

Synesthésie : la magie du voyant chez Rimbaud et Li He

Auteur : SU Wenrui

Résumé

Rimbaud et Li He constituent deux poètes insolites dans le milieu littéraire. Sous leur plume, la synesthésie, un art rhétorique, occupe une place très importante, grâce à laquelle toutes les sensations sont évoquées et tous les rêves pénètrent dans le monde réel. Dans la lettre à Paul Demeny, Rimbaud confirme sa volonté d'être voyant. Afin de la réaliser, il recourt à «un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », soit à une astuce qu'est la synesthésie.

Dans un premier temps, cet art rhétorique permet d'établir un pont entre le rêve et le réel. Dans la poésie, en évoquant les images concrètes, les poètes racontent souvent leurs propres pensées et leurs épanchements de l'esprit avec effusions. En vue de créer cet effet voyant, Rimbaud et Li He, dans les vers, font appel à la synesthésie, intermédiaire entre l'âme et l'homme. Ainsi, les cinq sensations sont mêlées dans un ensemble du récit poétique, ce qui est favorable à la recherche du mystère de l'âme dans l'inconnu.

Dans un deuxième temps, la synesthésie contribue à la littéralité des poèmes. Dans les strophes, l'usage de cette rhétorique valorise la virtuosité du poète qui sublime le style littéraire et dote les écrits d'un pouvoir d'enchantement. Selon les théories actuelles, l'esthétique littéraire est étroitement liée à l'évolution culturelle. La littéralité, quant à elle, relève d'un effet esthétique. S'agissant des poèmes de Rimbaud et de Li He, leur langage poétique ouvre un nouveau champ de la littérature contemporaine. La synesthésie, entre autres, joue un rôle magique et constitue un outil voyant dans leur style insolite.

Dans un troisième temps, la synesthésie permet aux poètes de réfléchir d'une façon voyante et de s'incarner comme un voleur du feu, afin d'apporter dans le monde poétique un souffle nouveau d'esprit révolte. Dans les vers de Rimbaud et de Li He, la

synesthésie, en tant que vecteur, donne lieu à des échanges entre l'âme et l'homme. Cet examen profond de l'esprit est dans le but de trouver la vérité cachée en interne. A la recherche du vrai, leur esprit révolte est progressivement révélé, d'autant plus que la synesthésie, elle-même, symbolise une révolte contre les images ou les concepts établis.

En somme, par le biais de la synesthésie, Rimbaud et Li He établissent une relation entre l'esprit et le réel, ce qui permet de s'enfoncer dans l'âme pour déchiffrer les mythes de l'esprit et d'en quelque sorte, orienter l'esthétique littéraire contemporaine qui représente la littéralité de leurs poèmes.

Mots-clés : synesthésie, monde réel, âme, littéralité, esprit révolte

La synesthésie signifie qu'une expérience subjective dans laquelle des perceptions relevant d'une modalité sensorielle sont régulièrement accompagnées de sensations relevant d'une autre modalité en l'absence de stimulation de cette dernière. Qian Zhongshu (钱钟书) considère que « dans la vie quotidienne, la vision, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût se transformeraient l'un en l'autre. Les fonctions des yeux, des oreilles, de la langue, du nez et du corps peuvent bien se mêler. »¹ Elle est une figure de style qui donne lieu aux imaginations extraordinaires. Depuis Baudelaire, précurseur du mouvement symboliste, l'imagination est érigée en « reine des facultés »². La synesthésie est ainsi fréquente dans les œuvres symbolistes. En permettant d'établir toutes les relations sensorielles, cette rhétorique constitue un trait important du symbolisme. Le symbolisme français prône une quête spirituelle. Plus souvent, en pénétrant dans le mystère de l'âme, les symbolistes composent des vers obscurs et abscons. La synesthésie, pont entre l'homme et l'âme, sert donc à connecter la réalité et l'imagination. De ce fait, la théorie baudelairienne, la notion de « correspondance », devient la doctrine symboliste dans laquelle Baudelaire pense qu'il faut « considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. »³ Si l'idée de correspondance fonde la base du symbolisme, la conception « voyant » qui permet de pénétrer dans l'âme inconnue prend son relais. Moins timoré que Baudelaire, Rimbaud déclare que « le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. »⁴ L'outil magique pour créer ce dérèglement est exactement la synesthésie.

Dans les vers de Rimbaud et Li He, les usages de la synesthésie marquent une nouveauté dans le style poétique. Pour être un poète insolite, « [il] s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens* »⁵. Dès lors, le poète se charge de chercher le vrai à demi-conscience. Sous la plume du poète aux semelles de vent et du

¹ Le texte original est « 在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限 », tiré dans, 钱钟书《通感》。舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限 », tiré dans, 钱钟书《通感》。

² Henri Peyre, *Qu'est-ce que le symbolisme ?*, Presses universitaires de France, 1974, p.51.

³ Baudelaire, « Théophile Gautier », *Œuvres complètes*, p. 462 ; cité dans Lin Che, *Entre tradition poétique chinoise et poésie symboliste française*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 65.

⁴ Arthur Rimbaud, *Rimbaud, Œuvre complète, Présentation par Jean-Luc Steinmetz*, Paris, GF Flammarion, p. 96.

⁵ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 92.

poète «fantôme», afin de réaliser cette extase poétique et mystique, la synesthésie fait de la magie en établissant un pont entre le rêve et le réel. Pendant cette construction littéraire, se révèle la virtuosité du poète, qui contribue à l'apport du nouveau souffle dans le milieu littéraire. En même temps, le recours à la synesthésie représente l'esprit révolte du poète qui vole le feu céleste en vue d'«illuminer les choses avec [son] esprit et [d'] en projeter le reflet sur les autres esprits »⁶.

Bref, la synesthésie, qui fait l'objet de notre recherche, joue un rôle important pour découvrir le style insolite de Rimbaud et de Li He et comprendre leur esprit insolite.

1. L'intermédiaire entre rêve et réalité

En liant toutes les sensations humaines, la synesthésie, dont l'utilisation constitue une expression du rêve, inspire les imaginations latentes des lecteurs, qui permettent à la fois de rêver et de vivifier la réalité. Cette figure de style merveilleuse semble pleine de magies, à l'aide de laquelle les sensations visuelle, auditive, olfactive, tactile et gustative établissent une interaction toute vive. Sous leurs réactions, les choses réelles deviennent imaginaires. Assortie du langage des poètes, la synesthésie établit ainsi les relations entre le rêve et la réalité. Comme l'a dit Hoffmann, «il me semble que toutes ces choses ont été engendrées par un même rayon de lumière, et qu'elles doivent se réunir dans un merveilleux concert.» La synesthésie est juste l'outil magique pour harmoniser le rêve et la réalité.

Rimbaud n'épargne jamais son talent pour évoquer les images tout à fait imaginaires. En recourant à la synesthésie, un poème intitulé *Voyelles* illustre de fond en comble son talent :

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,

⁶ Baudelaire, *Salon de 1859*, IV

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

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâis 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 !⁷

Dans ces vers, Rimbaud exprime, sans doute, son imagination d'enfance. Il attribue les couleurs différentes à ces cinq voyelles. Mais, pour l'ordre de ces cinq voyelles, Rimbaud ne respecte pas l'ordre traditionnel (A, E, I, O, U). En revanche, il a choisi de mettre «O » dans la dernière position. Certains critiques croient que «O » renvoie «Ω » en grec qui symbolise «la fin ». En même temps, «A » se trouve dans la première position qui représente sûrement le début. Ainsi, les chercheurs pensent que ce poème présente une réflexion à la vie. «A » symbolise le temps du bébé. La scène correspondant à « A » ressemble à l'instant de l'accouchement d'un bébé. «Noir corset velu », «puanteurs cruelles » et «golfs d'ombre » désigne juste le vagin de la mère. Quand il s'agit de la raison pour laquelle Rimbaud recourt à des mots perfides pour le lieu de la naissance, c'est peut-être sa mauvaise relation avec sa mère. Il s'agit sans doute d'une vengeance. Pour la lettre «E », elle répond à l'enfance. « Les candeurs » sont la nature des enfants. Dans leur monde, tout est blanc, ce qui représente la pureté de l'enfance. Quand il s'agit de « I », cette lettre incarne la jeunesse pendant laquelle nous vivons d'une façon vigoureuse, nous agissons sur la tête et nous goûtons la douceur de l'amour. « U » symbolise ainsi la période des personnes entre deux âges. A cause de leur maturité ils ne sont plus impulsifs. Ainsi, le mot-clé de leur vie devient «paix ». Sur leur front, les rides apparaissent. A l'égard de «O », il s'agit de la fin (la période des personnes âgées), voire même de l'agonie. A ce moment-là nous voyons les anges qui sont peut-être arrivés pour nous guider au

⁷ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 136.

paradis.

Non seulement les couleurs qui représentent la sensation visuelle, dans ce poème, notre poète évoque aussi de l'ouïe, du toucher et de l'odorat. Rimbaud essaie d'établir des relations entre les voyelles (l'ouïe) et les couleurs (vision). Selon la nature des sons, «E » et «I » ont le moins degré d'aperture parmi les cinq voyelles. Leur son semble d'ailleurs plus aigu. Cependant, les trois autres ont un son plus profond. En même temps, selon la nature des couleurs, le rouge et le blanc correspondent plutôt à une couleur vive, alors que le noir, le bleu et le vert sont plutôt tranquille. En découvrant les caractères des sons et des couleurs, Rimbaud n'utilise pas la synesthésie sans harmonie pour créer leur pont. Ainsi, à l'aide de la synesthésie, les sensations visuelles et auditives sont établies entre la réalité (les cinq voyelles) et le rêve (les couleurs attribuées). Sauf la connexion entre la vision et l'ouïe, ces vers permettent aux lecteurs de créer une relation entre la vision, l'ouïe, le toucher et l'odorat. Dans les vers, nous voyons «les mouches noires » qui suscitent ensuite les autres sensations telles que le toucher du «corset velu », les bourdonnements et les mauvaises odeurs. Notre talent poétique enchaîne toutes les sensations d'un homme. Nous pensons que ces sensations décrivent un rêve d'un enfant. Cet enfant est peut-être Rimbaud lui-même. Notre poète remonte au passé pour reconstruire une imagination d'enfance avec la magie de la synesthésie. Dans ce rêve coloré le poète offre un banquet d'imagination. Ce poème représenterait le style rimbaldien pour construire un pont entre le rêve et la réalité

Pour Li He, *Le kong-hou de Li Ping* («li ping kong hou yin », 《李凭箜篌引》) est un chef-d'œuvre poétique marqué par la synesthésie :

Soie de Wu platane de Shu / dresser automne haut
Ciel vide nuages figés / tombant non pas flottants
Déesse du fleuve pleurer bambous / Filles Blanches s'affliger
Li Ping milieu du Pays / jouer kong-hou
Mont Kun jades se briser / couple de phénix s'appeler
Fleurs de lotus verser rosée / orchidée parfumée rire
Douze portiques par-devant / fondre lumière froide
Vingt-trois cordes de soie / énuvoier Empereur Pourpre

Nü-wa affiner pierre / réparer cœleste voûte
 Pierres fendues ciel éclaté / ramener pluie automnale
 Rêve phénix monter Magie / initier le chamane
 Poissons vieillissants sauter vagues / maigre dragon danser
 Wu Zhi ne pas dormir / s'appuyer contre cannelier
 Rosée ailée obliquement voler / mouiller lièvre transi⁸
 (Une traduction littérale)

Fin de l'automne, vient le son du kong-hou⁹ en soie de Wu et en platane de Shu
 A cause duquel les nuages se rassemblent et sont figés
 Emue, Déesse du fleuve pleure sur les bambous ; s'affligent Filles Blanches¹⁰
 Li Ping, dans l'Empire [des Tang], pince un Kong hu.
 Bris de jade sur le mont Kun¹¹ et cris de phénix [chinois]¹²!
 Sur les lotus, pleurs de rosée ; sourires [d'orchidée] embaumés.
 Au seuil des Douze portes¹³, fusion de froide lumière.
 Vingt-trois cordes de soie font battre le cœur du Pourpre Souverain¹⁴.
 La déesse [Nü Wa]¹⁵ met ses pierres au feu, pour réparer la brèche du ciel.
 Pierres d'éclater, ciel de frémir ; point de cesse aux pluies d'automne.
 Le rêve accède au Mont des Esprits, pour y instruire l'antique Magicienne. Wu Zhi¹⁶,
 banni du sommeil, s'adosse enfin à son cannelier,
 Tandis que la rosée, à titre d'aile, s'en va tremper le Lièvre frissonnant.¹⁷
 (Une traduction formelle)

(En chinois :

吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。
 江城啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。
 昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。
 十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。
 女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。
 梦入神山教神妪，老鱼跳波瘦蛟舞。
 吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。)

Ce poème écrit par Li He constitue un éloge pour la virtuosité du joueur de

⁸ François Cheng, *L'écriture poétique chinoise suivi de Une anthologie des poèmes des Tang*, Seuil, p. 268.

⁹ Le kong-hou : l'ancienne harpe chinoise dont la taille est petite (on peut le porter dans ses bras).

¹⁰ Filles Blanches : leur figure ressemble aux Muses. Elles sont les déesses de la musique.

¹¹ Le Mont Kun : c'est plutôt le Mont Kunlun. Ce mont dans la mythologie chinoise est comme le Mont Olympe dans la mythologie grecque.

¹² Le phénix chinois : une image du bonheur. Mais il est à noter que le phénix chinois ne partage pas la même image que le phénix occidental. Il ressemble plutôt à un paon divinisé.

¹³ Les Douze portes : les douze portes de la ville Chang'an, la capitale de la dynastie Tang.

¹⁴ Le Pourpre Souverain : dans le taoïsme, il est le divin le plus fort sur le ciel ; dans le poème, il représente juste l'empereur de Tang.

¹⁵ Nü Wa : une divinité qui donne naissance aux hommes, voire aux tous êtres.

¹⁶ Wu Zhi : on l'appelle en général Wu Gang (吴刚). Il est un personnage condamné par le Dieu du Ciel. Il s'est coincé dans la lune pour abattre le cannelier. Mais c'est une tâche impossible, parce que le cannelier abattu peut renaître.

¹⁷ Traduit par Marie-Thérèse Lambert et Guy Degen, *Les visions et les jours*, La Différence, p. 29.

kong-hou, Li Ping. «A la première lecture, on est frappé par le foisonnement de ces images qui se suivent comme s'il n'y avait aucun lien entre elles »¹⁸. Le premier distique décrit le temps où Li He apprécie la musique de Li Ping. Nous savons que c'est à la fin de l'automne que nous avons de la chance pour admirer cette musique excellente. En général, dans cette saison-là, le temps devient froid. Contrairement à l'été où nous sommes énergiques, nous aurions manqué d'énergie. Mais, quand «vient le son du kong-hou », nous oublions notre froid et fatigue. A cause de son technique exquise, «les nuages » semblent aussi s'arrêter. Par la suite, une série de descriptions sans relations évidentes prouvent davantage la technique brillante de Li Ping. Les sons sont d'ailleurs incarnés comme des choses concrètes. Les mélodies sont tantôt comme «bris de jade », tantôt comme «les cris du phénix chinois ». Li He voit les «Filles Blanches » énuées, «les pleurs de rosée sur les lotus ». De l'ouïe à la vision, Li He donne libre cours à son imagination en faisant appel à la synesthésie. Dans ce poème, l'ouïe suscite aussi la sensation olfactive. En profitant de l'excellence de la musique, comme dans un rêve, notre poète sent l'odeur des « orchidées ». Cette musique qui peut énuoyer le Ciel suscite la sensation tactile : Le Lièvre s'est trempé par la rosée. Dans ses vers, Li He crée une scène magique où toutes les sensations sont évoquées. D'un côté, il apprécie l'interprétation musicale de Li Ping ; de l'autre côté, il s'enfonce dans son moi spirituel, où il déchiffre le mystère de son âme profonde sans angoisse et offre une scène imaginaire. A l'aide de la synesthésie, il se trouve dans un état d'extase et semble introduire le rêve dans la réalité. Nous pensons que cette scène magique qu'il crée est, sans doute, l'incarnation de son grande ambition. Il veut se débarrasser de toutes les angoisses et vivre sans souci. Par la musique et son imagination, son rêve se lie étroitement à la réalité en recourant à la synesthésie.

Sous leur plume, la synesthésie favorise l'effusion et l'expression de leur rêverie. Dans les vers, les deux poètes créent une scène toute imaginaire dans laquelle ils mêlent la réalité avec le rêve. Ils ont de la chance pour introduire dans la réalité leurs

¹⁸ François Cheng, *op. cit.*, p. 107.

rêves impossibles. Ainsi, la synesthésie s'établit comme outil imaginaire, grâce à laquelle nos poètes puisent des sources matérielles pour nourrir les rêves. Qu'il soit Rimbaud ou Li He, dans cette idée-là, ils se ressemblent l'un à l'autre. Mais, Rimbaud a une obsession du passé. Dans ses vers, comme d'habitude, il remonte au passé avec la synesthésie en construisant un pont entre le rêve au passé et la réalité à présent. Cependant, quant à Li He, cette obsession du passé est moins évidente. De toutes façons, il est naturel d'évoquer la synesthésie dans leurs poèmes, parce que la synesthésie offre un pont entre le rêve et la réalité

2. L'alchimie littéraire : la virtuosité du poète

S'agissant de la littéralité, il ne faut pas négliger les nouveaux souffles esthétiques qu'offrent Li He et Rimbaud. Sous leur influence, un nouveau champ littéraire s'ouvre pour les postérités, soit une correspondance infinie par l'imagination. Cette correspondance souvent mystique a une relation étroite avec l'âme du poète, ce qui permet au poète de devenir le seul déchiffreur de ses poèmes.

Dans *l'Alchimie du verbe*, Rimbaud a confirmé sa vocation poétique en déclarant que «[j'inventerai] la couleur des voyelles ! ». Cette ambition liée à l'évocation de la synesthésie préfigure un changement profond et volonté voyant dans son écriture qui veut transformer une image réelle en son équivalent spirituel. Le sens octroyé à cette image concrète est ainsi polyvalent jusqu'à ce que seul le poète lui-même soit en mesure de l'interpréter, comme l'a dit Rimbaud, « je réservais la traduction »¹⁹. Dans cette conscience voyante, notre «Epoux infernal » décide de «[fixer] des vertiges ». Ce faisant, leurs nouveautés poétiques consistent à mêler les sensations avec lesquelles on entreprend une recherche à l'invisible dans un état d'extase et à donner une traduction infinie dans ce monde fini.

A l'égard de Li He, son alchimie littéraire se révèle surtout par son style poétique et par les critiques des postérités, à cause du manque de sa propre critique sur son style.

¹⁹ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 222.

Or, le poète «fantôme» laisse encore des traces dans ses vers. Dans *Xiangfei* (《湘妃》), son idée de mélange des sensations et de correspondances se décèlent par «la nuage de Wu et La pluie de Shu [qui] se communiquent, malgré la distance»²⁰. A travers ce vers, nous constatons que le poète considère une liaison accessible à des images qui, conventionnellement, se séparent l'une de l'autre, ce qui explique aussi la fréquence de la synesthésie dans ses poèmes. Le critique Tu Long («屠隆») appelle Li Changji «le magicien de l'imagination»²¹. Il n'est pas sans raison de nommer Li He un alchimiste de la poésie. De plus, dans *Une visite en carrosse chinoise* («gao xuan guo», 《高轩过》), Li He exprime son désir de «compléter, par sa plume, la création que la nature ne peut pas faire» («笔补造化»)²². Les existences naturelles ne répondent plus aux besoins créatifs de Li He. Il recourt ainsi à l'imagination qui permet de réaliser cette volonté épique et elle est souvent suscitée par la synesthésie. De cette manière, à l'instar de l'idée de Rimbaud, le poète lui-même s'incarne comme un inventeur dans les écrits. Le chercheur Liu Dajie qualifie d'ailleurs l'écriture de Li He d'«une forte imagination et [d'un] style insolite»²³. Cette forte imagination tirerait l'origine de son aspiration à la création et ce style insolite serait issu de son art rhétorique, y compris surtout la synesthésie.

Si les nouveaux sens accordés à des images conventionnelles constituent une preuve de l'originalité de la littéralité poétique de Rimbaud et de Li He, la synesthésie qui mêle toutes les sensations d'un homme bouleverse la littéralité ancienne. Dans les strophes de Li He, la pluie n'est plus une image toute simple. Cette sensation visuelle se mêle à l'odorat. La pluie se transforme ainsi en «pluie aromatique». Par ailleurs, le vent ne suscite plus qu'une sensation tactile. Combiné avec le goût, le vent s'établit comme «le vent aigre». Citons un exemple, dans *La Chanson d'une divinité Qintong pour son départ des Han* (《金铜仙人辞汉歌》), un poème qui raconte son désespoir envers la réalité Li He écrit : «Sortant de la porte de Chang'an, on sent le vent aigre

²⁰ Le texte original est «巫云蜀雨遥相通», c'est nous qui le traduisons.

²¹ Le texte original est «李长吉是幻师», c'est nous qui le traduisons, tiré de 明 屠隆《鸿苞集》卷十七。

²² C'est nous qui le traduisons.

²³ Le texte original est «强烈幻想和特殊风格», c'est nous qui le traduisons, tiré de 刘大杰《中国文学发展史》, 上海古籍出版社 1997 年新 2 版, 第 572 页。

qui décoche un coup dans les yeux de la statue de bronze »²⁴. Dans ce vers, l'évocation du « vent aigre » renforce l'ambiance mélancolique et offre une nouvelle invention à travers cette description inhabituelle. Quand les lecteurs lisent cette expression toute neuve, une nouvelle esthétique littéraire les attire et leur permet de réfléchir. Pour Rimbaud, sa création par le biais de la synesthésie est plus audacieuse que Li He. Toutes les correspondances seraient possibles dans ses vers. Des « [parfums] pourpres du soleil des pôles » (*Métropolitain*) à « [la lune brûle et hurle » (*Villes I*), en passant par les graphèmes se transformant en couleurs dans les *Voyelles*, nous découvrons que la synesthésie est partout dans les poèmes de Rimbaud sous des formes différentes. Selon le neurologue Richard Cytowic, « la synesthésie est involontaire et automatique »²⁵. Rimbaud, quant à lui, dans sa lettre du « voyant », a déclaré qu'il espérait « la poésie objective »²⁶. La synesthésie constitue ainsi un outil heureux afin de réaliser ce but assez ambitieux. Dans ce banquet de mélange des sensations, « la symphonie fait son remuement dans les profondeurs »²⁷. Le désir d'une écriture objective explique ainsi la fréquence de la synesthésie dans les poèmes de Rimbaud. Cependant, nous constatons une différence entre Rimbaud et Li He dans cette idée-là. Selon les vers du poète « fantôme », il exige une écriture qui permet de compléter les manques de la nature. Il semble que le rôle du poète, soit de la subjectivité se met au premier rang dans la création poétique. Ce problème est en fait double : d'un côté, le poète peut prendre toute sa conscience pour faire ce complément ; de l'autre côté, il a raison de compléter les manques de la nature dans un dérèglement de tous les sens. Du fait qu'il manque de documents ou de critiques qui traitent ce problème, nous n'aurions pas de réponse définitive. Mais un épisode de vie de Li He débroille sans doute ce cas compliqué : tous les jours, Li He rend une visite dans les forêts et les montagnes autour de sa demeure. Quand l'inspiration surgit, il prend immédiatement des notes et les met dans un sac. Tandis qu'il rentre chez lui, il sort les notes et compose des poèmes. Cette écriture serait ainsi faite dans

²⁴ C'est nous qui le traduisons.

²⁵ Richard Cytowic, *Synesthesia: A Union of The Senses*, 2nd edition (2002). Cambridge: MIT Press.

²⁶ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 91.

²⁷ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 95.

un état objectif, car l'inspiration est plutôt automatique et involontaire.

En tous cas, la nouvelle littéralité qu'offrent Li He et Rimbaud consiste en écriture alchimique, autrement dit, ils veulent une écriture neuve par l'imagination dans un état d'extase pour une transformation des images conventionnelles. Ce faisant, ils ont la possibilité de s'enfoncer dans l'âme pour déchiffrer le mystère de l'âme. Pour Rimbaud, cette écriture neuve est évidemment une plume objective. Cependant, cette écriture pour Li He est tout d'abord une volonté de compléter les manques de la nature. Mais cette écriture est objective ou pas, voilà une question qui se pose encore. Nous pensons qu'elle est plutôt objective.

3. Le voleur du feu : une histoire de révolte

Dans la lettre «voyant », Rimbaud se veut être «voleur du feu »²⁸. Il faut «[trouver] une langue » pour faire sentir, palper et écouter les inventions du poète. En réalisant cette ambition, l'évocation de la synesthésie est incontournable. Cette figure de style représente une destruction interne des images conventionnelles. Quand les poètes emploient la synesthésie, le bouleversement des images conventionnelles est inévitable. En même temps, cette procédure marque aussi les innovations. Il s'agit d'une recombinaison des sensations. Dans *le chant céleste*, Li He réalise cette recombinaison : «Du fleuve céleste, le passage de nuages imite les murmures de l'eau courante »²⁹. Voilà une synesthésie typique de la sensation visuelle à la sensation auditive. Pour accomplir la procédure de synesthésie, il faut d'abord briser l'image originelle et la sensation suscitée par elle ; puis, en recourant à la synesthésie (pont entre le rêve et la réalité), nous trouvons une correspondance dans notre âme ; enfin, une recombinaison de l'image est faite. Ainsi, de la nature de la synesthésie, nous constatons les éléments de révolte : il faut détruire les images traditionnelles pour aboutir aux nouvelles. De plus, nous avons déjà illustré le fait que la synesthésie établit un pont entre la réalité et le rêve et s'incarne comme un bon outil pour réaliser la nouvelle littéralité. Ces nouveautés préfigurent en fait une révolte. En composant

²⁸ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 99.

²⁹ C'est nous qui le traduisons.

les poèmes, les deux poètes mêlent la réalité au rêve et inventent de nouvelles formes esthétiques. Ainsi, nous découvrons une révolte par le biais de la synesthésie.

Depuis que Rimbaud s'enfuit de sa famille, sous l'influence de Verlaine, sa volonté de révolte devient de plus en plus ferme. Il a écrit des poèmes caractérisés par le vagabondage, parmi lesquels, *Le Bateau ivre* marque sa révolte par la synesthésie. Dans ce poème, le «je», le bateau ivre et aussi Rimbaud se combinent en un. C'est une histoire à la fois de «je», de Rimbaud et du bateau ivre. Comme un bateau ivre, «je descendais des Fleuves impassibles». Le «je» à ce moment-là a senti la liberté parce qu'il n'est plus «guidé par les haleurs». Il se réjouit bien de cette liberté et croit que «[les] fleuves [l'ont] laissé descendre où [il voulait]». En entendant les cris de la mer, le «je» ne peut plus résister à sa révolte, à son désir. Il déclare : «Je cours !». Dans la mer où agitent les vagues et les tempêtes, l'homme ivre se méprise de toutes les choses qui peuvent servir de guide. Il ignore les falots. À l'aide des vagues, il jette même le gouvernail et le grappin :

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,
L'eau verte pétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.³⁰

Dans les vers susmentionnés, Rimbaud évoque une synesthésie de la sensation tactile à la sensation gustative. «L'eau verte» aurait dû susciter une sensation de la température de l'eau. Mais, sous la plume de Rimbaud, ce toucher semble un goût fin de «la chair des pommes sûres». Cette eau aurait été une image froide. Mais du point de vue de Rimbaud, l'eau verte symbolise un sauveur. Elle lui donne la liberté. Ainsi, en désobéissant au sens commun, de l'eau verte, le poète goûte une saveur douce. Baigné dans la liberté de la mer, Rimbaud, rêveur, croit se trouver dans un monde poétique. Suivant son esprit, bien qu'il y ait des obstacles comme les morts pensifs, il a la capacité de créer et de briser. Ainsi, il voit une scène énergique où les bleuités sont teintes :

³⁰ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 130.

Où teignant tout à coup les bleuités, d'aires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !³¹

Cette description révèle un acquis de Rimbaud. Tout un coup, il devient voyant. Pour prononcer l'acquis de sa révolte, il fabrique une scène où les sensations sont en désordre, mais les sentiments sont justes. Frappé par la beauté visuelle, son émotion est suscitée. Sous ses écrits, la sensation visuelle du ciel se transforme en alcool fort, en lyres vastes. Par la vision, le goût et l'ouïe sont évoqués. Les lecteurs sont aussi touchés par ce fort impact visuel. Ils comprennent peu à peu la révolte de Rimbaud. Sous son regard voyant, Rimbaud découvrit une série de choses. A la fin, tout semble revenir au départ :

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.³²

Dans ces vers, nous voyons qu'un enfant en tristesse lâche un bateau frêle sur le fleuve. Cette scène rappelle le début du poème : un bateau ivre qui se débarrasse de ses fers, malgré fragile, pour gagner la liberté. Bien que cette scène soit triste, nous ne sommes pas sans espoir. Parce que le crépuscule qui symbolise le lieu lointain semble fleurir la fragrance et le bateau s'oriente vers ce crépuscule. Dans ce vers, Rimbaud recourt aussi à la synesthésie. Sous sa plume, le crépuscule devient un symbole de l'espoir. Cette idée suscite une sensation olfactive de la vision. Nous semblons sentir la fragrance au loin. Ainsi, la révolte, en apparence, est fragile, mais l'espoir est juste devant nous. Dans la dernière scène, l'enfant lâche un bateau frêle. Nous croyons que cet enfant incarne sans doute tous les hommes qui ont une volonté de gagner la liberté. Sous le voile de la tranquillité, Rimbaud auto-encourage et aussi encourage les autres.

³¹ *Ibid.*, p. 130-131.

³² *Ibid.*, p. 133.

à agir pour réaliser les rêves.

Nous constatons que dans les vers, les présences de la synesthésie se trouvent toujours dans le nœud important du poème. Sa première présence permet aux lecteurs de pénétrer dans le rêve : un bateau ivre descend des fleuves afin de se débarrasser du joug. Puis, le bateau est arrivé à la mer. Bientôt, nous voyons la deuxième présence de la synesthésie. Ainsi notre poète obtient une inspiration voyante, par le biais de laquelle notre poète découvre les rêves. Il croit que « voyant » est le tout sens du poète. Cela correspond bien à l'idée que « [je] veux être un poète, être voyant, et je travaille à me rendre voyant »³³. La dernière présence marque un retour dans le monde réel. En faisant appel à la synesthésie, Rimbaud laisse un bon espoir pour sa révolte. En conséquence, la synesthésie constitue un engin pour progresser la révolte de Rimbaud, de la liberté dans les rêves à un état voyant, enfin en passant par un espoir dans le réel.

Quant aux poèmes de Li He, bien que Wang Shizhen (王世贞), un critique des Ming, résume la poésie de Li He en un seul mot « l'excès » (“过”). La raison de cette critique s'évère s'explique par son langage abscons et sa révolte révéler dans ses vers. L'emploi de la synesthésie répond à cette critique en quelque sorte démesuré. Dans *Les Chansons pour le jeune Tang, fils du duc de Bin* (« tang er ge », 《唐儿歌》), il décrit : « Et des phénix d'argent brillent de tout leur éclat et se pavent sur ses petites manches (银鸾睽光踏半臂) »³⁴. Dans ce vers, les phénix d'argent constituent la décoration des manches. Pour vivifier cette description, Li He attribue la vie à cette décoration. Les phénix se pavent donc sur les manches. Voilà ainsi une synesthésie de la vision au toucher. Cet extrait présente la vivacité de la poésie de Li He. La synesthésie y joue surtout un rôle pour vivifier l'ambiance.

Dans *Le chant de la tristesse* (《伤心行》), Li He, pour dépeindre une ambiance lugubre, il écrit : « Sous le vent et la pluie, gémissent les feuilles »³⁵. De l'ouïe à la vision, le poète crée une scène triste qui est exposée aux lecteurs en double voix. D'abord, les lecteurs entendent le gémissement et suivent les traces laissées par le

³³ *Ibid.*, p. 92.

³⁴ Traduit par Marie-Thérèse Lambert et Guy Degen, *op.cit.*, p. 63.

³⁵ Le texte original est «木叶啼风雨», c'est nous qui le traduisons.

poète afin de trouver la raison de ce bruit navrant. Par synesthésie, cette ouïe se transforme en sensation visuelle. Ensuite, une scène se présente devant les lecteurs qui voient immédiatement les feuilles d'épouiller, la pluie et le vent déchirer le feuillage. Ainsi, sous l'effet de double sensation, les émotions du poète sont profondément partagées par les lecteurs.

En fait, l'emploi de la synesthésie marque déjà une action de révolte. La synesthésie signifie une invention, une innovation. Il faut trouver une correspondance entre deux sensations différentes. Cette correspondance est sûrement une nouveauté dans le poème.

De toutes façons, sous la plume de Li He, la synesthésie peut apparaître en tous lieux. Ce n'est pas la peine pour cette figure de style de gésir systématiquement dans un tournant décisif du poème. Son rôle est ainsi moins décisif que celui dans les poèmes de Rimbaud. Qin Zhongshu a dit que dans les anciens arts poétiques, on ne parle jamais de cette rhétorique. Bien qu'elle existe depuis longtemps en Chine, cette figure de style n'est pas reconnue par tous. Nous considérons ainsi que la synesthésie constitue un outil assez avant-garde pour les anciens poètes chinois.

En tous cas, dans les vers de Li He et de Rimbaud, la synesthésie constitue un outil pour bien exprimer leur révolte. Dans les poèmes de Rimbaud, la synesthésie apparaît souvent dans un nœud important. Chez Rimbaud, la synesthésie évoque trois tournants décisifs de son état d'âme : une quête de la liberté, un état voyant et un espoir infini. À l'égard de Li He, l'appel à la synesthésie est moins choquant que celui de Rimbaud. Malgré sa présence annonce aussi une volonté de révolte, celle de Li He est plus timorée que celle de Rimbaud. La synesthésie a fonction de susciter l'humeur des lecteurs. Par le biais de cette figure de style, les deux poètes révèlent progressivement leur révolte.

En fin de compte, la synesthésie est une figure de style qui suscite toutes les sensations. Dans la lettre « voyant », Rimbaud pense que le langage poétique doit

résumer «tout, parfums, sons, couleurs »³⁶. La synesthésie correspond bien à cette idée. Grâce à elle, Rimbaud et Li He construit un pont reliant la réalité au rêve. En découvrant les choses matérielles et réelles, nos poètes les combinent avec leurs rêves. En faisant appel à la synesthésie, Li He et Rimbaud évoquent toutes les autres sensations dans un état d'extase. Leur écriture ouvre ainsi un nouveau champ dans l'esthétique et la littéralité contemporaines. Par la synesthésie, ils réalisent la poésie imaginaire et sans doute objective. En même temps, à cause de la nature de la synesthésie qui consiste à disloquer les images traditionnelles en les recomposant afin d'acquérir de nouvelles images et faire une correspondance avec les autres sensations. Ils s'établissent comme un voleur du feu. Ainsi, l'usage de la synesthésie représente la révolte qui constitue un mot-clé dans la création poétique de nos poètes. Dans leurs vers, la présence de la synesthésie marque souvent leur révolte. Cette révolte réside à la fois dans le sens du poème (le sens que la synesthésie a suscité) et dans la forme du poème (Ici, on désigne surtout l'emploi de la synesthésie). Malgré les ressemblances entre Li He et Rimbaud, nous constatons aussi des différences dans leur recours à la synesthésie. Pour Rimbaud, la synesthésie est un outil pour l'aider à aboutir à une écriture objective. Pourtant, Li He veut compléter les manques de la nature par cet art rhétorique. Par ailleurs, la révolte de Rimbaud qui se révèle par la synesthésie est plus acharnée que celle de Li He

³⁶ Arthur Rimbaud, *op.cit.*, p. 99.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles. *Salon de 1859, IV*.
- CHE, Lin. *Entre tradition poétique chinoise et poésie symboliste française*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 495.
- CHENG, François. *L'écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des Tang*, Edition du Seuil, 1996, 284 p.
- CYTOWIC Richard, *Synesthesia: A Union of The Senses*, 2nd edition (2002). Cambridge: MIT Press, 424p.
- LAMBERT, Marie-Thérèse et Guy DEGEN. *Les Visions et les jours*, Paris, La Différence, 1994, 123 p.
- PEYRE, Henri. *Qu'est-ce que le symbolisme ?*, Presses universitaires de France, 1974, 262p.
- RIMBAUD, Arthur. *Œuvre complète, présentation par Jean-Luc Steinmetz*, GF Flammarion, 2016, 422 p

[明]屠隆.鸿苞集(卷十七).

李德辉.李贺诗歌渊源及影响研究[M].南京:凤凰出版社,2010.

刘大杰.中国文学发展史.上海:古籍出版社,1997.

钱钟书.谈艺录[M].北京:中央编译出版社,2013.

钱钟书.通感[J].文学评论,1962(1).

吴企明.李长吉歌诗编年笺注[M].上海:中华书局,2012.

张宗福.李贺研究[M].成都:巴蜀书社,2009.