



**HAL**  
open science

## Segalen et les synesthésies : une perception incommunicable ?

Aude Leblond

► **To cite this version:**

Aude Leblond. Segalen et les synesthésies : une perception incommunicable ?. Etudes de langue et littérature françaises, 2013, 103, pp.115-128. hal-01455435

**HAL Id: hal-01455435**

**<https://hal.science/hal-01455435>**

Submitted on 3 Feb 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Segalen et les synesthésies : une perception incommunicable ?**

Aude LEBLOND

Professeur assistant à  
l'université Aoyama Gakuin  
Tokyo

Les phénomènes de synesthésie ont fait l'objet d'une fascination et d'une perplexité égales à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, tant auprès des médecins que des artistes. On désigne par synesthésie un croisement de deux sens : par exemple, un synesthète peut associer une couleur à une voyelle, à une note de musique ou à un instrument – l'association étant involontaire, automatique, et persistante dans le temps<sup>1)</sup>. Mais les synesthésies, bien que documentées par de nombreux cas cliniques, n'ont tout d'abord pas donné lieu à un consensus scientifique, du fait de leur diversité irréductible. Les associations entre couleurs et lettres, par exemple, diffèrent d'un individu à l'autre, et même entre personnes de la même famille<sup>2)</sup>. C'est un phénomène

---

<sup>1)</sup> Voir Richard D. Cytowick et David M. Eagleman, *Wednesday Is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*, Cambridge, MIT Press, 2011, p. 112.

<sup>2)</sup> Nabokov raconte ainsi dans *Speak, Memory* comment il a pris conscience

incompréhensible pour qui n'en est pas affecté ; en outre, le fait que les synesthètes ne s'accordent pas entre eux ne fait qu'accentuer le caractère douteux de leurs associations. On comprend, dès lors, que la synesthésie en littérature, et en particulier dans la poésie des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, soit en général réduite à l'imagination fertile de tel ou tel auteur. Ainsi, le sonnet « Voyelles » serait une provocation, « un peu fumiste », comme disait Verlaine. Or pour un synesthète qui associe des couleurs aux voyelles, la lecture du sonnet de Rimbaud peut provoquer un choc : souvent, les synesthètes s'imaginent que tout le monde voit les lettres de la même façon qu'eux.

Depuis les années 1980, la question des synesthésies est réexplorée par les neurosciences, qui ont établi à la fois la fréquence de ce phénomène neurologique et l'idiosyncrasie des synesthésies – il n'y a par exemple aucune statistique convaincante sur la fréquences des associations couleur-lettre. Cette approche scientifique jette un nouvel éclairage sur des textes indéfiniment commentés, mais qui résistent à l'herméneutique. Poussé à la fois par sa propre expérience de synesthète et par sa vocation médicale, Segalen avait tenté d'éclairer le phénomène, dans un article de jeunesse intitulé « Les synesthésies et l'école symboliste » (1902). Ce texte étonnant est précurseur à bien des égards. Tout d'abord parce qu'il formule des conclusions somme toute proches de celles, beaucoup plus récentes, des neurosciences. Ensuite parce qu'il montre que, si elles sont un

---

de sa synesthésie en demandant à sa mère pourquoi les lettres sur ses cubes étaient de la mauvaise couleur. Sa mère lui a répondu qu'elles étaient fausses effectivement – mais tous deux associaient des couleurs différentes aux mêmes lettres.

défi à la science, les synesthésies ne le sont pas moins pour l'artiste. Comment, en effet, parvenir à faire ressentir à l'auditeur ou au lecteur une expérience de perception essentiellement idiosyncratique, et inconnue de la plupart des lecteurs ? Comment communiquer les synesthésies ?

L'approche actuelle des neurosciences et les intuitions de Segalen s'éclairent réciproquement : on s'appuiera tout d'abord sur cet écho pour mettre en évidence les problèmes esthétiques que posent les synesthésies. L'œuvre poétique de Segalen ne renonce pourtant pas à partager ces perceptions incommunicables : il nous faudra éclairer les stratégies qu'il met en œuvre pour transmettre l'intransmissible.

### *Une analyse visionnaire des synesthésies*

Il est fascinant de constater à quel point les conclusions de Segalen sont proches de ce qu'ont actuellement montré les neurosciences. Il s'appuie sur de multiples études contemporaines, le plus souvent des thèses de médecine, mais également sur sa propre expérience de synesthète – qui l'a probablement conduit à cet objet d'étude. Segalen affirme d'emblée la faiblesse des conclusions de la médecine, face aux synesthésies, du fait de deux problèmes majeurs : le fait que les synesthésies ne soient accessibles que par le récit de l'expérience subjective d'un sujet, et l'extrême diversité des récits recueillis. Les tentatives de quantification, ainsi, ne dégagent aucune tendance remarquable. « Les observateurs les mieux intentionnés, conclut Segalen, se heurtaient à une incohérence manifeste, à une impossibilité décevante de dégager de leurs études aucune conclusion

tant soit peu générale<sup>3)</sup>. » En effet, chaque synesthète a sa propre synesthésie : « Tout fait de corrélation est uniquement et purement subjectif, exclusivement personnel. Et le seul fait général est l'impossibilité même de leur généralisation<sup>4)</sup>. » Le deuxième moment d'explosion de l'intérêt pour la synesthésie, c'est-à-dire les trente dernières années, confirme cette intuition. De façon frappante, même si le caractère neurologique des synesthésies est maintenant bien établi, aucune théorie sur le fonctionnement neuronal des synesthésies ne s'est encore véritablement imposée<sup>5)</sup>.

Les neurosciences ont cependant confirmé certains faits que Segalen tient pour acquis : le fait que les synesthésies soient renforcées par les psychotropes (p. 74), la variété des formes de synesthésie, la distinction pour les synesthésies faisant intervenir couleurs et formes entre « sentiment » de la couleur ou de la forme et « projection » de celles-ci dans le champ visuel. Enfin, il s'appuie sur l'expérience de Bleuhler et Lehman, montrant que nous avons en général tendance à lier l'aigu à des angles et le grave à des courbes<sup>6)</sup>,

---

<sup>3)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », *Œuvres complètes*, t. 1, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 61-62 (désormais abrégé en OC 1).

<sup>4)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 67.

<sup>5)</sup> Voir notamment Simon Baron-Cohen et John E. Harrison, *Synaesthesia : classic and contemporary readings*, Oxford, Blackwell, 1997, et Lynn C. Robertson et Noam Sagiv, *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

<sup>6)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 71.

pour avancer l'hypothèse que la synesthésie est peut-être un phénomène plus répandu que l'on ne croit, voire universel, et ne connaîtrait que des variations de degré chez les individus<sup>7)</sup>.

Reste, souligne Segalen, que les tentatives artistiques tentant de rendre compte d'un phénomène synesthétique, par exemple en mettant en couleur un concert, n'ont pas été comprises. Les synesthésies restent essentiellement subjectives et personnelles : « La musique des Couleurs, des Parfums et des Saveurs ne peut exister qu'en tant qu'égoïste et musique intime<sup>8)</sup>. » On entend pourtant là l'écho au sonnet des « Correspondances », qui est pour Segalen la preuve d'une synesthésie authentique chez Baudelaire – et qu'il considère comme la meilleure expression artistique du phénomène. Segalen combine en effet le rôle du critique à celui du clinicien. Segalen identifie donc comme synesthésie certaines évocations littéraires de ces perceptions associatives, étant convaincu que l'art peut faire apparaître des faits que la science ne pourra expliquer que par la suite – dans sa thèse de médecine, il décelait déjà des cas cliniques correspondant à des diagnostics encore inexistant chez les romanciers naturalistes du 19<sup>e</sup> siècle. De fait, encore à l'heure actuelle nombre d'artistes, en particulier des peintres et des musiciens, affirment s'appuyer sur leurs synesthésies pour produire des œuvres. Expression artistique et observation clinique doivent être associés

---

<sup>7)</sup> Hypothèse aussi formulée par Cretien Van Campen, dans *Synesthesia: The Hidden Sense* (MIT Press, 2011). La question ne serait pas de savoir si on est synesthète ou pas, mais d'évaluer la force des synesthésies de chacun.

<sup>8)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 68.

pour approcher la synesthésie.

Qu'apporte, dès lors, la prise en compte d'une synesthésie à la compréhension des œuvres ? Les évocations les plus directes des phénomènes de synesthésie ont été commentées à l'infini. Ces occurrences sont bien répertoriées continuent d'agacer notre conscience critique – ce sont le sonnet « Correspondances », le sonnet des Voyelles, l'évocation des sons des différents alcools dans *À Rebours*... Ces textes font l'objet de commentaires éternels, tant il semble impossible d'en boucler le sens. De fait, comment un art fondé sur la synesthésie pourrait-il faire l'objet d'une herméneutique, puisque les associations sont créées par le hasard ?

Ainsi, Segalen ne cherche pas vraiment à expliquer les exemples existants ; en revanche, il cite avec jubilation les associations exubérantes de Huysmans ou de ses amis symbolistes, en particulier Saint-Pol Roux. L'hypothèse de la synesthésie arrête en un sens le mouvement herméneutique : pour bien « lire » une synesthésie, il ne faudrait pas tenter d'expliquer l'association, mais l'accepter, l'envisager ou l'imaginer – bref, la prendre de façon littérale. Ce qui permettrait d'envisager l'hypothèse d'un ancrage sensoriel, perceptif, et pas seulement imaginaire, de ces phrases aussi obscures que célèbres. Ce qui n'est pour le lecteur qu'analogie ou symbole peut effectivement relever de la perception pour le synesthète. En un sens, il faudrait prendre au sérieux la phrase de Verlaine sur les voyelles de Rimbaud : « Il les voyait comme ça, c'est tout », au lieu d'y voir une disqualification. La lecture des synesthésies devrait donc être imaginatrice ou empathique, mais ne saurait être herméneutique.

Segalen nous livre également de fugaces indications sur sa

propre synesthésie, qui pourraient nous éclairer sur sa poétique. Il est probable qu'il n'avait pas de synesthésie voyelle/couleur (la plus courante), car il ne considère pas « Voyelles » comme la marque d'une synesthésie authentique<sup>9)</sup>. En revanche, il mentionne discrètement une synesthésie instrument de musique/couleur, attendue chez ce musicien averti : « Pour nous, le cor est nettement pourpre, la flûte opalescente »<sup>10)</sup>. Peut-être associe-t-il également à la musique des photismes, comme le suggère l'emploi très affirmatif du présent de vérité générale qu'il emploie en expliquant leur existence :

Les sensations auditives ne sont pas seulement évocatrices de visions colorées, mais aussi de Formes, Figures, Schèmes géométriques dont la couleur peut être totalement absente. De tels Photismes, sont aujourd'hui parfaitement démontrés, et dans leur étude on voudrait faire intervenir la notion quelque peu nébuleuse de "volume" du son : Bleuhler et Lehman ont reconnu que les sons élevés évoquaient souvent chez leurs sujets une suite d'angles aigus. Les sons graves se voyaient plus obtus, émoussés, devenus arcs de cercle et courbes géométriques. Tout cela ne pourrait sembler que matériaux d'ingénieurs, non de poètes, éléments de sérieuse maçonnerie et non de littérature<sup>11)</sup>.

---

<sup>9)</sup> De façon plutôt étrange pour un synesthète, il retient la théorie de l'abécédaire.

<sup>10)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 67.

<sup>11)</sup> *Ibid.*, p. 70-71.



La mention du domaine architectural comme matériau poétique me fait également pencher pour cette hypothèse, tant la rêverie architecturale est constante dans son œuvre. Il insiste également sur le caractère spontané, et non fabriqué, des spatialisations<sup>12)</sup> dans la production d'images chez les symbolistes – ce qui me fait penser qu'il partage peut-être cette association perceptive : « De la sécheresse des droites et des courbes, des diagrammes et des abstractions de l'Espace, dont voilà 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<sup>13)</sup>. » Segalen conçoit donc la transposition de ces modes de pensée associatifs dans l'écriture littéraire.

Reste qu'écrire en s'appuyant sur une perception « synesthésique », comme dit Segalen, expose à un risque : celui du solipsisme. Prenant (un peu vite !) au mot Rimbaud lorsque celui-ci déclare « J'inventai la couleur des voyelles »<sup>14)</sup> ou « J'ai seul les clefs

---

<sup>12)</sup> Segalen ne les mentionne pas, mais la représentation spatiale du temps ou des nombres est une synesthésie répandue.

<sup>13)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 71.

<sup>14)</sup> D'une part, une phrase de *Une Saison en Enfer* ne peut pas être lue de manière purement autobiographique. Une analyse de discours s'impose. D'autre part, Segalen semble mésestimer le fait que les synesthètes ne connaissent pas l'origine de leur synesthésie, de sorte que le sentiment d'avoir inventé, à un moment indéterminé de l'enfance, des associations arbitraires, n'est pas du tout invraisemblable. Nombre de synesthètes lettres-couleurs croient à un souvenir d'enfance, ou à l'hypothèse de

de cette parade sauvage »<sup>15)</sup>, Segalen lui reproche dans *Le Double Rimbaud* de n'avoir jamais cherché à partager la richesse de ses perceptions : « Ses proses et ses vers ne furent donc en grande partie pour Rimbaud qu'une sorte de kaléidoscope très personnel, où papillotait sous forme d'images le plus souvent visuelles (rarement olfactives à l'encontre de Baudelaire), le passé, son passé : reflets de Rimbaud pour Rimbaud<sup>16)</sup>. » Mais la véritable création artistique, pour Segalen, ne peut se contenter de l'ipséité : elle doit tendre à la généralité pour toucher le lecteur.

C'est que parmi les diverses conceptions d'un être sentant, seules nous émeuvent les données *généralisables* auxquelles nos propres souvenirs peuvent s'analogier, s'accrocher. Le reste, évocations personnelles, associations d'idées que les incidents de la vie mentale ont créées dans *un* cerveau et jamais dans les autres, cela est en art lettre morte. Or, les proses de Rimbaud surabondent en "ipséismes" de ce genre<sup>17)</sup>.

Le constat est injuste, mais sévère. Segalen ne généralise cependant pas ce cas : il laisse au contraire transparaître une certaine admiration pour les écritures poétiques qui tentent de faire ressentir les synesthésies au lecteur. À l'instar de Saint-Pol Roux, il rêve à la possibilité d'une expérience synthétique de l'œuvre d'art – mais cela

---

l'abécédaire.

<sup>15)</sup> Dans « Parade », *Illuminations*.

<sup>16)</sup> Victor Segalen, *Le double Rimbaud*, OC 1, p. 491.

<sup>17)</sup> *Ibid.*, p. 490.

ne l'empêche pas d'exprimer des doutes sur la faisabilité de cette œuvre. Est-il, dès lors, souhaitable, ou même possible de fonder un art sur les synesthésies ?

### ***Comment communiquer une perception incommunicable ?***

La synesthésie est une association arbitraire et incompréhensible, mais c'est aussi un enrichissement de la perception : en réalité, son caractère incommunicable n'est pas de nature à décourager l'artiste. Au contraire, on peut se demander si exprimer l'inexprimable, exprimer une perception extraordinaire, ne serait pas un défi idéal pour le poète. Si la correspondance synesthétique est par définition ineffable, c'est peut-être là, précisément, ce qui en fait une source d'inspiration.

La critique littéraire suppose par défaut que la synesthésie est imaginée, forgée par le poète ; peut-être serait-il plus juste de dire que la synesthésie pousse l'artiste à s'exprimer pour partager ce qu'il perçoit. C'est là un argument que Segalen développe, en comparant les synesthésies aux autres « paradis artificiels »<sup>18)</sup>. Dans *Thibet*, long

---

<sup>18)</sup> « Chaque artiste a son aiguillon préféré dont il hâte, aux moments de veulerie cérébrale, la marche assoupie des idées, dont il suscite, aux moments d'obscurité intellectuelle, la flamme inspiratrice : la nicotine, l'alcool, l'excitant de lumières éblouissantes, la caféine, l'opium, le haschisch ont leurs adeptes intéressés, implorant de leur usage systématique un ressaut de mentalité.

Au même rang que ces poisons de l'Esprit, mais incomparables d'innocuité,

poème inachevé d'où on tirera l'essentiel des exemples de synesthésie ségaléniennes, le poète boit le vin des mots pour atteindre à la lucidité.

Le Lama sait boire, disant que cela fait tourner plus vite le « Om Mani »,

Le moulin pieux au bout des doigts

Et qu'au bout l'on voit plus clair, et qu'après tout ces fariboles...

– Je bois à travers le Vin, la Parole.

Vin des Hauteurs ! Vertige des mots, mal infini des montagnes<sup>19)</sup>.

À quoi pourra donc ressembler ce « vertige des mots » ? S'il est vrai que la synesthésie se distingue de la métaphore en ce qu'elle est une perception involontaire, non un acte de création intellectuelle<sup>20)</sup>, rien n'empêche la synesthésie du poète de devenir image poétique pour le lecteur. C'est pourquoi Segalen propose d'en faire une figure de style. Si transmettre ses synesthésies est impossible, reste la possibilité de suggérer au lecteur cette perception

---

se placent les synesthésies esthétiques – véritables *Alcaloïdes* de la chimie des idées, huiles essentielles et efficaces, tonifiantes, à la fois épices et aliments dynamiques. » (« Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 74-75).

<sup>19)</sup> Victor Segalen, *Thibet*, OC 2, p. 623.

<sup>20)</sup> « Synesthesia is a way of perceiving and not a way of conceiving. It does not resemble the deliberate constructing of concepts in metaphor use. » Voir Cretien Van Campen, *The Hidden Sense*, MIT Press, 2011, chapitre 6 « Poetic Synesthesia », édition Kindle, 49%.

nouvelle. L'effet de la synesthésie comme figure devra être proche de celui de l'hypotypose : il s'agira d'en appeler directement aux sens du lecteur. On remarquera, dans la définition qu'il propose, l'emploi de termes traditionnellement utilisés pour les effets d'enargeia et d'energeia des poétiques antiques : « Le Trope “synesthésie-figure” peut se définir : “manière de parler plus vive, destinée soit à rendre sensible l'idée au moyen d'une image, d'une comparaison, soit à frapper davantage l'attention par sa justesse ou son originalité”<sup>21)</sup>. »

Segalen ne se prétend pas l'inventeur de la synesthésie comme figure – on a déjà vu qu'il considérait que les correspondances de Baudelaire en étaient les premières manifestations. Mais il rapproche aussi la synesthésie d'une technique musicale, inventée par un autre synesthète : le leitmotiv wagnérien, qui repose comme la synesthésie sur une association persistante.

Et nous dirions, plus synthétiquement encore, que le leitmotiv lui-même, ce puissant moyen d'expression musicale soupçonné déjà de Gluck, et sommé par Wagner d'exprimer l'Inexprimable, peut, en fin de compte, se définir : une synesthésie où l'un des termes sensoriels serait remplacé par un terme abstrait, un personnage, un fait, un principe... jouant le rôle, par 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 »<sup>22)</sup>.

---

<sup>21)</sup> Victor Segalen, « Les synesthésies et l'école symboliste », OC 1, p. 79.

<sup>22)</sup> *Ibid.*, p. 72.

Le modèle de transposition que fournit Segalen repose donc sur le malentendu qui lie synesthésie et métaphore – malentendu qu’il s’agit d’exploiter afin de « frapper » le lecteur par la force et la justesse du rapprochement proposé. Mais Segalen conçoit aussi de forger des associations récurrentes, qui illustreraient en quelque sorte la sensibilité synesthétique.

Voyons donc quel usage la poésie de Segalen fait de la synesthésie-figure, jouant sur l’ambiguïté entre synesthésie et métaphore, dans le recueil posthume de *Thibet*. Pour assurer l’*enargeia* et l’*energeia* de la figure, le poète tente de matérialiser des choses abstraites comme les voix, les mots, les rythmes : d’où la multiplication de synesthésies en réalité très rares, faisant intervenir le goût et le toucher en les liant à des sons<sup>23)</sup>. Le Tibet devient un paysage fait de voix, de pierres et de mots, le poème cherchant à rendre la matérialité sensuelle du pays – un pays « frémissant de paroles pulpées »<sup>24)</sup>. Aussi cette poésie est-elle profondément métatextuelle :

– Je donnerais cent millions de sons élégants et divers

Pour goûter ta rude mélodie...

Pour emprunter ton parler haut, Thibet, tes grandes voix dans le

---

<sup>23)</sup> Mais les synesthésies goût/toucher/odeur, au contraire, n’ont rien de rare : nous ne distinguons pas vraiment, en général, entre le goût, l’odeur et la texture d’un aliment. Le modèle de l’alimentation est ainsi une porte possible pour comprendre le phénomène de la synesthésie.

<sup>24)</sup> Victor Segalen, *Thibet*, OC 2, p. 639.

désert.

Le jet de ta rude épiphanie...

Tes jeux de mots assonancés : un son ! un saut : mots d'un seul  
ton...

Monosyllabes allitérés

Comme un thé beurré chaud et gras, versé du pot du marmiton

Coule sous les langues altérées

Comme un déferlé fleurissant de langues et de mantras<sup>24)</sup>

Le langage est à la fois mélodie, mouvement (ou photisme, comme le « jet »), aliment et odeur. La synesthésie est développée à la fois par les métaphores de mouvement, et par deux comparaisons successives, des mots au thé au beurre et du thé aux mots. C'est donc une communication de tous les sens qu'essaie d'instaurer le poète. C'est encore le cas lorsqu'il s'adresse directement au pays, lui demandant de pouvoir s'y construire une maison, à la fois fruit, couleur, mouvement et voix :

Au dedans, – beurrée de douceurs, copieuse et sucrée, mijotant  
et mystiquement mûre,

Avec des recès plus noirs et plus riches, – l'éclat des coups sur  
l'œil fermé, le jaillissement...

Avec son orchestre de voix mélopéennes, – mais amoureuses,  
rugissantes au seul démon d'amour (...)

Que la demeure de mon âme devienne cette hymne Thibétaine<sup>25)</sup> !

---

<sup>24)</sup> *Ibid.*, p. 620.

<sup>25)</sup> *Ibid.*, p. 639.

Le but ici ne semble pas tant d'illustrer une synesthésie ressentie, que d'encourager les perceptions du lecteur à fusionner – de lui enseigner les correspondances.

Cependant le poème comporte aussi des formulations qui font plutôt penser à l'explicitation de synesthésies authentiques. La synesthésie son/couleur est présente, suggérant l'association d'une couleur différente à chaque note : « Avant qu'un seul homme ait jeté sur des gammes bariolées / Le chant d'arc-en-ciel de ses douleurs<sup>26)</sup> ». Mais le poète, de façon plus troublante encore, évoque une expérience de synesthésie instrument/couleur :

Des hommes chantent à voix belle... le bronze éclate et se répand

Fête coulant par les oreilles

Le son gigantesque du tube tonnante comme un canon prolongé

Fête vibrant dans la matière

Éclate et crève et chante en voix : dans l'immensité des tonnerres...

Le son perforant dissout les murs

Le prêtre est gonflé du son chaleureux qui chante et prie

Je suis pénétré de voix et d'or<sup>27)</sup> ...

Cette synesthésie-figure ne pourrait être qu'association métonymique

---

<sup>26)</sup> *Ibid.*, p. 625.

<sup>27)</sup> *Ibid.*, p. 622.



(le « bronze » fournissant le lien entre couleur dorée et son des instruments), et pourtant l'évocation d'une fête « vibrant dans la matière » ou « coulant dans les oreilles », qui ajoute le sens du toucher, témoigne d'une perception particulièrement jubilatoire. On peut supposer ainsi que « Je suis pénétré de voix et d'or » correspond à une synesthésie ressentie par Segalen. Mais elle sert aussi, dans le contexte du poème entier, à souligner l'articulation intime et constante entre le moi et le pays, l'intérieur et l'extérieur.

Le désir de donner l'idée d'une synesthésie authentique apparaît également dans *Orphée-Roi*, le livret d'opéra soumis à Debussy. Le projet ne se réalisant pas, Segalen écrit une préface pour la publication du livret. Il affirme ne pas chercher à produire d'effet musical par les mots, préférant distinguer entre lyrisme musical et lyrisme verbal. C'est par un autre biais que l'œuvre sera synesthétique : « Je me donnerai en revanche libre cours dans l'orchestration du décor qui, n'étant pas partie oratoire du drame, peut tenter d'indiquer à l'oreille des fragments-frises, portants de théâtre, sol et ciel ; – faits du monde sonore tel que je l'entends<sup>28)</sup>. » Les décors devront ainsi « montrer » aux spectateurs les effets visuels que suscitent la musique pour Segalen – ou matérialiser des visions synesthétiques. Les évocations du décor, ainsi, combinent sons, lumières et formes stylisées : « Mais triomphante de nouveau, LA VOIX se renforce – Les trois hommes doivent l'entendre à pleines oreilles.

Une luminosité vibrante envahit les bas-fonds et jusqu'à l'aube quotidienne qu'elle détrône et déconcerte.

---

<sup>28)</sup> Victor Segalen, préface à *Orphée-Roi*, OC 1, p. 662.

Les formes lourdes s'atténuent, commencent à mouvoir, se dérobent, s'écartent, se déchirent (...) »<sup>29)</sup> ; ou encore

« La lumière fauve du jour s'est changée sous le cri en luminosité vibrante qui grandit à chaque imprécation, qui pénètre et va dissoudre toute vision du sol, des piliers et des voûtes de la Mer<sup>30)</sup>. » Enfin, une didascalie montre un photisme né d'un son : « D'un sursaut fulgurant, il déchire le réseau de la Lyre ; et le crèvement des cordes et leurs cinglements trament l'Antre (qui se fend comme un fruit) de rayons faisant au plus profond de l'épaisseur une échappée radieuse, par où, d'un seul bond, s'évade et disparaît ORPHÉE<sup>31)</sup>. » La métamorphose des cordes de la lyre en rayons peut représenter une synesthésie authentique. La musique non-écrite d'Orphée est donc bel et bien présente dans le livret, mais de façon indirecte, par les impressions visuelles qu'elle génèrerait.

Le scepticisme de Segalen quant à la possibilité de transmettre ses impressions synesthétiques n'empêche pas la synesthésie d'irriguer sa poésie, principalement sous la forme de correspondances, qui recréent de façon consciente les associations spontanées de la synesthésie.

Celle-ci apparaît donc non seulement comme un défi à l'investigation scientifique, mais aussi comme un moteur poétique, et le cas de Segalen n'est pas isolé : c'est elle qui pousse Mallarmé à

---

<sup>29)</sup> *Ibid.*, p. 673.

<sup>30)</sup> *Ibid.*, p. 690.

<sup>31)</sup> *Ibid.*, p. 697.

vouloir rémunérer le défaut des langues, c'est elle qui poussera Proust à rêver sur la couleur des noms propres... La synesthésie se transpose pour nous autres lecteurs en analogie, mais prendre au sérieux ces analogies, tenir compte de leur caractère littéral peut enrichir notre expérience de lecture. Si le lecteur ne peut intérioriser ces perceptions, du moins peut-il entrer par l'imagination dans la pensée du synesthète : en ce sens, les couleurs des voyelles proposées par Rimbaud, mais aussi par Hugo, les couleurs des tableaux décrits dans « Les Phares », et bien d'autres exemples qui défient l'herméneutique nous mettent sur la voie d'un autre mode de lecture, plus identificatoire peut-être.