

Christine Portelance

# DES SAVEURS DE L'ÉMOTION : DOUX/AMER MÉTAPHORES SYNESTHÉSIIQUES ET MÉTAPHORES CONCEPTUELLES

Plaisir, colère, douleur et joie, souci et regret, caprice, entêtement – séduction, désinvolture, abandon, arrogance – musiques qui sortent du vide, vapeurs qui se condensent en concrétions éphémères – qui se métamorphosent devant nous jour et nuit sans que nous sachions d'où cela sort – mais il suffit ! il suffit que nous en fassions l'expérience du matin au soir et que ce soit par cela que nous vivons.

Zhuanzi<sup>1</sup>

## 1. INSCRIPTION CORPORELLE DANS LA LANGUE ET MÉTAPHORE CONCEPTUELLE

La sémantique cognitive a fait de l'inscription corporelle dans la langue un point focal à partir duquel est étudiée l'émergence de sens. L'humain est un animal qui produit du sens et ce truisme amène à poser qu'il est lui-même, comme sujet percevant, une sorte de matière première sémantique. C'est en effet à partir de sa propre expérience corporelle qu'il appréhende le monde qui l'entoure<sup>2</sup>. L'hypothèse de base de la sémantique cognitive veut que l'interaction entre l'expérience corporelle et l'expérience du monde génère un système de métaphores conceptuelles : construites à partir d'éléments concrets, elles permettent le traitement d'éléments non tangibles. Par la force de l'usage, elles s'inscrivent dans la langue et en viennent à former des catachrèses, mais demeurent une

---

<sup>1</sup> Une traduction de J.-F. Billeter dans *Études sur Tchouang-tseu*, Paris : Allia, 2004.

<sup>2</sup> D'où l'expression de Johnson (1987) *The Body in the Mind*, Chicago University Press.

force dynamique de l'émergence du sens. Dans une telle perspective, la spatialisation occupe une place prépondérante : on considère qu'elle forme le niveau de base des métaphores conceptuelles à partir desquelles s'élabore du sens linguistique. Toutes les langues connaissent en effet des catégories spatiales comme *haut / bas, devant / derrière*, même si l'utilisation qui en est faite en tant que métaphores conceptuelles peut varier. Les parties du corps, notamment, dans de très nombreuses langues, servent à la dénomination et à la description comme le montre l'étude de Svorou (1994). En français, pensons à *bras de mer, pied de la montagne, coude d'un tuyau*, etc. Le temps est spatialisé dans la plupart des langues et si le chinois présente une utilisation différente des axes vertical et horizontal, la métaphore conceptuelle de base reste toutefois la même. L'étude des affects de Johnson et Lakoff (1980), entre autres, montre certaines constantes : *joie* est associé à « haut » et *tristesse* à « bas », et ce, en anglais, en français et dans bien d'autres langues. Qui plus est, le discours comporte souvent des marqueurs de structuration qui reflètent une organisation spatiale, comme *d'une part et d'autre part, par ailleurs, ci-dessus*, etc.

Tout en reconnaissant l'importance des relations spatiales, il nous apparaît, s'il existe bien un système de métaphores conceptuelles relié à l'inscription corporelle dans la langue, que le rôle des cinq sens n'est pas à négliger et qu'il y aurait matière à développer ce qu'on pourrait appeler une « linguistique des sens ».

## 2. UNE PREMIÈRE MÉTAPHORE CONCEPTUELLE : LE GOÛT

Déjà, en latin, le verbe *sapio* 'avoir du goût' signifiait également 'avoir du jugement'. Cette association faite entre discernement du palais et discernement de l'esprit se retrouve en français depuis le XVI<sup>e</sup> siècle dans l'acception de *goût* 'aptitude à juger le beau', faculté qui sera analysée plus tard par Kant. Ce passage de la saveur des aliments à l'appréciation esthétique s'opère indéniablement par le biais d'une métaphore conceptuelle, laquelle a généré dans la langue usuelle des expressions comme

*avoir du goût*  
*être de bon goût / de mauvais goût*  
*une faute de goût*  
*avoir un goût sûr*  
 etc.

S'agissant de la faculté de juger, certaines recherches cognitives tendent à relier perception des émotions et perception sensorielle. Dans un article

portant sur la nature des émotions, Philipps et Heining (2005)<sup>3</sup> commentent des rapports de recherches qui suggèrent un lien entre la lecture d'expressions faciales exprimant des émotions et des stimuli sensoriels du goût et de l'olfaction. Puisque des zones similaires du cerveau réagissent à ces deux types de stimuli, les auteurs avancent l'hypothèse que les stimuli olfactifs et gustatifs sont analysés en terme de contenu émotif (agréable / désagréable) même lorsque ceux-ci sont présentés en contexte émotionnellement neutre<sup>4</sup>.

Pour explorer l'inscription sensorielle dans la langue, nous nous proposons d'examiner des métaphores synesthésiques qui relèvent de la saveur et un certain nombre de collocations construites avec des adjectifs gustatifs, afin de dégager une dimension axiologique susceptible de servir à la compréhension de l'émergence du sens linguistique reliée au domaine de l'émotion. Il nous apparaît qu'il faut d'abord cerner le phénomène dans sa globalité avant d'aborder l'analyse fine des données.

### 3. GOÛT ET SAVEURS

Si l'on identifie traditionnellement quatre saveurs fondamentales du goût : acide, amer, salé et sucré, on y ajoute maintenant l'umami : ce qui est goûteux sans être ni acide, ni amer, ni salé et ni sucré. Les Chinois, pour leur part, reconnaissent cinq saveurs de base, ce qui inclut le piquant, en accord avec leur théorie des cinq éléments ; ils utilisent de plus la fadeur (goût neutre) dans leur classement des aliments. Nous avons choisi d'examiner *doux / amer*<sup>5</sup>, car cette opposition nous semblait constituer, sur le plan des émotions, une base prototypique de l'opposition sensation agréable / sensation désagréable.

### 4. MÉTAPHORES SYNESTHÉSIQUES DU GOÛT

On a tous en mémoire la proposition baudelairienne<sup>6</sup> des correspondances et ce type de métaphores abondent en littérature. Néanmoins, ce procédé n'est pas

<sup>3</sup> Dans Rouby (2005).

<sup>4</sup> Il s'agit naturellement d'un résumé assez réducteur de leur analyse puisqu'il est fait ici abstraction de leur démonstration.

<sup>5</sup> Les collocations étudiées sont tirées du dictionnaire des cooccurrences du logiciel Antidote, du *Dictionnaire des Cooccurrences* de J. Beauchesne, Montréal : Guérin, 2001 et du *Dictionnaire des combinaisons* de D. Lefur, Paris : Le Robert, 2008. L'auteure de ce dernier nous également permis de consulter la base DICOL du Robert et nous l'en remercions.

<sup>6</sup> Voir le poème « Correspondances » dans le recueil *Les fleurs du mal*.

l'apanage des textes littéraires, de telles métaphores sont nombreuses dans leur version banale. Selon Merleau-Ponty (1964), cette fréquence pourrait s'expliquer par les caractéristiques mêmes de notre mode de perception :

La perception synesthésique est la règle, et, si nous ne nous en apercevons pas, c'est parce que le savoir scientifique déplace l'expérience et que nous avons désappris de voir, d'entendre et, en général, de sentir, pour déduire de notre organisation corporelle et du monde telle que le conçoit le physicien ce que nous devons voir, entendre et sentir (p. 265).

Or pour qu'il y ait métaphore synesthésique, il faut qu'un donné sensoriel soit exprimé dans une autre modalité sensorielle, il doit y avoir passage d'une source sensorielle à une destination sensorielle. Dans *paroles amères*, on a comme source l'ouïe et comme destination le goût, mais dans *regrets amers*, il y a bien une collocation et peut-être une métaphore conceptuelle, mais peut-on parler dans ce cas de métaphore synesthésique ?

Qui plus est, avec les saveurs douces et piquantes, les adjectifs *doux* et *piquant* appartiennent également au toucher. Peut-on facilement déterminer à quel domaine sensoriel appartiennent les adjectifs dans les expressions comme :

*Des mots doux, un vent doux, un doux sourire*  
*Une remarque piquante, une blonde piquante.*

## 5. MÉTAPHORES DE LA SAVEUR AMÈRE<sup>7</sup>

### 5.1 SYNESTHÉSIE OUIË ☉ GOÛT

Manifestation émotive sonore :

*rire amer*

Avec des bases qui appartiennent à la performance linguistique :

<sup>7</sup> Nous avons choisi de présenter les collocations dans l'ordre *N + adj.*, même si pour certains cas l'antéposition semble plus naturelle, car l'antéposition est parfois plus qu'un simple choix stylistique surtout dans le cas de *doux*; nous croyons néanmoins qu'il existe des contextes phrastiques pour tous les cas de postpositions. Cette question nécessiterait par ailleurs une étude syntagmatique systématique ultérieure.

*mots amers*  
*propos amers*  
*paroles amères*

Avec des bases qui relèvent du discours :

*plaisanterie amère*  
*commentaire amer*  
*polémique amère*  
*ironie amère*  
*reproche amer*  
*constat amer*  
*propos amer*  
*confession amère*  
*récit amer*  
*description amère*  
*plainte amère*

## 5.2. LA SYNESTHÉSIE VUE → GOÛT

*regard amer*

## 5.3. LA SYNESTHÉSIE OLFACTION → GOÛT

*parfum amer*

Sur le plan axiologique, la plupart de ces bases sont neutres ; c'est l'adjectif *amer* qui procède à l'adjonction d'une valeur négative par la voie de l'expression d'une émotion désagréable. Par ailleurs, l'adjectif *amer* constitue en soi une émotion qui sert de « coloration » et cette coloration n'est pas simplement négative, puisque l'amertume convoque l'idée de ressentiment. L'émotion est qualitativement identifiée.

Dans les cas de *rire amer*, *rire* n'est certes pas neutre, il est généralement associé à la joie. L'adjectif *amer* ne provoque pas qu'une simple inversion axiologique, il ajoute une qualité particulière à ce qui est désagréable et cette qualité est une émotion. Même phénomène avec *plainte amère* dont la base est négative : la coloration émotive permet des nuances discriminantes par rapport à *plainte douloureuse*, *plainte mélancolique*, *plainte triste*, etc. Le dernier exemple, en 5.3, *parfum amer*, peut être vu comme une simple métaphore synesthésique,

au même titre que *parfum sucré* en 7.3, où l'émotion n'intervient pas (*le parfum amer / sucré de certaines fleurs*), mais dans un exemple comme *Le parfum amer de l'inachevé<sup>8</sup> amer* exprime bien une émotion. La collocation *parfum amer* se prête donc à deux types d'usage.

Un certain nombre des collocations, qui ne relèvent cependant pas d'une synesthésie, illustrent l'adjonction d'une coloration émotive.

#### 5.4. AUTRES COLLOCATIONS

Avec des bases relevant du domaine du vécu comme :

*expérience amère*  
*défaite amère*  
*désillusion amère*  
*leçon amère*  
*pensée amère*  
*lucidité amère*  
*victoire amère*  
*vérité amère*  
*souvenir amer*  
*réveil amer*  
*douleur amère*

Par ailleurs, les collocations dont les bases appartiennent au domaine des sentiments, de la vie intérieure, comme :

*sentiment amer*  
*chagrin amer*  
*pessimisme amer*  
*jalousie amère*  
*joie amère*  
*mélancolie amère*  
*tristesse amère*  
*regret amer*  
*ressentiment amer*  
*plaisir amer*  
*surprise amère*

<sup>8</sup> Exemple trouvé sur Internet.

nous obligent à considérer qu'au-delà de la dimension axiologique agréable / désagréable et de l'évaluation qualitative par l'adjonction d'une émotion – et parce que la base appartient déjà au domaine des affects – émerge ce qui nous semble être une amorce de « catégorisation » d'affects, comme en témoignent les exemples : *tristesse amère, tristesse mélancolique, tristesse désespérée*, etc. Cette évolution de la métaphore conceptuelle vers une forme de catégorisation est plus prégnante encore à l'examen des collocations avec *doux*.

Le collocateur *amer* n'agit donc pas comme un intensifieur, car il n'est pas question ici d'intensité de la sensation désagréable, mais plutôt de sa qualité.

## 6. MÉTAPHORES DE LA SAVEUR DOUCE

Avant d'aborder les collocations avec *doux*, il convient d'examiner la proximité des modalités sensorielles du toucher et du goût. Déjà Aristote dans *De anima* notait que le goût était une sous-catégorie du toucher. On ne peut en effet goûter sans toucher et, de surcroît, on connaît aujourd'hui le rôle de l'olfaction dans le goût.

Par ailleurs, la polysémie de *doux*, c'est celle du latin *dulcis*, dont nous avons héritée. *Doux* désigne ce qui est agréable aux sens sans être ni rude, ni âpre. Pour ce qui est de la saveur, *doux* désigne bien le sucré, comme dans *vin doux*, mais il désigne également ce qui est agréable sans être ni fort, ni piquant, sans avoir une saveur prononcée, comme *beurre doux, piment doux, moutarde douce*. Quasi-antonymes : *amer, salé, piquant, fort*. Voilà qui nous rapproche de la notion de fadeur telle que la conçoivent les Chinois. La fadeur est d'ailleurs un sens négatif que peut prendre *doux* comme dans cet exemple du « Trésor de la langue française » :

*Ta sauce est un peu douce, il faut la saler davantage.*

L'existence d'une polysémie si ancienne nous incite à donner raison à Aristote et ainsi admettre que les deux facettes (toucher et goût) de *doux* soient souvent indissociables. Dans un cas comme *vent doux*, on peut penser que l'expression *la caresse du vent* puisse servir à discriminer le toucher du goûter, mais il y a également les collocations : *savourer la caresse* et... *flatter le goût* !

### 6.1. SYNESTHÉSIE OÛÏE → GOÛT

Avec une base qui est une manifestation sonore :

*son doux*

*bruit doux*

*éclat doux*  
*rire doux*  
*souffle doux*  
*ton doux*  
*grondement doux*  
*murmure doux*  
*musique douce*  
*mélodie douce*  
*voix douce*

Avec une base qui appartient à la performance linguistique :

*mot doux*  
*parole douce*

Avec une base qui relève du discours :

*plainte douce*  
*réprimande douce*  
*aveux doux*  
*moquerie douce*  
*chanson douce*

## 6.2. SYNESTHÉSIE VUE → GOÛT

*aspect doux*  
*lumière douce*  
*clarté douce*  
*contour doux*  
*regard doux*  
*relief doux*  
*sourire doux*  
*visage doux*  
*œil doux/yeux doux*  
*forme douce*  
*ombre douce*  
*profil doux*  
*ligne douce*  
*nuance douce*



Nous avons également relevé un certain nombre des collocations qui ne relèvent pas d'une synesthésie.

### 6.3. AUTRES COLLOCATIONS

Avec une base qui appartient au domaine des sentiments, de la vie intérieure :

*amour doux*  
*amitié douce*  
*sentiment doux*  
*bien-être doux*  
*émoi doux*  
*frisson doux*  
*cruauté douce*  
*plaisir doux*  
*réconfort doux*  
*influence douce*  
*insouciance douce*  
*illusion douce*  
*léthargie douce*  
*souvenir doux*  
*nostalgie douce*  
 *paresse douce*  
*folie douce*  
*rêverie douce*  
*sérénité douce*  
*quiétude douce*  
*torpeur douce*  
*tranquillité douce*  
*volupté douce*

Avec une base qui relève de l'événement, du temps :

*attente douce*  
*dictature douce*  
*monotonie douce*  
*mort douce*  
*nuit douce*  
*rébellion douce*  
*réforme douce*

*revanche douce*  
*révolution douce*  
*rupture douce*  
*transition douce*  
*vie douce*

Autant les collocations avec *amer* nous apparaissent marquées d'une coloration émotive franche, comme on le dit d'une couleur franche, autant les collocations avec *doux* nous apparaissent plus nuancées, comme des teintes de ce qui est simplement agréable... ou moins désagréable! Une gradation de degrés d'intensité. En fait, dans bien des cas, *doux* semble fonctionner comme le contraire d'un intensifieur, c'est-à-dire comme un atténuateur<sup>9</sup>: *doux regrets*, *réprimandes douces*, *folie douce*, *douce moquerie*, etc. Cependant, si de *doux regrets* ou de *regrets doux* sont presque agréables sur une échelle d'évaluation qualitative, il s'agit toujours de regrets, mais dans *une rébellion douce/une douce rébellion*, c'est déjà moins une rébellion, alors que dira-t-on de la *dictature douce*, de *l'esclavage doux*? Des oxymorons?

Il n'y a pas d'adjonction comme dans le cas d'*amer*, mais une sorte de soustraction sémantique opérée sur la base.

La dimension axiologique de l'opposition *amer/doux*, comme un axe désagréable / agréable, comporte donc un pôle marqué et un pôle non marqué: le pôle amer est marqué qualitativement par une émotion associée au ressentiment alors que le pôle *doux* n'est pas marqué qualitativement par une émotion particulière, mais simplement par l'existence d'une sensation plus ou moins agréable. Cette « fadeur » du point de vue de l'émotion engendre une polyvalence de l'adjectif qui connaît ainsi une plus grande productivité<sup>10</sup>, justement dans le cas des oppositions dont le pôle négatif est le pôle marqué:

*transition difficile / douce*  
*monotonie insupportable / douce*  
*mort pénible / douce*

Dans les exemples qui suivent *doux* ne présente plus aucune trace de valeur métaphorique, puisqu'il ne sert qu'à la catégorisation:

*drogues dures/drogues douces*  
*énergie/énergie douce*

<sup>9</sup> La notion d'«atténuateur» est empruntée à A. Polguère (2003).

<sup>10</sup> Le dictionnaire de cooccurrences d'Antidote fournit une liste de 366 collocations avec *doux*.

*la médecine/les médecines douces*  
*gymnastique/gymnastique douce*

Les trois derniers exemples montrent une opposition à une expression qui se passe d'un qualificatif parce que prototypique.

Par ailleurs, étant donné cette polyvalence du collocateur *doux*, il y a fort à parier que les changements de sens dus à l'antéposition, outre les effets stylistiques, seront nettement plus nombreux que pour le collocateur *amer*, mais l'étude reste à faire.

## 7. MÉTAPHORES SYNESTHÉSIQUES AVEC *SUCRÉ* OU *MIELLEUX*

### 7.1. OÛË → GOÛT

qui appartient à la performance linguistique :

*voix sucrée*  
*paroles sucrées/mielleuses*  
*phrases mielleuses*  
*ton mielleux*

### 7.2. VUE → GOÛT

*air mielleux*  
*sourire mielleux*

### 7.3. OLFACTION → GOÛT

*odeur sucrée*  
*parfum sucré*

Avec *sucré* et *mielleux*, le dicton populaire « trop c'est comme pas assez » pourrait s'appliquer aux exemples en 7.2 et 7.3. En effet, la douceur prononcée, voire excessive, inverse les valeurs de positif à négatif, mais la projection sur l'axe agréable / désagréable est différente de celle de *doux / amer* : *sucré* et *mielleux* n'expriment pas tant une émotion (l'hypocrisie n'étant une émotion) qu'une réaction émotive, celle de la méfiance. On n'est donc toujours dans une dimension axiologique. En 7.3, il s'agit d'exemples de métaphores synesthésiques des plus classiques, sans l'ombre d'une métaphore conceptuelle.

Il va de soi que seule une analyse linguistique fine des emplois de *doux* et *amer* – en contexte phrastique par exemple, en examinant principalement les postpositions et les antépositions des adjectifs (*mots doux / doux mots*), mais également les nominalisations (*des sentiments doux / la douceur des sentiments ; une rupture douce / ? la douceur de la rupture*), le système des oppositions (pour en dégager des fonctions d'atténuation ou de catégorisation), la formation de locutions (*faire l'ombre douce*, exemple d'Aragon, *doux à l'oreille...*) – est à même de circonscrire le phénomène et ainsi s'inscrire dans le cadre d'une véritable « linguistique des sens ».

## 8. POUR CONCLURE

Toutes les métaphores synesthésiques ne forment pas de métaphores conceptuelles. Pour qu'une métaphore synesthésique opère comme métaphore conceptuelle, il faut qu'elle présente une certaine productivité et qu'elle puisse se décrire comme telle. Si l'on tente de faire la description de métaphores synesthésiques conceptuelles à la manière de Johnson et Lakoff (1980), on obtient quelque chose comme ceci :

1. Les mots sont comme des aliments, ils ont une saveur :  
*mots doux, aigres, amers, sucrés, langage salé, conversation piquante.*
2. Une émotion est contenue à l'intérieur du corps et a le même effet qu'un aliment :  
*sentiment amer, doux, ressentiment aigre, etc.*
3. L'expérience qui provoque une émotion a la saveur de l'émotion :  
*expérience douce/amère ; souvenirs doux/amers ; victoire douce/amère.*

L'opposition *doux / amer* permet de porter des jugements sur un axe sensation agréable / sensation désagréable, mais les deux pôles diffèrent : *amer* est le pôle marqué, une émotion particulière reliée au ressentiment est exprimée, alors que *doux* ne désigne qu'une émotion non spécifiée plus ou moins plaisante. Cet affadissement sémantique de *doux* lui procure une polyvalence de fonctions, comme atténuateur et comme « catégoriseur », entre autres, et génère un grand nombre de collocations. Or lorsque la productivité est importante, les liens de motivation se font plus tenus ; y voir un usage métaphorique nous semblerait abusif, ce serait accorder, en lui conférant un caractère de quasi-ubiquité, une trop grande extension au concept de métaphore avec pour effet de ne lui conserver qu'une faible intension et, par conséquent, un pouvoir descriptif et explicatif limité.

## BIBLIOGRAPHIE

- GODIN C. (2001), « La synesthésie et les sens communs », *Revue de l'enseignement philosophique*, n° 52, pp. 37-47.
- LAKOFF G. JONHSON M. (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago : University of Chicago Press.
- LAKOFF G. (1986), « A figure of thought », *Metaphor and Symbolic Activity*, vol. 3, n° 1, pp. 215-225.
- LAKOFF G. (1999), *Philosophy in the Flesh: the Embodiment Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books.
- MEL'CUK I. (2003), « Collocations: définition, rôle et utilité », in: GROSSMANN F. et TUTIN A. (éds), *Les collocations: analyse et traitement*, Travaux et recherches en linguistique appliquée, Amsterdam: de Werelt, pp. 23-31.
- MERLEAU-PONTY M. (1964) [1945], *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard.
- POLGUÉRE A. (2003), *Lexicologie et sémantique, notions fondamentales*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- ULLMAN S. (1957), *The Principles of Semantics*, Oxford : Blackwell.
- ROUBY C et al. (éds) (2005), *Olfaction, Taste and Cognition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SVOROU S. (1994), *The Grammar of Space*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- TALMY L. (2000), *Toward a Cognitive Semantics*, vol. I, Cambridge: The MIT Press.
- VANDELOISE C. (1986), *L'espace en français*, Paris: Éditions du Seuil.
- WARD J. et SIMNER J. (2003), « Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors », *Cognition*, n° 89, pp. 237-261.
- WILLIAM J. (1976), « Synesthetic Adjectives: a possible law of semantic change », *Language*, n° 52, pp. 461-478.
- YU N. (1992), « Synesthetic metaphor: A cognitive perspective », *Journal of Literary Semantics*, vol. 1, n° 32, pp. 19-34.

