forceps figurés, aidant à l'enfantement parfois douloureux de nouveaux Êtres, dans le monde des Idées et des Sensations."(13)

On ne s'étonnera pas que l'essentiel de ce court essai soit consacré à la valeur artistique des synesthésies: leur substrat physiologique ne fera l'objet d'aucune investigation. La relation existant entre faits psychologiques et ce que Svend Johansen appelle la "tonalité prépoétique", soit l'aspect pré-linguistique de la synesthésie, ne le retient pas davantage. Non plus que la philosophie qui sous-tend cette théorie, et que l'on trouve parfaitement exprimée chez Baudelaire:

"ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son *ne pût pas* suggérer la couleur, que les couleurs *ne pussent pas* donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées: les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et invisible totalité."(14)

Pour Segalen, les synesthésies sont de l'ordre

des faits avérés, et la réalité des modes de penser dont elles sont l'expression s'ajoute à leur beauté et à leur nouveauté comme une raison d'être supplémentaire. Mais sans arrière-plan métaphysique ou religieux. C'est exclusivement en Artiste qu'il s'y intéresse, et elles sont pour lui avant tout des Figures littéraires d'un type nouveau.

Cependant, avant d'aborder les synesthésies sous l'angle de la rhétorique, il n'est pas inutile de faire un petit détour par l'ouvrage de Johansen qui, par les développements qu'il apporte aux propositions de Segalen, permet de cerner la question de plus près.

Johansen distingue deux aspects dans la synesthésie: d'une part un phénomène significatif d'une sensibilité, d'une tonalité pré-poétique; et d'autre part la manifestation d'une volonté d'expression artistique. Au premier niveau (psychologique), il la définit très classiquement comme "l'enchaînement d'éléments provenant de divers domaines sensoriels." (15) Accord entre des conceptions concrètes, sensogènes, mais très susceptible de dériver vers l'abstraction, de sorte que la synesthésie comporterait selon lui un "côté primitif", où différents éléments sensoriels sont fondus en un tout, et un "côté raffiné" qui allie une valeur abstraite à une valeur concrète. Le sonnet "Correspondances" unanimement considéré comme un manifeste de la théorie synesthésique, rendrait particulièrement sensible ce glissement de la synesthésie vers l'abstraction.

Ici, Johansen reprend les deux catégories distinguées par Segalen pour les enrichir de nouveaux exemples. Fusion en une image hallucinatoire:

Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs
(Rimbaud)

Ou, exemple d'association plus lâche et non-fusionnelle, et que Johansen juge plus artistique:

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud
d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone...
(Baudelaire)

La première, soutient Johansen, n'est pas nécessairement de nature esthétique: elle peut être purement psychologique ou même pathologique. La seconde, étant plus réfléchie, contient toujours des éléments esthétiques. Pourtant les exemples de Johansen ne sont pas toujours convaincants. Outre que les catégories de Segalen sont ici abusivement utilisées comme critères artistiques, il paraît difficile, voire impossible, de déterminer, dans chacun des exemples cités, la part de spontanéité, de convention, d'invention, d'art. Un exemple littéraire ne nous donne jamais du matériau brut. D'autre part, faut-il considérer toute association de sensations hétérogènes comme phénomène de synesthésie? Suffit-il que coexistent dans une même phrase des références visuelles et des références auditives pour qu'on puisse parler de synesthésie développée?

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de
murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement.
(Baudelaire)

Ne faut-il pas être doué d'une imagination très particulière pour trouver une triple synesthésie tactile-visuelle-auditive dans le tercet suivant de Baudelaire?

D'une main éventant ses seins,
Et son coude dans les coussins,
Ecoute pleurer les bassins.

Ou encore une synesthésie visuelle-olfactive dans

ces deux vers de Maeterlinck, qui se limitent peut-être à la notation de faits associés par simple contiguïté?

Une étape de malades dans la prairie,
Une odeur d'éther, un jour de soleil.

A ce compte, on commettrait quotidiennement des synesthésies sans le savoir. Certes, tout ceci témoigne, encore que de manière très floue, d'une sensibilité synesthétique diffuse, mais on hésite à employer le terme lorsque le lien entre les sensations hétérogènes n'est que de contiguïté, de concomitance, ou de succession. En revanche, si ces vers de Mallarmé:

De blancs sanglots glissants sur l'azur des corolles
ou encore de Rimbaud:

Ces parfums pourpres du soleil des pôles

sont clairement ressentis comme des effets de synesthésie, n'est-ce pas en vertu d'un rapport linguistique beaucoup plus serré, et grammaticalement plus contraignant (de subordination, et non de coordination) entre les différents termes? les exemples cités sont des indices révélateurs d'un climat, d'une sensibilité entretenue par la vogue du Symbolisme. Ils sont, Johansen le reconnaît, "d'origine plutôt psychologique qu'esthétique"(16); quant aux critères d'association et d'analogie, ils ne servent guère à distinguer la synesthésie du symbole "parce que le dynamisme fondamental du symbole et de la synesthésie est le même: fusion d'impressions provenant de différentes sphères."(17)

Une certaine confusion (notamment entre synesthésie et métaphore) qui se dégage d'ailleurs du livre de Johansen, semble provenir du sens trop extensif attribué au premier terme. Cependant on ne peut cerner les particularités de toutes ces formes d'association que sont le symbole, la métaphore, la synesthésie etc. qu'en

faisant intervenir des critères formels. Le passage du champ de la psychologie à celui de la poétique s'impose.

ANALYSE FORMELLE DE LA SYNESTHÉSIE

"Considérée comme trope, la synesthésie prend sa place à côté des deux plus importantes formes du langage figuré: la métaphore et la métonymie."(18) Position de compromis entre Sourieau qui penche pour la métaphore, et Segalen qui penche pour la métonymie.

Johansen opterait personnellement pour la première, ce qui n'a rien de surprenant lorsqu'on voit la manière dont il confond métaphore et synesthésie. Du reste, le débat ne le passionne guère: "Nous perdrons notre temps à vouloir discuter laquelle de ces deux dénominations se rapproche le plus de la vérité. Le principal, c'est qu'il ait été établi que tout comme la synesthésie se trouve sur un niveau très profond au point de vue psychologique, elle est aussi issue de ce qu'il y a de plus fondamental dans le langage figuré, au point de vue esthétique et stylistique."(19) Sans doute a-t-il raison quant au fond. Mais on ne peut que regretter que sa conclusion ne soit fondée sur aucune analyse stylistique.

Les exemples choisis par Segalen sont plus limités et plus rigoureux à la fois. Voici d'abord de Saint-Pol-Roux, dont toute l'oeuvre est bien "la Fanfare des couleurs"(20): des anges "vidant leurs joues de neiges en des trompettes de soleil", ou encore une "Image d'un sou, couleur de binou"; voici encore, après "la tasse de café des tunnels", "le cognac brusque du vif soleil tout à coup reparu". Voici de Stuart Merrill: "des clairons roux"; de Huysmans, "les sons presque verts des harmonicas", "une basse profonde, voûtée, comme issue des caveaux de l'Eglise"; enfin: "Ces voix claires et acérées mettaient, dans la ténèbre du chant, des blancheurs d'aube..."

"Voilà donc issue une procession d'Images neuves, une série tenue, ordonnée, cohérente de *Figures*

littéraires qui n'ont pas, comme seule raison d'être, leur beauté et leur nouveauté, mais répondent à des modes réels de Pensers associés" (21).

Les exemples cités ci-dessus présentent une unité de ton manifeste. Cependant, afin de déterminer s'il s'agit ou non d'une nouvelle espèce de Figures, il convient de les examiner suivant divers points de vue: la question des registres sensoriels utilisés, c'est-à-dire la nature de l'association susceptible d'expliquer la nouveauté des images, d'une part; mais aussi l'espèce des termes mis en rapport suivant des critères sémantiques, autrement dit leur classification en substantifs, adjectifs, etc; enfin, liée à la précédente, l'organisation syntaxique des termes associés.

Segalen s'est employé à dresser le répertoire des registres sensoriels utilisés, que nous rappellerons pour mémoire: audition colorée, bien entendu, et inversement, évocation par la couleur de la sensation auditive; association de la sensation auditive à la figure, au schème géométrique; olfaction colorée ou sonore (Baudelaire, Hoffmann); gustation auditive (Huysmans); et jusqu'à des tentatives d'oculogustation (Saint-Pol-Roux), toutes les possibilités semblent bien avoir été explorées. S'agit-il bien pourtant dans tous les cas de synesthésies? Le problème est d'abord de réussir à identifier la figure, et il n'est pas certain que l'accord se fasse à ce sujet. Tous les exemples donnés par Segalen ne sont pas également convaincants, et là où il voit un phénomène de vision sonore, on pourrait être tenté de se demander s'il ne s'agit pas simplement du développement d'une métaphore ayant son origine dans les possibilités ouvertes par la langue, plutôt que dans une expérience sensorielle authentique. Ne dit-on pas une voix aigüe, une voix pointue, et inversement une voix basse, profonde, sépulchrale? La langue en elle-même est riche de suggestions synesthésiques, dont un

grand artiste comme Huysmans, même sans être doué de capacités perceptives particulières, saura découvrir les analogies qu'elles recèlent, et les développer en images neuves. D'autres facteurs interviennent d'ailleurs, d'ordre culturel: le De Profundis s'associe inévitablement à l'image du sépulchre et de la crypte. Il y a bien synesthésie au niveau de l'image obtenue, mais celle-ci est peut-être davantage un phénomène d'imagination que de perception. Nous retrouvons l'insoluble problème évoqué plus haut: où s'arrête la sensation, où commence la création? La même remarque vaut pour "Les cuivres du couchant" de Pierre Richard, où la synesthésie paraît soufflée par des associations verbales très banales: couchant, (couleur) cuivrée, cuivres (instrument de musique). Quant à "la tasse de café des tunnels" de Saint-Pol-Roux, l'analogie de forme, de couleur, entre les termes associés est si forte que la métaphore prend le pas, dirait-on, sur la synesthésie "oculo-gustative". En revanche, "les sons presque verts des harmonicas", la "couleur de biniou" nous frappent d'autant plus par leur valeur synesthésique qu'il n'existe entre les termes rapprochés aucun intermédiaire susceptible de justifier leur association. Faudrait-il en conclure que la synesthésie est d'autant plus sensible que les deux termes n'entretiennent pas de rapport d'analogie, ou tout au moins que l'analogie, si elle existe, reste occulte? Segalen va dans ce sens lorsqu'il écrit:

"Tout fait de corrélation est uniquement et purement subjectif, exclusivement personnel. Et le seul fait général en est l'impossibilité même de leur généralisation." (22)

On peut regretter que les investigations de Segalen se soient bornées à ce qui paraissait à son époque le plus nouveau: l'inventaire des registres. On ne saurait lui reprocher (l'époque n'étant pas au formalisme), de n'avoir pas porté un peu plus d'attention à l'aspect formel des

associations. Cependant cet examen ne saurait être éludé si l'on veut parler de Figures. Dans les exemples précédents, les termes associés appartiennent aux catégories suivantes:

Sensation primaire	Sensation associée
substantifs concrets (4) abstraites (2)	substantifs concrets (3) adjectifs (3)

Plus précisément, notons que les deux substantifs abstraits désignant la sensation primaire véhiculent expressément les notions de couleur et de son, de sorte que dans tous les cas les mots employés se rapportent à des impressions sensorielles.

Du point de vue de la relation syntaxique, l'adjectif, ou le syntagme nominal prépositionnel (complément de nom) par quoi s'exprime la sensation associée, joue le rôle de complément de détermination des substantifs désignant la sensation primaire. Les synesthésies mentionnées forment donc des groupes nominaux extrêmement resserrés. Il en va de même pour les synesthésies dont le premier terme est un substantif, et le second un syntagme verbal, comme dans l'exemple de Mallarmé cité par Johansen:

En vain! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches...

Ajoutons enfin aux exemples précédents d'une part l'apposition (l'exemple des *Voyelles*, séquence de synesthésies par apposition, s'impose), qui ajoute un trait à la caractérisation du terme auquel elle s'applique, et dont l'emploi est toujours prédicatif; et d'autre part la comparaison qui met deux termes en présence et joue le rôle de déterminant, encore que les formes en soient diverses:

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme des hautbois, verts comme des prairies

L'adjectif est ici parfois simple médiateur, et la synesthésie est suscitée par la comparaison qui le détermine (comme dans les deux premiers exemples); parfois au contraire l'adjectif est le véritable porteur de la synesthésie que la comparaison ne fait qu'explicitier (troisième exemple).

Dans tous ces cas, on pourrait définir la synesthésie dans un sens étroit comme une figure à deux termes mettant en rapport des catégories sensorielles sans analogie immédiate ou reconnue, et associés en une relation syntaxique de déterminant à déterminé.

LA SYNESTHÉSIE ÉLARGIE

Cependant, pas plus Segalen que Johansen ne se limitent à cette acception étroite de la synesthésie. Tous deux admettent deux types d'élargissement possibles, l'un syntaxique, l'autre sémantique, que nous allons successivement examiner.

Les exemples de synesthésies avancés par Johansen proposent, on l'a vu, une grande variété d'organisation syntaxique. Il nous a paru que pour mériter l'appellation de Figures, l'enchaînement des deux termes devait être à la fois plus resserré et plus contraignant, et nous avons écarté comme insuffisants les exemples de simple subordination temporelle ou d'énumération. Nous avons vu d'ailleurs que Johansen était plus soucieux d'évoquer un climat synesthésique, que la synesthésie comme phénomène stylistique à proprement parler.

En ce qui concerne l'élargissement sémantique, nous avons vu que Johansen, s'autorisant des Correspondances de Baudelaire, distinguait entre les synesthésies primitives (où les éléments sensoriels sont fondus en un tout) et les synesthésies raffinées (associant une valeur concrète à une valeur abstraite). La voie avait été ouverte par Segalen qui admet, on le sait, que la sensation-Écho peut n'exister qu'à l'état d'Idéation, et envisage tout degré d'intensité possible "depuis la vive représentation dont

l'énergie rivalise presque avec celle de la perception externe, jusqu'à la vague et insaisissable lueur méritant à peine le nom d'Image, et confinant à l'Idée-pure." (23).

Cependant, si "couleur de biniou" est ressenti comme synesthésie, "couleur de péché" (Saint-Pol-Roux) aurait du mal à l'être. Or, une fois concédé le principe de l'idéation, la synesthésie finit par tout englober.

L'hypallage, d'abord. Certes, Johansen reconnaît que "l'hypallage synesthésique de couleur qui, à une notion abstraite, ajoute une épithète appartenant à vrai dire à une notion concrète nommée ou sous-entendue, constitue une forme curieuse de synesthésie, un peu plus abstraite que les précédentes." (24). De fait, parmi les exemples pris dans Mallarmé ("Le blanc souci de notre toile", "Où de mes vieux lions traînent des siècles fauves", "Tout son col secouera cette blanche agonie"), dans Valéry ("Dans quelle blanche paix cette pourpre la laisse"), seuls deux exemples, de Rimbaud ("ces parfums pourpres du soleil des pôles") et Maeterlinck ("En un sanglot glauque éternel") sont des synesthésies caractérisées. Johansen constate d'ailleurs que "l'hypallage renferme le germe des valeurs abstraites des couleurs" (25), et que l'adjectif "blanc" dont use et abuse le symbolisme prend très vite "une signification presque éthique" (26).

La Personnification et l'Allégorie ensuite. Voici, la musique s'étant fait descriptive, la définition proposée par Segalen pour le Leitmotiv: "une synesthésie où l'un des termes sensoriels serait remplacé par un terme abstrait, un personnage, un fait, un principe... jouant le rôle, pour l'auteur, de sensation primaire. Quant à la secondaire, elle n'est autre que le contour musical lui-même qui figure ce personnage, ce principe, ce fait. Le leitmotiv est une "Personnification". (27) Un pas de plus et "les deux termes peuvent rester exclusivement littéraires": la synesthésie absorbe désormais l'Allégorie.

Le Symbole enfin. Où s'arrête la dérive

commencée?

"Jusqu'ici nous avons supposé que le second terme de nos correspondances est forcément une Image. Mais ce terme peut s'abstraire, quitter le domaine des sens, et, par une sorte d'intime lévitation, devenir Sentiment. Et la science, subtile et précieuse, de ces analogies d'un rang supérieur est la *symbolique*. Le symbole, c'est la substitution, au terme Primaire, de l'élément évoqué par ce terme. Le leitmotiv est un symbole spécialisé." (28)

On voit que, parti de l'analyse des synesthésies, Segalen parcourt la totalité du champ symbolique. Cependant, faute de "soutien métaphysique", faute de prendre à son compte la philosophie religieuse qui sous-tend les Correspondances de Baudelaire, il ne peut concevoir le rapport des différentes manifestations symboliques que comme un glissement progressif du sensible à l'abstrait. Qui ne voit pourtant que la symbolique s'élabore à partir de l'intelligence du monde comme une indivisible totalité, alors que les synesthésies ne seraient tout au plus que les balbutiements sensoriels par lesquels celle-ci se manifeste. Au-delà de l'analogie, ou en-deçà, il est difficile de concevoir entre symbole et synesthésie une solution de continuité.

LA SYNESTHÉSIE EST-ELLE UNE TROPE?

La synesthésie en tant que fait psychologique et prépoétique, et telle qu'on la trouve définie dans Baudelaire, peut sans inconvénient, et doit peut-être être envisagée dans son acception la plus large. Le monde étant Un, la Symbolique représentant la reconnaissance, à travers les phénomènes sensibles, de cette unité, la synesthésie en serait la prémonition sensorielle. Considérée comme moyen de création poétique, la synesthésie deviendrait un instrument de synthèse des impressions sensorielles, ou même, dans un sens plus large, de mise en relation du sensible et de l'intelligible. Prétendre restreindre l'appré-

hension du monde aux témoignages des sens, ce serait récuser la philosophie même dont la synesthésie se réclame. A ce niveau, les deux catégories distinguées par Segalen nous paraissent parfaitement justifiées.

Le problème se pose différemment si l'on choisit de considérer la synesthésie comme Trope. Elle ferait dès lors son entrée dans un champ déjà encombré de Figures stylistiques aux manifestations diverses et aux limites souvent imprécises. On a vu que Sourieau la rangeait du côté de la métaphore, et Segalen, au contraire, du côté de la métonymie. Les raisons de cette classification sont à chercher en premier lieu dans les définitions des figures en question. Voici les définitions qu'en donne Fontanier:

1) "Des tropes par correspondance, connus sous le nom de "métonymies"

"Les Tropes par *correspondance* consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être." (29)

On voit d'emblée dans cette définition les termes susceptibles de s'appliquer à la synesthésie: correspondance de deux objets dont chacun forme un tout absolument à part. On voit également ce qui s'accorde mal avec l'analyse de Segalen: reconnaissance entre ces deux objets d'un rapport non-analogique mais suffisamment naturel et évident pour justifier leur mise en correspondance. Or la synesthésie, nous l'avons dit, est suscitée par une analogie secrète, et par conséquent, ne saurait présenter ni un tel caractère d'évidence, ni une telle généralité.

2) "Des tropes par ressemblance, c'est-à-dire, des métaphores"

"Les Tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne

tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie." (30)

La synesthésie se fonde également sur une conformité, une analogie, conscientes ou secrètes, c'est-à-dire sur un rapport entre les termes en présence qualifié de symbolique par les tenants de la philosophie des Correspondances. Ce qui justifie le choix de Sourieau. Quant à la classification proposée par Fontanier de la métaphore en deux espèces, à savoir:

"la *Métaphore physique*, c'est-à-dire, celle où deux objets physiques, animés ou inanimés, sont comparés entre eux; la *Métaphore morale*, c'est-à-dire, celle où quelque chose d'abstrait, de métaphysique, quelque chose de l'ordre moral se trouve comparé avec quelque chose de physique, et qui affecte les sens, soit que le *transport* ait lieu du second au premier, ou du premier au second" (31)

qui ne voit qu'elle recouvre les deux catégories de synesthésies proposées par Segalen?

Il reste à comprendre pourquoi Segalen choisit de situer, avec prudence certes, la synesthésie du côté de la métonymie, en dépit d'une inadéquation manifeste. Ses réticences peuvent s'expliquer par la suspicion où il tient toute conception métaphysique. Comme le fait justement remarquer Eliane Formentelli, "Dans cette traversée rapide de domaines différents (de la clinique à la poésie), l'élan s'enraye par l'absence de soutien métaphysique: la pensée religieuse de l'Analogie s'estompe, laisse un grand vide, et cette faille entre corps et monde, entre langage et corps, que ne vient pas combler, comme chez Baudelaire, la royauté de l'Imagination, échangeur universel de tous les ordres de la nature." (32) Ce vide métaphysique expliquerait le peu de faveur dont jouit la métaphore. À cet argument de poids, je serais tentée d'ajouter d'autres raisons mises en évidence au cours de l'analyse des synesthésies:

la métaphore repose sur une analogie ouverte, reconnue, et générale, tout au moins au sein d'une culture particulière. Au contraire, dans la synesthésie, l'analogie est occulte, mystérieuse, et toujours individuelle. Au point de se transformer très rapidement en métaphore, dès que, faisant école, elle tend à se généraliser. Nous avons vu avec quelle insistance Segalen revenait sur le caractère subjectif, intime, "égoïste" des synesthésies. La métaphore, elle, suppose la reconnaissance préalable d'un système symbolique. "Or, quelles sont les conditions nécessaires de la *Métaphore*?" s'interroge Fontanier.

"Il faut qu'elle soit *vraie*, et *juste*, *lumineuse*, *noble*, *naturelle*, et enfin cohérente. Elle sera *vraie* et *juste*, si la ressemblance qui en est le fondement est juste, réelle, et non équivoque ou supposée. Elle sera *lumineuse*, si, tirée d'objets connus, et aisés à saisir, elle frappe à l'instant l'esprit par la justesse et la vérité des rapports. (...) Elle sera *naturelle*, si elle ne porte point sur une ressemblance trop éloignée, sur une ressemblance au-delà de la portée ordinaire de la pensée; si, dans sa plus grande hardiesse, elle ne sent point l'affectation, la recherche (...) Enfin, elle sera *cohérente*, si elle est parfaitement d'accord avec elle-même; si les termes en sont bien assortis, bien liés entre eux, et ne semblent pas s'exclure mutuellement."(33)

De quelle synesthésie peut-on affirmer qu'elle est vraie, juste, naturelle, ou cohérente? Ce qui ne l'empêche pas, au contraire, d'être parfois lumineuse, de susciter "une émotion jeune, vibrante de fraîcheur et d'inattendu renouveau." (34) Il n'y a pas de conditions nécessaires à la synesthésie. La raison toute simple en est que la synesthésie suppose nécessairement deux termes, alors que tant la métonymie que la métaphore sont des tropes en un seul mot, reposant sur le principe de substitution d'un terme à un autre terme, et demeureraient inintelligibles faute d'un

système symbolique établi. Cette différence structurelle essentielle, et bizarrement passée sous silence, rend hasardeux non seulement tout rapprochement avec la métaphore ou la métonymie, mais toute tentative de classification de la synesthésie parmi les tropes à un seul mot. A vouloir à tout prix en faire une Figure stylistique, ne faudrait-il pas plutôt la ranger parmi les tropes en plusieurs mots ou improprement dits, quelque part du côté du Paradoxe?

CONCLUSION

Qui aujourd'hui, en dehors des historiens de la littérature, s'intéresse encore à ces querelles byzantines de classification? Les synesthésies, qu'elles soient reconnues ou non comme morbides, qu'elles soient cataloguées comme véritables (du domaine de la médecine), ou fausses (synesthésies "produites par des mécanismes mnésiques, logique ou rationnel, d'ordre intellectuel") (35), sont considérées comme relevant soit de la psychophysiologie, soit d'une discipline encore à fonder au sein de la théorie sémiotique générale, et qui pourrait prendre le nom de sémiotique synesthétique(36). La tentative, sans doute vaine, de Segalen semble être restée sans écho. Elle n'est cependant pas sans intérêt, si décevante et contestable qu'elle puisse paraître sur le plan de l'analyse stylistique. Derrière le jeune médecin se profile déjà le futur grand poète. Bien que Segalen ait renié plus tard cet essai juvénile, bien qu'il ait cru en écrire la contrepartie avec son *essai sur l'Exotisme* où il renonce définitivement au rêve d'un art synthétique, les germes de sa vision future sont là: curiosité pour les manifestations du Divers, désir de confronter des réalités hétérogènes, désir surtout - bien que peut-être inconscient - de préserver cette hétérogénéité, de ne pas la laisser se dissoudre dans l'amalgame de la métaphore. En ce sens, cet essai sur les synesthésies renfermerait déjà sa propre palinodie.

NOTES

- 1) Victor Segalen: *Les Synesthésies et l'Ecole Symboliste*, Fata Morgana, 1981, Préface d'Eliane Formentelli, pp.8-9.
- 2) Victor Segalen: *Les Synesthésies et l'Ecole Symboliste*, op. cit. p.49.
- 3) Id. p.49.
- 4) Svend Johansen: *Le Symbolisme*, Copenhagen, 1945, Slatkine Reprints, 1972, p.29.
- 5) Segalen, op. cit. p.23.
- 6) id. p.24.
- 7) id. p.25.
- 8) id. p.25.
- 9) id. p.18.
- 10) id. p.29.
- 11) id. p.41.
- 12) id. p.41.
- 13) id. p.21
- 14) Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhaisser à Paris*, in *L'Art romantique*, Julliard, 1964, p.190.
- 15) Johansen, op. cit. p.24.
- 16) id. p.34.
- 17) id. p.32.
- 18) id. p.39.
- 19) id. p.40.
- 20) Segalen, op. cit. p.33.
- 21) id. p.36.
- 22) id. p.29.
- 23) id. p.24.
- 24) Johansen, op. cit. p.48.
- 25) id. p.52.
- 26) id. p.52.
- 27) Segalen, op. cit. p.37.
- 28) id. p.39.
- 29) Pierre Fontanier: *Les Figures du Discours*, Flammarion, 1977, p.79.
- 30) id. p.99.
- 31) id. p.103.
- 32) Eliane Formentelli, préface aux *Synesthésies* de Segalen, op. cit. p.11.
- 33) Fontanier, op. cit. p.104.
- 34) Segalen, op. cit. p.28.
- 35) Porot, 1952, article SYNESTHÉSIE, *Le Grand Robert de la Langue Française*, 2ème édition.
- 36) Voir l'article SYNESTHÉSIE, in *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage*, Hachette, 1986.