



HAL
open science

Penser les relations entre synesthésies perceptuelles et synesthésies linguistiques : quelques repères et notes

Dominique Legallois

► To cite this version:

Dominique Legallois. Penser les relations entre synesthésies perceptuelles et synesthésies linguistiques : quelques repères et notes. *La Tribune internationale des langues vivantes*, 2012, 52-53, pp.64-73. hal-03446786

HAL Id: hal-03446786

<https://hal.science/hal-03446786v1>

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.

Penser les relations entre synesthésies perceptuelles et synesthésies linguistiques : quelques repères et notes

Publié dans La tribune internationale des langues vivantes, mai 2012, p. 64-73

Dominique Legallois
Crisco
Université de Caen

Je voudrais aborder dans ces quelques pages la question, en fait assez peu étudiée, des rapports entre le phénomène perceptuel que constitue la synesthésie – et qui intéresse prioritairement la psychologie et la neurologie –, et la synesthésie linguistique, considérée parfois comme un fait de style, comme une occurrence particulière de métaphore. Les réflexions présentées ici constitueront des éléments ou des repères que j'espère utiles, mais que des études plus développées devront nécessairement poursuivre. Il s'agira plus précisément de mettre face à face les différentes approches de la synesthésie, quelle que soit la nature envisagée – psychologique ou linguistique – du phénomène, afin d'identifier dans la diversité des perspectives, des lignes, des discours et des conceptions communs, ou, si on veut, des réponses équivalentes à cette énigme posée autant aux psychologues qu'aux sémanticiens.

On verra ainsi que les deux façons principales dont les scientifiques ou philosophes ont envisagé la synesthésie perceptuelle, ne sont pas sans rapport avec les deux grandes perspectives sur la métaphore ou sur la sémantique lexicale. Ce rapport aide à penser la question de la complémentarité entre perception et langage lorsqu'on parle de synesthésie. Deux attitudes sont possibles face à cette question : celle de J. Cambier et P. Verstichel consiste à rejeter toute relation entre les deux phénomènes :

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 réelle (J. Cambier et P. Verstichel 1998 : 91).

D'autres approches, au contraire, tendent à pointer un continuum entre perception et langage, et font ainsi de la synesthésie-métaphore le fruit d'un mécanisme expérientiel commun à l'expérience sensorielle. Il va sans dire que la polysémie du mot *sens* aide beaucoup à penser ce que partage la langue et la perception, et offre, en cela, une heuristique intéressante.

Récemment, un numéro de la revue *Intellectica*, dirigé par V. Rosenthal, a été consacré à la synesthésie. Nombre d'éléments que je développe ici empruntent beaucoup à la très bonne présentation de Rosenthal, à laquelle je renvoie le lecteur pour une approche plus documentée que la mienne sur les aspects théoriques en psychologie. Ainsi, je commencerai par introduire à la notion générale de synesthésie, puis j'aborderai les modèles qui posent une dissociation préalable des sens (donc, sens perceptuels et sens sémantiques). Dans ce cas, la synesthésie est censée fusionner ces sens diversifier.

Je m'intéresserai ensuite aux théories qui conçoivent l'existence d'une intermodalité et de structures d'expériences fondamentales en deçà de toute spécification sensorielle. Dans ce cas, la synesthésie est un phénomène primaire. L'intermodalité repose alors sur une certaine phénoménalité du monde, sur une structure du monde perceptible, dans l'expressivité des objets dont nous faisons l'expérience.

La dernière partie reviendra sur cette perspective, pour la préciser, et l'illustrer à travers l'exemple d'un énoncé synesthésique.

1. Synesthésie psychologique, synesthésie linguistique

Quand il est appliqué au langage, le mot *synesthésie* est-il métaphorique ? Fait-il partie des termes enrôlés par les sciences du langage (ce serait alors ici, la stylistique ou la rhétorique, voire la sémantique), à l'image des mots *valence*, *isotopie*, *argument*, etc. ? On est tenté de dire que le « sens propre » ou la désignation fondamentale du mot est une expérience perceptuelle, non linguistique mais psychologique, et que l'emploi métalinguistique est le fruit d'un transfert sémantique, certes motivé, mais ne pouvant prétendre désigner la même expérience ou le même objet que l'emploi « scientifique ».

Dans cette partie, j'expose en quelques traits les principales caractéristiques des « deux » synesthésies. Ces repères permettront de mieux aborder les sections suivantes qui porteront, elles, sur les différents discours thématissant le « référent » psychologique et linguistique du terme.

1.1 La synesthésie perceptuelle

Synesthésie (Du grec *syn* – union- et *aisthesis* -sensation) est un terme qui apparaît autour de 1865 dans la littérature médicale. Il désigne, en médecine et en psychologie, le phénomène par lequel

une sensation normale s'accompagne automatiquement d'une sensation complémentaire simultanée dans une région du corps différente de celle où se produit l'excitation ou dans un domaine sensoriel différent (TLF).

Par exemple, pendant la lecture, le son de la lettre <K> active la perception d'une couleur rouge cerise (Ch. Kay et C. Mulvanna, 2006 : 206). Ou encore, pour un synesthète, la note do est rouge. Si la synesthésie est un phénomène universel (4% de la population serait synesthète), les expériences multimodales relèvent de l'idiosyncrasie ; les associations (par exemple, le rapport entre <K> et le rouge cerise) sont constantes chez un individu, mais non universelles.

Le phénomène est en fait discuté depuis Aristote dont la réflexion sur les *koiné aisthesis* (sensibles communs) fut à l'origine, paradoxalement, non pas de développements sur la perception, mais sur la cognition (la notion « commune » de *sens commun*). Bien plus tard, Locke, en 1690, décrit la couleur sonore que perçoit un aveugle – il s'agit là d'un cas de d'audition colorée, exemple typique de synesthésie¹. Le cas est devenu un classique en philosophie ; Peirce, dans sa définition de la priméité du signe, écrit :

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 feeling (Ch.Peirce, 1994, 1.313).

L'audition colorée (synopsie) a été le type synesthésique de loin le plus étudié par la clinique ; les publications sur le domaine à la fin du 19e siècle sont nombreuses, notamment en France, en Suisse et en Allemagne : F. Suarez de Mendoza (1890), A. Binet (1892) J. Clavière (1898), E. Bleuler² et K. Lehmann (1881), T. Flournoy (1893), E. Claparède (1900). Ce n'est que vers les années 1980 que la science moderne a réouvert le dossier. On peut citer les travaux influents en psychologie ou neuropsychologie de L. Marks (1978) et de R. Cytowik (1989 et 1993). Marks donne à son ouvrage devenu un classique, le titre *The unity of the senses: Interrelations among the modalities* : c'est bien sûr cette unité des sens qui sera discutée ici. Quant à la thèse de Cytowik, elle consiste à expliquer l'existence de qualités intermodales par le fait que nos organes sensoriels livrent un très grand

¹ Balzac a su s'en souvenir : *s'il y a des rapports entre les couleurs et les agitations de l'âme ; si, comme l'a dit l'aveugle de Locke, l'écarlate doit produire à la vue les effets produits dans l'ouïe par une fanfare, il peut être permis de comparer à des teintes grises cette mélancolie de contrecoup.* (Balzac, Ferragus, chef des Dévorants).

² Il est tout à fait significatif que Bleuler, « l'inventeur » de l'ambivalence se soit intéressé au phénomène. Il y a manifestement une forme d'ambivalence dans la synesthésie.

nombre d'informations au cerveau, informations que celui-ci traite, non pas en reproduisant un environnement perçu, mais en l'interprétant à partir d'un déjà acquis, à savoir la mémoire et les sentiments. Seules quelques-unes de ces informations sensorielles sont normalement retenues et deviennent 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 rend le filtrage des informations sensorielles beaucoup plus perméable. Il s'agit là de la thèse dite de la *désinhibition*, terme qui désigne le principe par lequel ce qui est « normal » mais régulé, devient chez certaines personnes (ou dans des circonstances particulières) libéré.

1.2. la synesthésie linguistique

Peut-on dire qu'il existe un rapport immédiat entre l'histoire de la synesthésie linguistique et celle de la synesthésie perceptuelle ? Je le pense, en partie grâce à l'article particulièrement passionnant qu'écrivit en 1902 le poète et médecin – cela a évidemment son importance - V. Segalen. Si la synesthésie perceptuelle a été découverte par la médecine à la fin du 19^e siècle, et en cela a constitué un objet d'étude particulier, la synesthésie « trope » est d'emblée reconnue par Segalen comme une figure autonome à part entière :

C'est un Trope nouveau, insoupçonné des premiers grammairiens, rendu possible par le progressif affinage des données sensorielles. Nous les placerions volontiers sous l'épithète, grammaticale cette fois, de *synesthésie*, à l'issue des Figures de mots, aux environs de la métonymie (V. Segalen, 1902/1981 : 79).

Les Synesthésies et l'École Symboliste signe l'acte de baptême du trope. D'un point de vue tropologique, justement, on est d'ailleurs surpris de cette proximité avec la métonymie, là où on attendrait, évidemment, un rapprochement avec la métaphore ; S.Ullmann, dans son *Précis de Sémantique Française*, fait de la « transposition sensorielle », cinquante après Segalen, un cas de métaphore. La métonymie comme trope cousin, est cependant légitime, car tout énoncé exprimant une transposition sensorielle est fondé sur la relation *objet* → *modalité de la saisie perceptuel de l'objet*. Par exemple, il est évidemment que l'ouïe est engagée dans la perception de la voix, et qu'elle est alors associée, dans *une voix chaude*, au toucher.

Ce qui est remarquable chez Segalen, c'est l'idée que la langue est affectée par une évolution des capacités perceptuelles ; les Symbolistes seraient ainsi capables de vivre et de communiquer l'intermodalité, une intermodalité qui ne serait donc pas fictive, mais réellement expérimentée. Ce fait est violemment combattu par Max Nordau qui écrivait avec véhémence au sujet de l'audition colorée :

Ramener le mot lourd d'idées au son émotionnel, c'est vouloir renoncer à tous les résultats de l'évolution organique, et rabaisser l'homme, heureux de posséder le langage, au rang du grillon qui grésillonne, ou de la grenouille qui croasse... C'est rétrograder aux débuts du développement organique. C'est retomber, de la hauteur de la perfection humaine au bas niveau de la Pholade, et proclamer comme un progrès le retour de la conscience humaine à celle d'une huître» (M. Nordau, *Dégénérescence*, t.1. Les Symbolistes, cité par Segalen, 1902/1981 : 76).

Chez Segalen, au contraire, les poètes, dans une sorte de désinhibition, ont appris à *voir*, à *entendre* et à *sentir* - pour reprendre les formulations de Merleau-Ponty ci-dessous ; esthésie et esthétique se confondent alors. C'est pourtant la perte générale du vécu intermodal dont Merleau-Ponty rend compte quelques années après dans ces lignes :

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, sentir (M. Merleau-Ponty, 1945, 265).

La phénoménologie merleau-pontienne n'a alors de cesse de mettre entre parenthèses le « désappris ».

Pour en revenir à la synesthésie-linguistique, on peut se poser la question de son statut tropique : métaphore ou non, fait de langue ou de discours ?

A l'image de la métaphore, certaines synesthésies sont indéniablement vives, d'autres lexicalisées ; ce passage de Huysmans (*En route*, cité par Segalen) illustre les deux cas :

Ces voix claires et acérées mettaient, dans la ténèbre du chant, des blancheurs d'aube...

voix claires, voix acérées sont des collocations, alors que *la ténèbre du chant* est un syntagme « inventif ». A strictement parler, cependant, certains énoncés incontestablement synesthésiques ne sont pas des métaphores, mais des hypallages ; la qualité sensorielle est alors perçue par une sorte de contagion :

Le double tintement timide, ovale et doré de la clochette (Proust, *Du côté de chez Swann*)

La paille lui saute au visage, il respire son odeur jaune (Sartre, *La mort dans l'âme*)

Et du métal vivant sort en bleus angélus ! (Mallarmé)

Il y a hypallage ici dans la mesure où dans un emploi standard, les adjectifs *ovale et doré* qualifient *la clochette* et non *le double tintement* ; de même, *jaune* se rapporte-t-il, canoniquement, à *la paille* et non à *son odeur*. Et *bleus*, bien sûr, au ciel. On a là des énoncés renvoyant à une perception globale : il ne s'agit pas tant d'une intermodalité perceptuelle, que de la perception de qualités distribuées dans une scène holistiquement saisie.

La synesthésie-trope ne serait-elle donc pas le lieu même d'une unification des figures de l'hypallage et de la métaphore - et sans doute, de la métonymie ? En tous cas, il apparaît que si elle s'appuie le plus souvent sur la métaphore, elle la dépasse parfois.

1.3.Des sens aux sens

Si la synesthésie-trope met en jeu des rapports aux sens perceptuels, elle pose également, en tant que trope, la question du sens linguistique. Si, encore, dans une synesthésie-trope, l'énoncé exprime une expérience multimodale, par exemple en usant de termes appartenant aux domaines des cinq sens, ces termes possèdent-ils des significations spécifiques, qui seraient alors transposées ou transférées d'un domaine à l'autre ? Je n'aborderai pas cette question ici, en sémanticien lexicologue, mais en linguiste s'intéressant aux discours sur les objets scientifiques. En effet, travailler la synesthésie linguistique oblige nécessairement à s'intéresser un tant soit peu aux conceptions phénoménologiques ou psychologiques de la synesthésie perceptuelle. Pour ce faire, je revendique la polysémie du mot *sens* comme une heuristique permettant de dresser des comparaisons entre les approches portant sur le phénomène perceptuel et celles portant sur le phénomène sémantique. Aussi, deux grands « discours » s'opposent : l'un pour lequel les sens sont a priori distincts les uns des autres, l'autre, pour lequel les sens sont a priori communs.

2. Les discours sur l'unité

Cette partie vise donc à montrer la complémentarité et le parallélisme entre les études psychologiques et les études sémantiques. Ainsi, deux schémas rendant compte du rapport entre sens, sont donc possibles : un premier schéma *différenciation* → *unification* - qui suppose un isolement préalable des sens, et un deuxième schéma *union* → *différenciation* - qui suppose une fusion préalable des sens. Je commencerai, en utilisant les éléments fournis par V. Rosenthal dans sa présentation, par le premier type d'approches qui conçoit une différenciation préalable des sens, avant que ne s'opère une unification.

2.1.L'unification des sens

L'une des explications majeures du phénomène de synesthésie est l'interaction entre différentes aires corticales ; par exemple, Hubbard et Ramachandran (2003), nous dit V. Rosenthal, expliquent la perception colorée des graphèmes par le fait que les deux zones du gyrus fusiforme, spécialisées dans la perception graphémique et chromatique sont contiguës et connaissent, donc, des interconnexions.

Une telle conception repose sur une différenciation préalable des sens : chaque sens, ou chaque faculté sensorielle possède une autonomie ; l'expérience synesthésique est alors le fruit d'une fusion, ou d'une unification des sens. Par ailleurs, nous dit V. Rosenthal,

on notera qu'il existe également des tentatives d'expliquer les phénomènes d'interaction sensorielle en évacuant l'idée d'une infrastructure intermodale. L'idée alors mise en avant est, par exemple, celle d'une interférence post-perceptive : les sens jouent solo, chacun sa partition (d'ailleurs ils sont modulaires et par conséquent impénétrables à toute influence exogène), l'interférence ne peut donc se produire qu'à l'issue des processus sensoriels, au moment d'une intégration cognitive des données (V. Rosenthal, 2011 : 20).

Ce qui m'intéresse ici, comme expliqué plus haut, est le rapport entre le discours scientifique et le discours sémantique ou esthétique. Ainsi, le schéma décrit par Rosenthal, transposé au discours esthétique, vaut pour la conception de la synesthésie généralisée chez les romantiques allemands de la fin du 18^e et du début du 19^e. Le siècle des Lumières a connu un vaste débat sur la hiérarchie des différents sens, à travers, par exemple, le problème de Molyneux. Comme on le sait, c'est le siècle de la rationalité et de l'objectivité ; de ce fait, la vision a souvent été promue au premier rang des modes sensoriels – les expressions de *lumière* et d'*esprit éclairé* venant confirmer la suprématie de l'œil sur les autres organes. C'est à partir de ces bases qu'il faut comprendre le discours du Romantisme : là encore, les sens sont conçus comme indépendants les uns des autres, mais certains théoriciens et poètes affirment l'existence d'un fond sensoriel commun originel avant que ne se soit opérée une différenciation. Novalis, par exemple, écrit :

Voir – entendre – goûter – palper – sentir, ne sont que des éclats de la perception globale (Novalis, 1973 : 84)

Le projet romantique consistera alors à reconstruire cette perception globale à travers le discours ; Novalis à nouveau :

Tous les sens sont à la fin un seul sens. Un sens mène comme un monde unique progressivement vers tous les mondes (Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, 1802, cité par Utz, 2001).

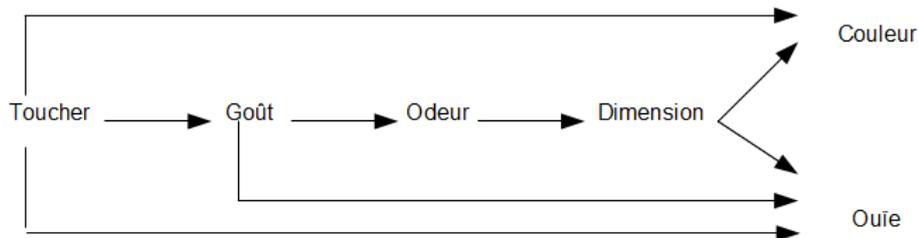
L'amont et l'aval de la réunion des modes sensoriels sont ainsi théorisés : indifférenciation, différenciation puis harmonisation. La synesthésie qui se situe en aval et qui consiste en une harmonie, en un concert des sens, présuppose justement une différenciation et une spécialisation sensorielle, c'est-à-dire une disharmonie : on ne peut réunir que ce qui au préalable n'est pas uni (mais qui l'était pourtant à l'origine).

La réunification des sens ne peut être un phénomène directement perceptuel ; c'est avant tout une réunification dans et par le discours poétique grâce, par exemple, au symbolisme des sonorités, mais surtout à la puissance des associations que permet la métaphore.

En linguistique, on retrouve assez naturellement le schéma *différenciation* → *unification* : un sens propre, une stabilité intersubjective (par exemple *chaude* dans une *couleur chaude*) préexistent aux dérivations sémantiques. Le procès métaphorique en jeu, recatégorise l'épithète en « qui est agréable aux sens par sa richesse, ses qualités propres, l'impression de vie qu'il donne » (TLFI). Seulement, la différenciation donne lieu à une hiérarchie qui détermine l'ordre des classes sensorielles ; l'une des plus célèbres de ces hiérarchies est celle de Ullmann, fondée sur l'examen d'environ 2000 énoncés poétiques (anglais, français, hongrois) :

la répartition se conforme à une certaine hiérarchie. Si l'on groupe les sens dans l'ordre Tact-chaleur-goût-odorat-ouïe-vue, qui correspond à leur degré de différenciation relative, on trouve partout une forte prédominance des transpositions ascendantes, [...]. Les Synesthésies en sens inverses ne sont pas absentes [...] mais leur pourcentage est toujours faible. (S. Ullmann, 1952 : 297-298).

J. Williams, en 1978, propose une classification très proche :



la

hiérarchisation des domaines sensorielles selon Williams, 1978

Cet ordre serait universel dans le changement sémantique des adjectifs. La directionnalité, nécessairement fondée sur l'emploi dénominatif des termes devient même un principe, si l'on suit Y. Shen (2008) dans sa présentation « Metaphor and Poetic Figures » du *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. En fait, la synesthésie métaphorique doit suivre la modalité de pertinence d'une métaphore, à savoir que le thème doit être plus concret que le prédicat (ce que Shen note par COS – *compatible structure*) ; autrement, il y a déséquilibre (CLS – *clash structure*) – déséquilibre toujours possible, bien entendu, dans le discours poétique, mais très rare en dehors de celui-ci. Lorsqu'on a un syntagme synesthésique *Adj + N*,

the head noun, in the target slot, represents a higher sensory modality, while the adjective, positioned in the source slot, represents a lower one. In a CLS synaesthetic metaphor, the opposite holds true. Thus, *a sweet silence*, in which the head noun (*silence*) represents a higher sensory modality (hearing) than the adjective (*sweet*), which has the modality of taste, is a COS synaesthesia, while *a silent sweetness* is an example of a CLS synaesthesia, as in this case the head noun *sweetness* is of lower modality than the adjective *silent* (Y. Shen 2008 : 303)

Que le discours porte sur le traitement psychologique / neurologique de la synesthésie, ou sur l'examen sémantique, le schéma *différenciation* → *unification* repose sur une conception préétablie des spécialisations : spécialisations d'aires dédiées à tel type de perception, spécialisation de tel terme consacré à la dénomination de telle qualité sensorielle, et catégorisation étanche et hiérarchique des modalités elles-mêmes. La directionnalité et le caractère non-arbitraire de la synesthésie – perceptuelle et sémantique- seraient imposés par l'évolution.

2.2. L'union des sens

Le schéma *union* → *différenciation* est porté par les approches que l'on qualifie généralement de phénoménologiques ; on pense en particulier aux travaux de H. Werner qui mit en évidence par expérimentation, non pas seulement une intermodalité fondamentale, mais aussi l'importance de la motilité et de l'affectivité dans le vécu synesthésique. Ainsi, les expériences de laboratoire, sur des sujets non synesthésiques, montrent qu'un rouge peut être déformé en rouge foncé, avec un son grave. Il sera déformé en orangé, ou en jaune avec un son aigu. A partir de ces constats, Werner va considérer l'existence

d'une couche commune primitive, d'un sensorium commun, d'une sensibilité générale, corporelle, motrice, affective » (H. Werner, 1934 : 202).

Les perceptions « normales » ou objectives sont alors le fruit d'une différenciation progressive, dont le « départ » est la *couche commune primitive* (intermodalité), se diluant par microgenèse dans des sphères sensorielles spécialisées. On a donc, le chemin inverse tracé par le discours de l'unification. Comme on le sait, le discours de l'union reçoit un développement dans la perspective phénoménologique de Merleau-Ponty. On se souvient effectivement de la conception de la synesthésie chez Merleau-Ponty qui suggère une sorte de sens englobant tous les autres, un *toucher* fondamental constituant l'origine de la sensibilité entière et donc de tout sens. Si on considère cette notion de toucher fondamental, on peut penser que la sensibilité corporelle et motrice dont parle Werner³, est corrélée à l'expérience rythmique. Ainsi, Deleuze, qui porte haut le flambeau du discours sur l'union des sens, écrit dans son analyse de Bacon :

Entre une couleur, un goût, un toucher, une odeur, un bruit, un poids, il y aurait une communication essentielle qui constituerait le moment pathique (non représentatif) de la sensation...cette opération n'est possible que si la sensation de tel ou tel domaine est directement en prise sur une puissance vitale qui déborde tous les domaines et les traverse. Cette puissance est le rythme, plus profond que la vision, l'audition, etc (G. Deleuze, 1981).

On prendra encore l'exemple (avec P. Guillaume, 1937) des propriétés rugueuses des sons et du toucher : dans les deux cas, l'oreille ou la main perçoivent une même structure faite de chocs discontinus, possédant une durée, des intervalles, une intensité. De même, nous dit Werner (1934), un scintillement optique fait paraître plus rugueux un son riche en battements qu'on fait entendre simultanément. Discontinu, durée, intervalle, intensité, scintillement, battement sont des qualités rythmique (auxquelles il faut ajouter l'anticipation) kinesthésiquement vécues. Si donc, il existe un toucher fondamental, résultant d'un schéma d'expérience lui-même fondamental, le rythme en serait l'opérateur sémiotique, en raison, sans doute, de sa capacité à nous rendre le temps sensible, car il nous rend sensible au temps (P. Sauvanet, 2000) et donc disponible à l'expérience multimodale. Les qualités rythmiques sont, de plus, converties en valeurs thymiques. *L'unité des sens* – titre, rappelons-le, du livre de L. Marks – repose donc sur une implication corporelle, et non seulement sur une contribution de deux domaines sensorielles différents⁴.

Le discours sur la synesthésie sémantique est déjà présent chez les psychologues gestaltistes ; ainsi, chez W. Köhler :

Le mot *rauh* désigne certains phénomènes auditifs (au sens du français, « rauque») comme il désigne des surfaces « rugueuses» dans le champ tactuel (W. Köhler, 1929/2000 : 179-180).

Voici quelques exemples empruntés à P. Paissa (2002) portant sur l'expression des qualités relatives à l'écoute musicale - en majuscules, l'adjectif ou le verbe, en minuscule le thème affecté :

TACTILE : reconstitution sonore ; ACIDE : son (des instruments à cordes) ; FADE : rendu sonore ; MÉTALLIQUE : timbres ; PALPABLE : ambiance ; PÉTILLANT : restitution sonore ; SOUPLE : son de la contrebasse ; TRANSPARENT : restitution sonore ; VISQUEUX : silence ; FONDANT : note ; ÉMACIÉ : sonorité de l'orchestre ; CAJOLANT : voix.
MAIGRIR : le piano s'exprime sans maigrir sur les notes graves ; MODELER : modeler le son

3 On citera encore avec V. Rosenthal : « [les] qualités synesthésiques ont précisément pour caractère d'être des qualités dynamiques ; elles ont leur racine dans le dynamisme de la réaction corporelle où le fait purement sensoriel et le fait purement moteur ne sont pas encore différenciés » (Werner, 1934 : 204).

4 Cette remarque intéressante d'un pédagogue du début du 19e siècle : des écrivains dignes de foi ont assuré avoir vu des aveugles qui reconnaissaient, par le tact, la couleur du poil de certains animaux. Nous sommes loin de nier ce fait, mais nous ne comprenons pas comment cela peut se faire. Essai sur l'instruction des aveugles (S. Guille, 1817 : 209)

comme une glaise ; NIMBER : une réverbération nimbe la sonorité de l'orchestre.

Tous ces termes – mais le mot *terme* ne convient justement pas - peuvent être perçus par une sémantique intensionnelle (ou constructiviste) comme des signes ouverts sur des parcours différentiels, comme des mots dont les sens sont intrinsèquement unis avant de se particulariser dans des « dénominations ». P. Cadiot exprime cette conception de la manière suivante :

Même si on arrivait à définir la dénomination de manière satisfaisante, cela ne dispenserait pas de reconnaître que ce n'est qu'un des régimes des noms en cause, qui sont aussi et restent des motifs figuraux (y compris quand l'intuition s'en est perdue), toujours susceptibles de rebondir vers d'autres valeurs. Quand on les détache du contexte de leur stabilisation, les mots sont toujours entourés d'un surplus de sens, qui anticipe sur des évolutions et qui interdit de les considérer comme détachés de leurs harmoniques figuratives, « germes » pour de nouvelles extensions (P. Cadiot, 2002).

Un grand nombre de ces motifs figuraux possèdent une dimension évaluative ou thymique. Cette même dimension, comme dit plus haut, a été reconnue comme fondamentale dans l'expérience psychologique de la synesthésie, puisque celle-ci, implique en fait, non pas seulement des domaines sensoriels, mais le corps tout entier. En témoigne, nombre « d'hallucinations » que rapporte H. Michaux dans son expérience de la mescaline :

Tiens, midi et demi déjà. Comment est-ce possible ? Je n'ai pas encore vu de couleurs, de vraies, d'éclatantes. Je n'en verrai peut être pas. » Mécontent je m'enveloppe à nouveau de mon écharpe. Alors sortant en apparence de ma réflexion, déclenchés par la pensée ou par le mot presse-bouton, des milliers de petits points de couleurs m'envahissent. Un déferlement ! Une inondation, mais dont chaque gouttelette colorée serait parfaitement distincte, isolée, détachée.

Arrêt de l'inondation (Henri Michaux, Misérable Miracle : 27)

C'est la proprioception qui donne accès à la conscience de l'envahissement dont parle Michaux. Toute proprioception n'est rien d'autre qu'une forme de toucher (O. Massin et J.M. Monnoyer, 2003), et tout toucher, qui implique nécessairement le corps, se voit investi de valeurs (agréable, désagréable, menaçant, etc.). Aussi, une grande partie du lexique – particulièrement les adjectifs – possède dans son sémantisme ces valeurs (*visqueux*, par exemple, ne renvoie pas seulement à une consistance épaisse, pâteuse, mais aussi au caractère désagréable de cette consistance).

Les synesthésies linguistiques conservent donc le souvenir du phénomène psychologique (comme le dit Ullmann) ; T. Flournoy l'avait déjà envisagé il y a fort longtemps :

Les uns renoncent à toute audition colorée spécifiée, et se contentent du vague rapprochement (universellement senti et admis, comme en font foi les métaphores du langage usuel et le jargon des critiques d'art) que notre constitution nous impose à tous entre les sons aigus, les couleurs éclatantes et criardes, les sensations tactiles perçantes, certaines odeurs piquantes ou pénétrantes. etc. ; ou encore entre les sons sourds, les teintes étouffées, les touchers onctueux, et ainsi de suite. Ces analogies, faibles et indistinctes mais bien réelles, que tout le monde reconnaît entre certaines impressions de sens différents, sont en somme de l'audition colorée à l'état naissant, embryonnaire, enveloppé ; et il y a une suite continue, une gradation insensible de cette synesthésie en germe, dont certainement personne n'est exempt, jusqu'aux phénomènes induits les plus étonnants par leur précision et leur vivacité (T. Flournoy, 1893 : 30-31).

Et pour Segalen (1902 :71), les synesthésies linguistiques « répondent à des modes réels de

Pensers associés »

Il n'en demeure pas moins que les synesthésies linguistiques n'induisent pas de « vraies » synesthésies perceptuelles. Le lexique illustre la transmodalité, propriété commune à la perception et au sémantique. Les énoncés synesthésiques font voir, rendent sensible cette transmodalité – et c'est là leur force, mais nous ne sommes pas comme ces schizophrènes, patients de H. Searles (1982), qui percevaient réellement des sensations lorsqu'ils interprétaient des énoncés métaphoriques comme *cela m'a percé le cœur*.

3. Analyse d'un énoncé

A la lumière de ces éléments, on doit considérer les synesthésies discursives comme des évocations de synesthésies perceptuelles et cela grâce au système sémantique du lexique : l'organisation sémantique des lexèmes garde en quelque sorte la trace de la perception globale, non différenciée, et ainsi, par métaphore ou hypallage, l'énoncé construit une interaction entre domaines sensoriels. Il faut également tenir compte des phénomènes de proprioception et de valeurs thymiques, comme nous allons le voir plus bas.

Je propose ici une analyse du slogan publicitaire

*La douce violence d'un parfum d'homme (Drakkar noir)*⁵

par lequel le consommateur est invité à se représenter une odeur de parfum qui ne peut prétendre, bien sûr, au statut de synesthésie perceptuelle directe.

La pénétration olfactive qualifiée de violente ici et qui constitue une forme, ou si on veut, une structure actancielle minimale, se définit par un rapport entre énergie (puissance de pénétration) et matière (les enveloppes olfactives) ; le rapport apparaît certes agressif (il y a un déséquilibre entre les deux pôles, la puissance de pénétration étant trop marquée), mais cette violence se révèle immédiatement réconfortante (douce) : elle déclenche une certaine satisfaction dans la sensation d'une continuité dans la durée, sans heurt ou choc. Ainsi, la douceur qui s'applique à toute la gamme des sensations, marque une intensité faible en même temps qu'un thymisme euphorique.

La violence du parfum se caractérise donc par un déséquilibre entre matière et énergie, mais un déséquilibre compensé par ses propriétés formelles apparaissant – paradoxalement, d'où l'effet oxymorique – comme doux car équilibré entre sa propre énergie et sa propre matière (donc un déséquilibre équilibré, ou mieux, un déséquilibre équilibrant).

Violence et douce sont des lexèmes dont les significations représentent des qualités intermodales, en deçà de la spécialisation des sens en contexte ; la métaphore discursive consiste alors à simuler une expérience synesthésique chez le destinataire, et n'a pas pour simple fonction de donner une représentation. Cette expérience est interprétée, c'est-à-dire vécue ici, par *proprioception* : comme le dit Werner : *les sensations vitales représentent des états généraux du corps, psychiques et physiques tout à la fois* (1934 : 200). Cette simulation est provoquée par les lexèmes qui induisent des attitudes chez le destinataire de par la nature de leur signification qui n'est pas conceptuelle mais perceptuelle : l'isolation entre la qualité signifiée et la qualité perçue tant à s'amenuiser sans jamais totalement disparaître (sauf dans les cas pathologiques).

Bien sûr, s'ajoutent à l'interprétation du slogan, des éléments symboliques que je ne discuterai pas ici : le rapport entre la virilité / animalité de l'homme d'un côté maîtrisée par la douceur – la sensualité.

L'impact d'un tel slogan synesthésique sur le destinataire est intéressant : le client potentiel est constitué en individu au sens étymologique (qui ne peut être divisé) et cela à deux niveaux :

- au niveau référentiel, le parfum est inaliénable au corps, fait partie intégrante du corps;
- au niveau rhétorique, le client potentiel est construit comme individu « total », non pas divisé par des modes sensoriels différenciés, mais au contraire, idéalisé dans sa capacité à percevoir

⁵Emprunté à B.Grunig, 1998.

simultanément des sensations qui sont logiquement contradictoires.

On voit donc ce que ce genre de publicité doit au programme esthétique du Romantisme (par ailleurs le parfum est le produit romantique par excellence) : une évocation métaphorique permettant une simulation – une mimésis - de phénomènes synesthésiques dans le corps même de l'interprète, cela grâce au lexique qui garde la trace de qualités intersensorielles.

Conclusion

J'ai voulu, dans cet article, indiquer quelques repères permettant au lecteur intéressé par la question du rapport entre synesthésie perceptuelle et synesthésie linguistique, d'avoir quelques éléments en sa possession. Il y a interpénétration entre le discours scientifique et le discours linguistique : les gestaltistes, psychologues de la forme, font référence au lexique, comme nous l'avons vu ; Ramachandran et Hubbard (2001) fondent l'origine du langage dans la synesthésie⁶ ; Segalen explique l'existence de la synesthésie linguistique par un affinage des données sensorielles. En outre, si, comme il est souvent dit, la métaphore est un déficit pour toute théorie sémantique, que dire, alors, de la synesthésie ? La phénoménologie nous offre un cadre tout à fait pertinent pour penser cette articulation qui touche au fond même du sémiotique. Il reste que beaucoup de choses sont encore à dire, à la lumière, par exemple, des neuro-sciences de plus en plus investies dans l'analyse du phénomène, ou encore, en linguistique, de l'examen des corpus encore à découvrir. Il s'agit donc de penser la synesthésie dans l'interdisciplinarité, mais aussi, peut-être, dans la transdisciplinarité – en somme, d'une manière synesthésique.

Bibliographie

- ARISTOTE, 1991, *De l'âme*, Paris, Garnier Flammarion
 BINET A., 1892, « Le problème de l'audition colorée », *Revue des Deux Mondes*, 113, 586-614
 BLEULER E, et LEHMANN K., 1881, *Zwangsmässige Lichtempfindungen durch Schall und verwandte Erscheinungen auf dem Gebiete der anderen Sinnesempfindungen*, Leipzig, Reiland
 CADIOT P., 2002, « La métaphore, ou l'entrelacs des motifs et des thèmes », *Semen* [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 01 février 2012. URL : <http://semen.revues.org/2374>
 CAMBIER J. et VERSTICHEL P., 1998, *Le cerveau réconcilié, précis de neurologie cognitive*, Paris, Masson
 CLAPARÈDE E., 1900, « Sur l'audition colorée », *Revue Philosophique*, 49, 515-521
 CLAVIERE J., 1898, « l'audition colorée », *L'année psychologique* 5, 161-178
 CYTOWIC R.E., 1989, *Synesthesia: A union of the senses*, New York, Springer
 CYTOWIC R. E., 1993, *The man who tasted shapes*, New York, Putnam
 FLOURNOY T., 1893, *Des phénomènes de synopsis (audition colorée)*, Genève et Paris, F. Alcan
 GRUNIG B., 1998, *Les mots de la publicité*, Paris, CNRS éd.
 GUILLAUME P., 1937, *La psychologie de la forme*, Paris, Flammarion
 HUBBARD, E.M., RAMACHANDRAN, V.S., 2003, « Refining the experimental lever: a reply to Shanon and Pribram », *Journal of Consciousness Studies*, **10(3)**, 77-84
 KAY Ch. J. & MULVENNA C., 2006, « Synaesthesia, neurology and language », in N. Pitchford,

⁶ Signalé par V. Rosenthal (2011: 39).

- et C.P. Biggam (eds.), *Progress in Colour Studies, Amsterdam, Benjamins, 203–224*
- KÖHLER W., 2000, *Psychologie de la forme*, Paris, Gallimard
- LEGALLOIS D., 2004, « Synesthésie adjectivale, sémantique et psychologie de la forme : la transposition au cœur du lexique » in J. François (éd) *L'adjectif à travers les langues*, Presses Universitaires de Caen
- MARKS L., 1978, *The unity of the senses: Interrelations among the modalities*, New York, Academic Press
- MASSIN O. et MONNOYER J.M., *Voir barré*, 26-27, 48-73
- MERLEAU-PONTY M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard
- NOVALIS, 1973, *Fragments*, Paris, Aubier Montaigne
- PAISSA P., 2002, « Des synesthésies pour dire l'écoute : analyse contrastive d'un corpus de presse », *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 1-2, 85-175
- PEIRCE C.S., 1994, *The collected papers of Charles Sanders Peirce*, Cédérom.
- RAMACHANDRAN, V.S., HUBBARD, E.M., 2001, « Synaesthesia – A Window into Perception, Thought and Language », *Journal of Consciousness Studies*, 8 (12), 3-34.
- ROSENTHAL V., 2011, « Synesthésie en mode majeur : une introduction », *Intellectica*, Vol. 55, 7-45
- SAUVANET P., 2000, *Le rythme et la raison, (I) rythmologique et (II) rythmanalyse*, Paris, Kimé
- SEARLES H., 1982, « Différenciation entre pensée concrète et pensée métaphorique chez le schizophrène en voie de guérison », *N.R.P.*, 25, 331-353
- SEGALEN V., 1981, *Les Synesthésies et l'Ecole Symboliste*, Coll. Explorations, Paris Fata Morgana
- SHEN Y, 2008, « Metaphor and poetic figures » in *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, 295-309
- SUAREZ DE MENDOZA F., 1890, *L'audition colorée*, Paris, Doin
- ULLMANN S., 1952, *Précis de sémantique française*, Berne, A. Francke
- UTZ P. 2001 *Synesthésie : un écho de la perception fragmentée* [conférence Université de Genève, 26. 4. 01]
- WERNER H., 1934, « L'unité des sens ». *Journal de psychologie normale et pathologique*, XXXI, n°3-4, 190-205
- WILLIAMS, J. M., 1976, « Synaesthetic adjectives : A possible law of semantic change », *Language*, 52(2), 461–478.