



HAL
open science

Synesthésie adjectivale, sémantique et psychologie de la forme : la transposition au coeur du lexique

Dominique Legallois

► **To cite this version:**

Dominique Legallois. Synesthésie adjectivale, sémantique et psychologie de la forme : la transposition au coeur du lexique. L'Adjectif en français et à travers les langues, Jun 2001, Caen, France. pp.493-506. hal-03446707

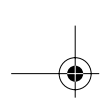
HAL Id: hal-03446707

<https://hal.science/hal-03446707v1>

Submitted on 24 Nov 2021

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.



Synesthésie adjectivale, sémantique et psychologie de la forme : la transposition au cœur du lexique

Dominique Legallois
CRISCO – Université de Caen Basse-Normandie

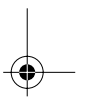
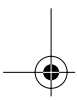
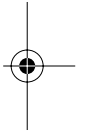
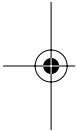
Résumé : La synesthésie ne semble plus guère intéresser la sémantique qui ne mentionne plus le terme dans ses glossaires ou index. Pourtant, le discours rend compte de ce phénomène par le biais de ce que j'appellerai les synesthésies adjectivales. Bien que le phénomène apparaît souvent comme fondé sur un transfert métaphorique entre deux domaines cognitifs, je traiterai la synesthésie adjectivale comme révélatrice des structures dynamiques les plus élémentaires de la perception. De là, l'adjectif ne constitue pas à proprement parler une unité polysémique, mais désigne une qualité relationnelle qui se réalise dans des champs perceptifs différents.

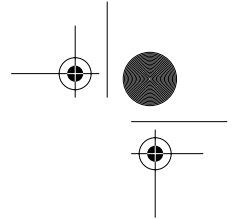
Summary : *Theories on synesthesia usually rest upon a principle of incongruity and mapping in the way this phenomenon works; the two senses involved are both sensations, situated at two different levels of the sensorium. On the contrary, this paper deals with adjectival synesthesia presented as a phenomenon that optimally characterizes the semantic dimension of language. Our task in constructing a theory of synesthesia is to try to state the phenomenological principles which relate sensation to linguistic meaning. On the basis of these principles developed by Merleau-Ponty, we assert that adjectives, in the lexicon, are not classified a priori in sensitive domains; rather, they are available for expressing multimodal sensations.*

Introduction

Le caractère propre de la synesthésie n'est généralement pas reconnu comme un enjeu principal en sémantique contrairement au phénomène métaphorique, banc d'essai et argument pour nombre de propositions. Certes, on se rappellera les travaux de Stephen Ullmann sur les transpositions sensorielles, ceux de Jean Cohen dans *Structure du langage poétique*; on admettra également que la synesthésie est si souvent perçue comme dépendante de la métaphore, assimilée aux processus de transfert ou d'analogie, qu'elle en perd de façon manifeste son identité. Autrement dit, la synesthésie n'est plus inscrite sur l'agenda des linguistes depuis longtemps.

Je m'intéresserai plus particulièrement ici à la synesthésie adjectivale, c'est-à-dire aux constructions dans lesquelles un adjectif est en





DOMINIQUE LEGALLOIS

incidence avec un groupe nominal, que l'adjectif soit antéposé ou postposé ou en fonction attribut. Pour parler de synesthésie, l'adjectif et le nom devront former une isotopie liée à la perception sensorielle, mais seront considérés comme des lexèmes appartenant à des champs sensoriels différents, d'où une impression d'allotopie ; par exemple :

*sombre faim*¹.

*ta voix étrange vision*².

*mes images sont sourdes*³.

*les sons étincelants s'éteignent*⁴.

*le parfum noir rayonne*⁵.

Les deux derniers exemples illustrent également des cas de synesthésies construites sur le modèle SN + SV (cas que je ne traiterai pas ici) ; ce sont des synesthésies structurellement doubles dans la mesure où sont exprimées deux relations binaires :

Les sons étincelants [Ouïe] [vue] / Les sons étincelants s'éteignent [ouïe vue] [vue].

Au niveau interprétatif, la synesthésie est fondée seulement, dans ces exemples, sur deux domaines sensoriels.

En revanche, des synesthésies nominales peuvent être construites à partir de trois domaines sensoriels différents ; par exemple :

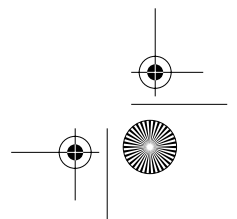
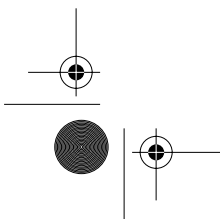
*Des cris de neige*⁶.

Cet exemple d'un type synesthésique peu fréquent, manifeste admirablement l'entrelacs de sensations différentes.

Si on peut admettre que la synesthésie est une construction sémantique particulière, il faut pourtant essayer de la situer dans un cadre plus général, non plus seulement linguistique, mais sensoriel et cognitif. Là réside d'ailleurs une difficulté : le mot *synesthésie* appartient aussi bien au lexique sémantique qu'au lexique psychologique, de sorte qu'il renvoie à des réalités – relation syntagmatique / phénomène sensoriel – différentes.

Après une présentation générale d'ordre psychologique et littéraire sur le phénomène, je marquerai mes distances avec l'approche qui consiste à distinguer radicalement la synesthésie comme phénomène

1. Leconte de Lisle, *Khirôn*.
2. Verlaine, *À Clymène*.
3. Éluard, *La Vie immédiate*.
4. Hugo, *Que la musique date du XVI^e siècle*.
5. Éluard, *L'Amour de la poésie*.
6. Éluard, *La Vie immédiate*.





de perception et la synesthésie comme phénomène linguistique (poétique et sémantique). De là, je m'intéresserai aux rapports entre, d'une part, synesthésie adjectivale et métaphore, et, d'autre part, entre synesthésie et hypallage.

Dans une deuxième partie, je présenterai ce qui me semble constituer des éléments sémantiques fondamentaux, à savoir les considérations des psychologues de la Gestalt au sujet de la perception synesthésique. Enfin, la troisième partie proposera quelques réflexions sur la sémantique de quelques adjectifs sensoriels à partir de la notion de transposition intermodale.

1. Phénomène sensoriel et phénomène linguistique

Je propose de distinguer dans un premier temps, les synesthésies non pathologiques, des synesthésies pathologiques. Les dernières sont symptomatiques, dues à des dérèglements biologiques. Par exemple, une dégénérescence neuronale, une crise d'épilepsie, une lésion ou une commotion cérébrale, une lésion de la moelle épinière. Elles ont donc des causes particulières mais leurs effets sont bel et bien à décrire en termes de transpositions sensorielles.

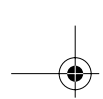
Les synesthésies non pathologiques, statistiquement les plus nombreuses, constituent des phénomènes dont les causes sont soit naturelles, soit toxicologiques. Les expériences synesthésiques esthétiques que rapportent des artistes comme Kandinsky, Nabokov, Messiaen sont à classer dans cette catégorie.

Pour le neurologue américain Richard Cytowic, la synesthésie est un phénomène universel dont nous n'avons généralement pas conscience : nos organes sensoriels livrent un très grand nombre d'informations au cerveau, informations que celui-ci traitera, non pas en reproduisant un environnement perçu, mais en l'interprétant à partir du déjà acquis, à savoir la mémoire et les sentiments. L'émotion est d'ailleurs chez Richard Cytowic comme chez Antonio Damasio, l'élément moteur de la cognition et de la conscience. Seules quelques-unes de ces informations sensorielles seront retenues et deviendront conscientes. Chez les synesthètes, des associations intermodales, normalement inconscientes, émergent à la conscience en raison d'une redistribution du flux sanguin dans le cerveau. Ce flux fait que le filtrage des informations sensorielles est beaucoup plus perméable. Ces informations transmises en trop grand nombre ne peuvent être traitées consciemment.

On s'intéresse de façon médicale et psychologique à la synesthésie depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle ; d'ailleurs le mot *synesthésie*⁷

7. Du grec *syn* (union) et *aisthesis* (sensation).





est un terme médical de 1865 et non pas un terme de la tropologie (aussi bien la rhétorique classique que Dumarsais ou Fontanier, dans leurs traités, ignorent complètement le phénomène). C'est l'expression *audition colorée*⁸ qui est la plus souvent employée à cette époque (l'expression est pour nous intéressante parce qu'elle fait apparaître la structure SN + Sadj. ; elle a été reprise sans traduction et de façon abondante dans la littérature allemande et anglo-saxonne) dans la mesure où les liaisons visuo-auditives sont des synesthésies fréquentes⁹. La littérature du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle sur le sujet est d'une remarquable richesse et mériterait d'être reconsidérée. Par exemple, la lecture des « essais psychanalytiques » de Hermine von Hug-Hellmuth¹⁰, élève de Freud, montre clairement que le « sonnet des voyelles » de Rimbaud manifeste en fait des perceptions assez répandues qui dépassent le seul fait poétique. Aujourd'hui, le phénomène retrouve des couleurs dans les publications scientifiques américaines avec l'intérêt pour l'émotion et l'imagination dans les processus cognitifs ; les travaux du neurologue Richard Cytowic, que nous avons cités plus haut, sont tout à fait représentatifs de ce regain d'intérêt.

C'est bien sûr la littérature qui a, dans un premier temps, mis le phénomène au premier plan. Si chez les classiques, on ne peut guère repérer d'occurrences remarquables, la synesthésie constitue avec le romantisme, un défi lancé au Siècle des Lumières. Avant Baudelaire, Novalis écrit : « voir – entendre – goûter – palper – sentir, ne sont que des éclats de la perception globale »¹¹.

Cette idée de perception globale trouvera bien plus qu'un écho dans les travaux de Richard Cytowic, mais aussi (nous le verrons) dans la conception des phénoménologues gestaltistes. L'esprit éclairé des Lumières, la rationalité, sont dans le romantisme, via la synesthésie, mis en cause au profit d'un état primitif de l'humanité qui implique ou est impliqué par un état primitif des sensations. Ce renouement avec la pensée de Rousseau est bien connu, et même si je le caricature quelque peu ici, il est intéressant de voir que l'intérêt porté à la synesthésie participe au premier chef à la critique de la rationalité¹².

8. Qui donne, par exemple, son titre à l'ouvrage de Ferdinand Suarez de Mendoza (1890), *L'Audition colorée*.

9. Mais peut-être pas les plus nombreuses. Pour une enquête sur la fréquence des types synesthésiques, voir Ullmann 1952, 297.

10. Hug-Hellmuth 1991.

11. Novalis 1973, 256.

12. Merci à Peter Utz de m'avoir communiqué le texte de sa conférence du 26 avril 2001 à l'Université de Genève. Mes réflexions, sur ce point, lui sont redevables.





La poésie symboliste, Baudelaire (« les correspondances »), Rimbaud (« le sonnet des voyelles »), Mallarmé¹³, contribueront à leur tour à l'âge d'or poétique de la synesthésie. L'ouvrage d'Etiemble sur le sonnet des voyelles de Rimbaud, constituera sans doute la dernière enquête.

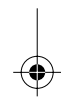
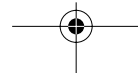
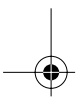
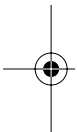
La synesthésie constitue donc à la fois un phénomène cognitif et un phénomène esthétique. La question est de savoir si les deux phénomènes peuvent être confondus, ou s'ils doivent rester distincts, comme le préconisent les neurologues Patrick Verstichel et Jean Cambier :

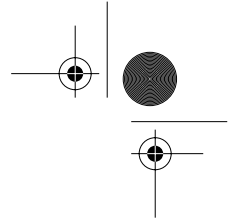
La synesthésie n'a pas la signification d'une métaphore. Quand Rimbaud écrit le sonnet des voyelles ou quand Proust fait allusion à la sonorité mordorée du nom de Brabant, ils se situent l'un et l'autre dans le registre poétique. La synesthésie a tous les caractères d'une perception réelle¹⁴.

Il y a là, chez les partisans d'une distinction radicale entre synesthésie définie comme l'union des sens dérivés de domaines sensoriels différents et la relation syntagmatique des termes dérivés de vocabulaires de domaines sensoriels différents, une confusion entre sensation et perception. La sensation est un éprouvé conscient mais passif, la perception est une fonction représentative élaborée par jugement. De ce fait, outre que toute expérience est empreinte de langage, on peut considérer la synesthésie comme un jugement – c'est-à-dire un regard conscient, une considération – sur ce phénomène. Dire que l'on vit une expérience synesthésique, c'est déjà porter un jugement catégoriel sur cette expérience, et c'est pouvoir rendre compte, décrire, exprimer cette expérience. On ne peut parler de synesthésie que par rapport à une conscience épilinguistique qui fait correspondre un ensemble de lexèmes à des domaines sensoriels particuliers. La synesthésie n'est donc pas une fusion de sensations mais une perception de cette fusion, c'est-à-dire la conscience d'une sensation et une organisation du lexique. À partir de là, on peut légitimement nommer synesthésies les phénomènes les plus subjectifs (esthétiques ou non, pathologiques ou non), mais aussi les manifestations « poétiques » qui ne réfèrent pas nécessairement à une réelle expérience sensorielle, mais veulent l'évoquer ; cela constitue un problème de référence dans la fiction qui dépasse la synesthésie en tant que telle.

13. Cf. « l'affaire » des *bleus angélus* avec les interprétations différentes et polémiques de Cohen 1966 et Tufte 1982.

14. Cambier & Verstichel 1998, 91.





De la même façon, on ne peut qualifier de synestésiques des expressions telles que : *une voix claire, une couleur criarde, un son aigu*, qu'à l'aune d'une considération épilinguistique *a posteriori*, dans la mesure où le caractère synesthésique n'est pas immédiatement apparent. On pourrait nommer ces expressions « synesthésies catachrésiques » ou plus simplement synesthésies figées. Pour Stephen Ullmann, ces expressions courantes gardent le souvenir du phénomène psychologique¹⁵.

Donc, que ce soit dans le discours médical, esthétique, poétique, et même si le mot *synesthésie* s'applique à des expériences différentes, c'est toujours une sorte de jugement d'incompatibilité induit par notre représentation des lexèmes en classes sémantiques sur la fusion de deux types de sensations lexicalement identifiables, ou un jugement d'incompatibilité sémantique sur l'incidence de deux lexèmes évoquant des sensations de types différents.

Synesthésies et tropes

La synesthésie adjectivale est souvent considérée comme un type de métaphore : c'est un cas d'épithète impertinente selon Jean Cohen. Cependant, si on considère la métaphore dans une acception contestable mais commune comme transfert sémantique fondé sur une analogie, la synesthésie ne relève pas de la métaphore ; c'est la conception de l'*aisthèsis Koinè* ou sensation commune chez Aristote¹⁶ illustrée chez le philosophe par l'exemple du *son aigu* ou de la *couleur chaude ou froide* : le « son aigu » nous coupe et nous blesse comme le couteau nous coupe la main ; s'il y a bien analogie, celle-ci dépasse selon Aristote, le sens des mots et concerne notre sensibilité elle-même. La synesthésie adjectivale ne serait donc pas, de ce point de vue, un processus de transfert sémantique.

Par ailleurs, on rencontre très souvent des hypallages que l'on peut qualifier de synesthésiques :

*La paille lui saute au visage, il respire son odeur jaune*¹⁷.

*La fraîcheur dorée des bois*¹⁸.

*L'odeur blonde de ma cigarette*¹⁹.

*Le tintement ovale et doré de la clochette*²⁰.

15. Ullman 1952, 284.

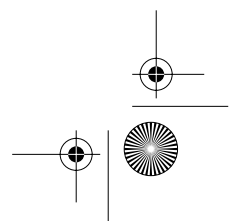
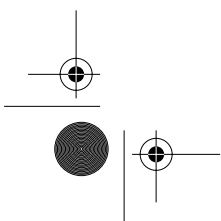
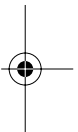
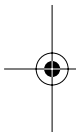
16. Aristote, *De l'âme*, 425b 3-5.

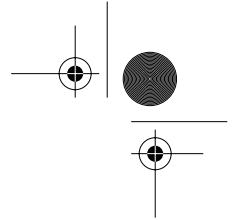
17. Sartre, *La Mort dans l'âme*.

18. Exemple tiré de Meyer 1997.

19. *Ibid.*

20. Proust.





Pour François Rastier que je suivrai, hypallage et métaphore sont deux figures radicalement différentes ; en effet,

une métaphore fait percevoir simultanément deux fonds sémantiques, tandis qu'une hypallage fait percevoir simultanément deux formes ou deux parties de formes, dans une ambiguïté qui rappelle les illusions visuelles du canard-lapin ou de la duègne-ingénu²¹.

La particularité de l'hypallage est de proposer plusieurs parcours interprétatifs simultanés ; dans les hypallages synesthésiques, la reconstruction interprétative qui consiste à redéterminer l'incidence de l'adjectif au SN jugé plus approprié, annule la perception synesthésique ; par exemple :

La fraîcheur dorée des bois,

transformé en

La fraîcheur des bois dorés.

On doit considérer avec François Rastier que la reconstruction dénature irrémédiablement l'expérience transmise par le syntagme, une expérience synesthésique, esthétique. Mais en même temps, l'hypallage, contrairement à la métaphore synesthésique, donne une clé pour comprendre l'origine de la sensation : il pourrait s'agir ici d'une sorte de contagion métonymique, mais d'une métonymie très lâche dans la mesure où ce ne sont pas les qualités du bois qui sont prêtées à la sensation de fraîcheur, mais bien la qualité dorée du bois qui se déverse sur l'impression de fraîcheur. Ce qui m'amène à considérer l'aspect phénoménologique de la synesthésie.

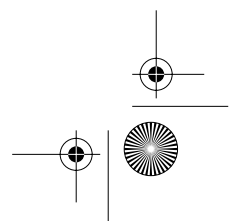
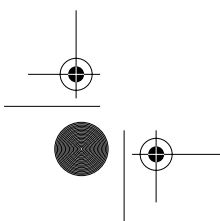
2. Gestalt et phénoménologie

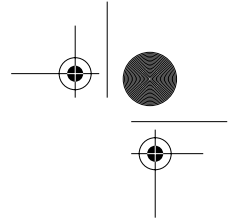
L'approche phénoménologique de la synesthésie est présentée dans la *Phénoménologie de la perception*²² de Maurice Merleau-Ponty ; le philosophe français ne parle pas d'association entre les données des divers sens, mais bien de communication, dans la mesure où un fond indifférencié dans lequel il y a confusion des sens est la condition nécessaire pour l'articulation du système sensoriel en cinq sens : selon la formule même de Maurice Merleau-Ponty,

La perception synesthésique est la règle et, si nous ne nous en apercevons pas, c'est parce que le savoir scientifique déplace l'expérience, et

21. Rastier 2001, 116 : « indécidable hypallage ».

22. Merleau-Ponty 1945.





DOMINIQUE LEGALLOIS

que nous avons désappris de voir, d'entendre, et, en général, de sentir, pour déduire de notre organisation corporelle et du monde tel que le conçoit le physicien, ce que nous devons voir, entendre, sentir²³.

Dans son ouvrage *Le Visible et l'Invisible*, Maurice Merleau-Ponty suggère une sorte de sens englobant tous les autres, un toucher fondamental qui constitue l'origine de la sensibilité entière et donc de tout sens. Ainsi, comme le commente Hermann Parret :

Les synesthésies, phénoménologiquement, font remonter les sensations, produites par les canaux sensoriels spécifiques, vers leur origine commune, le pré-esthétique, le toucher fondamental²⁴.

Cette idée de toucher fondamental rejoint à bien des égards les préoccupations du philosophe et poète Jacques Garelli qui développe autour de la notion de métastabilité²⁵ une théorie de l'image poétique comme « structure de conscience imageante ». La capacité des discours à « former Monde » s'explique par la texture même du langage, irréductible à ce que nous appellerons radicalement la dictature du concept et à celle des significations instituées, qui libère des mouvements énergétiques, temporalisateurs, mondificateurs, créateurs de sens. La dimension métastable des relations syntagmatiques se définit par le caractère préindividuel, préthématique, préconceptuel de la langue avant même que ne se joue la prise de forme individualisante relative aux mouvements de transduction.

Ainsi, le déploiement transducteur dont la dynamique est engendrée par l'expérience préindividuelle métastable, s'appuie-t-il sur un champ non conceptuel, non symbolique, mais pré-réflexif ; par exemple : *A noir*²⁶ évoque la vision préindividuelle d'un monde horrifiant dont aucune chose stabilisée n'a présidé à la naissance. Cette vision relève au contraire de l'expérience de la gravité sonore de la voyelle *A*. À ce stade, la voyelle *A* n'est pas encore la voyelle *A*. D'ailleurs Rimbaud précise – comme le fait remarquer Jacques Garelli²⁷ – *voyelles! je dirai un jour vos naissances latentes. Naissances – c'est-à-dire stabilisation, cristallisation*. De même la signification de l'adjectif *noir* ne peut être pertinente qu'« en deçà » de la représentation de la couleur, à un stade préthématique, métastable.

23. Merleau-Ponty 1945, 265.

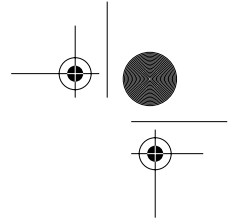
24. Parret 1993, 64.

25. Terme emprunté au vocabulaire de la physique par le philosophe Gilbert Simondon.

26. Rimbaud, *Le Sonnet des voyelles*.

27. Garelli 2000, 256.





Cette même conception phénoménologique de la synesthésie, et ce même rejet de l'origine *associative*²⁸ est déjà inscrit dans la théorie de la Gestalt ; mais mieux encore, certains propos des Gestaltistes – cela est un fait peu connu – peuvent constituer (à mon sens) une perspective sémantique tout à fait intéressante.

Certains caractères synesthésiques se manifestent dans la terminologie descriptive de toutes les langues du monde et d'une manière immédiatement intelligible pour tous [...].

Le toucher de la main déplacée sur la surface d'un corps rugueux possède certaines propriétés formelles : on perçoit une série de chocs discontinus, dans certaines conditions de durée, d'intervalle et d'intensité. Or l'oreille perçoit une structure analogue dans les sons « rugueux ». En dépit de la différence qualitative, l'analogie suffit à expliquer l'emploi du même mot. Il importe peu que le mot rugueux soit venu du domaine tactile au domaine auditif ; le caractère qu'il désigne appartient de manière primitive et indépendante à chacune des deux perceptions (et sans doute à d'autres encore)²⁹.

Paul Guillaume montre ici la disponibilité d'une même forme entre le toucher dit « rugueux » et un son dit également « rugueux »³⁰. Pour ce même adjectif, le psychologue gestaltiste Wolfgang Köhler fait remarquer qu'il renvoie d'abord à une expérience étendue, élargie, sans distinction de champ (spatial ou temporel), et qui dérive, en ce sens, de beaucoup plus que d'une stimulation locale.

Les mêmes conclusions ont été mises en évidence par les expériences de V. Schiller à partir d'images stroboscopiques que rapporte H. Werner³¹. Ainsi, il n'y a pas que des perceptions tactiles du « rugueux » mais aussi des sensations optiques et acoustiques. Un scintillement optique fait paraître plus rugueux un son riche en battements qu'on fait entendre simultanément. Le même type d'expérience a été mené avec les couleurs en relation avec des sons ; un son, selon qu'il est grave ou aigu, peut rendre une couleur plus foncée ou plus claire. Par exemple, un rouge peut être déformé en rouge foncé, avec un son grave. Il sera déformé en orangé, oui jaune avec un son aigu.

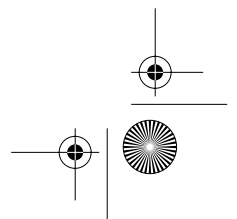
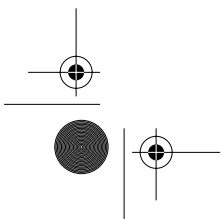
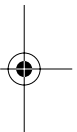
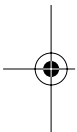
Dans une tradition différente, la sémiotique de Charles S. Peirce – notamment sa division des signes en qualisigne / sinsigne / légisigne – propose ponctuellement une interprétation de la synesthésie. Le perçu

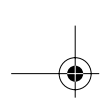
28. Selon laquelle une donnée immédiate évoque des associations d'un autre ordre sensoriel.

29. Guillaume 1937, 192.

30. Voir aussi Köhler 2000, 179.

31. Werner 1934.





synesthésique constitue chez Peirce un qualisigne, c'est-à-dire une qualité qui peut être matérialisée aussi bien dans une couleur que dans un son : le son écarlate de la trompette comme dans l'exemple proposé par Peirce lui-même :

A mere presentment may be a sign. When the traditional blind man said he thought scarlet must be something like the sound of a trumpet, he had caught its blatancy very well; and the sound is certainly a presentment, whether the color is so or not. Some colors are called gay, others sad. The sentiment of tones is even more familiar; that is, tones are signs of visceral qualities of feeling³².

La pensée complexe de Peirce, si on s'en donnait la peine, pourrait constituer à coup sûr un intéressant moyen d'investigation du phénomène synesthésique ; on peut penser notamment à cette notion problématique d'*icône* qui ne constitue pas exclusivement une ressemblance mais aussi une qualité. Un travail ambitieux reste donc à faire sur ce sujet, qui mettrait en évidence l'aspect iconique et qualitatif de ce symbole (au sens peircéen) que constitue l'adjectif.

3. Conclusions sémantiques

À un niveau moins expérimental et plus linguistique, les conclusions doivent être rapprochées.

À propos de l'adjectif *dur* voilà en substance ce que dit S. Asch, psychologue social américain et gestaltiste dans son enquête sur la caractérisation psychologique de la personne :

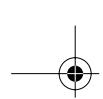
Qu'essayons-nous de dire quand nous qualifions de dur une chose, la surface d'une table, par exemple ? Nous exprimons par-là que la table résiste quand nous appuyons sur elle, ou qu'elle résiste aux objets lourds qu'elle supporte. La dureté est une résistance aux changements imposés par les forces extérieures. La dureté décrit un mode d'interaction³³.

Plutôt que des qualités d'objets, ce sont bien des modes d'interaction sans spécificité de champ d'application que signifient certains adjectifs. Une critique semblable pourrait être proposée pour la notion de « substantif » fondée sur celle de substance, c'est-à-dire d'entité se « tenant dessous » (*sub – stare*) formant socle par sa propre essence et n'ayant par conséquent aucun besoin de l'expérience humaine pour exister.

32. Peirce 1994, 1.313.

33. Asch 1958, 79.





La conclusion est que les adjectifs employés à la fois pour caractériser des traits physiques et des traits psychologiques décrivent en fait des propriétés fonctionnelles qui ne réalisent pas prioritairement dans le domaine physique mais sont indépendantes des domaines d'expériences. Ainsi, pour :

Une couleur dure.

Un son dur.

Une personne dure.

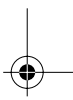
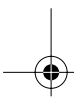
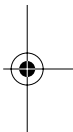
Dur peut difficilement être jugé polysémique dans la mesure où il indique toujours la même expérience d'interaction dans des domaines sensoriels différents : l'expérience visuelle, l'expérience auditive mais aussi l'expérience sociale, rencontrent toutes les trois une résistance de la part des qualités de l'objet expérimenté ou perçu (la couleur peu esthétique d'une robe, le couac d'une trompette, un patriarche entêté). Il serait donc préférable de parler de polyvalence de l'adjectif plutôt que de polysémie.

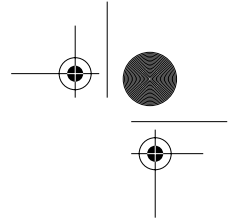
Autre exemple : *une voix blanche* est une voix neutre, qui ne laisse pas d'impression particulière. La couleur blanche combine – selon le *Robert* – toutes les fréquences du spectre et produit une *impression* visuelle de clarté *neutre*. Il semble que la notion d'*impression*, qui doit elle-même être comprise en deçà de ses acceptions déterminées, est essentielle dans la signification de l'adjectif « blanc » : impression neutre dans le sens d'appréciation, de sensation, d'effet (une *voix blanche* est une voix effacée, un *blanc bec* est une personne peu *impressionnante*), absence d'impression ou d'empreinte (une feuille blanche est une feuille où l'impression de l'encre est nulle, cette absence trahissant le manque d'inspiration). Bien sûr, le symbolisme de la couleur dépasse les quelques considérations évoquées ici.

Là où la sémantique cognitive actuelle verrait à tort des transferts de domaines sensoriels à d'autres domaines³⁴ (perspective de Lakoff ou plus récente du *conceptual blending*), la phénoménologie et la théorie de la Gestalt voient de la transposition de modalités d'interaction dans des domaines différents, la sémiotique de Peirce des qualités (priméité) intégrées dans des expériences (secondéités) variées.

Je vais tenter à présent d'apporter une explication, dans un premier temps, au phénomène d'audition colorée ; ensuite, au fonctionnement de la synesthésie catachrésique adjectivale.

34. Cf. par exemple, l'étude dans la perspective de Lakoff et Johnson de Shen & Cohen 1998.





DOMINIQUE LEGALLOIS

Un son nous apparaît dans une certaine couleur en raison d'un affect lié à cette couleur ; ce n'est pas un dérèglement des sens mais bien au contraire une réelle organisation expérientielle.

L'impression de calme que l'on associe habituellement au bleu, n'est pas dérivée de la propriété bleue d'un objet, autrement dit, l'impression de calme n'est pas engendrée par la perception visuelle de la couleur, elle la sous-tend, elle est en deçà du bleu, et elle prend la couleur du bleu dans l'expérience synesthésique, lorsque – en termes sémiotiques – par une sorte d'emballage sémiotique, cette impression devient de plus en plus déterminée, jusqu'à la représentation eidétique du bleu. Comme le font remarquer Paul Guillaume et Wolfgang Köhler³⁵, l'impression de bienveillance ou d'hostilité est une expérience plus immédiate que celle d'une tache bleue³⁶ ; la couleur est déjà le résultat de déterminations sémiotiques successives. Bien sûr, une œuvre littéraire comme celle de Mallarmé peut comprendre des expressions synesthésiques adjectivales récurrentes ; par exemple :

En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et du métal vivant sort en bleus angélus³⁷.

Toute Aurore même gourde
À crisper un poing obscur
Contre des clairons d'Azur
Embouchés par cette sourde³⁸.

Ces expressions constituent généralement une isopathie qui traverse l'œuvre, une sorte d'idiolecte qu'il ne faudrait pas analyser comme un simple fait sémantique, mais comme un véritable système expressif particulier à cette œuvre ou à cet auteur – analyse qui dépasse ici mes ambitions.

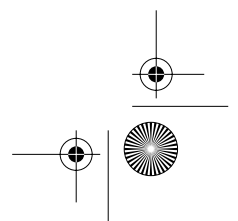
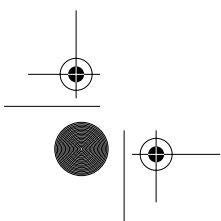
En ce qui concerne l'expérience exprimée par une synesthésie catachrésique, l'aspect rugueux d'une expérience tactile n'est pas le

35. Guillaume 1937, 189.

36. Les travaux du neurologue américain Antonio Damasio semblent confirmer les propos des Gestaltistes : chacun de nous a appris à lier, à déployer certains états émotionnels, positifs ou négatifs (ou à mi-chemin entre les deux), en réponse à certaines situations, et cela grâce à ce que Damasio nomme des *marqueurs somatiques*. « Engrammés » dans notre mémoire, ces marqueurs somatiques resurgissent à chaque fois que se présente le type de situations auquel ils ont été primitivement associés dans nos expériences passées, et ils induisent ainsi nos comportements ou nos raisonnements.

37. Mallarmé, *Azur*, avant-dernière strophe.

38. Mallarmé, *Hommage*, première strophe.





produit de cette expérience, mais le révélé. Le toucher révèle ce que nous appelons à tort la propriété rugueuse d'un objet – qui n'est en fait qu'un mode d'interaction –, le toucher ne crée pas à proprement parler la sensation exprimée par l'adjectif, il la révèle, en fait expérience, la déclenche. L'ouïe et la vision peuvent, de la même manière, expérimenter la propriété rugueuse de l'objet.

De façon semblable, l'adjectif *doux* renvoie à une expérience de contact régulier, d'intensité faible et euphorique (*parfums doux, lumière douce, piment doux, pente douce*) tandis que *âpre* renvoie à une expérience de contact irrégulier et dysphorique. *Contact* étant synonyme ici du *toucher* dont parle Merleau-Ponty.

L'examen du phénomène de synesthésie, à condition qu'il soit doublé de considérations phénoménologiques et sémiotiques, révèle deux choses :

– Premièrement, que la perception primitive paraît essentiellement physiologique, euphorique ou dysphorique :

On perçoit des impressions avant de percevoir des choses, ou plutôt, ces choses sont des réalités expressives avant d'être des réalités déterminées uniquement par leurs qualités sensibles particulières³⁹.

– Deuxièmement, si le lexique mental nous paraît organisé dans notre épistémè en classes sémantiques, le contenu sémantique des adjectifs sensoriels, quant à lui, est un contenu métastable (au sens des phénoménologues Gilbert Simondon et Jacques Garelli) dont tout trait catégoriel dans une représentation du sens viendrait annihiler la spécificité, à savoir – me semble-t-il – une disponibilité d'expressions pertinentes dans des domaines d'expériences extrêmement différents. D'un point de vue uniquement linguistique et sémantique, c'est la synesthésie catachrésique qui manifeste le mieux cette disponibilité qu'on aurait tort de confondre avec la polysémie, et qu'on pourrait qualifier de capacité à la transposition dans divers paradigmes.

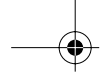
Références bibliographiques

Aristote (1991), *De l'âme*, Paris, Garnier Flammarion.

Asch S. (1958), « The metaphor : a psychological inquiry », in *Person perception and interpersonal behavior*, R. Tagiuri et L. Petrullo (dir.), Stanford, Stanford University Press.

39. Guillaume 1937, 189.





DOMINIQUE LEGALLOIS

- Cambier J. & Verstichel P. (1998), *Le Cerveau réconcilié, précis de neurologie cognitive*, Paris, Masson.
- Cohen J. (1966), *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.
- Cytowic R.E. (1993), *The man who tasted shapes*, New York, Putnam.
- Etiemble R. (1968), *Le Sonnet des voyelles: de l'audition colorée à la vision érotique*, Paris, Gallimard.
- Garelli J. (2000), *Introduction au logos esthétique*, Paris, Beauchesne.
- Guillaume P. (1937), *La Psychologie de la forme*, Paris, Flammarion.
- Hug-Hellmuth H. von (1991), *Essais psychanalytiques: destins et écrits d'une pionnière de la psychanalyse d'enfants*, Paris, Payot (Bibliothèque scientifique).
- Köhler W. (1964), *Psychologie de la forme*, Paris, Gallimard.
- Merleau-Ponty M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- Meyer B. (1997), *Analyses: figures, énoncé bref*, Paris, L'Harmattan.
- Novalis (1973), *Fragments*, Paris, Aubier-Montaigne.
- Parret H. (1993), « (syn)esthésies du visible », *VS*, n° 65-66.
- Peirce C.S. (1994), *The collected papers of Charles Sanders Peirce*, Cédérom.
- Rastier F. (2001), « Indécidable hypallage », *Langue française*, n° 129, p. 111-127.
- Rosenthal V. & Visetti Y.M. (1999), « Sens et temps de la Gestalt », *Intellectica*, n° 28, p. 147-228.
- Shen Y. & Cohen M. (1998), « How come silence is sweet, but sweetness is not silent: a cognitive account of directionality in poetic synaesthesia », *Language and Literature*, vol. 7, fasc. 2, p. 123-140.
- Simondon G. (1964), *L'Individuation psychique et collective*, Paris, Aubier.
- Suarez De Mendoza F. (1890), *L'Audition colorée*, Paris, Octave Doin.
- Tufte L. (1982), « Microscopie des "bleus angélus" en langue et en discours », *Poétique*, n° 50, p. 236-255.
- Ullmann S. (1952), *Précis de sémantique française*, Berne, A. Francke.
- Utz P. (2001), *Synesthésie: un écho de la perception fragmentée*, conférence à l'Université de Genève, 26 avril 2001.
- Werner H. (1934), « L'unité des sens », *Journal de psychologie normale et pathologique*, XXXI, n° 3-4, p. 190-205.

