

# SYNESTHESIE ET SEMIOTIQUE FONDAMENTALE

JACQUES FONTANILLE  
Université de Limoges  
Institut Universitaire de France

## INTRODUCTION

Eero Tarasti, en tant que chercheur et artiste interprète, a rencontré à de nombreuses reprises la question du « dialogue entre les arts », attesté dans toute la tradition herméneutique et esthétique occidentale, qui implique des échanges entre des pratiques artistiques utilisant des canaux sensoriels et des systèmes sémiotiques différents ; pour ce qui concerne Eero Tarasti, ce dialogue concerne principalement les arts du son et ceux du livre et de l'image. Mais il a aussi touché aussi à une autre question, plus délicate et plus résistante, celle de la collaboration entre les modes sensoriels à l'intérieur des arts du son eux-mêmes, et la difficulté à traiter est toute différente, car il s'agit alors de rendre compte des *esthésies associatives*. La notion la plus courante qui correspond, en première approche, à de tels phénomènes, est celle de synesthésie ; elle n'est pas, telle quelle, parfaitement adaptée, et nous nous proposons ici, en forme de contribution aux préoccupations scientifiques d'Eero Tarasti, d'en ébaucher une nouvelle définition.

La synesthésie est traditionnellement traitée comme un *cas particulier* de notre relation sensible avec le monde : le positivisme ambiant invite en effet à considérer que la distinction entre les ordres sensoriels est première, parce que son fondement serait de nature biologique, et que leur association par la synesthésie est un phénomène second, voire accidentel ou superficiel, parce qu'elle relèverait soit de situations sensorielles spécifiques, soit de procédés rhétoriques propres aux productions sémiotiques qui en découlent. C'est pourquoi la synesthésie, dans cette perspective traditionnelle, devient un accident superficiel de la dimension rhétorique des discours.

Du point de vue biologique même, cette position est aujourd'hui fortement remise en cause, dans la mesure où il est désormais admis que les zones neuronales du traitement sensoriel ne sont pas aussi nettement séparées qu'on l'a cru naguère, et même que certaines sont entièrement dédiées au traitement polysensoriel<sup>1</sup>. Du point de vue sémiotique, en outre, si l'on postule que le processus sémiotique comporte quelque fracture indispensable à la prise d'autonomie des univers de sens par rapport aux substrats physiques et biologiques, alors, tout au contraire, la synesthésie se présente comme une opération fondamentale, qu'il conviendrait de situer à la frontière entre le physico-biologique et le sémiotique, comme un élément de cette rupture.

Et cette opération fondamentale serait notamment celle qui engendre la syntaxe figurative sur les deux plans (expression et contenu) des langages, à partir du noyau fusionnel des associations sensorielles et perceptives ; loin d'être un accident superficiel codifié par la rhétorique, *la synesthésie est alors le moment inaugural où l'information sensorielle se*

---

<sup>1</sup> J.-P. Changeux, par ailleurs, fait remarquer que le haut niveau d'entrecroisement des informations sensorielles qu'on observe chez l'homme, ne se rencontre pas chez les autres espèces animales, car il est justement fonction du développement des couches corticales, qui synchrétisent les informations sensorielles (Jean-Pierre CHANGEUX, *L'Homme neuronal*, Fayard, Paris, 1983).

*convertit en signification sensible*. L'hypothèse n'est pas neuve : elle apparaît déjà chez Aristote, elle court en filigrane dans la plupart des théories psychologiques et métapsychologiques du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècles, elle est développée de manière centrale en phénoménologie, et elle est enfin reprise avec force par ce qu'on pourrait appeler le courant expérimentaliste des sciences cognitives.

## L'AUTONOMIE DE LA SYNTAXE FIGURATIVE

### *Canal sensoriel de réception vs syntaxe sensorielle du discours*

La réflexion sur la synesthésie suppose une distinction préalable, entre l'*information sensorielle* et la *signification sensible* : la première considère la sensation comme le vecteur d'un ensemble de stimuli et de « non-signes » (ce qu'on pourrait appeler à la suite de Hjelmslev des « figures monoplanes »), alors que la seconde considère la sensation comme la substance à partir de laquelle sont articulées des significations, et donc des « signes » (ou des corrélations biplanes, dotées d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu).

Une approche raisonnée du problème posé implique donc une distinction entre la substance du plan de l'expression, qui détermine le canal sensoriel par lequel sont prélevées les *informations sensorielles*, d'une part, et la contribution de la sensorialité à la signification sensible du plan du contenu, c'est-à-dire à la syntaxe discursive (et notamment à la syntaxe figurative), d'autre part. La première approche induit, dans des développements principalement de nature paradigmatique, des classifications sémiotiques peu opératoires, car elles sont fondées justement sur des figures monoplanes, sans considération de la fonction sémiotique qui unit les deux plans d'un langage. En revanche, la seconde, le rôle de sensorialité dans la syntaxe discursive du plus du contenu, est par définition polysensorielle et synesthésique, et elle induit des développements analytiques qui sont, au contraire, plutôt de nature syntagmatique.

En d'autres termes, dès qu'on dépasse le découpage et le fondement exclusivement biologique des ordres sensoriels, on est conduit à remettre en cause la typologie des modes sémiotiques du sensible : il ne s'agit donc pas de savoir quel est l'organe sensoriel – vue, ouïe, etc. – qui donne accès à l'information contenue dans le « message », mais de comprendre en quoi les modes sensibles participent à la signification du discours.

Par exemple, ce qu'on appelle la sémiotique visuelle obéit à des logiques sensibles bien différentes selon qu'on a affaire à la peinture, au dessin, au cinéma, ou à la danse : parmi tous ces « messages » qui sont « saisis par la vue », on distinguera ainsi (i) une catégorie *manuelle-visuelle* (graphisme, écriture, etc.), une *kinésico-visuelle* (cinéma, danse, etc.), l'une et l'autre faisant également appel à la *sensori-motricité*. Les logiques sensibles participent alors directement à la caractérisation des différents modes sémiotiques, considérés du point de vue de leur mode de signifier, et non de leur canal de communication.

On parviendrait au même genre de résultat avec l'ensemble des modes sémiotiques qui exploitent le canal auditif. Il est vrai que nul n'a songé à proposer une « sémiotique auditive », mais le parallèle n'en est pas moins exemplaire : le langage oral, les bruits de la vie quotidienne, la musique empruntent tous, du point de vue de l'information sensorielle, le canal de l'ouïe. Mais, dès qu'on prend en considération la syntaxe discursive et figurative de

chacun de ces modes sémiotiques, ce sont d'autres types sensibles qui sont sollicités, en fonction des situations sensorielles qui sont spécifiquement mobilisées ou invoquées soit par telle chaîne orale, soit par le bruit propre à une scène donnée, soit par une pièce musicale.

### *Le point de vue anthropologique*

Au cours du processus de l'hominisation, la capacité des hommes à signifier et à symboliser est corrélée à la mise en place de blocs sensori-moteurs. Leroi-Gourhan a consacré à cette question, dans *Le geste et la parole*, une démonstration particulièrement saisissante. Il montre<sup>2</sup> que tout au long de l'hominisation, les fonctions de contact avec le monde extérieur subissent de profonds réaménagements, et que, notamment, on assiste à des désassociations et réassociations entre organes et fonctions.

Globalement, ce processus aboutit, selon Leroi-Gourhan, au dégagement de deux grands ensembles fonctionnels qui interagissent : l'ensemble *main-outil* d'un côté, et l'ensemble *face-langage* de l'autre. De la collaboration entre ces deux ensembles, naissent la plupart des activités sémiotiques élémentaires : la gestualité, la mimogestualité, la phonation, le graphisme, l'écriture. Ces deux blocs fonctionnels sont à l'évidence structurés par un principe de relation sensori-motrice avec le monde ; manipulation et gesticulation d'un côté, mastication, dégustation et articulation vocale de l'autre. Leroi-Gourhan identifie donc pour commencer une première rupture, la fonctionnalisation des sens : séparés du simple point de vue biologique, les ordres sensoriels sont réassociés pour devenir fonctionnels.

Mais il signale ensuite une deuxième rupture, celle qui permet de comprendre comment se constitue la capacité humaine à signifier. La fonction symbolique, et tout particulièrement la signification sensible, émerge, selon Leroi-Gourhan, de la collaboration étroite entre deux blocs sensori-moteurs où les ordres sensoriels sont déjà confondus, et ces deux blocs entrent eux-mêmes en interaction au moment et au bénéfice de la sémiologie. La synesthésie n'est donc pas une complication supplémentaire, ou une élaboration ultérieure, mais la condition même de l'apparition de la fonction symbolique chez l'homme, et une conséquence du développement neuronal qui l'accompagne.

Globalement, ce long cheminement conduit donc à l'autonomie de la fonction sémiotique, et plus précisément à l'*autonomie de sa dimension figurative*. D'un point de vue sémiotique, le syncrétisme polysensoriel peut donc être considéré comme premier, en ce qu'il assure l'autonomie de la dimension figurative.<sup>3</sup>

### *Le point de vue de l'expérience et le noyau sensori-moteur*

Les recherches neuro-cognitives les plus récentes s'accordent pour reconnaître une très forte intégration du traitement cérébral des informations sensorielles : l'exploitation des stimuli sensoriels dans les couches et réseaux de neurones est d'emblée pluri-/multi-

---

<sup>2</sup> Notamment dans : André LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole, I, Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.

<sup>3</sup> Ce qui ne saurait manquer de faire problème pour la sémiotique peircienne, pour qui le « premier » est une *qualité sensible pure* (la priméité). L'anthropologie nous apprend qu'en phylogénèse, on ne rencontre pas d'abord une qualité sémiotique pure, et que le « premier » de toute fonction sémiotique est complexe, syncrétique, de fait impur, et par nature, relationnel, voire réticulaire. En revanche, ce syncrétisme fondamental est une des hypothèses de la *sémiotique tensive*, qui postule non la simplicité, mais la complexité des structures sémiotiques élémentaires.

sensorielle<sup>4</sup>.

Il en est de même des recherches en sémantique cognitive, notamment pour le courant dit « expérientialiste ». G. Lakoff a clairement montré<sup>5</sup> que, dans la perspective d'une sémantique cognitive, l'ensemble des métaphores qui structurent nos expériences quotidiennes, et notamment les métaphores dites structurelles (cf. le *haut* et le *bas* structurant les descriptions des aléas de l'humeur), reposent sur des schèmes sensori-moteurs. C'est parce que nous éprouvons dans notre chair et notre corps propre des variations de tonicité musculaire, des mouvements viscéraux et des changements de posture associés par exemple aux changements d'humeur, que nous pouvons bâtir, comprendre et déployer de telles métaphores en toute cohérence.

Cet argument est repris dans les travaux plus récents de Varela, Thompson et Rosch<sup>6</sup>. Les auteurs insistent sur le fait qu'il n'y a pas de perception sans expérience plus globale, et, notamment, que ce sont des schèmes sensori-moteurs qui, engagés dans l'action, lui confèrent sa signification sous forme de structures cognitives. Cette conception repose sur le concept d'*énaction*, défini ainsi : *action incarnée, action suivant laquelle le "monde pour soi" et le "soi" émergent ensemble*<sup>7</sup>. Le principe de l'*énaction* repose donc pour l'essentiel sur la solidarité entre la sensation, la perception, l'expérience et l'action, solidarité à partir de laquelle peuvent émerger des schèmes cognitifs. En outre, cette conception, fortement inspirée de la phénoménologie de Merleau-Ponty, dérive l'intentionnalité, une *intentionnalité incarnée*, de l'*énaction* elle-même. Là aussi, la signification dans sa dimension intentionnelle et incarnée ne peut être pensée que sur le fond d'une synesthésie fondamentale, grâce à un couplage sensori-moteur.

## ESTHESIES ET SYNESTHESIES

### *Kinesthésie et cœnesthésie*

L'*esthésie* est un événement particulier de la relation avec le monde sensible : au minimum, on peut la définir comme une *sensation intentionnelle* (ou comme l'*intentionnalité de la sensation*). Il y a esthésie, en effet, dès le moment où le sujet, retrouvant le contact avec le monde, au-delà des apparences et des conventions perceptives, s'ouvre à un univers de sens.

Si, par ailleurs, on postule que les univers de sens émergent obligatoirement d'un complexe polysensoriel, alors les événements esthésiques seront des événements polysensoriels. Un rapide parcours de la littérature portant sur ces questions, depuis Aristote jusqu'à la psychologie contemporaine, nous convainc aisément que la synesthésie connaît

---

<sup>4</sup> Voir, notamment, à titre d'exemple concret, Oliver SACKS & Robert WASSERMANN, "The case of the colorblind painter", *New York Review of Books*, 19 nov. 1987, pp. 24-34.

<sup>5</sup> Dans Georges LAKOFF, *Les métaphores de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>6</sup> Francisco VARELA, Evan THOMPSON, Eleanor ROSCH, *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, 1993.

<sup>7</sup> *Op. Cit.*, p. 23.

deux formes principales : la *kinesthésie* et la *cœnesthésie*.

Ces deux grandes dimensions traditionnelles de la *polysensorialité*, la *kinesthésie* et la *cœnesthésie* renvoient respectivement (i) à la sensori-motricité (aussi bien la sensation des mouvements des organes sensoriels de contact que celle procurée par les contractions et dilatations de la chair), et (ii) à l'ensemble des stimulations procurées par les sensations de contact (proche ou lointain), réunies en un seul réseau sensoriel.

Le montage sémiotique de la polysensorialité aurait donc à choisir entre ces deux grandes figures directrices de la *synesthésie*, ce qui permet en somme de poser par hypothèse que les esthésies associatives obéissent à un petit nombre de formes schématiques, dont la tradition a mis en évidence les deux principales. La *kinesthésie* impliquerait un « schème associatif » qui consiste à rassembler indistinctement toutes les sensations et perceptions autour d'une seule (ou plusieurs) esthésie (s) sensori-motrice (s). La *cœnesthésie*, dérivée d'Aristote (l'*aesthesis koiné*), reprise par la philosophie médiévale (le *sensorium commune*), puis par la psychologie de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, est une notion moins stable, dont le schème associatif, justement, a varié dans l'histoire de la pensée, même si son nom est resté le même ; selon Th. Ribot, par exemple, la cœnesthésie se définit comme *le chaos non débrouillé des sensations qui, de tous les points du corps, sont sans cesse transmises au 'sensorium'*.<sup>8</sup> Dans ce cas, le schème associatif serait celui d'une convergence vers un centre sensoriel ; nous sommes loin du « moi-peau » de Didier Anzieu (cf. infra).

Une des faiblesses de la notion de cœnesthésie, dans sa version moderne, est donc de supposer ce qu'il faudrait démontrer, à savoir un centre de traitement global de la sensation (le *sensorium*), où toutes les sensations afflueraient pour pouvoir ensuite être redistribuées selon les ordres sensoriels. Il semble préférable aujourd'hui de supposer un autre schème associatif, en l'occurrence une capacité et une dynamique d'association réticulaire entre ces sensations, sans ajouter un quelconque centre de traitement : on imagine alors une permanente distribution-connexion de tous les points de stimulation, distribution qui confère à la cœnesthésie la forme d'un réseau-enveloppe : le corps, enveloppé de ses propres sensations, fait alors l'expérience de ses propres frontières.

Ces deux formes de la synesthésie impliquent donc une distinction entre deux configurations, deux fonctionnements complémentaires de la syntaxe figurative : la *connexion par le mouvement*, et la *connexion par l'enveloppe*. Dans une perspective méréologique, le premier type de connexion est un *faisceau sensoriel*, un ensemble de sensations réunies par la part de sensori-motricité qu'elles ont toutes en commun, et qui est la propriété kinésique de toute attention sensorielle, de toute *visée* sensible ; en revanche, le second type de connexion est un *réseau sensoriel*, un ensemble de sensations réunies par les éléments ou points de contact qu'elles ont en commun au moins deux à deux, et qui a quelque parenté avec ce qu'on appelle en sémantique un *air de famille*. En somme, d'un côté une connexion par concentration sur un foyer de visée, un trait commun unique, et de l'autre, une connexion par diffusion de traits partagés

#### *Le faisceau-mouvement et le réseau-enveloppe*

Le corps des psychanalystes est la source et le siège même des énergies (les pulsions)

---

<sup>8</sup> Théodule RIBOT, *Les maladies de la personnalité*, 1885.

dont les instances psychiques nourrissent leurs représentations. Chez Freud, toute l'économie du psychisme est représentée en termes d'énergie et de forces orientées qui rencontrent des barrières, qui sont libérées ou refoulées, etc. Loin d'être de simples métaphores théoriques et abstraites, ces notions renvoient à une représentation du corps, en tant que siège et lieu de projection des événements psychiques, qui semble composer des forces et des frontières, tout comme dans un processus narratif faiblement thématisé. Elles permettent en outre de conjuguer à l'intérieur d'un même processus (sur la dimension syntagmatique) les connexions par faisceau-mouvement (du côté des forces), et les connexions par réseau-enveloppe (du côté des barrières et des frontières).

Plus récemment, la psychanalyse a complété cette conception quasi-narrative du corps d'une dimension figurative ; il s'agit de la théorie du *moi-peau* qui, chez D. Anzieu<sup>9</sup> combine les propriétés du corps propre, proche de celui de la phénoménologie (un entier, une forme globale) et de la topologie énergétique de la psychanalyse. Il s'agit alors de l'expérience spécifique du corps propre en tant qu'enveloppe sensorielle et psychique, en tant que pellicule, frontière et membrane qui sépare et met en communication le moi et le monde pour moi. Les fonctions diverses qu'Anzieu lui attribue : maintenance, contenant, pare-excitation, filtre qualitatif, connecteur intersensoriel, récepteur du plaisir et de la douleur, barrière de recharge et de décharge énergétique, surface d'inscription des traces signifiantes extérieures, font des avatars de ce corps imaginaire, mais parfaitement opératoire, le véritable creuset de la fonction sémiotique, et la manifestation concrète de la constitution dialectique du Moi et du Soi.

Par ailleurs, la notion même de schéma corporel, dans la tradition psychologique, sous les mêmes dénominations, recouvre deux types de configurations. Qu'il s'agisse du schéma corporel, de l'image spatiale du corps, du schéma postural ou de l'image de soi, en effet, toutes ces notions se partagent en deux grandes tendances : d'un côté, celles qui supposent une appréhension de la position du corps en mouvement, de l'autre, celles qui renvoient à une appréhension des frontières corporelles, considérées de l'intérieur ou de l'extérieur .

Le corps est de fait l'objet de deux représentations différentes : une selon le *mouvement*, une autre selon l'*enveloppe*, qui combinent des perceptions de *forces* et des perceptions de *formes*. La première, le *mouvement*, est commune aussi bien à la gesticulation communicative qu'à l'énergie libidinale, aussi bien au flux perceptif qu'à la sensori-motricité qui lui fait écho. La seconde, l'*enveloppe*, est surtout représentée dans les sémiotiques développées par la psychanalyse, mais elle concerne aussi la gesticulation communicative, en ce sens qu'elle prend pour référent un volume organisé et orienté, un schéma corporel qui doit autant aux postures (dont le principe est celui du mouvement et de la sensori-motricité) qu'aux surfaces (dont le principe est de celui des frontières et de l'enveloppe). Enfin, la distinction phénoménologique entre *chair* et *corps* fait elle aussi écho, indirectement et à un niveau plus fondamental, à la même distinction figurative : en effet, l'unité de la chair et du Moi repose sur une synthèse kinesthésique, alors que celle du corps, comme identité du Soi en devenir, repose sur une synthèse cœnesthésique et holistique.

---

<sup>9</sup> Didier ANZIEU, *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985.

## L'HOMOGENEITE DE L'EXISTENCE SEMIOTIQUE

### *Deux types de synesthésies : deux grands modes d'homogénéisation*

La proprioception étant posée comme le principe qui préside à l'homogénéisation de l'existence sémiotique, il faut maintenant comprendre comment le corps-chair réalise cette homogénéisation, par les deux voies du mouvement et de l'enveloppe.

En termes corporels, et non plus seulement formels et abstraits, l'homogénéisation implique au préalable la constitution polysensorielle de la syntaxe figurative. La formation des figures du contenu et de l'expression présuppose la synesthésie, ou, plus généralement, des esthésies associatives. La polysensorialité, en tant que vecteur corporel de l'intentionnalité, peut emprunter deux voies différentes qui se déclinent sur quatre *niveaux de pertinence* :

- 1- en termes d'*impressions esthétiques* : la kinesthésie et la cœnesthésie ;
- 2- en termes de *pratiques corporelles*, la sensori-motricité et les sensations de contact et de relation ;
- 3- en termes de *configurations dynamiques*, le mouvement et l'enveloppe ;
- 4- en termes de *types actantiels*, le Moi et le Soi.

La même distinction, entre deux voies complémentaires, peut donc être saisie à plusieurs niveaux de pertinence différents : *esthésique, pratique, figuratif* et *actantiel*. De fait, la résonance entre les différents niveaux de pertinence permet d'entrer dans la problématique à chacun des niveaux séparément, et d'accéder par conversion aux autres niveaux. A cet égard, les figures du mouvement et de l'enveloppe peuvent apparaître par exemple comme deux icônes actantielles différentes et complémentaires : le mouvement manifeste le Moi-chair, l'enveloppe manifeste le Soi-corps. Reste à caractériser plus précisément ces deux voies de la polysensorialité.

D'un côté, celui de la sensori-motricité, l'instance est celle du Moi-chair, instance déictique, point de repère de toutes les opérations qui vont suivre. Son *modus operandi* est principalement la *saisie analogique*, qui consiste, par écho, par empathie, ou par ajustement, à faire l'expérience proprioceptive, dans les mouvements de la chair, l'équivalent des interactions entre matière et énergie qui produisent les figures sensibles du monde naturel. Cette élaboration sémiotique est essentiellement de type hypoiconique. Du point de vue du Moi-chair, la différence et les systèmes de valeurs reposent toujours sur des systèmes d'équivalences et leur produit formel et discrétisé aura l'allure, par exemple, de systèmes semi-symboliques.

De l'autre côté, celui du réseau-enveloppe, l'instance est celle du Soi-corps, instance réflexive et projective, dont le statut est celui d'une identité en devenir, qui à la fois se réfère au Moi-chair (*embrayage*), et se détache (*débrayage*) de lui. Le *modus operandi* de l'enveloppe proprioceptive est la connexion largement distribuée, une *saisie réticulaire* qui, de contiguïté en contiguïté, convertit une multitude de points d'excitation et de sollicitation en un continuum homogène. Du point de vue du Soi-corps, la signification est donc indexicale, métonymique et résulte d'un réseau de contiguïtés et de connexions.

En un sens, on pourrait dire que la chair mouvante en quête d'équivalences et d'analogie construit la *cohérence* d'un univers sémiotique, alors que l'enveloppe proprioceptive en quête de zones de superposition et de contiguïtés entre des parties, en

construit la *cohésion*. Relation entre des équivalences et des différences d'un côté, relation entre des chevauchements et contiguïtés de l'autre : ce sont donc bien deux modalités complémentaires de l'homogénéisation sémiotique. Globalement, la collaboration entre ces deux modalités fournit l'essentiel des propriétés de la syntaxe figurative : d'une part les équilibres et les équivalences entre matières et énergie, prenant la forme éventuelle de systèmes semi-symboliques, et d'autre part, les processus d'iconisation figurative des formes ; les deux, on l'a déjà vu, empruntent leur logique méréologique à deux versions proches mais distinctes de l'*agglomération* figurative, l'une par *faisceau*, l'autre par *réseau*.

Pour ce qui concerne les types actantiels, ils se distinguent encore d'une autre manière.

Du côté du Moi-chair, on a affaire à un actant en déplacement et en déformation, dont le statut sémio-narratif dominant est celui du *sujet de faire*, mais d'un sujet de faire qui fait l'expérience intime de sa propre opérativité : sa visée narrative est en effet celle de la transformation, et des opérations de conjonction et de disjonction. On notera en particulier que le prototype du sujet de faire procède par équivalences, analogie, et ajustement isotopique, ce qui permet de donner un contenu figuratif et non formel à l'affirmation greimassienne selon laquelle le sujet de faire est sémantisé par l'objet de valeur qu'il vise, grâce à son « investissement » dans la relation d'objet<sup>10</sup>. Mais, par ailleurs, si le sujet de faire a pour prototype corporel le Moi-chair, il est du même coup *situé*, ancré dans une *deixis* : en effet, le nouage du faisceau sensoriel découle par principe de la résonance entre les différentes kinésies qui procurent et manifestent à la fois l'attention sensible ; en d'autres termes, le Moi-chair n'affirme son identité de sujet de faire qu'à l'occasion d'une coordination sensorielle située, circonstanciée, ancrée dans son propre *hic et nunc*.

Du côté du Soi-corps, on a affaire à un actant de contact, dont le statut sémio-narratif dominant est celui du *sujet d'état*, d'un sujet d'état qui ferait l'expérience intime de son être sensible : sa visée narrative est en effet, à travers l'*aesthesis koiné*, l'état de conjonction ou de disjonction ; il est engagé comme sujet d'état dans des énoncés d'appropriation ou de dépossession, et dans l'échange en général. En tant que substrat à transformer, il est aussi situé, mais pas de manière circonstancielle et déictique, car sa situation est toujours celle du contact avec d'autres actants-corps : la problématique de la frontière, on le sait, est celle d'une *identité relationnelle et solidaire*, dont les transformations dépendent des transformations de tous les autres termes de la relation.

## CONCLUSION

La synesthésie ainsi conçue est à l'évidence tout autre chose qu'un accident superficiel de l'association entre les canaux sensoriels. Elle est non seulement au cœur de la sémiose, mais aussi et surtout au principe même de l'engendrement des couches successives du parcours génératif de la signification. Et il convient d'ajouter, pour en situer précisément la portée, qu'elle contribue plus spécifiquement à l'organisation syntagmatique de ces différentes couches : entre autres, à l'organisation des syntagmes élémentaires, à l'organisation des syntagmes actantiels et narratifs, à l'organisation des syntagmes figuratifs.

---

<sup>10</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1966. Réédition, Paris, PUF, 1986, pp. 180-182.

Le tableau suivant récapitule la constitution des deux voies de la synesthésie.

<i>Esthésie associative</i>	<b>KINESTHESIE</b>	<b>CŒNESTHESIE</b>
<i>Dynamique figurative</i>	ANALOGIE ET AJUSTEMENT	CONTIGUÏTE ET SUPERPOSITION
<i>Type d'agglomération</i>	FAISCEAU	RESEAU
<i>Type prédicatif</i>	FOYER DE VISEE	SAISIE DISTRIBUEE
<i>Configuration</i>	MOUVEMENT	ENVELOPPE
<i>Référence</i>	HYPOICONIQUE	INDICIELLE
<i>Proprioception</i>	SENSORI-MOTRICITE	CONTACT
<i>Instance actantielle</i>	MOI-CHAIR	SOI-CORPS
<i>Valences tensives</i>	MATIERES ET FORCES	PARTIES, TOUT ET FORMES
<i>Type narratif</i>	ENONCE DE FAIRE	ENONCE D'ETAT

Cette répartition entre deux voies distinctes ne doit pas occulter le fait, simplement suggéré dans les limites de cette présentation, que les deux modes de la synesthésie interagissent en permanence, et qu'ils sont définis de manière complémentaire et solidaire, en particulier si on prend en considération les valences qui les sous-tendent : les interactions entre matières et forces donnent lieu à des stabilisations et déstabilisations de formes et de frontières. Il en résulte qu'à chacun des niveaux de pertinence, leur articulation et leur collaboration est essentielle au fonctionnement syntagmatique.

Si l'on prend le parti de cette solidarité dialectique entre les deux configurations, on entrevoit alors la possibilité d'une typologie raisonnée des « schèmes associatifs » qui gouvernent les configurations esthétiques. Cette typologie repose principalement sur les interactions entre forces et matières, qui, selon la dominante, donnent lieu à la dynamique du mouvement (faisceau kinesthésique) ou à la stabilisation de formes (réseau cœnesthésique). Mais la structure tensile qui découle de cette hypothèse permet de définir bien d'autres configurations, selon les équilibres atteints entre les deux dimensions de l'intensité des forces et de l'étendue des formes.

Les deux configurations retenues jusqu'alors ne représentent que deux positions extrêmes dans le système ainsi défini : d'un côté, l'intensité maximale des forces produit une concentration de l'étendue des formes (le *faisceau esthétique*) ; de l'autre, l'affaiblissement maximal des forces (ou la neutralisation entre forces contraires) fait place à une extension maximale des formes (le *réseau esthétique*). Il reste par conséquent deux positions extrêmes disponibles, l'une ou l'affaiblissement ou la neutralisation des forces se conjugue avec une extension minimale des formes (le *centre esthétique*), et l'autre ou l'intensité des forces devient dispersive, et provoque ainsi une diffusion maximale des formes ambiantes (le *nuage esthétique*).

Voici pour finir le modèle des schèmes associatifs qui articulent les esthésies dans l'expérience sémiotique :

