



HAL
open science

Analyse critique des éléments définitoires du phénomène expressif

Dominique Legallois

► **To cite this version:**

Dominique Legallois. Analyse critique des éléments définitoires du phénomène expressif. *Langages*, 2022, N° 228 (4), pp.103-118. 10.3917/lang.228.0103 . hal-04421727

HAL Id: hal-04421727

<https://hal.science/hal-04421727>

Submitted on 31 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Analyse critique des éléments définitoires du phénomène expressif

Dominique Legallois
Sorbonne Nouvelle, Lattice UMR8094

Version de travail ; veuillez consulter l'article dans *Langages*

Résumé :

Cet article aborde la question de l'expressivité en considérant trois modes de production (éthique, mimésique, pathétique). Il remet en question une approche intégralement « émotive » de l'expressivité et met en perspective des exemples dans lesquels la notion d'expressivité mimésique est en œuvre. Il discute et illustre également l'idée de *dé-formation* à l'origine de toute unité expressive, et s'attarde sur le processus de *monstration*, présent également dans les énoncés non-expressifs.

Mots clés : expressivité, mimesis, monstration, dé-formation

Abstract :

This article approaches the question of expressivity by considering three modes of production (ethical, mimesic, pathetic). It questions an entirely "emotional" approach to expressivity and puts into perspective examples in which the notion of mimesic expressivity is at work. It also discusses and illustrates the idea of *de-formation* at the origin of all expressive unity, and focuses on the process of *monstration*, also present in non-expressive utterances.

Keywords : expressivity, mimesis, monstration, de-formation

Introduction

Nous proposons ici une discussion prenant pour objet des éléments définitoires de l'expressivité. Cette discussion se nourrit de publications récentes et stimulantes sur le sujet (notamment les dernières contributions de Saussure et Wharton 2019, Bordas 2020) tout en faisant suite à une première réflexion (Legallois et François 2012) sur ce que nous avons considéré alors comme les trois types de manifestation de l'expressivité : une manifestation pathétique relative à l'émotion, une manifestation mimésique relative à la fonction de re/présentation, et une manifestation éthique relative au caractère de l'énonciateur. Plutôt que de manifestations, nous parlerons désormais de modes expressifs. Ces trois modes sont le plus souvent imbriqués ; bien que leur différenciation peut parfois sembler artificielle, il convient pensons-nous de les distinguer afin de procéder à une description minutieuse des occurrences et répondre ainsi à l'hétérogénéité constitutive de l'expressivité.

La première section de l'article est consacrée à la présentation de ces modes. Si une conception tripartite de l'expressivité n'est pas nouvelle, son rappel paraît cependant nécessaire tant la place donnée à l'émotion dans les études peut cacher ou minimiser l'importance de fonctionnements indépendants du pathétique. À partir d'un exemple de Saussure et Wharton (2019), nous illustrons la nécessité qu'il y a à prendre en compte la dimension complexe de l'expressivité.

La deuxième section questionne plus particulièrement le mode mimésique à partir d'illustrations dont la diversité voudrait témoigner de la complexité de ce mode. La prise en compte d'une expressivité mimésique permet de considérer comme expressives des productions

généralement exclues de ce champ, par exemple, le discours scientifique. Elle permet aussi par ailleurs de comprendre le distingo qui est traditionnellement fait entre métaphore et analogie.

La troisième section aborde ce que nous appelons la dé-formation. En effet, les énoncés ou les discours expressifs possèdent systématiquement des formes marquées à divers niveaux (sémantiques, syntaxiques, etc.) ; ce marquage est le fruit d'une dé-formation et conduit à la fois à signaler l'expressivité et à lui donner une valeur particulière.

Dans la quatrième section, il s'agit de discuter de la fonction de monstration qui est au cœur même de l'expressivité ; il y a unanimité chez les chercheurs pour reconnaître que la monstration est indispensable pour caractériser le fonctionnement expressif. Si le terme de *monstration* est sans doute imparfait - tant l'expressivité s'incarne dans des types de réalisations linguistiques extrêmement différents - nous l'utiliserons cependant par commodité, en soulignant lorsqu'il le faudra, son inadéquation à désigner certains fonctionnements. Surtout, nous nous intéresserons à des formes comme le mouvement fictif, qui ne relèvent pas de l'expressivité, mais qui en possède pourtant les « ingrédients », notamment ce que l'on pourrait appeler un mode de monstration particulier. Cet examen de formes non expressives peut sembler paradoxal ; il nous conduit à poser la question de savoir si les énoncés non expressifs ont malgré tout une origine expressive qui serait en quelque sorte neutralisée.

1. Les trois modes de l'expressivité

Il est indéniable que les travaux sur l'expressivité ont connu récemment un développement important en linguistique, et cela, indépendamment des perspectives bien plus nombreuses encore qui se sont intéressées à des phénomènes tels que la sémantique du lexique des émotions ou des sentiments, ou bien la « sentiment analysis »¹ en Traitement Automatique du Langage. Alors que ces derniers travaux portent essentiellement sur la communication par le discours des affects, les premiers, quant à eux, ont pour objet leur manifestation : dire que *l'on est triste* permet de communiquer un sentiment, mais la phrase n'est pas expressive dans le sens où elle ne *montre* pas la tristesse.

L'importance des travaux sur l'expressivité est concrétisée par le mot même d'*expressive* (en anglais) qui est devenu la dénomination d'une large classe d'unités linguistiques comprenant les interjections, les onomatopées, les marqueurs d'honorificité, de mirativité, d'emphase, les vocatifs, les intensifieurs, etc. Preuve de leur « succès », certains types d'*expressives* sont appréhendés désormais par des modèles qui jadis les ignoraient complètement ; ainsi, les travaux de Potts (2007) en sémantique ou ceux de Gutzmann (2019) dans le Programme Minimaliste prennent-ils comme objet des expressions comme *really fucking brilliant !* pour en rendre compte avec les outils de la linguistique formelle. Gutzmann va jusqu'à défendre l'idée que l'expressivité ne peut se définir uniquement par ses fonctions sémantique et pragmatique, mais qu'elle constitue un trait (au sens technique de *feature*) syntaxique, au même titre, par exemple, que le temps, le genre, le nombre, et que ce trait est impliqué dans des opérations telles que le mouvement (opération au cœur même de la théorie « minimaliste »)². La pragmatique cognitive n'est pas en reste – bien au contraire : Briens et Saussure (2018), Saussure et Wharton (2019) proposent des analyses très stimulantes

¹ Cf. Taboada (2016) pour un regard linguistique sur cette spécialité.

² On peut s'étonner que le *Grammar of Expressivity* de Gutzmann ne fasse aucune référence au *Expressivity of Grammar* (1998) de son compatriote Hübler qui s'inscrit dans l'héritage de Bailly.

s'inscrivant dans la continuité de Sperber et Wilson (2015) qui cherchent eux aussi à intégrer les *expressives* dans leur théorie de la pertinence.

Nous empruntons justement à Saussure et Wharton un exemple suffisamment parlant pour montrer la nécessité de distinguer plusieurs modes expressifs. Nous entendons par *mode* une manifestation éthique, pathétique ou mimésique de l'expressivité. L'exemple est le suivant : en 1988, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Nuit de Cristal, le Président du parlement ouest-allemand, Philipp Jenninger, prononce un discours évoquant l'argumentation d'un allemand de 1938 adhérant aux thèses nazies. Le dispositif énonciatif choisi est le discours indirect libre permettant de représenter la perspective interne d'un locuteur fictif, pour mieux s'en dissocier (car évidemment, l'intention de Jenninger est de dénoncer l'argumentation pro-nazie des années avant-guerre) :

(1)

Partant du chômage de masse est venu le plein-emploi, de la misère de masse, quelque chose comme la prospérité pour la partie la plus large de la population. Au lieu du malheur et du désespoir, c'est l'optimisme et la confiance qui règnent. Hitler n'a-t-il pas réalisé ce que Guillaume II n'avait fait qu'annoncer, à savoir conduire les Allemands vers des temps glorieux ? N'était-il pas vraiment l' élu de la Providence, un chef tel que la Providence n'en donne aux peuples qu'une fois tous les mille ans ? (cité par Saussure et Wharton 2019).

Les effets de ce discours ont été dévastateurs puisque des membres du Bundestag, scandalisés, ont quitté la salle et que Jenninger a dû démissionner de ses fonctions. La stratégie énonciative a échoué de façon spectaculaire. L'intérêt d'un tel exemple est d'abord d'illustrer le fait que l'expressivité ne s'incarne pas exclusivement dans un type de mots, aussi hétérogène soit-il (*les expressives*), mais que l'on identifie également comme expressifs des discours, ou encore des « performances » de discours, sans que les mots ou énoncés employés soient eux-mêmes expressifs. Il s'agit là d'une évidence, certes, mais qu'il convient de rappeler pour insister sur le fait que si les *expressives* sont des observables incontournables, leurs analyses ne peuvent se confondre avec celle de l'expressivité. Autrement dit, on peut douter que des approches comme celles de Potts (2007) ou Gutzmann (2019), aussi intéressantes et légitimes soient-elles, constituent des études de l'expressivité « en elle-même », puisque celle-ci déborde très largement les seuls fonctionnements des interjections ou onomatopées. Le deuxième point qu'illustre l'exemple ci-dessus donne certainement davantage à débattre, mais il est pour nous essentiel car il détermine une conception – cette fois-ci englobante – de l'expressivité. Dans leur analyse de l'extrait, Saussure et Wharton discutent des processus pragmatiques en jeu dans l'interprétation de ce discours et dans les effets émotionnels. C'est cette autre restriction, concernant cette fois-ci la relation privilégiée entre expressivité et émotion que nous voudrions nuancer ; bien sûr, le discours de Jenninger engendre des effets émotionnels (négatifs) et il est tout à fait légitime de proposer une explication de ce mécanisme ; cependant, lier trop intimement expressivité et émotion (comme le fait Jakobson 1960 avec sa fameuse fonction expressive)³ obscurcit ce qui est par ailleurs manifeste dans l'extrait (et que Saussure et Wharton mentionnent, certes, mais sans développer), à savoir la *représentation* d'une scène (qui plus est, ici, une scène fictive). Il existe indiscutablement une expressivité émotionnelle (que nous dénommons *expressivité pathétique*) et qui est ici d'ordre impressif. Si on nous permet ce curieux attelage entre le nom *expressivité* et l'adjectif *impressif*, nous qualifions ainsi le fait que l'expressivité est appréhendée « du côté » de l'interlocuteur par l'effet produit. Mais la dimension représentative de la scène doit être dissociée à des fins d'analyse ; elle constitue également une manifestation de l'expressivité, que nous qualifions de mimésique. Elle a donc

³ Ou encore récemment Foolen (2016).

pour fonction de rendre présent un objet (ou une scène) « absente », ou encore de la rendre sensible à l'auditoire. Le même mécanisme est à l'œuvre dans certaines onomatopées : pour prendre un exemple trivial, *hi-han* n'exprime en rien une émotion mais présentifie un âne (remarquons alors que soit le locuteur personnifie l'âne – il l'incarne, soit il signifie seulement la présence d'un âne sans pour autant l'incarner). Dans le discours de Jennings, c'est bien sûr le discours indirect libre qui assure essentiellement la fonction mimésique : il rend présent un énonciateur et une énonciation fictive. Une troisième manifestation est présente dans l'exemple, que nous avons appelé *expressivité éthique*. *Éthique* est ici l'adjectif d'éthos : il s'agit cette fois pour le locuteur (Jennings) de « se montrer » à l'autre, de « s'exprimer », de faire comprendre un caractère, un trait distinctif⁴, une adhésion à des valeurs axiologiques. C'est cette expressivité éthique qui échoue complètement ici, dans la mesure où elle n'a pas pu être pertinemment interprétée par l'auditoire ; à nouveau, il convient selon nous de ne pas confondre cette expression du caractère de l'énonciateur, avec l'expression de son émotion, même si ces deux dimensions tendent naturellement à s'associer.

Récapitulons : nous considérons qu'il existe un mode mimésique de l'expressivité (rendre présent une scène, un objet) ; un mode éthique (exhiber un caractère) ; un mode pathétique (montrer son émotion). À cela, viennent s'ajouter les effets impressifs, généralement d'ordre pathétique⁵ (mais pas seulement) : mal interprétée (ou mal représentée) l'éthos de Jennings engendre bien malgré lui une émotion et une attitude d'indignation chez les parlementaires, dont le mécanisme est bien décrit par Saussure et Wharton.

Cette complexité de l'expressivité n'est nullement une conception nouvelle ; nous précisons là ce qui était déjà présent dans la réflexion de Ullmann :

On pourrait dire, en effet, que cette dernière (l'expressivité) englobe tout ce qui dépasse le côté purement logique de la langue, tout ce qui va au-delà de la communication de faits ou d'idées : l'affectivité, la mise en relief, le ton (registre soutenu, familier, populaire, vulgaire, etc.), et aussi des facteurs purement esthétiques tels que le rythme, la symétrie, l'euphonie et d'autres. On voit que l'affectivité, qui était pour Bally la cheville ouvrière de toute stylistique, ne constitue qu'un aspect particulier de la notion plus large d'expressivité (Ullmann, 1964 : 98).

Sans doute, malgré tout, Ullmann est-il quelque peu injuste avec Bally : *affectivité* chez le linguiste suisse est bien plutôt le synonyme d'*impressivité* – l'*effet* sur l'auditoire, et non seulement l'*affect* (l'émotion).

2- Quelques illustrations de l'expressivité mimésique

Nous proposons de nous attarder le temps d'une section sur l'expressivité mimésique. Ce mode transparait donc lorsqu'il s'agit, pour reprendre les propos de Gosselin (2005:208) de *simuler la présence* d'un objet ou d'un événement avec pour effet autant que pour moyen, de faire naître l'ex-tase, le transport de l'auditoire (expressivité impressive pathétique). Les figures de l'hypotypose, de l'ekphrasis ont été décrites depuis des siècles et continuent encore aujourd'hui à susciter des travaux. Mais il nous semble possible d'étendre le mode mimésique à des productions autres que celles qui manifestent une re/présentation idéationnelle

⁴ Le caractère éthique n'est pas nécessairement distinctif : il s'agit parfois d'exhiber son appartenance à un groupe socio-linguistique en employant par exemple une expression nouvelle adoptée par ce groupe, comme une sorte de rituel.

⁵ Concernant l'expressivité pathétique impressive, on pourrait encore distinguer une émotion différenciée d'une émotion indifférenciée. Dans le premier cas, l'émotion du locuteur cause une émotion différente chez l'interlocuteur (la colère du locuteur engendre la peur de l'interlocuteur) ; dans le second, l'interlocuteur ressent la même émotion que celle du locuteur, par empathie (la tristesse du locuteur engendre la tristesse de l'interlocuteur).

particulière : celles qui relèvent d'une stratégie métatextuelle qui consiste à souligner, à signaler, donc à montrer, l'organisation du texte. Ces productions sont justement celles que l'on peut dire complètement étrangères à l'émotivité et qui, pour cette raison, échappent habituellement à la catégorie de l'expressivité. Ainsi, le genre scientifique est le parangon du texte inexpressif si, encore une fois, la limite de la conception est celle de l'expressivité pathétique. Mais dans la conception que nous défendons, le texte scientifique, bien au contraire, constitue un modèle d'une certaine expressivité mimésique dans le sens où il se doit d'exhiber, de laisser voir sa structuration, son organisation, c'est-à-dire rendre explicite son élaboration et faciliter ainsi son interprétation, plus précisément son évaluation. En effet, pour être crédible, l'auteur du texte répond à une stratégie (conventionnelle) de monstration de l'articulation du raisonnement, à laquelle répond de façon iconique la structure du texte. Ainsi, l'exposé des problématiques, la présentation des hypothèses de réponses, la description des expériences, etc, ne peuvent participer à une véritable éthique épistémique si le texte ne les reflète pas (en les présentant selon un ordre, en les marquant par des titres, mais aussi en employant des routines discursives, notamment des formules dialogiques interlocutives comme *l'objectif de cet article est de...*) comme des étapes du raisonnement et du travail d'analyse. Ces étapes doivent donc être exhibées car elles sont indispensables à l'évaluation et au jugement des pairs. Si donc, l'émotivité n'est nullement engagée dans ce genre textuel – elle disconvient justement à l'éthique épistémique du chercheur – l'expressivité mimésique en tant qu'elle montre le raisonnement, guide le lecteur, constitue ainsi une garantie éthique. Ces stratégies de matérialisation textuelle ne sont évidemment pas exclusives du genre scientifique. Dans une perspective généalogique, Sperber (2001) montre, pour le texte testimonial, l'importance pour la crédibilité du témoin à présenter la structuration (l'articulation par les connecteurs) de son discours. Et n'oublions pas que l'*evidentia* de la rhétorique latine (importée de l'*enargeia* grecque) a pour objectif de susciter des émotions chez l'auditoire, non pas pour la seule fin d'émouvoir, mais pour persuader du caractère vraisemblable des faits décrits. L'émotion et l'exhibition métatextuelle ont donc, malgré ce que l'on pourrait penser, une fonction très proche, voire identique.

Un terme comme évidence ou *evidentia*, que l'on peut facilement mobiliser dans la description du fonctionnement expressif, ne doit pas tromper : s'il s'agit de rendre claire (dans le cas du genre scientifique) la disposition d'un texte, cette clarté / évidence peut avoir pour objet ce qui relève de l'obscurité. Rendre évident veut ainsi dire, rendre sensible, perceptible, intelligible, et cela peut concerner l'obscurité. Philippe (2021:201) nous en propose un éloquent exemple⁶ à travers ce passage de Blanchot que nous reproduisons :

(2)

En revanche, s'accrochant à l'idée que ce qu'elle pourrait dire demeurerait malgré tout, elle tenait à lui faire savoir que, bien qu'elle n'ignorât pas l'extraordinaire distance qui les séparait, elle s'obstinerait jusqu'au bout à maintenir un contact avec lui, car s'il y avait quelque chose d'éhonté, il y avait aussi quelque chose de très tentant dans son souci de dire que ce qu'elle faisait était insensé et que néanmoins elle le faisait en connaissance de cause. Mais pouvait-on seulement croire que, si enfantin que cela fût, elle pût le faire d'elle-même ? (Blanchot, *Thomas L'Obscure*, Gallimard, 1950 :32).

Il y a pour Philippe ici un dispositif qui oblige le lecteur à « multiplier les opérations cognitives comparables à celles du personnage » (Philippe, 2021:200), et plus encore, nous aurions la présence « d'un méta-patron phénoménologique visant à donner l'impression de voir représenter des processus mentaux » (Piat, 2011:269). Il s'agit bien là d'une occurrence d'expressivité mimésique par laquelle le lecteur est effectivement invité à produire lui-même

⁶ Précisons que la problématique de l'auteur n'est pas l'expressivité mais les patrons stylistiques.

les mouvements de conscience du personnage ; cette « invitation » est construite par la complexité et la densité du rythme, des connecteurs et des constructions, notamment des subordonnées, censées reproduire la pensée obscure, désorientée, contradictoire. Cette densité participe d'un mal écrire, d'une *esthétique de l'illisible*, bien contraire, sur ce plan, au texte scientifique, mais qui partage avec lui néanmoins la mise en évidence de son propre objet. Cette mise en évidence passe ici par une simulation du lecteur, un isomorphisme entre sa conscience et celle du personnage. La différence fondamentale avec le texte scientifique – sur le seul plan de l'expressivité – est que dans le cas du texte scientifique, où il n'y a pas simulation, le texte fait voir (présentifie) sa structure, sa totalité (le texte est présent au lecteur) ; tandis que dans le texte de Blanchot, le texte sollicite et fait vivre de façon impressive au lecteur la même expérience que le personnage (le lecteur est rendu présent au contenu du texte, en le vivant lui-même) : il s'agit là selon nous de deux régimes de re/présentation, de deux régimes mimésiques étudiés (sur d'autres objets) par l'historiographie grecque et romaine, en l'occurrence la synopsis (faire voir l'intégralité – l'extensité) et l'enargeia (faire vivre l'intensité)⁷.

Enfin, une réflexion sur la métaphore ne peut, selon nous, faire l'impasse sur le rapport entre expressivité pathétique et l'expressivité mimésique. En effet, les deux manifestations déterminent deux modes de métaphoricité : le premier est bien sûr relatif à la métaphore que l'on appelle traditionnellement affective. Soyons bref sur le sujet, tant il a été travaillé : la métaphore shakespearienne *Voilà l'Orient, et Juliette est le soleil* relève de l'expressivité par l'émotion qu'elle *imprime*. Les propos de Wharton et Saussure (2019:16) sont pour nous fondamentaux : il s'agit de faire vivre à autrui un état mental par une forme de simulation d'un ensemble de traces mémorielles personnelles, d'expériences intimes. Ce type de simulation, disent les auteurs, est tout à fait absent dans la communication d'informations. On reconnaîtra dans le cas de la métaphore affective la complémentarité entre l'expressivité pathétique et l'expressivité éthique puisque, comme le dit Bordas (2020:116) la métaphore est un vecteur de la création individuelle et en cela, découvre un style du sujet dans la langue ; elle est un discours sur l'objet ainsi qu'un discours sur l'histoire du locuteur. Cependant, la métaphore peut être aussi « cognitive », et en cela avoir une fonction tout à fait « inexpressive », relative non pas à un faire ressentir, mais à un faire connaître : si *Juliette est le soleil*, on peut dire aussi avec Niels Bohr, sous un régime métaphorique différent, que *le noyau de l'atome est le soleil des électrons*. On parle généralement d'analogie dans ce cas : il s'agit bien sûr de donner à voir une structure, une organisation, par la représentation d'un objet en principe bien connu (le rapport entre le soleil et les planètes) ; l'expressivité est fondamentalement mimésique dans ce cas. Hormis la terminologie, puisqu'elle considère le premier type de métaphore comme répondant à un *régime expressif*, la distinction ici correspond à la réflexion de Charbonnel (1999)⁸ ; la philosophe y ajoute le régime praxéologique, présent par exemple dans *L'enfant est une plante qui a besoin de beaucoup de soleil*, par lequel la métaphore cherche cette fois-ci à *faire faire*. Nous ne discutons pas ici de ce dernier régime, mais il semble en partie dépendant du régime cognitif : il s'agit de montrer (*faire connaître*) ce qui doit être fait (modalité déontique) à partir de la représentation d'un archétype – donc, *faire comprendre* ce qui doit être fait en mobilisant par exemple une interprétation s'appuyant sur intégration conceptuelle (le conceptual blending de Turner et Fauconnier 2002) de deux domaines différents.

3-Dé-formation

⁷ Cf. Zangara (2007).

⁸ La réflexion de Charbonnel n'est pas que sémantique ; pour l'auteur, les régimes métaphoriques dessinent des traditions philosophiques différentes.

Quels que soient sa forme et son objectif communicationnel, tout énoncé peut être jugé expressif dans la mesure où son mode de production est oralisé et que la vocalité façonne son expressivité (Lacheret et Legallois 2013). Mais l'expressivité peut se signaler aux interlocuteurs de plusieurs autres façons ; elle s'exprime notamment par ce que nous appellerons une déformation, c'est-à-dire un fonctionnement inhabituel de la forme employée. Dans le cas de la métaphore, cette déformation est constatée au niveau sémantique ou conceptuel : la métaphore, on le sait, repose sur une incompatibilité sémantique qui signe sa reconnaissance ; le sens littéral constitue la référence par rapport à laquelle l'écart est mesuré. D'une toute autre façon, c'est la densité anormale des connecteurs et des subordonnées qui signale la singularité du texte de Blanchot (mais d'autres facteurs sont sûrement en jeu). Le texte scientifique exploite une structuration hautement conventionnelle, bien plus conventionnelle et régulée que beaucoup de textes appartenant à des genres qui, « dans la vie quotidienne » laissent une latitude plus grande aux locuteurs. Le plus souvent, donc, les formes expressives employées se démarquent structurellement de formes non marquées ; par cet écart, par cette altération, la forme se montre elle-même.

Si on se concentre sur les occurrences d'ordre propositionnel ou lexical (et non discursif), il est aisé de voir que la déformation syntaxique et sémantique est en œuvre dans bien des cas ; elle a été formalisée, si on peut dire, par Guillaume, dans sa définition de l'énonciation ($\text{Expression} + \text{Expressivité} = 1$) pour indiquer l'incomplétude formelle de l'expressivité : en quelque sorte, la primitivité du cri par contraste avec la civilité de la syntaxe proportionnée. Dans Legallois et François (2012) nous avons montré que l'expressivité pouvait aussi exploiter des formes sur-composées (par ex. le datif éthique) ; nous donnons ici rapidement quatre autres illustrations, que nous empruntons à divers auteurs. En premier lieu cet exemple stylistique⁹ assez conventionnel d'Ullmann, qui montre bien une syntaxe « tensive » dont le désordre SVO réussit à créer une impression de suspense :

In the following examples from Giraudoux¹⁰, the reader is kept in a state of suspense and has to work his way through a number of subsidiary details before being told what the sentence is about: *Là, un cercle de gazon sur lequel finissaient leur vie, après mille ans de voyages de l'un à l'autre pôle, les tortues* (p. 81); *Déjà filait à l'avance vers le large, comme dans une petite course à pied entre amis pour contrôler leur arrivée, un gros nuage* (p. 44) (Ullmann, 1952 :12).

Il s'agit là d'un cas d'expressivité (impressive) mimésique et pathétique, qui impose (à l'image du passage de Blanchot, mais différemment) une lecture¹¹ que l'on peut dire participative par laquelle on sollicite du lecteur, par déformation syntaxique, une attente, des anticipations, en raison du retardement du sujet, donc du thème de la phrase¹².

Le deuxième exemple est emprunté à Dekhissi (2016) et concerne un type de question rhétorique conflictuelle en /kesk/

(3)

FRER2.30

Lamine : Ah / ca t(e) fait rigoler toi / tu rigoles en plus / vous niquez ma voiture / tu rigoles

Garçon 3 : C'est bon Lamine / c'est la famille

Lamine : a - **Mais qu'est-ce tu m(e) parles de famille, toi ?!** Me parle pas d(e) famille / mais avec des potes comme vous / j'ai même plus besoin d'ennemis (Dekhiss, 2016 : 280).

⁹ Sur le rapport entre expressivité et stylistique, cf. Bordas (2020).

¹⁰ *Suzanne et le Pacifique* (Paris, Grasset, 1939).

¹¹ Sur la construction du lecteur comme témoin à l'événement, cf. Legallois (2012).

¹² Il ne serait pas difficile de mettre en évidence les mêmes ingrédients, distribués bien sûr de façon très différente et à d'autres niveaux, dans le suspense narratif : intrigue, tension, anticipation, détension, etc. (cf. Baroni 2007).

L'emploi est à la fois en concurrence avec celui non marqué de *pourquoi* (*pourquoi tu me parles de famille ?*), forme congruente ; mais par ailleurs, il constitue une démarcation évidente de l'emploi standard (qu'on pourrait dire lui aussi non marqué) de /kesk/ (*qu'est-ce tu dis ?*). Il conviendrait du point de vue d'une grammaire des constructions de mettre en évidence le réseau des structures apparentées, telle, par exemple, la construction d'incongruité travaillée notamment par Kay et Fillmore 1999 (*que vient faire cette mouche dans ma soupe ?*).

L'article de Corminboeuf (2013) propose une analyse précise d'un effet stylistique relevant là encore de l'expressivité : les constructions par lesquelles il y a jonction par *et* de deux prédications contradictoires

(4)

Ah, vous êtes dévot et vous vous emportez ! (Molière, *Tartuffe*).

La conjonction construit l'énoncé comme enfreignant le principe de non-contradiction ; il s'agit là d'une dé-formation sémantique ou pragmatique qui demande à l'allocutaire de reconstruire l'implicite pour surmonter le paradoxe ; par ailleurs, le rôle de *et* est ambivalent puisqu'il exprime également que la contradiction est assurée par le locuteur, qui manifeste ainsi une expressivité éthique.

Enfin, nous proposons cet autre exemple de dé-formation : dans un forum, un internaute en questionne un autre sur la réception d'Internet en campagne

-Pour ceux qui habitent dans la campagne, ça se passe comment, on est plutôt limité par rapport aux autres non ?

- Ça se passe que j'ai aucun signal GPS (Internet)

L'humeur du deuxième locuteur est patente, et se construit à partir d'une expressivité pathétique. Comment cette expressivité est-elle signalée ? On voit ici comment le locuteur détourne (dé-forme) la grammaire, la « désymbolise » pour exploiter son aspect matériel. Par un effet de syntaxe dialogique (Du Bois 2014), le deuxième locuteur reprend une expression de son interlocuteur (*ça se passe*) pour lui répondre, et bricole une complémentation par une conjonctive, type d'argument non spécifié par le verbe *passer*. Le locuteur se donne à voir dans une élaboration grammaticale incongrue qui traduit une humeur marquée dont la valeur (irritation, colère, lassitude, résignation, etc.) est à identifier dans le contexte.

Ces quelques exemples suffisent, pensons-nous, à donner une illustration assez différente du même phénomène : une définition de l'expressivité doit donner une place à la dimension marquée des occurrences expressives, c'est-à-dire à la dé-formation qu'elles opèrent et qui constituent un véritable signalement.

4- Monstration

Que l'expressivité soit définie en totalité ou en partie par un acte de monstration est une idée constante dans les travaux consacrés à ce sujet, et plus particulièrement aux *expressives*. C'est ainsi par exemple, que Kleiber (2016:21) décrit le fonctionnement de l'interjection *Aïe !* : il s'agit sémiotiquement d'un indice (au sens de Peirce), linguistiquement d'un déictique, qui, parce qu'il est immédiatement perceptible, attire l'attention sur son objet. De façon plus concise et moins précise, on peut dire que *Aïe !* montre la douleur du locuteur. Mais, les manifestations expressives étant complexes, il s'agit également pour le locuteur (comme le dit pertinemment Kleiber) de *se présenter* (c'est-à-dire de *se montrer*) comme sujet éprouvant de la douleur : l'expressivité pathétique se double d'une expressivité éthique. Par ailleurs, l'intensité avec

laquelle est « énoncé » *Aïe !* est en rapport iconique avec l'intensité de la douleur (expressivité mimésique) : cette intensité énonciative est également un acte de monstration puisque l'intensité vocale *indique* l'intensité de la souffrance. On peut donc dire que l'acte de montrer peut être effectué sur un mode indiciaire (en gros, *Aïe !* pointe sur une douleur), ou bien sur un mode iconique (*Aïe !* est isomorphe à l'intensité de la douleur). En cela, rien ne distingue l'expressivité linguistique¹³ d'une expressivité appréhendée par une sémiotique du monde naturel (Greimas 1968) ; cet extrait d'un document pédagogique destiné aux futurs policiers est révélateur :

L'agresseur qui montre ostensiblement son couteau pour effrayer et dans le but d'obtenir ce qu'il veut n'a généralement pas forcément l'intention de l'utiliser, en tout cas pas dans un premier temps. En effet, l'attaque aurait déjà été réalisée s'il l'avait souhaité (*Examen professionnel brigadier-chef de police unité de valeur*, 1, 2007:50).

Qu'elle se manifeste linguistiquement ou non, l'attitude du sujet est expressive en tant qu'elle montre un éthos (ici une disposition : « tout se passera bien mais ne me poussez pas à bout ! »), un pathos (nervosité), un pathos impressif (la frayeur), une mimésique (le degré d'ostentation du couteau représente le degré de détermination de l'agresseur). La manipulation du couteau s'écarte ici d'une manipulation normale, comme dans les exemples précédents, la « manipulation » de la grammaire (sa dé-formation) s'écartait d'un fonctionnement normal.

La terminologie employée (*acte de monstration*) propose un schématisme bien commode pour unifier à un certain niveau d'abstraction une dimension complexe. Si dans beaucoup d'exemples, la description peut se satisfaire du terme de *monstration*, celui-ci devient plus délicat à utiliser pour parler d'autres cas relevant notamment de l'impressivité. Pour cette raison, il convient de décliner la manifestation de l'acte de monstration. Ainsi, la monstration ne peut être limitée à un *faire voir*, à une simple appréhension extéroceptive, car il s'agit bien de rendre compte également des cas où l'interlocuteur est sollicité (expressivité mimésique) pour vivre un événement, pour y assister, y participer par une sorte de simulation – par exemple dans le fameux transport qu'opère l'hypotypose. On pourrait parler de «monstration impressive».

Lorsqu'il s'agit d'occurrences propositionnelles ou lexicales, les chercheurs ont bien montré que le régime de la monstration échappait à celui de la véridicité :

(5)

- Vos papiers !
- *c'est faux

Or, la monstration est un phénomène présent également dans des fonctionnements langagiers que l'on ne jugera pas pour autant expressifs. Depuis Wittgenstein et Austin, les approches pragmatiques ont pu discuter de la différence dans un même énoncé entre le « montrer » et le « dit » et la place de la véridiction. Dire, *il fera beau demain*, nous dit Ducrot (1984), c'est donner deux indications différentes ; la première est le thème du discours (le beau temps), qui peut faire l'objet d'une appréciation en termes de vérité (« non, c'est faux, il ne fera pas beau ») ; l'autre, concerne le fait même de l'énonciation, qui ne peut se prêter à un tel jugement (« *c'est vrai/faux, tu n'as pas asserté qu'il fera beau »)¹⁴. Il y a donc un rapport que remarque par exemple Wharton (2003), entre des énoncés expressifs et des énoncés dénués d'expressivité

¹³ Et au-delà des « simples » interjections, dont on peut convenir qu'elles se situent à l'interface du linguistique et de l'extralinguistique.

¹⁴ Sur ces questions, les travaux de Kronning (par ex. 2013) et ceux de Perrin (par ex. 2008) nous paraissent incontournables. On se référera également à Berrendonner (2019) pour une vision radicale de la monstration : tout énoncé (nominal ou verbal) n'est en définitive que le nom d'un objet de discours. En tant que tel, l'énoncé est un geste qui montre cet objet.

mais qui s'articulent également autour d'un montré. Ce rapport est encore à interroger. On pourra nous rétorquer que la monstration en jeu ici correspond à un *faire voir* et nullement à cette « monstration impressive » et iconique par laquelle l'interlocuteur est « plongé » dans une scène, un événement. Or, il existe selon nous des phénomènes de monstration impressive par laquelle, à l'image de l'énoncé trivial (*il fera beau demain*) l'expressivité est dormante. Ainsi, il ne nous semble pas exagéré de dire que l'interlocution s'inscrit fondamentalement dans un mode mimésique iconique avec les opérations de synchronisation (notamment rythmique) ; on pourrait évoquer également la théorie motrice de la parole (Lieberman et al. 1967) qui explique comment l'appréhension d'un mot consiste en une reconstruction par simulation du processus moteur par lequel ce mot a été produit. Ces phénomènes ne relèvent nullement de l'expressivité – ils sont inscrits dans des processus vitaux routiniers – mais en possèdent, en quelque sorte, les ingrédients¹⁵. Prenons plus en détail un exemple tout autre, que nous pensons intéressant car le phénomène étudié non-expressif par lui-même est « encastré » dans un passage que l'on peut dire expressif. Il s'agit d'une description :

(6)

il y a le hameau, comme un poing fermé au milieu des champs de maïs et des pâturages où les vaches passent leurs journées à brouter ; il y a aussi des arbres qui longent la rivière séparant la terre en deux départements ; de l'autre côté, une église en pierre blanche de tuffeau, et ici, de notre côté, les peupliers, comme une armée au garde-à-vous, en rang d'oignons, longeant et ombrant la rivière (Mauvignier, *Histoires de la nuit*, 2020).

Cet extrait est une hypotypose relativement classique, par laquelle est construit un déplacement du regard du lecteur d'un objet à un autre ; une analyse stylistique mettrait en évidence le rôle des expressions spatiales dans ce dispositif, notamment les déictiques *ici, de notre côté* particulièrement intéressants dans la mesure où la narration générale de ce roman est effectuée à la 3^e personne sans présence explicitement marquée du narrateur (ni du lecteur). En ce sens, le passage est expressif, par monstration iconique (le lecteur est invité à percevoir lui-même le paysage). Mais ce qui est également remarquable est la présence de deux propositions : *des arbres qui longent la rivière / les peupliers ... longeant et ombrant la rivière*. On peut relever la spécification lexicale, *peupliers* par rapport au générique *arbre*, qui constitue l'indice d'une position proximale, et d'un regard qui s'est donc déplacé, du plus loin au plus près. Mais l'intérêt est ailleurs : le type de proposition en présence a beaucoup retenu l'attention de la linguistique cognitive. Il s'agit d'une occurrence de ce que l'on appelle le *mouvement fictif* : si le verbe *longer* est dynamique, l'actant sujet lui, ne l'est pas et ne peut en principe se déplacer - il est marqué du trait [-animé]. Sa caractéristique est de posséder une longueur puisqu'il s'agit d'un alignement d'arbres (comme on aurait pu avoir *un chemin longe la rivière*). Langacker¹⁶ (1987) schématisait ainsi le processus cognitif à l'œuvre dans l'interprétation de ce type d'énoncé :

¹⁵ Pensons également aux idéophones ou au phonosymbolisme.

¹⁶ Depuis, les travaux sur le mouvement fictif se sont multipliés. Citons récemment pour le français Aurnague et Cappelli (2019), ou encore Barnabé (2016) pour des développements.

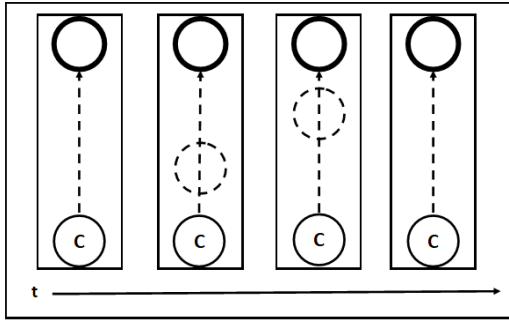


Fig. 1. Conceptualisation subjective du mouvement selon Langacker 1987

La forme de l'énoncé (sujet '- animé' + Verbe de mouvement + objet «locatif») contraint C (le conceptualiseur) à concevoir la scène de façon dynamique. Des expériences psycholinguistiques (Matlock 2004) montrent l'effectivité de ce mouvement fictif et donnent sous forme d'hypothèses les simulations possibles en jeu. Pour Matlock, ces hypothèses seraient les suivantes : les sujets interprétants réactivent mentalement un modèle linéaire (un alignement d'arbres) et ensuite simulent un mouvement le long de cet alignement. Ou bien, les sujets conceptualisent de façon progressive (un arbre, puis un arbre, puis un arbre, etc.). Une autre possibilité serait que les sujets imaginent momentanément un point le long de l'alignement, puis quelques millisecondes plus tard, imagine un autre point le long de cet alignement, etc. – ce serait alors non pas un mouvement qui serait mobilisé, mais un changement d'état point par point. Ces trois types de simulation peuvent se combiner. Ce qui importe pour notre démonstration, c'est, encore une fois, que dans un énoncé non-expressif est présent un fonctionnement qui repose sur des mécanismes expressifs. On peut regretter par ailleurs que la linguistique cognitive, dont le mérite est de pointer et d'analyser des phénomènes particulièrement complexes du point de vue de leur conceptualisation, ne met pas en rapport ces formes particulières avec le type textuel dans lequel elles apparaissent. Le mouvement fictif¹⁷ qui caractérise les énoncés ci-dessus n'est qu'une instance d'un mouvement plus général – et cette fois-ci plus expressif – organisant l'ensemble de l'hypotypose.

Quelle est l'origine de cette monstration dans les énoncés non expressifs ? Évidemment, il n'est pas question de répondre ici. Mais deux hypothèses sont à formuler : soit, on considère que la monstration est un processus indépendant de l'expressivité, qui s'incarne donc, d'une manière ou d'une autre, dans tout énoncé (expressif ou non expressif). Soit on considère que la monstration est inhérente à l'expressivité et qu'elle constitue la trace d'une expressivité qui a été en quelque sorte neutralisée. Il s'agit là à proprement parler d'un programme de recherche sur lequel nous concluons cet article.

Conclusion

L'expressivité n'est plus un objet linguistique marginalisé, comme il l'a été au 20^e siècle, pour des raisons épistémologiques : si aucun linguiste ne minimisait la présence des occurrences expressives dans les discours, ces dernières étaient écartées de toute étude car il fallait mobiliser pour leur description des catégories et des processus venant brouiller l'analyse logique ou structurale des propositions (Sapir 1921). Aujourd'hui, on pourrait (oser) formuler l'hypothèse inverse : l'expressivité, parce qu'elle s'articule autour de fonctionnements comme la monstration, l'indexicalité, l'iconicité, parce qu'elle est étroitement liée à l'exhibition de mode éthique, pathétique, mimésique, ne pourrait-elle pas être vue comme révélatrice de

¹⁷ Le mouvement fictif s'incarne en fait dans une diversité de types qu'il ne s'agit pas ici de présenter.

processus généraux en œuvre dans les énoncés, et en cela permettre des perspectives renouvelées sur la syntaxe, la sémantique et la pragmatique des langues ? C'est cette proposition que nous formulons, dont la vérification pourra s'appuyer sur certaines des illustrations présentées dans cet article, tout en les enrichissant ou en les re-discutant.

Références

- AURNAGUE M. & CAPPELLI F. (2018), « Le mouvement fictif à l'épreuve de la factualité : catégorisation des verbes et données de corpus », *Travaux de Linguistique : Revue Internationale de Linguistique Française*, 2, 77, 15-66.
- BALLY Ch. (1913), *Le langage et la vie*, Genève, Atar.
- BARNABÉ, A. (2016). « Expression verbale du mouvement fictif et effectif », *Corela*, 14-2, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 25 octobre 2020. <http://journals.openedition.org/corela/4641> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.4641>
- BARONI R. (2007), *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil.
- BERRENDONNER A. (2019), « Clauses nominales : prédication ou monstration ? », in Béguelin M-J, Corminboeuf G. & Lefeuvre F., *Types d'unités et procédures de segmentation*, Lambert-Lucas, 85-998.
- BORDAS E. (2020), « Pour une grammaire stylistique du français », in BERNADET A., KACHLER O & LAPLANTINE Ch. *L'Utopie de l'art. Mélanges offerts à Gérard Dessons*, Paris, Classiques Garnier, 105-120.
- BRIENS S. & SAUSSURE L. (2018), « Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature », *Revue de littérature comparée*, 1, 65, 67-82.
- CHARBONNEL (1999), « Métaphore et philosophie moderne », in CHARBONNEL N. & et KLEIBER G., *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 32-61.
- CORMINBOEUF G. (2013), « Une composante 'émotive' dans les constructions articulées par un et d'opposition ? », *Journal of French Language Studies*, 23-3, 357-375
- DU BOIS J.W. (2014), « Towards a dialogic syntax », *Cognitive Linguistics*, 25(3), 359-410.
- DUCROT O. (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit.
- FOOLEN A. (2016). « Expressives ». In Nick Riemer (Ed.), *The Routledge Handbook of Semantics*, London, Routledge, 473-490.
- GOSSELIN L. (2005), *Temporalité et modalité*, Bruxelles, De Boeck.
- GREIMAS A-J. (1968), « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », *Langages*, 10, 3-35.
- GUILLAUME G. (1990/1944) *Leçons de linguistique (Leçon du 16 mars 1944)*, Québec-Lille, Presses de l'Université de Laval.
- GUTZMANN (2019) «The grammar of expressivity », Oxford, Oxford University Press, 2019.

- HÜBLER A. (1998), *The Expressivity of Grammar. Grammatical Devices Expressing Emotion across Time*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- JAKOBSON R. (1960), « Linguistics and Poetics », in SEBEOK Th., *Style in Language*, Cambridge, MA, M.I.T. Press, 350-377.
- KAY P. & FILLMORE Ch. (1999), « Grammatical constructions and linguistic generalizations : The What'sX doing Y? construction », *Language*, 75, 1-33
- KRONNING H. (2013), « Monstration, véridiction et polyphonie. Pour une théorie modale de la polyphonie », in CHANAY, H. DE, COLAS-BLAISE, M. & LE GUERN, O., *Dire / Monter. Au coeur du sens*, Université de Savoie, p. 93-115, 2013.
- LACHERET A. & LEGALLOIS D. (2013), « Expressivité vocale et grammaire: comment le symbolique construit le prosodique », in DE GAUDEMAR M., *Les plis de la voix*, Lambert-Lucas, 45-56.
- LANGACKER R. (1987), « Mouvement abstrait », *Langue française*, 76, 59–76.
- LEGALLOIS D. & FRANÇOIS J. (2012) « Définition et illustration de la notion d'expressivité en linguistique » in *Relations, Connexions, Dépendances. Hommage au Professeur Claude Guimier*, in LE QUERLER N., NEVEU F., ROUSSEL E., Presses, Universitaires de Rennes, 1997-222.
- LEGALLOIS D. (2012), « Linguistique de l'événement mescalinen chez Henri Michaux », *Revue Romane*, 47:1, 144–159.
- LIBERMAN A.M, COOPER F.S., SHANKWEILER, D.P. & STUDDERT-KENNEDY M. (1967), « Perception of the speech code », *Psychological review*, 74, 6, 431-461.
- MATLOCK T. (2004), « Fictive motion as cognitive simulation », *Memory & Cognition*, 32, 8, 1389-1400.
- Novel », *Modern Language Review* 47, 165-180.
- PERRIN L. (2008), « Le sens montré n'est pas dit », in BIRKELUND M., MOSEGAARD HANSEN M.B. & NOREN C., *L'énonciation dans tous ses états. Mélanges offerts à Henning Nolke à l'ocasion de ses soixante ans*, Ber, Bruxelles, Peter Lang, 157-188.
- PHILIPPE G. (2021), *Pourquoi le style change-t-il ?*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.
- PIAT J. (2011), *L'expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon). Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Paris, Honoré Champion
- POTTS Ch. (2007), « The expressive dimension », *Theoretical Linguistics*, 33-2, 255-268.
- SAPIR E. (1921), *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt, Brace, and Company.
- SAUSSURE L. & WHARTON, T. (2019), « La notion de pertinence au défi des effets émotionnels », *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 35, 401-413.
- SPERBER D., (2001), « An Evolutionary perspective on testimony and argumentation », *Philosophical Topics*, 29, 1 & 2, 401-413.
- SPERBER, D. & WILSON D. (2015), « Beyond speaker's meaning », in *Croatian Journal of Philosophy*, XV, 44, 117-149.
- TABOADA M. (2016), « Sentiment Analysis: An Overview from Linguistics », *Annual Review of Linguistics*, 2, 1, 325-347
- TURNER M. & FAUCONNIER G. (2002), *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
- ULLMANN S. (1952), « Inversion as a Stylistic Device in the Contemporary French
- ULLMANN S. (1964), « Style et expressivité », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 16, 97-108.

WHARTON T. (2009) *Pragmatics and Non-Verbal Communication*, Cambridge: Cambridge University Press.
ZANGARA (2007), *Voir L'histoire. Théories Anciennes du Récit*, Paris, Vrin/EHESS.