

## IV

### MÉTAPHORE ET SYMBOLE

Quand Péguy écrit, dans le *Mystère des Saints innocents*<sup>1</sup>, que « la Foi est un grand arbre », on peut affirmer qu'il fait de l'arbre le symbole de la foi. Qu'il y ait ici symbole est rigoureusement exact. D'après le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, où l'on trouve la définition la plus nuancée et la plus précise<sup>2</sup>, le symbole est « ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique ». L'arbre de Péguy représente autre chose, puisqu'il signifie la foi ; la correspondance analogique est exprimée par le rapport qui établit que l'arbre est à la foi ce que le bourgeon est à l'espérance. On pourrait dire également que dans « la Foi est un grand arbre », il y a une métaphore, comme lorsque Pascal écrit : « l'homme n'est qu'un roseau ». La définition que Littré donne de la métaphore s'applique également à ces deux cas : « figure par laquelle la signification naturelle d'un mot est changée en une autre ; comparaison abrégée ». Le mot « arbre » signifie la foi considérée d'une certaine manière, de même que le mot « roseau » signifie un certain aspect de l'espèce humaine. « La Foi est un grand arbre », « l'homme n'est qu'un roseau » pourraient être sommairement considérés comme les équivalents abrégés de « la Foi est comme un grand arbre », « l'homme n'est que comme un roseau » si l'on adoptait la définition, traditionnelle mais inadéquate, de la métaphore comme comparaison elliptique. D'autre part, pour ces deux exemples, le risque de confusion de la métaphore avec la métonymie est inexistant : le rapport qui unit l'arbre et la foi ou celui qui lie le roseau à l'homme est un rapport de similarité et non le rapport de contiguïté qui caractérise la méto-

---

1. P. 14.

2. « Symbole : A. Ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique. B. Système continué de termes dont chacun représente un élément d'un autre système : « Un symbole est une comparaison dont on ne nous donne que le second terme, un système de métaphores suivies. » (JULES LEMAITRE, *Les Contemporains*, IV, 70.) » (ANDRÉ LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P. U. F., 9<sup>e</sup> éd., 1962, pp. 1080-1081.) La lecture de l'exemple cité par Lalande suffirait, s'il en était besoin, à justifier l'existence du présent chapitre.

nymie. Cette similarité semble être identique à la correspondance analogique qui est inhérente au symbole. Faut-il en conclure que, dans le langage, symbole et métaphore sont des réalités équivalentes ? Ou, en tenant compte du fait que la métaphore appartient nécessairement au langage, peut-on affirmer que la métaphore est l'expression linguistique d'un rapport symbolique ?

Il est assez facile de préciser ce qu'est le rapport symbolique. Dans le texte de Péguy, le mot « arbre » correspond à la « foi » par un système de signes emboîtés. Pour analyser ce système, on peut utiliser la théorie saussurienne du signe, rapport entre un signifiant et un signifié. Au signifiant « arbre » correspond un signifié qui est le concept de l'arbre ou plus exactement la représentation mentale d'un arbre. Dans l'expression symbolique, ce signifié devient à son tour le signifiant d'un autre signifié, qui sera ici la représentation ou le concept de la foi. On pourra donc dire qu'il y a symbole quand le signifié normal du mot employé fonctionne comme signifiant d'un second signifié qui sera l'objet symbolisé. En toute rigueur, ce n'est pas le mot « arbre » qui est le symbole, mais son signifié, la représentation de l'arbre. Et, en fait, le mot « arbre » chez Péguy signifie bien un arbre, un arbre qui a une écorce, des branches et des racines :

La Foi est un grand arbre, c'est un chêne enraciné au cœur de France...

Et quand on voit l'arbre, quand vous regardez le chêne,  
Cette rude écorce du chêne treize et quatorze fois et dix-huit fois centenaire...

Cette dure écorce rugueuse et ces branches qui sont comme un fouillis de bras énormes...

Et ces racines qui s'enfoncent et qui empoignent la terre comme un fouillis de jambes énormes...

A proprement parler, ce n'est pas le mot « arbre » qui signifie la foi, mais la représentation elle-même de l'arbre, c'est-à-dire le signifié du mot. Le mot lui-même n'est que la traduction dans le langage d'un rapport extralinguistique qui pourra être exprimé dans une autre langue naturelle sans subir de modification perceptible.

Il est plus difficile d'analyser le rapport métaphorique. On peut avoir l'impression qu'il est identique au rapport symbolique. Quand Victor Hugo met dans la bouche de doña Sol le vers fameux :

Vous êtes mon lion superbe et généreux,

on peut avoir tendance à considérer que la représentation mentale du lion signifie un homme courageux, et qu'il n'y a pas autre chose

ici que le même rapport entre deux signifiés que l'on avait dans l'exemple de l'arbre de Péguy. Mais, en fait, c'est le mot « lion » lui-même qui signifie autre chose qu'un lion. Pour comprendre le vers de Hugo, il n'est pas nécessaire de faire appel à la représentation globale d'un lion. Ce serait même en déformer le sens que de faire intervenir tous les éléments qui constituent le concept du lion : « Mammifère carnivore. Son pelage est fauve, sa démarche est souple et majestueuse. Très fort et courageux, il est redoutable. Il vit en Afrique Centrale dans les fourrés et les forêts, chassant les herbivores. » Quand doña Sol dit à Hernani : « Vous êtes mon lion », peu lui importe que le lion soit un quadrupède carnivore ou qu'il vive en Afrique. Non seulement ces éléments sont inutiles, on peut affirmer que les faire intervenir alourdirait la communication au point de la rendre difficile à interpréter. Le substantif « lion » ne correspond donc pas au signifié habituel de ce mot, puisque la représentation mentale du lion nuit à l'interprétation de l'énoncé. Le signifié n'est pas davantage la représentation globale de la personne d'Hernani ; il ne correspond que partiellement à cette représentation, comme il ne correspond que partiellement à la représentation du lion. Le signifié du mot « lion » est ce qu'il y a de commun aux deux représentations, celle du lion et celle d'Hernani. Ou, plus exactement, ce qui parmi les divers éléments qui constituent la représentation du lion, n'est pas incompatible avec l'idée que l'on peut se faire du personnage d'Hernani. En prenant comme base l'analyse sommaire que nous avons donnée du signifié habituel du mot lion, et en éliminant les éléments incompatibles, on obtiendra : « Sa démarche est souple et majestueuse. Très fort et courageux, il est redoutable. » A vrai dire, ces divers éléments n'ont pas la même importance dans la métaphore du lion appliquée à Hernani et l'existence d'une hiérarchie entre ces attributs, que l'on peut considérer schématiquement comme des éléments de signification, s'impose avec évidence. Il est donc nécessaire de faire appel à la notion d'attribut dominant : cet attribut dominant est le trait de similarité qui sert de fondement à l'établissement du rapport métaphorique. Dans la métaphore du « lion » appliquée à Hernani, l'attribut dominant est le courage. La sélection sémique opérée par le mécanisme métaphorique suppose donc une organisation hiérarchique des éléments de signification.

Il faut toutefois se garder de simplifier. Que la métaphore du « lion » ne soit pas le simple équivalent d'« être courageux » ne sera mis en doute par personne. Il faut aller plus loin : la métaphore du « lion » n'est pas le simple équivalent de la partie de la définition du lion compatible avec le personnage d'Hernani, ou plus précisément avec la vision que doña Sol peut avoir d'Hernani. Pourtant, les éléments

d'information contenus dans l'expression métaphorique coïncident avec cette partie de la définition, mais il ne saurait être question de ramener le fonctionnement du langage à celui d'un pur outil d'information logique. A l'information proprement dite, dont rend compte la signification logique de l'expression, s'ajoute ce qu'il faut bien appeler une image associée, qui est ici la représentation mentale du lion. Mais cette représentation intervient à un niveau de conscience différent de celui auquel se forme la signification logique, à un niveau où n'intervient plus la censure logique qui écartait du signifié de la métaphore « lion » ce qui apparaissait comme raisonnablement incompatible avec la personnalité d'Hernani.

Le mécanisme de l'image associée n'est pas propre à l'utilisation de la métaphore. Il intervient constamment lors de l'émission d'un énoncé : pour tel locuteur, l'adjectif « bleu » sera naturellement associé à l'impression produite par un ciel sans nuage ; pour tel autre, il sera inséparable de l'évocation de la mer. Mais, en fait, le plus souvent, rien ne permettra à l'auditeur ou au lecteur de déceler avec certitude cette image associée qui aura été présente à l'esprit du locuteur ou de l'écrivain alors qu'il employait tel élément du vocabulaire, mais qui ne se sera pas inscrite dans la texture de l'énoncé avec assez de netteté pour pouvoir être reconnue. De même, l'image associée peut intervenir au moment du déchiffrement de l'énoncé dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur, où tel mot pourra faire naître une représentation étrangère au contenu d'information du texte, peut-être même totalement étrangère à la pensée de celui qui aura formulé l'énoncé. Voltaire, décrivant dans *Candide* l'accoutrement d'un jésuite du Paraguay, parle d'un « bonnet à trois cornes ». Un étudiant de licence commentait cette expression de cette manière : « les cornes signifient le cocuage ; les trois cornes signifient que le porteur du bonnet est trois fois cocu ». Si les sous-entendus malicieux ne sont pas toujours étrangers à la plume de Voltaire, il y a fort à parier qu'une telle interprétation du « bonnet à trois cornes » dépasse les intentions de l'auteur et défigure sa pensée<sup>3</sup>. Le caractère ridicule et excessif du commentaire ne doit pourtant pas nous empêcher d'examiner comment on y est parvenu : le mot « cornes » a appelé dans l'esprit du lecteur l'idée du « cocuage » par un processus sans doute analogue à celui de l'association d'idées qui est si familier aux psychologues, créant ainsi une image associée propre à ce lecteur et étrangère à l'auteur comme aux autres lecteurs.

La production de l'image associée apparaît donc comme un fait

---

3. Chez Voltaire, la connotation est évidemment militaire : les « trois cornes » sont, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la caractéristique de la coiffure des officiers.

lié à chaque personnalité. Le choix, pour un mot donné, entre telle ou telle image associée semble libre, à tel point qu'il peut y avoir là une source d'erreur dans l'interprétation de l'énoncé.

La métaphore, tout en faisant appel à ce mécanisme de l'image associée, lui ôte cette liberté et ce caractère apparemment arbitraire. Elle impose à l'esprit du lecteur, en surimpression par rapport à l'information logique contenue dans l'énoncé, une image associée qui correspond à celle qui s'est formée dans l'esprit de l'auteur au moment où il formulait cet énoncé.

La métaphore apparaît donc comme la formulation synthétique de l'ensemble des éléments de signification appartenant au signifié habituel du mot qui sont compatibles avec le nouveau signifié imposé par le contexte à l'emploi métaphorique de ce mot ; elle trouve ainsi sa justification, au niveau du contenu d'information logique de l'énoncé, dans les possibilités d'économie qu'elle offre au langage. Elle présente en outre la possibilité d'inscrire dans le message l'image associée qui accompagne la formulation de ce contenu d'information logique, d'une manière qui permet à l'auditeur ou au lecteur de la reconstituer sans courir le risque d'attribuer à l'auteur du message des pensées ou des intentions qui lui étaient étrangères.

Mais, objectera-t-on, si le fonctionnement de la métaphore fait intervenir, en même temps que le transfert de signification fondé sur un rapport analogique, la représentation mentale de l'objet désigné habituellement par le mot métaphorique, en quoi la métaphore diffère-t-elle du symbole ? ou, en tenant compte du fait que la métaphore est une réalité linguistique, ne se confond-elle pas avec l'expression linguistique d'un rapport symbolique ?

En fait, la différence essentielle entre le symbole et la métaphore consiste dans la fonction que chacun des deux mécanismes attribue à la représentation mentale qui correspond au signifié habituel du mot utilisé, et que l'on pourra désigner commodément par le terme d'*image*. Dans la construction symbolique, la perception de l'image est nécessaire à la saisie de l'information logique contenue dans le message : le texte de Péguy sur la foi est incompréhensible si l'on ne passe pas par l'intermédiaire de l'image de l'arbre. Au contraire, dans la métaphore, cet intermédiaire n'est pas nécessaire à la transmission de l'information ; à ce niveau, on n'utilise pas le signifié global du mot employé mais seulement les éléments de ce signifié qui sont compatibles avec le contexte. Alors que l'image symbolique doit être saisie intellectuellement pour que le message puisse être interprété, l'image métaphorique n'intervient pas dans la texture logique de l'énoncé, dont le contenu d'information pourra être dégagé sans le secours de cette représentation mentale. Par opposition à l'image



symbolique qui est nécessairement intellectualisée, l'image métaphorique pourra ne s'adresser qu'à l'imagination ou à la sensibilité.

Un emploi trop fréquent ou trop prolongé du symbole et de la métaphore finissent par les user, et rien ne montre mieux leur différence de nature que ce qu'il advient d'eux sous l'effet de cette usure. Le sceptre, la couronne et le trône sont devenus, il y a des siècles et des siècles, les symboles de la puissance royale ; les mots « sceptre », « couronne » « trône », ou plutôt leurs équivalents dans les langues du temps, ont été utilisés dès lors comme expressions symboliques de la royauté. Aujourd'hui encore, on dit « accéder au trône » pour exprimer l'accession à la dignité royale ; dans les pays qui ont conservé la monarchie héréditaire, on parle d' « avocat de la couronne » pour désigner le procureur du roi, de « compagnie de la couronne » pour marquer qu'il s'agit d'un organisme d'Etat, c'est-à-dire dépendant du roi. Il n'est pas nécessaire d'être un historien de la langue pour percevoir dans ces expressions la représentation mentale du trône ou de la couronne. Toutefois, le rapport qui lie le trône ou la couronne à la condition royale n'est plus perçu en vertu d'une analogie ou même d'une similarité d'attribut dominant. On y sent un rapprochement habituel : c'est donc un rapport de contiguïté qui s'établit, et l'utilisation des mots de « trône » ou de « couronne » pour désigner la royauté fait intervenir le mécanisme de la métonymie. Comme il est bien évident que le roi ne s'assied pas de manière habituelle sur le trône et qu'il ne porte la couronne que dans les circonstances tout à fait exceptionnelles, le rapport métonymique est fondé sur la permanence d'un rapport symbolique. Le symbole usé devient donc métonymie, et la représentation mentale de l'image symbolique reste perçue.

Il en va tout autrement de la métaphore usée. Si quelqu'un dit : « j'ai fait la queue plus d'une demi-heure au guichet de la poste », il n'est pas certain que la métaphore de la « queue » corresponde dans son esprit à l'image de l'appendice caudal d'un quelconque animal ; le mot « queue » pourra être perçu dans un tel contexte comme le simple équivalent de « file d'attente », sans image associée particulière. Mais le degré d'usure de cette métaphore n'est pas assez avancé pour que la disparition de l'image associée soit constante ; pour un locuteur ou un auditeur donné, elle est encore perceptible alors que pour tel autre elle a totalement disparu. Prenons un cas plus tranché : le mot « tête » en français tire son origine de l'emploi métaphorique de « testa », dont le sens habituel est « petit pot ». A l'origine, on se trouve devant une métaphore du parler populaire assez semblable à celle que l'on a aujourd'hui dans : « Tu en fais une drôle de fiole ! » L'image associée devait y être à peu près aussi sensible. La fréquence d'utilisation de la métaphore a fait oublier le sens primitif du mot

et la métaphore s'est totalement lexicalisée ; la disparition de l'image associée a nécessairement précédé l'oubli du sens primitif puisqu'elle en est la cause évidente ; seule la connaissance de l'étymologie du mot permet de la reconstituer aujourd'hui. La métaphore usée tend à devenir le terme propre, et l'image s'atténue progressivement au point de n'être plus perçue.

La distinction très nette qui a été établie ainsi entre métaphore et symbole ne doit pas cependant faire perdre de vue les cas assez nombreux où les deux mécanismes se combinent. Ainsi, dans le texte de Péguy qui a servi de point de départ à ce chapitre, on perçoit d'abord une métaphore : « la Foi est un grand arbre ». Cette métaphore n'est pas tellement explicite : l'attribut dominant est la solidité, mais il n'est peut-être pas immédiatement évident. Il est vrai que cela n'est pas incompatible avec le mécanisme de la métaphore : dans « l'homme n'est qu'un roseau », le rapport de similarité n'est pas plus évident ; la preuve en est que Pascal éprouve le besoin de préciser « le plus faible de la nature », indiquant ainsi que l'attribut dominant est la faiblesse. Mais cette mise en relief de l'attribut dominant fait que la métaphore de Pascal reste une métaphore : la notion de fragilité suffit à la transmission de l'information logique. Le « grand arbre » de Péguy surgit lui aussi comme une métaphore et, si l'on s'arrête après le mot arbre, rien ne permet de voir là autre chose qu'une métaphore. Mais il est nécessaire, pour assurer la cohérence de la suite du texte, que l'image associée de l'arbre, du chêne, soit saisie par l'intellect et serve de base à un raisonnement par analogie, qui reste implicite, mais qui est nécessaire à l'interprétation de l'énoncé. On voit ainsi comment on peut passer de la métaphore au symbole, par une intellectualisation de l'image associée.

Il est une catégorie d'images, la plus fertile peut-être, dont on ne sait d'abord s'il faut la ranger parmi les symboles ou parmi les métaphores. Il s'agit de toutes les images qui se rattachent aux archétypes de JUNG, à ces éléments dominants dans l'imagination de tout homme, la lumière et les ténèbres, l'eau, la terre, le feu, l'air, l'espace et le mouvement. GASTON BACHELARD a étudié la plupart de ces thèmes, où il voit des constantes de la vie de l'imagination, et il faudrait étendre cette investigation à l'ensemble des données qui constituent l'expérience commune de l'humanité, expérience quotidienne de chacun, dont on pourrait se demander si elle n'est pas inscrite dans le patrimoine héréditaire.

Pour saisir la signification des énoncés qui les utilisent, il n'est pas nécessaire d'intellectualiser ces images : le plus souvent, elles ne font pas appel à la logique consciente du raisonnement par analogie qui permet de déchiffrer les symboles. Il est donc possible de les

considérer alors comme des métaphores. Toutefois, ces métaphores ont ceci de particulier que leur évolution n'aboutit pas à l'effacement total de l'image associée. Leur lexicalisation même ne détruit pas entièrement la représentation mentale évoquée par leur sens premier. Le mot « aveuglement », qui s'applique encore au XVII<sup>e</sup> siècle à la privation de la vue, n'est plus employé dans cette signification où il a été remplacé par le mot savant « cécité ». On ne le trouve plus que dans des emplois figurés, c'est-à-dire métaphoriques. Pourtant, l'image de la privation de la vue reste sensible dans tous ces emplois comme image associée. Ces métaphores rattachées aux éléments primitifs et à l'expérience commune se prêtent particulièrement au procédé du rajeunissement de l'image par l'emploi d'une autre métaphore empruntée au même champ sémantique. Ainsi, Racine donne une nouvelle vigueur à la métaphore banale du feu, employée communément à son époque pour désigner la passion amoureuse, en la rapprochant du verbe « allumer » :

Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc  
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang.

(*Phèdre*, vers 679-680)

L'emploi de deux ou plusieurs métaphores empruntées ainsi au même champ sémantique, ou, si l'on préfère, de la métaphore filée, fait intervenir, tout comme le symbole développé, une cohérence de l'image, mais, quand il s'agit de représentations empruntées aux thèmes communs de l'imagination, cette cohérence ne s'établit pas sur le plan d'une logique consciente et volontaire. Il s'agit d'une cohérence autre que celle qui structure le symbole ; la logique qui l'établit ne se situe pas au niveau de l'intelligence claire, mais elle est le fruit de cette activité souterraine de l'esprit qui se manifeste par l'écart entre le langage effectivement émis et le contenu d'information volontaire qu'il exprime. C'est par l'étude de la manière dont ces diverses représentations s'articulent dans son œuvre que l'on peut parvenir à cerner ce qui constitue l'univers imaginaire d'un écrivain. Mais si le rapport constant qui unit telle représentation à un signifié donné peut apparaître synthétiquement comme un rapport symbolique, l'examen des divers contextes où surgit l'image oblige en général à constater qu'elle ne met chaque fois en jeu que le mécanisme de la métaphore. La cohérence qui regroupe toutes ces métaphores échappe au contrôle de l'intellect de l'écrivain et dessine dans l'œuvre une trame qui, pour être étrangère le plus souvent à ce qu'il y a de volontaire et de conscient dans le message, n'en est pas moins révélatrice.



C'est sans doute dans cette catégorie de métaphores qu'il convient de ranger les personnifications, qui témoignent de l'anthropocentrisme commun à tout homme. L'utilisation prolongée de la personnification aboutit à l'allégorie ; il convient de se demander si l'allégorie elle-même est un symbole ou une métaphore. La réponse sera la même que pour les autres types d'images : s'il est nécessaire que la représentation soit intellectualisée pour que le contenu logique du message puisse être déchiffré, il y a symbole. C'est d'ailleurs ce qui se passe le plus souvent quand l'allégorie se prolonge. Il semble bien qu'on devrait d'ailleurs réserver le nom d'allégorie aux personnifications qui font intervenir le mécanisme du symbole ; dans les autres cas, il suffirait de parler de personnification.

Alors que le mécanisme du symbole repose sur une analogie saisie intellectuellement et le plus souvent complexe, la métaphore se contente d'une analogie perçue par l'imagination et la sensibilité, analogie saisissable au niveau même du langage. Le symbole brise les cadres du langage et permet toutes les transpositions ; la métaphore reste contenue dans le langage, mais elle en fournit une des clefs.

Cette opposition entre le symbole et la métaphore permet d'apercevoir ce qui fait la différence essentielle entre une sémiologie et une sémantique. Que le langage soit un système de signes, nul, depuis Saussure, n'oserait le nier. Mais il s'agit là de signes d'une nature particulière, dont l'organisation n'est sans doute pas isomorphe de celle des systèmes sémiologiques extérieurs au langage. Il semble bien que le symbole soit, dans le domaine extralinguistique, l'homologue de la métaphore dans les langues naturelles, mais les différences relevées dans le présent chapitre entre les deux catégories de faits incitent à garder la plus grande prudence dans toute extrapolation d'une linguistique à une sémiologie générale.

## MÉTAPHORE ET SYNESTHÉSIE

Les deux catégories de la métaphore et du symbole ne suffisent pas pour rendre compte de la totalité des images reliées au dénoté par une relation analogique sans qu'il soit fait usage d'un outil de comparaison. Le système du symbole rend compte des analogies logiques ou, plus exactement, intellectualisées, que l'on pourrait situer à un niveau supralinguistique puisqu'elles tirent le plus souvent leur origine d'une métaphore. Le processus métaphorique correspond aux analogies sémantiques, puisqu'il met en jeu la manière dont s'organisent les sèmes dégagés par une analyse componentielle purement linguistique. Mais il existe aussi des analogies qui, pour n'être ni intellectualisées ni situées au niveau proprement linguistique, ne se manifestent pas moins dans l'exercice effectif du langage. Ce sont celles qui apparaissent à un niveau purement perceptif, et qu'une analyse logique ou sémique ne parvient pas à saisir. Il s'agit certes d'un phénomène extra-linguistique, mais le fait que ces correspondances soient souvent confondues avec la métaphore justifie qu'il en soit fait état ici ; et cela d'autant plus légitimement que la délimitation entre les deux mécanismes est fort malaisée à établir.

Aux catégories de la métaphore et du symbole, il convient donc d'ajouter celle de la synesthésie, que l'on peut définir comme la correspondance sentie entre les perceptions des différents sens, indépendamment de la mise en œuvre des facultés linguistiques et logiques. L'exemple le plus remarquable est sans doute le célèbre sonnet de Rimbaud :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,  
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes :  
 A, noir corset velu des mouches éclatantes  
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombres ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles ;  
 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges ;  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux !

Ce sonnet n'est qu'une accumulation d'images, mais ce serait certainement forcer le texte que d'y voir des métaphores ou des symboles. Le mécanisme de la synesthésie est particulièrement évident dans l'équivalence établie entre les voyelles et des couleurs ; ces analogies ne sont fondées sur aucun élément saisissable par une démarche déductive ; une voyelle pourra être qualifiée métaphoriquement par une forme qui évoque son graphisme ou par une sonorité qui rappelle son timbre ; le rapport d'une voyelle avec une couleur n'est ni logique ni linguistique. Il s'agit aussi d'un fait purement individuel ; l'attribution à chaque voyelle d'une autre couleur que celle que donne Rimbaud est tout aussi légitime. Cette relation n'est donc pas un signe, du moins un signe utilisable dans la communication ; chacun, il est vrai, a la possibilité de se constituer un système de signes qui ne lui servirait qu'à lui seul, mais peut-on encore parler de signes dans ce cas ? Tout au plus l'écrivain a la possibilité de familiariser son lecteur avec un système de correspondances qui sera la marque de son univers particulier.

La correspondance synesthésique peut s'exprimer soit par une substitution, et alors elle offre la même structure formelle que la métaphore, soit par l'emploi d'un outil de comparaison, comme dans les *Correspondances* de Baudelaire :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  
Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Baudelaire exprime les attributs communs aux parfums et aux représentations tactiles, auditives ou visuelles en se servant d'épithètes dont la polysémie, réalité proprement linguistique, se fonde sur des synesthésies communément admises. A un moment donné de l'histoire de la langue, il est difficile de décider si c'est la synesthésie qui produit la polysémie, ou si la perception synesthésique est en quelque sorte

provoquée par l'existence dans la langue d'une polysémie qui associe deux ordres de sensations. Cette dernière situation n'est guère distincte du processus métaphorique. Si l'on parle d'un « son aigre », il faut sans doute voir là une synesthésie, mais la lexicalisation d'un tel emploi de l'adjectif « aigre » ne s'explique que si l'on admet qu'à un moment donné la synesthésie a produit une métaphore.

Il existe certes des métaphores que l'on peut qualifier de synesthésiques : ce sont celles qui introduisent une image associée relevant d'un sens autre que celui qui permet de percevoir le dénoté. Il y a métaphore pourvu que la description sémantique puisse y distinguer un dénoté correspondant à l'image associée et qu'il existe des sèmes communs au lexème utilisé et à celui dont il est le substitut. Il semble préférable, dans une étude des images, de réserver le terme de *synesthésie* aux cas où l'impossibilité de retrouver un processus métaphorique montre que la substitution s'est opérée à un niveau plus profond que l'activité proprement linguistique. Marcel Pagnol, rappelant ses souvenirs de l'audition d'un morceau de musique dans *Le Temps des secrets* (1960, p. 147), exprime d'abord ses impressions en se servant de métaphores que vient éclairer une rapide comparaison — il vaut mieux dire une similitude, comme on le verra plus loin — :

Soudain, j'entendis sonner puissamment des cloches de bronze. D'abord un peu espacées, comme les premières gouttes d'une pluie d'été ; puis elle se rapprochèrent et se réunirent en accords triples et quadruples, qui tombaient en cascades les uns sur les autres, puis ruisselaient et s'élargissaient en nappes sonores, trouées tout à coup par une rebondissante grêle de notes rapides, tandis que le tonnerre grondait au loin dans de sombres basses qui résonnaient jusqu'au fond de ma poitrine.

C'est par le fonctionnement même du langage qu'il établit cette série d'analogies. Mais quelques lignes plus loin, il écrit :

La tête vibrante et le cœur battant, je volais, les bras écartés, au dessus des eaux vertes d'un lac mystérieux : je tombais dans des trous de silence, d'où je remontais soudain sur le souffle de larges harmonies qui m'emportaient vers les rouges nuages du couchant.

Le lecteur peut avoir l'impression qu'il s'agit ici d'images que rien d'essentiel n'oppose aux précédentes, mais c'est en vain que l'on chercherait à y analyser un processus métaphorique. Les « eaux vertes d'un lac mystérieux » et « les rouges nuages du couchant »

ne sont liés à rien d'autre par la relation référentielle qu'aux eaux vertes d'un lac mystérieux et aux rouges nuages du couchant dont les représentations sont perçues par le narrateur alors qu'il écoute, les yeux fermés, un morceau de musique. L'analogie est entièrement construite au moment de la perception, indépendamment de tout souci d'expression. Le locuteur se contente de décrire ce qui se passe en lui en se servant des termes propres. Alors que, pour reprendre les catégories de JAKOBSON, le processus métaphorique fait intervenir la fonction métalinguistique, c'est uniquement la fonction émotive que met en jeu l'expression d'une pure synesthésie.

La métaphore apparaît ainsi comme l'introduction dans le discours d'une image constituée au niveau de l'activité linguistique. Elle occupe une situation intermédiaire entre le symbole, qui introduit l'image au niveau de la construction intellectuelle, et la synesthésie, qui est la saisie d'une correspondance au niveau de la perception elle-même, en deçà de l'activité linguistique. Les difficultés que l'on éprouve à établir devant les cas concrets une délimitation précise entre les trois catégories ne doivent pas empêcher de distinguer l'existence de trois mécanismes différents ; sinon l'étude linguistique de la métaphore disparaîtrait pour ne laisser place qu'à une appréciation subjective des images évoquées.