



**HAL**  
open science

## **Polylexicalité et iconicité**

Salah Mejri, Lichao Zhu

► **To cite this version:**

| Salah Mejri, Lichao Zhu. Polylexicalité et iconicité. Synergies Tunisie, 2024, 6. <hal-05111257>

**HAL Id: hal-05111257**

**<https://hal.science/hal-05111257v1>**

Submitted on 15 Jun 2025

**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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License



ISSN 2105-1054

ISSN en ligne 2257- 8390

## Polylexicalité et iconicité

**Salah Mejri**

Université Sorbonne Paris Nord, France / Université de la Manouba, Tunisie

ssalah.mejri@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0094-6181>

**Lichao Zhu**

Université Paris Cité, France

lichao.zhu@u-paris.fr

<https://orcid.org/0000-0003-4432-0236>

Reçu le 22-08-2022 / Évalué le 03-10-2023 / Accepté le 05-11-2023

### Résumé

À la base du langage, il y a l'image. Les travaux menés sur le cerveau et son fonctionnement le prouvent. À partir de l'image de base, reflet mental des stimuli, l'homme s'est forgé un système symbolique dans lequel sont associées des images de contenu et des images acoustiques formant ainsi les unités lexicales de la langue. Dans les unités polylexicales, l'intervention de la syntaxe dans leur formation fixe dans la langue des micro-récits, supports d'une dualité sémantique donnant lieu à une grande concentration d'images. C'est pourquoi les séquences polylexicales se prêtent bien à des illustrations iconiques qui mettent l'accent sur le sens littéral, défigeant ainsi la séquence. La formation de l'écriture emprunte le même type d'itinéraire iconique comme l'illustrent les idéogrammes chinois et l'écriture méso-américaine. La calligraphie scripturale et picturale s'associent pour fournir des illustrations où le beau le dispute au sens. Les calligraphies arabe et chinoise en fournissent un bon exemple.

**Mots-clés :** image, calligraphie, langage, polylexicalité, dualité sémantique

### Polylexicality and iconicity

### Abstract

The source of language is image - research works carried out on the brain and its functioning have proved it. From basic images that are indeed mental reflection of stimuli, man has built a symbolic system in which content images and acoustic images are merged to form lexical units of language, where the syntax takes part in their formation by setting up microstories in the language. These mediums of semantic duality produce a big concentration of images. That is why the polylexical sequences fit so well iconic illustrations which highlight the literal meaning by unfreezing the sequence. The creation of the writing takes the same type of iconic itinerary, just as Chinese ideograms et Mesoamerican writing illustrate it. Scriptural

and pictorial calligraphy can offer illustrations where beauty competes with meaning. Of that Arabic and Chinese calligraphies are good examples.

**Keywords:** image, calligraphy, language, polylexicality, semantic duality

## Introduction<sup>1</sup>

Traiter d'une dichotomie portant sur la polylexicalité et l'iconicité semble relever d'un discours beaucoup plus littéraire que linguistique. Parmi les questions qu'un tel rapprochement peut suggérer, l'on peut retenir celles qui portent sur la dichotomie plus générale opposant langage et iconicité, ou sur le croisement entre le vivant et le sémiotique, dichotomie encore plus générale, qui semble encore plus incongrue dans le cadre d'une investigation de nature linguistique. Pourquoi le vivant et le sémiotique ? Le lien devient tout naturel si l'on considère qu'à la base des interactions qui maintiennent la vie sur terre réside dans les échanges d'informations entre les organismes et leur environnement, échanges à la base de la persévérance de la vie malgré l'extrême variation du milieu dans lequel évolue le vivant. Qu'il s'agisse donc du langage en général ou de la polylexicalité en particulier, qu'on rapproche un autre mode de communication, l'image, d'un autre type de symbolisation qu'est le langage humain, l'on se trouve dans le même espace sémiotique.

Les théories de l'évolution, les neurosciences, l'anthropologie évolutionnaire, la biologie moléculaire et les sciences du cerveau en général concourent à la conclusion que l'enjeu fondamental de la vie est de nature sémiotique : il consiste dans l'échange de contenu, c'est-à-dire du sens, entre l'organisme vivant et l'environnement ; la sémiotique étant le domaine dans lequel on traite du signe en général. Pour certains sémioticiens qui s'intéressent aux questions relatives à l'évolution, comme le biosémioticien Dario Martinelli (2010 : 158, cité par Jacques François 2017), la semiosis se définit comme :

*[...] le résultat de l'interaction entre un sujet et un objet, entre une structure et une contre-structure, entre un récepteur et un véhicule de sens. Ces deux parties échangent des informations constamment et mutuellement. En fait l'échange lui-même est le véritable générateur de tout phénomène sémiotique, puisque le second (le véhicule de sens) n'existerait tout simplement pas si le sujet n'était pas affecté par lui et ne l'affectait pas en retour. Toute recherche zoosémiotique, des phéromones aux chants des baleines, devrait prendre en compte une telle conception. Sinon elle risque de pervertir l'essence même du phénomène.*

Comme on le voit, c'est de l'échange qu'émerge le sens : un organisme vivant, quelles qu'en soient la taille et la complexité, s'adapte à son milieu grâce à ces échanges.

Nathalie Gontier (2006), épistémologue, synthétise la pensée de l'éthologiste Konrad Lorenz ainsi :

*Par l'adaptation, il y a une correspondance entre nos images du monde et le monde en lui-même, ou entre l'organisme et l'environnement, ou entre les théories et le monde. Il n'y a évidemment pas une correspondance 1 à 1 ; notre image d'un arbre ne ressemble pas à un arbre réel, mais, comme notre appareil cognitif est adapté au monde, il y a une isomorphie partielle entre les deux. Les adaptations deviennent donc une description du monde dans un langage biologique.*

Cette traduction du monde extérieur à l'organisme dans un langage biologique, essentiellement sous forme de molécules biochimiques et de charges électriques, aboutit à une sorte d'intégration de l'environnement dans l'organisme. Ce qui conduit Peter Munz à établir une équivalence entre « une théorie et un organisme désincarné et inversement un organisme et une théorie incarnée (Jacques François, 2017 : 159, note 9). En d'autres termes, un organisme qui survit, s'adapte et s'épanouit, est un organisme qui porte en lui-même une « théorie » juste de son environnement. Autrement, il disparaîtrait.

Antonio Damasio (2017) résume ainsi les différentes étapes par lesquelles l'évolution a conduit à l'émergence de l'image :

- « Au commencement, avant que la vie soit douée d'esprit au sens propre, elle n'était que perceptions et réactions au sein d'un organisme monocellulaire capable de mouvoir son corps de manière limitée » (p. 107) ;
- « Arrivèrent ensuite les organismes de nombreuses cellules. Les mouvements s'affinèrent. Les organes internes commencèrent à apparaître et devinrent plus différenciés. Pour gérer la nouvelle complexité ont émergé des systèmes globaux coordonnés. Cette coordination est assurée par des systèmes comme le système immunitaire, endocrinien gérant les hormones et le système nerveux naissants » (p. 109) ;
- « Au fil des milliards d'années qui suivirent, les organismes devinrent très complexes, tout comme les systèmes nerveux qui les avaient aidés à survivre par eux-mêmes. Ces derniers étaient désormais capables de percevoir différentes parties de l'environnement-objets physiques, autres créatures vivantes. » (p. 109) ;
- « À partir d'un stade de l'évolution, les systèmes nerveux sont devenus capables d'adapter leurs réactions à de nombreuses caractéristiques des objets et des mouvements qu'ils percevaient, à l'extérieur et à l'intérieur de leur propre organisme. Longtemps après ce stade, la capacité de *cartographie* des objets et des événements perçus a fait son apparition. Ce qui signifie que, au lieu de se contenter de faciliter la détection des stimuli et la génération des réactions appropriées, les systèmes

nerveux ont commencé à dessiner - littéralement - des cartes de la configuration d'objets et d'événements dans l'espace, en utilisant des cellules nerveuses dans un agencement de circuits nerveux. » (p. 110).

C'est à partir du moment où le vivant s'est doté d'un système nerveux capable de cartographier que l'homéostasie, ce principe vital qui veille à ce que la vie perdure, s'améliore et évolue, a assuré une avancée considérable aux espèces, dont le système nerveux est suffisamment puissant pour élaborer des représentations à partir de cartes neurologiques. La notion de *représentation* est fondamentale pour comprendre combien l'image va servir au cours de l'évolution d'arme fatale, conduisant à l'émergence du langage verbal et de la culture humaine. Jacques Vauclair (1996 : 16) en donne cette définition : « Un animal possède une représentation s'il peut réactiver et utiliser une information qui n'est pas disponible dans son environnement actuel. La représentation implique donc une capacité à former une trace du stimulus, autrement dit à le conserver en mémoire et à réactiver mentalement ce stimulus rencontré préalablement ».

Cette capacité à conserver des traces neurales de ce qui est perçu par les différents capteurs de l'organisme donne lieu à l'émergence de l'image en tant qu'élément de base de l'homéostasie<sup>2</sup>. Nous allons voir comment l'image se construit, sert de base à l'émergence des sentiments, de l'esprit et de la conscience, et fait émerger la pensée, qui sera traduite, par le biais du symbolisme du langage, en verbalisation structurée.

## 1. L'image

Pour montrer comment l'image se construit, il faut d'abord localiser cette opération dans l'ensemble des processus d'interactions entre les organismes dotés d'un système nerveux évolué et les deux sources principales des stimuli. Le cadre général implique un organisme vivant doté d'un système nerveux avec plusieurs autres systèmes chargés tous d'assurer l'homéostasie, comme le système endocrinien (en charge des hormones) et le système immunitaire, et les deux sources d'information : le monde extérieur (l'environnement) et le monde intérieur (celui de l'organisme). Les informations provenant de ces deux sources sont communiquées au moyen de molécules biochimiques et de charges électriques qui prennent la configuration de réseaux formés par les neurones activés, c'est-à-dire mis en relation par le stimulus. C'est cette configuration neurale qui sert de base à l'élaboration des images. Comment l'image s'élabore-t-elle ?

A. Damasio (*ibidem* : 110) répond de la manière suivante :

*[...] imaginez que les neurones sont reliés à des circuits et disposés sur une surface plane, et que chaque point de la surface correspond à un neurone. Maintenant, imaginez que lorsqu'un neurone du circuit devient actif il s'allume - comme si l'on*

*faisait un point sur un tableau blanc à l'aide d'un marqueur. L'ajout ordonné et graduel de nombreux points de ce type finit par créer des lignes, qui peuvent se relier entre elles ou s'entrecroiser, créant ainsi une carte. Je vais vous donner l'exemple le plus simple qui soit. Lorsque le cerveau cartographie un objet en forme de X, il active les neurones placés le long de deux rangées linéaires qui se croisent au bon endroit et au bon angle. Une carte neuronale d'un X est ainsi créée. Les lignes des cartes cérébrales représentent la configuration d'un objet, ses caractéristiques, ses mouvements ou son emplacement dans l'espace.*

Autrement dit, le cerveau central en interaction avec le reste de l'organisme traduit les stimuli en réseaux neuraux qui correspondent à des images mentales. Il faut préciser que l'image mentale est le fruit d'un cerveau qui procède par sélection, par « reconnaissance de structure. [...] Il renonce à la spécificité et à la précision, si nécessaire, pour augmenter sa portée » (Edelman, 2007 : 74). C'est ce qui fait que G. M. Edelman aboutit à l'idée qu'« il est probable, par exemple, que la pensée humaine précoce procédait par métaphore, ce qui, même avec l'acquisition par la suite de moyens précis comme la pensée logique et mathématique, continue à représenter une source majeure d'imagination et de créativité au cours de la vie adulte. » (*Ibidem* : 74-75). Il n'est pas le premier à souligner le rôle de la métaphore. D'autres ont essayé d'en décortiquer la dimension épistémologique dans les processus de l'épopée de la connaissance humaine (Bouveresse, 1999 ; Varenne, 2006). Ce qui est très important dans la démarche d'Edelman, c'est qu'il ne s'agit pas d'une posture philosophique ou d'un positionnement épistémologique. Il est question, au contraire, d'une déduction expérimentale, tirée de travaux menés sur le fonctionnement du cerveau.

Pour ce qui est des images élaborées à partir de la vision, l'on sait que « l'aire corticale V1 est dédiée à l'orientation d'un stimulus, l'aire V4 à sa couleur et l'aire V5 à son mouvement. Ces zones et un grand nombre d'autres aires n'ont pas de coordinateur. Elles sont interconnectées de façon réentrante par des fibres réciproques. Les combinaisons de réponses entre ces aires donnent naissance à un percept unifié, par exemple, d'un objet penché, rouge, cylindrique qui se déplace. Ce percept résulte de l'activité des circuits qui s'allument de façon synchrone et qui relient ensemble les réponses des diverses régions isolées » (Edelman, *idem* : 46-47).

Edelman montre très bien comme le percept, fait d'images, traitées isolément, donne lieu dans le cerveau à une structure complexe créée grâce à un jeu isomorphe. Un tel percept n'est pas évidemment une photographie. Il est réduit aux éléments jugés pertinents pour la perception. Ce qui est dit de la vision s'applique aux autres sources de perception : l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût. Dans la réalité, notre perception des objets et des événements se fait « de manière naturellement multidimensionnelle ».

Nous retenons de ce qui précède les éléments suivants :

- À la base de notre vie, c'est-à-dire notre adaptation à notre environnement pour survivre et pour évoluer, réside un outil dont l'évolution a doté les organismes, un système nerveux complexe ;
- l'image mentale a pour base organique une carte neurale dont la configuration est déterminée par les interactions entre mondes intérieur et extérieur à l'organisme et la sélection des neurones mobilisés pour l'activation d'un réseau correspondant au stimulus ;
- dotés de ce nouvel outil, les organismes améliorent leurs performances pour une meilleure adaptation sensori-motrice, conditionnant leurs mouvements et conduisant par exemple à une meilleure précision quant à la localisation des proies et à la maîtrise des gestes adéquats pour les attraper.

Il faut ajouter que la multiplicité des sources d'informations et la différence de leur nature (vue, ouïe, toucher, odorat, goût) nécessitent, en plus des zones cérébrales qui leur sont dédiées, « un autre ensemble de régions cérébrales, les « cortex d'association », [qui] accomplissent la nécessaire intégration des images composées dans les cortex "fondamentaux" » (Damasio, 2017 : 128).

Comme on le constate, les humains, ayant un cerveau très développé, disposent d'un outil extraordinaire pour fabriquer des images, à partir desquelles vont s'élaborer des sentiments, un esprit et une conscience, le tout conduisant à l'émergence de la culture<sup>3</sup>. Retenons, pour ce qui nous concerne, que l'image est une émergence du développement de la vie et que l'homéostasie l'a favorisée parce qu'elle permet l'élaboration de représentations de soi, des autres et de l'environnement objectif. Elle sert d'ingrédient de base à nos perceptions, à nos émotions, sentiments et idées : nos perceptions sont des images ; nos sentiments le sont également<sup>4</sup>.

Dit autrement, c'est l'image qui nous sert de fondement pour notre identité individuelle et collective. Le tout se fait par le biais de transformations constantes de l'information dans notre cerveau au moyen des ingrédients dont dispose notre organisme, la biochimie et les charges électriques : les stimuli extérieurs, qui agissent sur notre organisme, sont communiqués *via* nos capteurs sensoriels, concentrés pour la plupart dans la partie du corps que constitue la tête, mais disséminés dans la totalité de l'organisme, au cerveau central qui les traduit en réseaux neuronaux, à la base de l'émergence de l'image mentale. Les images se traduisent de leur côté en toutes sortes de formes d'expression, comme des actions, des réactions, des états émotionnels, etc. L'évolution a conduit le cerveau des humains à traduire ces images en systèmes symboliques très économiques qui vont avoir un impact décisif sur les progrès de l'espèce humaine : l'émergence de la pensée symbolique et de la communication verbale ou autre.

La synthèse qu'en fait Damasio est à ce titre très éloquente : « Nos perceptions et les idées qu'elles évoquent s'accompagnent continuellement d'une description en termes de langage, qui est elle aussi élaborée à partir d'images. Tous les mots que nous utilisons, quel que soit le langage, - parlé, écrit, ou déchiffré *via* le toucher (comme le braille) -, sont des contenus mentaux composés d'images. C'est également le cas des images auditives des sons, des lettres, des mots, des phrases, ainsi que des codes (symboles ou lettres) qui représentent ces sons » (*ibidem* : 130). Nos cerveaux « jonglent avec des images appartenant à de multiples catégories sensorielles, d'origine externe et internes, et les transforment en longs métrages cérébraux intégrés » (*idem*).

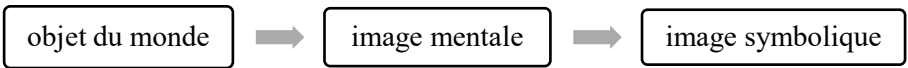
Il s'ensuit tout naturellement que notre pensée est faite d'images, puisqu'à la base de la cognition il y a l'image et que le passage d'un état à un autre se fait par le biais de la traduction entre images, comme c'est le cas lors du passage des images de départ, collectées à partir des sources sensorielles, aux images à la base des signes linguistiques. Manipuler une langue revient à manipuler des images tout en assurant des transferts constants entre les différents types d'images, lesquelles images participent en même temps à l'élaboration de notre identité (l'image que nous avons de nous-mêmes), à l'élaboration de nos sentiments, de notre intelligence et des relations établies entre les individus formant le groupe : « les idées - les concepts et leurs significations - peuvent être traduites dans un idiome composé de symboles et rendent possible la pensée symbolique. Elles peuvent également être exprimées *via* une catégorie spéciale de symboles complexes : l'idiome verbal. Les mots et les phrases (qui sont régis par des lois grammaticales) réalisent la traduction, mais cette dernière est également élaborée à partir d'images. L'esprit est lui-même entièrement composé d'images, depuis la représentation d'objets et d'événements jusqu'à leurs concepts correspondants et leurs traductions verbales. Les images sont la monnaie universelle de l'esprit. » (Damasio, 2017 : 131).

Grâce à ces éclairages qui nous viennent des connaissances acquises grâce aux neurosciences, aux sciences du cerveau, à la biochimie et à ce qu'Edelman appelle la neuroépistémologie (brain-based epistemology)<sup>5</sup>, les réflexions sur le fonctionnement des langues trouvent ainsi une base naturelle qui les sort des spéculations et permet de trouver dans ces acquis une base assez solide pour avancer dans les investigations relatives à ce qui fonde la langue comme système symbolique.

L'incongruité mentionnée au début concernant le rapprochement entre la polylexicalité, c'est-à-dire la langue, et l'iconicité disparaît tout naturellement. L'on comprend que l'iconicité n'est pas étrangère à la langue, elle en est le fondement même, la matière dont elle est forgée ; d'où l'interrogation fondamentale sur l'unité linguistique de base de la langue.

## 2. L'unité monolexicale

Le signe linguistique, unité de base d'un système symbolique, tire son origine, comme on l'a vu, des images élaborées par le système nerveux à partir de stimuli provenant de l'extérieur et de l'intérieur de l'organisme. Comme la nature des capteurs diffère selon celle de la perception, des mécanismes assurent le lien entre les différents types de perception et la synthèse globale qui en résulte. Avec l'élaboration d'un système symbolique s'ajoutent aux images de base des images servant d'entrées aux symboles auxquelles sont corrélées les images de base. Schématiquement :



L'image symbolique, étant de nature acoustique dans le langage verbal, présuppose une réaction sensorimotrice par laquelle le locuteur produit la chaîne sonore correspondant à l'image mentale initiale. Il s'agit là du couple image mentale / image symbolique (acoustique, graphique ou autre) qui est à la base de la création du système symbolique, en l'occurrence celui de la communication verbale ou autre. Découle de cela une nouvelle réalité symbolique autonome permettant de substituer au stimulus externe l'image symbolique rattachée à l'image mentale. Autrement dit, l'on assiste à la mise en place d'un processus complexe par lequel des opérations de conceptualisation et de catégorisation discriminent dans les images mentales élaborées par le cerveau, à partir des stimuli perçus par les sens, les éléments jugés pertinents pour former de nouvelles entités et s'en servent pour construire des catégories opposables à d'autres, reconnaissables en tant qu'occurrences individuelles appartenant chaque fois à la catégorie considérée<sup>6</sup>. Les catégories élaborées sont associées à des formes vocales qui, une fois concrètement réalisées, finissent par se fixer en tant qu'images sonores associées durablement aux images mentales concernées. On assiste alors à la bifurcation cognitive la plus importante que notre espèce ait connue, *la bifurcation symbolique* : un processus par lequel l'environnement extérieur et les interactions de notre organisme sont traduits par des images mentales associées à des images sonores d'une façon durable, partagés par les membres de la communauté. La machine de construction sémiotique (symbolique) est en marche. Elle donne lieu à l'émergence de la pensée symbolique. Tout un univers symbolique, fait de concepts et d'images acoustiques, véhiculé par notre cerveau, existe indépendamment de la présence des objets du monde. Cette association d'images conceptuelles et acoustiques donne lieu à ce que Saussure considère comme le signe linguistique prototypique. L'unité monolexicale en serait, à notre avis, la parfaite illustration. C'est pourquoi il faut s'interroger sur la part de la dimension iconique dans la structuration du mot.

La première caractéristique sur laquelle il faudrait attirer l'attention, c'est la dissymétrie fondamentale entre les deux composants (les deux facettes) du signe linguistique<sup>7</sup>. On a d'un côté une image acoustique, le signifiant, qui joue le rôle de forme d'identification, une sorte de porte d'entrée, de l'autre un contenu associé à cette forme, le signifié. C'est du côté du contenu que la densité est la plus importante. La contrepartie de l'image acoustique est un condensé de catégories, sollicité chaque fois qu'on évoque la forme de l'unité lexicale. On y trouve plusieurs strates d'ingrédients :

- un substrat sémantique constitué de l'ensemble des éléments de base servant à faire émerger une catégorie ;
- une catégorie sémantique générale vers laquelle convergent tous les constituants du substrat ;
- un ensemble de relations servant à rattacher l'ensemble des constituants à d'autres catégories : la partie du discours.

Rappelons que tous les ingrédients sont de nature abstraite. Pour illustrer notre propos, prenons l'exemple du mot *micocoule*<sup>8</sup>:

- comestible, charnu, à noyau, indéhiscent (qui ne s'ouvre pas spontanément à l'époque de la maturité), drupe, noirâtre, lisse ;
- fruit du micocoulier ;
- le micocoulier, arbre du genre orme, à bois dur, dont plusieurs espèces vivent dans les régions chaudes et tempérées. *Micocoulier de Provence. Le micocoulier au bois souple, dur, noirâtre, est utilisé en ébénisterie et pour faire des fouets ...*

Pour faire la synthèse, nous dirons que la micocoule est « le fruit du micocoulier, drupe, noirâtre et lisse. » Nous disposons donc d'une image acoustique, [mikɔku], associée à cet ensemble de contenus hiérarchisés et stratifiés. Mais une telle association ne suffit pas pour créer une unité lexicale. Un vertébré, autre que l'humain, est capable d'associer le cri d'un prédateur à un ensemble de représentations qui lui dictent la réaction nécessaire à sa survie. Il arrive même que certains animaux communiquent avec d'autres, de la même espèce ou non (Vauclair, 1996).

Avec les humains intervient une nouvelle bifurcation cognitive qui réside dans une catégorisation de second degré portant non pas directement sur les catégories sémantiques (les contenus, les images) déjà évoquées, mais sur les types d'unités en fonction de la manière dont ils s'agencent entre eux. Il s'agit évidemment des catégories syntaxiques, c'est-à-dire les classes de mots, qu'on appelle communément les parties du discours. Avec l'émergence de la combinatoire syntaxique, l'humain s'est doté d'un outil avec lequel il peut se penser lui-même, penser l'autre et l'environnement, ce qui existe et ce qui n'existe pas, le vrai, le faux et le plus ou moins vrai. Les humains de la même communauté disposent ainsi d'un outil de cognition

extraordinaire permettant de faire émerger des cultures<sup>9</sup> favorisant l'évolution de l'espèce. Disposant d'éléments symboliques intégrés dans sa cognition et d'un ensemble de règles de leur combinatoire, l'humain est en mesure de se détacher de l'ici et du maintenant. Il est en mesure de manipuler des contenus qu'il porte en lui-même, qu'il combine en fonction des besoins et qui lui servent de support d'échange d'informations avec ses congénères. Nous pensons que la césure essentielle entre la cognition animale et la cognition humaine s'effectue à ce niveau : les humains savent combiner des images selon des règles appropriées. À ce propos, Jean-Adolphe Rondal a fait une très bonne synthèse des expériences menées sur les animaux pour chercher où se situe l'obstacle infranchissable devant les animaux (Rondal, 2000). Il aboutit au résultat que les autres espèces les plus évoluées sont incapables d'intégrer des règles de combinaisons en nombre limité favorisant l'émergence de discours (énoncés), dont la variation et l'adaptabilité sont incommensurables. Dit en d'autres mots, grâce à ce saut sémiotique, la cognition humaine inscrit la finitude de l'expression dans l'infinitude du pensable, toujours entamé et renouvelé, mais jamais fini.

Comment la syntaxe avait-elle émergé ? Si l'on ne tient pas compte des premières vocalisations humaines, dont les onomatopées et les interjections seraient des vestiges lointains<sup>10</sup>, l'on peut faire l'hypothèse que la première forme syntaxique serait la règle de juxtaposition qui découle tout naturellement de la nature linéaire du signe linguistique. C'est là qu'intervient le principe de congruence qui fait que tout assemblage d'unités lexicales doit être à la fois cohérent et cohésif. Cette exigence fait de tout assemblage un tout émergent dépassant le contenu des constituants. Si l'on schématisait la première règle de la protosyntaxe évoquée, l'on obtiendrait la configuration suivante :

Contenus de l'unité<sub>1</sub>  $\wedge$  Contenus de l'unité<sub>2</sub>

Le symbole de l'adjonction renvoie à l'ensemble des interactions entre les contenus respectifs des deux unités concaténées. Des liens d'inférences viennent établir la base du socle sur lequel s'édifiera le premier cadre syntaxique.

Avant d'évoquer non seulement l'émergence des cadres syntaxiques mais également celle des cadres énonciatifs, attardons-nous un instant sur les opérations cognitives qui conduisent des éléments, initialement disparates, non interconnectés, à s'organiser en une catégorie organisée, associée à une image acoustique propre. Pour que le signe linguistique, sous la forme d'une unité lexicale, advienne, il a fallu qu'il y ait au moins deux opérations formelles à la base de toutes les formes de concaténation lexicale : une discrimination quant à la forme du contenu et une élasticité permettant à toute forme de s'associer à d'autres. La discrimination formelle conduit à verser le même contenu prédicatif (sémantique) dans des formes aussi diverses que les formes

nominale, verbale et adjectivale (*respect, respecter, respectueux*). L'élasticité permet aux contenus respectifs de s'adapter à des environnements (des contraintes) imposés par les formes arrêtées : pour que les contenus conceptuels et catégoriels deviennent opérables, ils ont besoin d'être encapsulés dans des formes (des moules) qui ne sont rien d'autre que l'ensemble des contraintes de leur emploi dans un cadre syntaxique. Nous savons que dans une langue comme le français, la forme nominale sert de noyau pour un cadre syntaxique englobant, en plus du noyau, des déterminants et des modifieurs : *Dét N modif*.

Autour de chaque type de classe de mots se forment donc des cadres syntaxiques que l'on peut définir comme des espaces supralexicaux dans lesquels s'organisent les unités lexicales selon les règles de la combinatoire propres à leurs parties du discours. Ainsi aurait-on trois paliers :

- un premier palier qui correspond aux syntagmes (nominaux, adjectivaux, verbaux, adverbiaux, prépositionnels, etc.), susceptible d'être à la fois autonome et intégrable dans un cadre supérieur ;
- un deuxième palier partageant les mêmes caractéristiques générales, tout en étant un espace d'intégration des unités du premier palier ;
- un troisième palier intégrant les unités des deux premiers paliers et faisant émerger des entités dont la forme finale ne dépend plus de la nature des éléments intégrés.

On aurait reconnu les trois entités fondamentales que sont le syntagme, la phrase et le texte. Ces trois paliers font le substrat de la continuité linguistique. Même si les linguistes maîtrisent mieux la description des deux premiers paliers (la syntaxe du syntagme et de la phrase), on n'arrive pas encore à bien décrire les aspects formels du dernier palier, le texte (grammaire textuelle, analyse du discours, analyse textuelle, etc.). Mais cela ne signifie pas qu'ils échappent à toute saisie formalisable. L'analyse prédicative que nous proposons est de nature à en éclaircir certains des aspects les moins connus (Mejri et al., 2021).

Il ne faut pas confondre cadre syntaxique et cadre énonciatif. Si le cadre syntaxique prend en charge la structuration de la combinatoire relative à la bonne formation des séquences linguistiques conformément aux règles que leur impose leur nature grammaticale, le cadre énonciatif est responsable de la bonne structuration de l'information communiquée par la séquence linguistique employée. Pour expliquer ce que c'est qu'un cadre énonciatif, il faut revenir à la dynamique de base qui a donné lieu à l'émergence des parties du discours. Une telle dynamique est basée sur celle des opérations de conceptualisation, de catégorisation et de construction symbolique. Pour dire les choses simplement, on peut avoir le cheminement suivant : expérience (interactions entre le sujet pensant et parlant) ; → éléments conceptuels ; → construction catégorielle ;

→ association avec une forme symbolique (image acoustique pour la verbalisation) ;  
→ forme grammaticale (partie du discours).

À partir de l'unité obtenue se forment les cadres syntaxiques et énonciatifs. Parmi les parties du discours, il faut saisir la distinction fondamentale qui oppose le nom aux autres catégories. Le nom est une entité formelle qui se caractérise par une surface sémiotique ayant une complétude structurelle lui permettant de servir de support à toutes sortes de prédications qu'on peut lui associer, c'est-à-dire des apports en termes guillaumiens. C'est grâce à cette surface sémiotique qu'on peut se servir des noms comme des étiquettes pour désigner par exemple des marchandises, des produits, des plantes, etc. Si l'on admet cette caractéristique, non partagée par les autres classes de mots, l'on comprend comment les autres parties du discours, auxquelles manque cette surface, appartiennent à une catégorie dont la surface sémiotique est incomplète. Elles ont besoin d'un support nominal pour former un énoncé complet. Ainsi se dessine la structure du cadre énonciatif :

Un support nominal + des déterminants (adjectivaux, verbaux...)

Nous avons là la configuration du cadre énonciatif de base structurant toute information :

Déterminé + Déterminant(s) (Dé + Dã)<sup>11</sup>

Quand on parle, on parle toujours de quelque chose (Dé) et on en dit des choses (Dã). Tout énoncé, aussi réduit soit-il, répond à ce schéma énonciatif de base. Si le cadre syntaxique assure la bonne formation grammaticale, le cadre énonciatif structure la dimension informative.

Tout ce qu'on vient de dire peut être formulé autrement : à partir des images de base produites par notre cerveau en réaction à des stimuli internes et externes à notre organisme se crée un système symbolique de nature vocalique<sup>12</sup> où les images regroupées en catégories générales constituent des classes combinables selon des règles de formation et conformément à une structuration invariable de l'information, ramenant les déterminants énoncés à un ou plusieurs déterminés.

Arrivé à ce niveau de l'analyse où l'on sait clairement que tout est image dans le langage, il serait plus pertinent pour la suite de la démonstration de focaliser sur la dimension iconique impliquée par la concaténation des unités lexicales dans les cadres syntaxiques et énonciatifs.

C'est à ce niveau que l'on saisit la différence essentielle entre polysémie et polylexicalité. La polysémie consiste, sur le plan syntagmatique, à faire de l'unité monolexicale l'invariant et à faire varier son environnement. Ainsi assiste-t-on à des transferts de

paradigmes entiers d'unités lexicales figurant dans chaque environnement approprié à telle ou telle signification du mot concerné, selon le schéma suivant :



Sens<sub>1</sub> : environnement gauche<sub>1</sub> + [invariant monolexical] + environnement droit<sub>1</sub>  
 Sens<sub>2</sub> : environnement gauche<sub>2</sub> + [invariant monolexical] + environnement droit<sub>2</sub>

Évidemment, la variation peut ne concerner qu'un seul environnement. Le changement de sens découle de l'interaction entre le mot polysémique et son environnement. Dans le cas du mot *robe*, si l'on compare les exemples suivants, l'on remarque la variation de contenus sémantiques d'un exemple à l'autre en fonction des éléments sémantiques (des contenus prédicatifs, des images) que l'environnement injecte dans l'invariant monolexical<sup>13</sup> :

- les cardinaux en *robe* rouge [vêtement sacerdotal]
- Tu mets une *robe*, une jupe et un chemisier ? [vêtement féminin]
- L'aurore grelottante en *robe* rose et verte. (Baudelaire)
- Les pommes étaient de peaux différentes, les calvilles en *robe* blanche, la *robe* d'une fève, d'un oignon, de la garance [enveloppe]
- La *robe* d'un cheval, d'un bœuf, d'un chien, d'une fouine, d'un singe, d'un jaguar, d'une panthère ... [pelage]
- Ce vin offre une belle *robe*. [couleur]

Cette variation de contexte fait le lit de la polylexicalité.

### 3. Unité polylexicale

La polysémie, qui agit au niveau de l'environnement de l'unité monolexicale, opère pour chaque signification des restrictions au niveau des paradigmes lexicaux appropriés. Ainsi une sorte d'attraction lexicale (proximité lexicale) s'opère entre l'unité de base et certains de ses environnements ; ce qui donne lieu à une fixité syntagmatique durable entre les nouvelles formations polylexicales qui finissent par se fixer définitivement et fournir à la langue de nouvelles unités lexicales. Dans les exemples avec *robe*, l'on voit se dessiner ce mouvement de fond qui charrie dans son sillage des rapprochements qui établissent un premier niveau de fixité entre mots : les collocations. *Le Grand Robert* ne manque pas d'en fournir des séries pour les exemples retenus plus haut :

- *robe de prêtre, de cardinaux, de moine...*
- *modèle, patron, coupe d'une robe ; robe longue, courte ; doublure, garniture d'une robe ; robe décolletée, échancrée...*
- *robe d'une fève, d'un oignon...*

- robe d'un cheval, d'un chien, d'un jaguar...
- la robe d'un vin...

On l'aura remarqué, l'emploi métaphorique de Baudelaire ne donne pas lieu à des séries comme indiqué précédemment. Parmi ces séries, il est relativement aisé de repérer des emplois plus fréquents que d'autres comme *la robe du cardinal*, *le modèle d'une robe*, *la robe du cheval* et *la robe d'un vin*. On est au seuil de la polylexicalité. Certes, il est toujours possible de faire varier plus ou moins le paradigme de chaque emploi, mais la présupposition sémantique mutuelle entre *robe* et ses cooccurrents est tellement forte qu'elle ne laisse pas une grande marge à l'interprétation du mot *robe*. L'on peut dégager assez aisément le sens de « vêtements féminins » à partir de séquences comme ôter, dégrafer sa robe ; robe d'un grand couturier, robe de princesse, robe habillée ; *elle préfère les pantalons aux robes...*

Dans le palier suivant, on se trouve de plain-pied dans le lexique avec son arsenal d'unités polylexicales, impliquant évidemment les différents emplois. Pour les « vêtements distinctifs de certains états ou professions », l'on a *la robe de professeur d'université* ; *la robe d'avocat, du procureur...*, *la noblesse de robe*. Plus le domaine d'emploi est contraint, plus le sens s'opacifie. Dans ces exemples, *la noblesse de robe* mérite une définition qui ne coule pas de source : noblesse « conférée par la possession de certains offices de judicature. »

Les composés suivants sont suivis de leur définition propre :

- *robe-manteau* : robe qui sert de manteau,
- *robe-tablier* : tablier qui sert de robe,
- *robe-sac* : robe qui n'est pas ajustée à la taille.

La définition vient lever une opacité de sens dont l'assemblage syntagmatique brouille la transparence : dans un cas, il s'agit d'une robe « qui sert de manteau » ; dans l'autre, d'un « tablier qui sert de robe » ; dans le dernier cas, il n'est nullement question de *sac*. Mais cela n'empêche pas l'image à laquelle donne lieu ce mot d'être durablement présente dans le signifiant polylexical.

Avec *robe de chambre*, on n'est plus dans les patrons de la composition nominale. Cette unité est obtenue grâce à la structure d'un syntagme nominal formé conformément aux règles de la combinatoire libre. Cette bonne formation implique nécessairement une dualité interprétative : l'interprétation, première, véhiculée par l'agencement des unités monolexicales du syntagme, appelée souvent sens littéral, et celle qui correspond à l'unité polylexicale, sens d'usage, qui se dissocie de la littéralité au profit d'un sens global enregistré dans le dictionnaire : « long vêtement d'intérieur, à manches, non ajusté. » Il arrive que la polylexicalité couvre dans la même séquence

deux séquences polylexicales. Ainsi en est-il dans *pommes de terre en robe de chambre* qui sont des pommes de terre « cuites avec leur peau (bouillies, à la vapeur, au four... » Cet étagement est doublement significatif : il montre que la langue enrichit le lexique aussi bien avec des unités monolexicales (pommes de terre *frites*) que polylexicales (pommes de terre *en robe de chambre*). Le recours à la polylexicalité crée inéluctablement une densité iconique qui impose en quelque sorte les images initiales portées par les constituants. Une unité comme *pomme de terre*, d'un usage très courant, ne risque pas, sauf usage délibéré, de réactiver ni *pomme* ni *terre* dans leur sens premier, c'est-à-dire les images que ces mots véhiculent dans leur usage premier. Avec l'ajout du second segment polylexical, *en robe de chambre*, la prégnance iconique est plus grande.

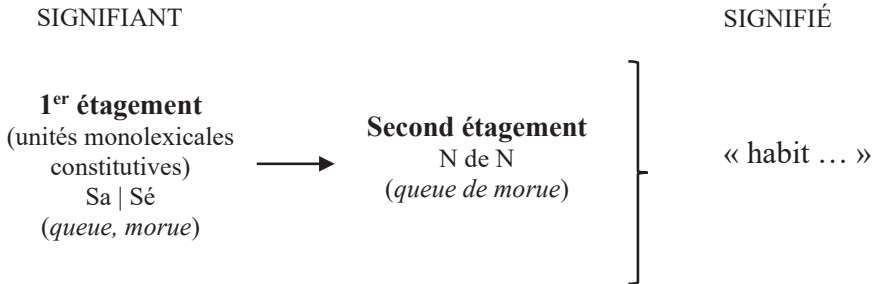
C'est cette densité iconique qui distingue fondamentalement les unités polylexicales des unités monolexicales. Si ces dernières lèguent au contexte environnant la charge de la création des images (cf. l'exemple de Baudelaire), l'unité polylexicale la porte en elle-même. L'iconicité fait partie de son identité : elle est inscrite dans son signifiant d'une manière durable. Elle impose nécessairement une réflexivité qui s'impose d'elle-même, une réflexivité, comme on le verra par la suite, qui relève de la nature même de ce genre d'unités lexicales. La *queue de morue (queue de pie)* est un « habit à basques plongeantes à l'arrière ». Cet habit donne lieu sous la plume de Balzac à ce commentaire qui met l'image à l'origine de la dénomination au cœur du discours lui-même : une réflexivité intrinsèque à la prégnance iconique :

*L'habit, couleur cannelle, se recommandait au caricaturiste par une longue queue qui, vue par derrière, avait une si parfaite ressemblance avec une morue que le nom lui en fut appliqué. (Balzac, Une ténébreuse affaire, Pl., t. VII : 459).*

Cela pose un problème théorique en rapport avec la nature des signes linguistiques polylexicaux : répondent-ils au schéma binaire du signifiant/signifié ou s'en détachent-ils ? Si oui, de quelle manière ? Nous avons évoqué cette question ailleurs. Rappelons tout simplement que le signifiant de l'unité polylexicale porte en lui-même au moins deux étagements :

- un premier qui implique des unités monolexicales constitutives de l'unité polylexicale : dans le dernier exemple, *queue* et *morue* ont leurs propres signifiants et signifiés ;
- un second qui comporte l'enchaînement syntaxique rattachant *morue* à *queue* ; ce qui donne *queue de morue*.

En schéma, on aura pour le signifiant une *queue de morue* auquel correspond un signifié global :



Ce signifiant, doublement étagé, crée un espace sémiotique où se déploie une iconicité donnant lieu à des façons de parler, à une certaine idiomatité.

Évidemment, il arrive que la même unité polylexicale devienne elle-même polysémique : ce sont les paradigmes de l’environnement syntagmatique qui prennent en charge les différences d’emploi. Mais l’image constitutive de l’unité polylexicale reste inchangée. On peut en juger à travers cet autre emploi de *queue de morue*, qui renvoie à un type de pinceau (CNRTL) :

*Les pinceaux dont on fait usage [pour peintures vernissées] sont des queues de morue ovales, garnies de soie de première qualité.*  
 (Coffignier, *Coul. et peint.*, 1924 : 631).

On a déjà vu qu’à la base de tout dans le langage réside l’image et que les unités monolexicales sont faites d’images encapsulées en des parties du discours qui en contraignent les différents emplois. Avec les unités polylexicales, c’est la syntaxe qui intervient dans la formation du lexique, phénomène nouveau dont l’action est normalement cantonnée dans la combinatoire libre. Cette intervention de la syntaxe apporte avec elle l’enchaînement des unités monolexicales constitutives. Et comme tout enchaînement, elle implique une énergie nouvelle, c’est-à-dire le mouvement, exactement comme les dessins animés dont le caractère animé découle de la succession de l’ensemble des images présentes dans la pellicule. Cela constitue en quelque sorte un micro-récit. Dans l’exemple *Un train passe*, si l’on prend les trois unités constitutives séparément, cela ne ferait jamais un récit. Mais le fait de les combiner, conformément à la double combinatoire, prédicative et syntaxique, favorise l’émergence d’une nouvelle entité qui n’a pas les mêmes caractéristiques des constituants, celle du récit<sup>14</sup>. Dans ce micro-récit, l’on nous dit qu’il y a un train (premier événement) et que ce train passe (deuxième événement).

Quand la langue a recours à la polylexicalité pour former des unités lexicales, elle piège dans ces unités les micro-récits constitutifs. Qu'il s'agisse de syntagmes ou de phrases, la structure du récit est toujours présente. Elle constitue la trame de fond du sémantisme de l'unité lexicale. Toute l'iconicité s'élabore et prend forme grâce à cet enchaînement. Cela découle en réalité de la structure originale du signifiant de l'unité polylexicale telle qu'elle est indiquée plus haut. Une séquence comme *Un ange passe* épouse la même forme d'enchaînement et le fixe durablement dans la langue. Les unités de nature phrastique sont certes peu nombreuses<sup>15</sup>, mais elles ont une valeur heuristique. Les syntagmes ne sont en réalité que des phrases raccourcies : *le chant des sirènes, casser sa pipe, à la va-vite, etc.*

On a déjà évoqué la présence d'une double combinatoire, la combinatoire prédicative de nature logico-sémantique, et une autre de nature syntaxique. La première fait partie des universaux linguistiques (Martin, 2021). Elle prend en charge l'agencement entre prédicats et arguments conformément aux univers de croyances en référence. Quant à la syntaxe, elle relève des spécificités de chaque idiome. Il arrive que dans les séquences polylexicales ni la combinatoire syntaxique ni la combinatoire prédicative ne soient respectées. Dans le premier cas, il s'agit le plus souvent d'un ancien état de langue et la séquence polylexicale en conserve des vestiges (*advienne que pourra*). Il n'en est pas de même pour la combinatoire prédicative où il arrive que des séquences polylexicales y contreviennent. Des exemples comme *avoir un chat dans la gorge, avoir les yeux plus gros que le ventre, donner sa langue au chat, etc.*, pris dans le sens littéral, portent en eux des contradictions inférentielles qui peuvent certes s'expliquer par le recours à des opérations sémantiques particulières, mais ils y échappent de fait puisqu'ils sont totalement figés. Le résultat est un substrat iconique incongru. De telles incongruités trouvent de belles illustrations dans les formes d'expressions iconiques.

#### 4. Les formes iconiques comme langage d'expression

Comme on l'a vu, les images constitutives de notre cognition sont traduites en images acoustiques pour donner lieu au langage verbal. Mais ces mêmes images se manifestent pour certaines langues dans des formes iconiques, celles de l'écriture. Mais indépendamment des langues orales ou écrites, l'on peut élaborer d'autres types de langage mobilisant d'autres moyens d'expression. Les langues des signes, de nature spatiale, sont de véritables langues qui reposent sur une codification rigoureuse de l'espace impliquant le tronc, les mains, les bras, la tête, le visage, appelé l'espace gestuel<sup>16</sup>. Le dessin, la peinture, le cinéma, notamment muet, etc. sont d'autres moyens iconiques capables de communiquer les images cognitives de base. On peut y ajouter les codes numériques, les langages mathématiques, le braille, etc. Le principe est toujours le même. Les explications que donne Plantu sur la manière dont il conçoit les traits des personnages politiques comme les présidents de la République sont très éclairantes<sup>17</sup> :

- « De Gaulle, c'était facile. Un général, c'est d'abord un képi et un uniforme. À cela j'ajoutais un grand nez, deux ou trois mentons, une moustache : on y était » ;
- « Pour Pompidou, je commençais par les cheveux plaqués sur le crâne, les sourcils broussailleux au-dessus d'un tarin gigantesque, et j'ajoutais une clope pendant sous la lèvre supérieure » ;
- « Quant à Hollande, j'ai joué de sa normalité revendiquée en le dessinant au volant de sa « pépère-mobile », joufflu, mal fagoté et maladroit » ;
- Macron ? « Pas facile de dessiner les beaux gosses ! Je lui ai fait les rouflaquettes qui font un peu Rastignac, et puis je lui mets des culottes courtes de gamin. Et depuis les « gilets jaunes », c'est simple, je le colorise en jaune. ».

Indépendamment de l'aspect humoristique, Plantu est en train de nous décrire en français (langue écrite) ce qu'il a conçu en « termes » de traits de dessin. Il s'est représenté d'abord les personnages, en fonction de leurs attributs respectifs et il a traduit cela sous des formes iconiques, les caricatures, qui ne comportent pas nécessairement d'éléments écrits. Dans l'exemple de « la liberté guidant le peuple<sup>18</sup> », le caricaturiste procède à une sorte de « défigement » du tableau de Delacroix, c'est-à-dire des images qui défigent d'autres images : l'interprétation est au second degré (voir note 18).

C'est ce qui arrive aux séquences figées qui sont le plus souvent détournées au moyen de manipulations de nature linguistique<sup>19</sup> ou tout simplement iconique. À ce propos, on ne peut pas faire l'économie de l'œuvre de Grandville, enfant de Nancy, auquel Alain Rey a consacré un livre d'hommage (Rey, 2017), où il montre que le proverbe est un « récit condensé [qui] dure par sa brièveté » (p. 9) et où il souligne que « peut-être plus à l'œuvre dans les *Cent proverbes* que partout ailleurs, relations vivantes entre les pouvoirs du graphisme et ceux du langage, avec cette volonté affirmée de faire prévaloir « le crayon » (le dessin) sur « la plume » (l'écriture, le texte, le langage ). » (p.16). Les proverbes que Grandville a choisi d'illustrer (Grandville, 1845) présentent la caractéristique de constituer des énoncés de forme concise, le plus souvent rimée et bien rythmée, ayant recours parfois aux métaphores et renvoyant à une idée générale, considérée comme un précepte, une règle ou tout simplement une sorte de vérité d'expérience. Notre propos n'est pas ici de discuter de la vérité dans les proverbes<sup>20</sup> ; nous cherchons uniquement à fournir des éléments sur la manière dont le proverbe est perçu pour vérifier le lien entre son contenu et les représentations imagées qu'on en donne. De ce point de vue, le proverbe se prête bien à l'hypothèse d'être un récit condensé ; d'où l'usage didactique dont il bénéficie. Et en tant que récit, il suggère et suscite la créativité, notamment dans un contexte polémique, comme celui du caricaturiste dont l'objectif n'est pas l'objectivité de la représentation, mais au contraire, le jeu sur les traits saillants mis au service d'une représentation subjective que l'auteur cherche à communiquer et à

partager. C'est ce point de vue en biais qui nous intéresse ici. Les illustrations de Grandville répondent à une binarité structurelle qui établit un parallèle entre une forme linguistique (le proverbe) et une caricature faite de dessins, censée produire partiellement le même contenu que le proverbe. L'interprétation est nécessairement orientée : elle va d'une forme langagière à une autre. Celle de ces illustrations repose sur la double compétence langagière impliquée dans leur élaboration et préfigure une sorte de représentation (expression) hybride, associant deux codes comme c'est le cas dans les bandes dessinées où il y a distribution des éléments de sens entre le dessin et les bulles renfermant les répliques ou pensées des personnages ou les indications scéniques ou autres. Partant de l'idée que séquence polylexicale et représentation iconique correspondante relèvent du même processus cognitif par lequel le locuteur traduit dans deux langages différents les mêmes contenus prédicatifs (sous forme d'images ou de concepts), cet exercice nous permet d'accéder à au moins trois points communs entre les deux codes :

- un substrat, fait d'images, qui sert de support à des formes différenciées d'expression ;
- la possibilité de passer de l'un à l'autre, moyennant une conversion de code ;
- la transmission du même contenu entre locuteurs, ce qui confirme le partage entre locuteurs du substrat et des éléments des codes employés.

Le proverbe est souvent métaphorique. Cela signifie que la dimension iconique se hisse à un niveau structurant de la pensée, même si la pensée est elle-même faite d'images. Comme on l'a vu plus haut, le signifié global est en étroite relation avec le signifié impliqué (littéral) dans le signifiant polylexical. Cette dualité sémantique, dont le premier étage est imagé, est exploitée dans les illustrations iconiques. Pour rendre compte de la séparation effectuée par l'illustration iconique de la formule proverbiale, entre le signifié littéral et le signifié global, qui est le signifié courant, nous choisissons *Un petit homme projette parfois une grande ombre* (voir note 21).

Cette illustration de Grandville<sup>21</sup> (1845 : 209) met au premier plan le dit de la formule, indépendamment du sens global : « La prétention est ridicule ; l'humilité peut engendrer de grandes choses ». Il n'en demeure pas moins que le choix du personnage (Napoléon 1<sup>er</sup>), l'ensemble des éléments constitutifs du paysage (les pyramides d'Égypte, les rochers de Sainte-Hélène), les indications renvoyant à l'école militaire de Brienne et à l'aigle impérial) en fournissent le contenu d'application. Le proverbe, employé dans le discours, son unique mode d'insertion étant la citation, se trouve ici représenté à travers le personnage de l'empereur avec sa petite taille et une ombre allongée démesurément « pouvant être celle d'un soleil couchant » (Rey, 2017 : 110). Ce qui prime pour le caricaturiste, c'est l'ensemble des choix illustratifs, le proverbe n'étant en fin de compte qu'un prétexte mais le couple illustration/proverbe est toujours là pour rappeler le signifié global de la séquence polylexicale.

Dans la bande dessinée, on est dans une forme d'expressions hybride où images et séquences linguistiques se partagent les contenus respectifs du récit. L'interprétant traduit nécessairement les deux formes de code dans le même langage cognitif, les images constitutives des concepts. Ce qui rejoint la définition que Rodolphe Topffer donne de la bande dessinée : « [elle] est de nature mixte et se compose d'une série de dessins au trait, chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Le dessin sans ce texte n'aurait qu'une signification obscure ; le texte sans le dessin ne signifierait rien<sup>22</sup> ».

Dans les séquences polylexicales, la syntaxe introduit le récit comme mode d'enchaînement événementiel véhiculé par la double combinatoire prédicative et syntaxique, et trahit par la même occasion l'iconicité fondamentale des langues humaines. Abordée sous cet angle, l'image ne serait-elle pas la première forme d'expression de l'image mentale ?

## 5. Expression iconique du langage

Si l'image sert d'ingrédient principal à la cognition, le chemin le plus court serait de lui donner une forme iconique. Les premiers hommes interprétaient les empreintes des animaux et les chasseurs suivaient le gibier à la trace. Ils inféraient à partir des images laissées sous forme d'empreintes sur le sol un certain nombre d'éléments d'informations susceptibles de conditionner leurs décisions : la nature du gibier, la direction prise, éventuellement le poids, le moment du passage, etc. Cet ensemble d'inférences n'est rien d'autre qu'une relation sémiotique établie entre un indice (forme symbolique), l'empreinte, et un contenu informatif.

Il suffit de transposer cette opération cognitive sur un plan figuratif pour que la communication langagière soit établie uniquement au moyen de figures. Ainsi le chemin pris par la forme d'expression langagière choisit-il la peinture, un autre chemin esthétique qui ne sollicite pas les mêmes moyens sensoriels que l'expression vocale, relevant quant à elle de la musique, et par conséquent, de l'ouïe en tant que moyen d'accès. On trouve dans certaines régions du monde, comme en Méso-Amérique, une culture où l'on ne fait pas de distinction entre peinture et écriture :

*[...] en Méso-Amérique, écrire et peindre sont synonymes. On peut aussi écrire sur de la céramique, sur les murs intérieurs, les sols, les façades d'édifices publics. On peut aussi peindre, graver ou sculpter des éléments graphiques sur des objets familiers ou des stèles. L'une des particularités artistiques de la Méso-Amérique, étant qu'elle ne distingue pas le figuratif du scriptural, une sculpture peut donc parfaitement être elle-même la représentation d'un glyphe en trois dimensions. Autrement dit, la forme de l'objet ou du monument possède en soi une valeur sémantique et contribue à véhiculer le message exprimé. (Duverger, 2002 : 1083).*

Pour revenir à l’empreinte, voilà comment on peut s’en servir dans un système d’écriture méso-américaine sous forme de glyphe : « Certains glyphes pourront même exprimer des actions : une empreinte de pied, signe de chemin, évoquera l’idée de marche, de déplacement, de voyage ; orienté vers le haut, le glyphe portera l’idée de montée ; vers le bas, l’idée de descendre » (*ibidem* : 1086).

Ces procédés métonymiques et métaphoriques sont sources d’abstraction :

*La grande originalité du système réside dans l’emploi de la métaphore pour exprimer l’abstraction ou le conceptuel. Par exemple, le savoir va se traduire par la juxtaposition du rouge et du noir ; ces deux couleurs sont en fait celles des encres qui servaient à tracer les contours des glyphes. Le rouge et le noir fonctionnent comme une expression métaphorique pour désigner l’écriture, qui renvoie à son tour au savoir et même à la sagesse. (idem).*

Nous ne nous intéressons pas ici à la relation entre phonie et graphie et au débat autour de l’historicité de l’émergence de l’écriture. Il faut se reporter à des ouvrages comme celui de Marcel Cohen et Jérôme Peignot (2005), *Histoire et art de l’écriture*, où l’on trouve une masse considérable d’informations sur la question, ou celui de Jean-Marie Klinkenberg (2018), *Qu’est-ce que l’écriture ?* où l’auteur fait une excellente synthèse sur les débats relatifs à l’écriture en vue de faire « l’esquisse d’une histoire générale des écritures. » Le site de Poitou<sup>23</sup> fournit également plusieurs informations intéressantes sur toutes sortes d’écritures. Pour ce qui nous intéresse, retenons que la figuration est un autre moyen par lequel le langage se construit. On a déjà évoqué le langage des signes : il arrive même qu’on traduise les lettres de l’alphabet en signes pour les sourds-muets, les aidant à déchiffrer l’écrit dans une langue quelconque. Cet alphabet dactylogologique leur permet d’épeler en quelque sorte les lettres au moyen de signes. Il en existe également pour les chiffres. Jean-Adolphe Rondal et al. (1997 : 42-48) en fournissent plusieurs exemples en usage aux États-Unis, en Russie et en Chine. Cette compétence figurative n’est pas nécessairement liée à un système linguistique quelconque. N’importe qui pourrait s’exprimer par ce biais, trahissant par là l’idée que l’iconicité est un moyen d’expression toujours disponible.

Les artistes s’en servent pour donner libre court à leur imagination<sup>24</sup>. Un hiéroglyphe égyptien ne fait pas autre chose. Pour tester cette aptitude de représentation iconographique, nous avons demandé à un jeune homme<sup>25</sup> de nous présenter quelqu’un qui court derrière un dromadaire<sup>26</sup> (consulter la figure 2, note 26 pour voir ce que cela a donné).

Faisons le rapprochement entre cette combinaison et la représentation figurée d’une séquence polylexicale comme *Folle est la brebis qui au loup se confesse*<sup>27</sup>, cela donne une représentation comme celle que Grandville en fait (voir figure 3, note 27).

Le principe d’isomorphisme est toujours le même, qu’il s’agisse de la figuration libre ou de l’élaboration de codes comme l’écriture. L’exemple des idéogrammes chinois est

une bonne illustration (*cf.* Poitou pour les illustrations graphiques de *soleil, homme et poisson*). Retenons cet exemple où grâce à un jeu sur les mêmes éléments graphiques dans le cadre du même espace, l'on peut obtenir trois idéogrammes dont le sens est différent et où la progression se fait du concret, « l'arbre », à l'abstrait, l'idée de « multitude » et de « densité ». Le tout est obtenu soit par combinaison soit par combinaison et superposition (Poitou, *idem*) :

木 mu (arbre)<sup>28</sup>      林 lin (bosquet, forêt)      森 sen (multitude)

Nous avons dans cet exemple une sorte de polylexicalité faite à partir de la combinaison du même item (dans le cas de « l'arbre » et d'une superposition de l'idéogramme « forêt » et de celui d'arbre. Émerge de la pluralité lexicale un nouveau concept qui n'entretient pas nécessairement avec les constituants une relation franchement transparente ; mais qui trahit la manière dont la langue, en l'occurrence ici le chinois, élabore ces catégories. La notion de « repos » (休 xiu1) est formée de deux éléments renvoyant respectivement à « homme » (« 亻») et à « arbre » (木) : l'homme appuyé contre un arbre est la figure par laquelle le chinois se représente le repos (Poitou, *idem*).

Dans une langue comme le français, on retrouve des procédés similaires pour signifier « mourir » ; on dit par exemple *casser sa pipe*. Si l'on transpose cette séquence sur un plan strictement figuratif, l'on pourrait obtenir quelque chose comme cette représentation<sup>29</sup> (voir figure 4, note 29).

Comparons cette illustration et celle du chinois (休) et l'on constate aisément la similarité des jeux iconiques. Cette traduction concrète sous la forme de traits visuels donne le même résultat quand on procède à une traduction littérale d'expressions d'une langue à une autre. Pour dire de quelqu'un qui ne fait rien d'utile, les Tunisiens disent [jbi:ʻ firriḥ lilmra:kib], littéralement en français « Il vend du vent aux barques » (*cf.* représentation iconique<sup>30</sup> sous forme de traits, figure 5, note 30).

Avec la polylexicalité, la densité iconique est très grande. C'est pourquoi elle donne lieu à des illustrations fréquentes, même si le natif n'en prend que rarement conscience dans son usage courant. Il y trouve une précieuse aide pour les jeux de mots et pour les discours humoristiques ou poétiques.

## 6. Polylexicalité, iconicité et fonction esthétique

Maintenant que l'on sait que polylexicalité et iconicité, tous les deux prenant leur source dans des images cognitives de base structurées en catégories et concepts, sont deux expressions langagières appartenant à deux codes différents, la langue pour la polylexicalité, la figuration pour l'iconicité, l'on pourrait évoquer le cas où les deux s'entremêlent pour donner lieu à des réalisations esthétiques où le pictural se sert du

scriptural pour produire du beau et du sens en même temps. Nous trouvons dans la calligraphie un domaine où cette osmose se réalise tout naturellement.

Dans le cas de la calligraphie arabe, proverbes, formules, sourates, dits du prophète font l'objet de calligraphies dont la valeur n'est pas qu'esthétique. Beaucoup de personnes leur attribuent un pouvoir protecteur, et ce pour au moins deux raisons : le sacré de l'écriture et le sacré du contenu religieux. Mais indépendamment de cet usage trivial, nous relevons le parallélisme que l'on pourrait établir entre l'aspect vocal de la langue, perçu par l'ouïe, et l'aspect graphique, perçu par la vue : dans le premier cas, l'on peut marier la parole à la musique, ce qui donnerait des chansons, des opéras, etc. ; dans le second cas, le mariage se fait entre lettres et traits picturaux. Dans un cas, comme dans l'ordre, on obtient une symphonie et des tableaux où l'esthétique le dispute à la signification.

Nous empruntons à Mohamed Khadda (1998), peintre algérien, ces passages où il parle avec justesse des lettres de l'alphabet arabe, en faisant des rapprochements avec les « voyelles » de Rimbaud :

- « les lettres arabes [...] tendent à refuser d'être objets inertes, elles se veulent mouvement, vibration, grouillement... et le livre ne semble les contenir qu'à son corps défendant. »
- « [...] la fonction conventionnelle de cet alphabet n'occulte pas toujours sa signification ésotérique. Les lettres mâles ou femelles, solaires ou lunaires, ces graphes disent, simulent, suggèrent tout à la fois. Comparables à la tentative inachevée des « voyelles » de Rimbaud, ces lettres, dans leur majorité, tentent de figurer. Le noun<sup>31</sup> (n) par exemple est un sein. »
- « Imaginez [...] un poème avec en contrepoint les messages occultes du dessin où la forme s'additionne au sens pour en multiplier les lectures. Ou bien, se jouant de la censure, une louange à Dieu rendue équivoque par son dessin et devenant un épouvantable blasphème. Ou bien encore une incantation du seul fait d'un mim<sup>32</sup> (m) poussée jusqu'à l'extase. Il nous faut convenir que, dans la lecture arabe, les limites du scriptural, du littéraire et du plastique ne sont pas toujours nettes, la ligne de démarcation très faible est continuellement transgressée tant les chevauchements, les emprunts, les complicités entre l'écriture et le dessin sont nombreux » (p. 84).

La lettre, se muant en trait, « s'efface devant son propre mouvement qui épouse tout, à force d'explorer ses propres possibilités. Elle prend corps, donne vie et se transcende. En s'émancipant, la lettre devient la libératrice universelle de tous les existants » (Bouhdiba, 1998).

Ainsi la linéarité du signe linguistique se trouve-t-elle convertie dans une spatialité qui donne forme et qui multiplie les angles d'interprétation. Le même proverbe peut donner lieu à plusieurs calligraphies, comme c'est le cas chez le calligraphe Hassan Massoudy qui se sert du proverbe arabe [la: 'axx bidu:n 'ata:'], «Ne pas prendre sans donner », pour en faire trois calligraphies<sup>33</sup> (Voglimacci, 1989 : 104, figure 6, note 33).

Il faut voir également la calligraphie en arabe de la traduction de ces vers de Jacques Prévert à allure sentencieuse : « même si le bonheur t'oublie un peu, ne l'oublie jamais tout à fait<sup>34</sup> » (cf. figure 7, note 34, *ibidem* : 105).

On peut retrouver les mêmes configurations en chinois<sup>35</sup>(cf. figure 8). L'image (cf. figure 8, note 35) est une composition faite des idiogrammes calligraphiés du chengyu (Zhu, 2018) (phraséologisme quadridéogrammique du chinois qui se présente comme le condensé d'une histoire, d'un fait historique, etc.) 自高自大 (« avoir une trop haute opinion de soi » (définition du *Dictionnaire chinois-français* (2003), traduction littérale : soi-même haut soi-même grand). La calligraphie, qui exploite les quatre éléments du chengyu, représente un personnage longiligne, marchant avec fierté.

Un dernier exemple en écriture méso-américaine illustre les cas limites où icône et écriture se confondent<sup>36</sup>.

## Conclusion

Polylexicalité et iconicité s'avèrent d'une valeur heuristique certaine. Le rapprochement, qui peut paraître, au premier abord, un peu anecdotique et marginal, s'avère très pertinent du point de vue du fonctionnement de la langue en tant qu'aboutissement d'un processus très long de l'évolution de l'espèce humaine. Grâce à un système nerveux central et périphérique bien complexe, l'humain a pu faire émerger l'image comme outil mis au service de l'homéostasie. Avec un pouvoir de plus en plus grand d'abstraction et de catégorisation, l'élaboration d'un système symbolique a pu émerger donnant lieu à une intégration durable, sous forme d'images, des informations captées du monde extérieur et ressenties à l'intérieur des organismes. Des systèmes langagiers ont ainsi pu voir le jour, permettant des échanges de plus en plus utiles entre les membres de la communauté.

La manière dont les unités de la langue sont structurées a permis l'élaboration d'unités polylexicales dont la caractéristique essentielle est d'intégrer la syntaxe dans leur formation, et de permettre de former des micro-récits dont les formes phrasiques figées (proverbes, chengyu, préceptes, formules, etc.) sont des prototypes. De cette caractéristique découle l'extrême densité d'images structurante de ces unités, exploitée notamment par le biais des systèmes graphiques (l'écriture), provenant

eux-mêmes des images sous-jacentes à leur conception. Avec les illustrations des séquences polylexicales et la calligraphie, l'on assiste à la fois à un retour aux sources des contenus exprimés et un croisement des systèmes symboliques mis en place pour signifier. Cela rappelle également la dimension esthétique dans les langues.

Découlent de ces constats les trois interrogations suivantes :

- Ne serait-il pas pertinent de reprendre la conception qu'on se fait de la structuration du signe linguistique en tenant compte des caractéristiques des unités polylexicales qui forment la plus grande partie du lexique ?
- Si l'on admet l'hypothèse que la syntaxe introduit un enchaînement par lequel des micro-récits émergent, ne serait-il pas utile, pour l'unification du traitement des réalisations discursives, d'approfondir la notion d'enchaînement et de voir comment s'effectue la continuité entre la syntaxe de la phrase et les principes d'organisation des créations discursives interphrastiques ?
- La barrière érigée entre les différents modes d'expression langagière, notamment entre unités linguistiques et figuration (par images, par des mouvements, grimaces, postures, etc.), ne gagnera-t-on pas à l'abolir pour créer des passerelles entre les codes en usage dans la communication, créant ainsi un espace pour une étude comparée des différentes symbolisations auxquelles les humains ont recours pour se raconter, narrer le monde et inventer des mondes parallèles de plus en plus riches en connaissances, communicables à travers les espaces et les époques ?

## Bibliographie

- Ben amor, T. 2021. *Le défigement linguistique. De la manipulation linguistique à la production du sens*. Tunisie : Publications de l'Université de la Manouba.
- Bouhdiba, A. 1998. « La lettre libératrice ». In: *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire* 35-36, *Calligraphies*. Hommage à Nja Mahdaoui, 174.
- Bouveresse, J. 1999. *Prodiges et vestiges de l'analogie*. Paris : Éditions Raison d'agir.
- Cohen, M., Peignot J. 2005. *Histoire et art de l'écriture*. Paris : Robert Laffont.
- Damasio, A.R. 1999. *Le sentiment même de soi-même. Corps, émotions, conscience*. Paris : Odile Jacob.
- Damasio, A.R. 2006. *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*. Paris : Odile Jacob.
- Damasio, A.R. 2010. *L'autre moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*. Paris : Odile Jacob.
- Damasio, A.R. 2017. *L'ordre étrange des choses. La vie, les sentiments et la fabrique de la culture*. Paris : Odile Jacob.
- Duverger, C. 2002. « Les écritures figuratives de l'Amérique préhispanique : l'exemple méso-américain ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, p. 1059-1098. [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2002\\_num\\_146\\_3\\_22501](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2002_num_146_3_22501)
- Edelman, G.M. 2007. *La science du cerveau et la connaissance*. Paris : Odile Jacob.
- Fagot, J. 2020. « Penser sans langage : approche expérimentale chez le babouin. » *Langue et science, langue et pensée*, J.-N. Robert (éd.). Paris : Odile Jacob.

- François, J. 2018. *La genèse du langage et des langues*. Paris : Éditions Sciences Humaines.
- Gontier, N. 2006. « Evolutionary Epistemology ». *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [plato.stanford.edu].
- Grandville J.-J. 1845. *Cent proverbes*. Paris : H. Fournier.
- Khadda, M. 1998. « Calligraphie et peinture ». *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire* 35-36, *Calligraphies*. Hommage à Nja Mahdaoui, p. 83-86.
- Klinkenberg, J.-M. 2018. *Qu'est-ce que l'écriture ?* Bruxelles : Académie royale de Belgique.
- Martin, R. 2021. *Linguistique de l'universel*. Édition augmentée d'une Annexe et d'un Index des notions, Académie des inscriptions et belles lettres.
- Martinelli, D. 2010. *A critical companion to Zoosemiotics*, Dordrecht : Springer.
- Mejri, S. 2018. « La phraséologie française : synthèse, acquis théoriques et descriptifs ». *Le français Moderne* 1, Paris : CILF, p. 5-32.
- Mejri, S. et al. à paraître. « L'analyse prédicative ». *Le prédicat en questions*. Paris : Champion.
- Mejri, S., Zhu, L. 2020. « Données dictionnaires informatisées : phraséologie et inférence ». *Le Français moderne, Linguistique et traitements quantitatifs* 1, V. Magri (dir.). Paris : CILF, p. 102-136.
- Rey, A. 2017. *Pierre qui roule n'amasse pas mousse et autres proverbes illustrés par Grandville*. BNF Éditions.
- Rondal, J.-A. et al. 1997. *Le langage des signes*. Bruxelles : Mardaga.
- Rondal, J.-A. 2000. *Le langage : de l'animal aux origines du langage humain*. Bruxelles : Mardaga.
- Varenne, F. 2006. *Les notions de métaphore et d'analogie dans les épistémologies des modèles et des simulations*. Paris : Éditions Petra.
- Vauclair, J. 1996. *La cognition animale*. Paris : PUF.
- Voglimacci, L. 1989. « Hassan Massoudy, calligraphe ». *Communication et langages*, n° 81, p. 103-108.
- Xu, J., Guo, L. 2003. *Dictionnaire chinois-français*. Shanghai : Commercial Press.
- Zhu L. 2018. « Phraséologie en chinois : la motivation par l'écriture. ». *Núm. Esp. Salvador : Universidade Federal da Bahia*, n°60, p. 252-266.
- Zhu, L. 2019. « Moule locutionnel lexicographique et traitement des phraséologismes ». *Les cahiers du dictionnaire*, n° 11. Paris : Classiques Garnier, p. 147-163.
- Zhu, L. 2022. « Discours dictionnaire, moule phraséologique et corpus textuel ». *Langages*, n° 225, p. 127-146.

## Notes

1. Cet article a été conçu en commun, avec la participation de Luis Meneses-Lerin. La partie relative au chinois revient à Lichao Zhu. La rédaction du reste est assurée par Salah Mejri.
2. « L'homéostasie désigne les réactions physiologiques coordonnées, et en grande partie automatisées, qui sont indispensables au maintien des états internes stables dans un organisme vivant. L'homéostasie décrit la régulation automatique de la température, la concentration d'oxygène, ou le PH de notre corps. » (Damasio, 1999 : 47).
3. Pour les détails de cette évolution, cf. Damasio, 2017.
4. La différence, c'est que les sentiments et les émotions correspondent à des images non conscientes provenant de notre organisme interne (pour les détails, cf. Damasio 2017).
5. Qu'il définit ainsi : « Ce terme désigne les efforts menés pour fonder la théorie de la connaissance sur une compréhension de la façon dont fonctionne le cerveau » (Edelman, *ibidem* : 15).
6. Joël Fagot (2020) rappelle que « l'aptitude à catégoriser est l'une des propriétés fondamentales de la cognition humaine » (p. 200) et que, comparés à d'autres espèces animales capables de catégorisation, « les humains semblent [...] davantage sensibles à la relation abstraite d'identité ou de différence que les autres sujets » (p. 202), c'est-à-dire les animaux.

7. L'une des interrogations fondamentales pour la linguistique, en tant que discipline sémiotique, est celle qui concerne le niveau de l'analyse linguistique où l'on devrait situer le signe linguistique tel qu'il est défini par Saussure. Selon nous, il ne s'agirait ni du morphème, ni du phonème, encore moins de la phrase. L'unité la plus adéquate serait l'unité lexicale, en tant qu'unité de la troisième articulation du langage (Mejri, 2018). C'est à ce niveau que le pacte sémiotique entre images conceptuelles et image acoustique s'établit durablement.
8. Tous les éléments sont empruntés au *Grand Robert*, sauf indication contraire.
9. La culture étant définie comme l'ensemble des connaissances transmissibles entre les membres du groupe, par imitation ou par apprentissage, indépendamment de leur nature et de leurs domaines. C'est à ce titre qu'on parle également de cultures animales.
10. L'interjection peut constituer à elle seule un énoncé complet.
11. Gustave Guillaume oppose, selon la théorie de l'incidence, le nom, d'incidence interne, aux autres parties du discours « prédicatives », d'incidence externe, de premier degré pour le verbe et l'adjectif, de deuxième degré pour l'adverbe.
12. Ou autres : cf. l'écriture en tant que système graphique fondé sur la perception visuelle, le braille perçu par le toucher, les langues des signes combinant le geste, l'expression faciale, le mouvement et l'espace.
13. Les exemples sont empruntés au *Grand Robert*.
14. Pour une définition du récit, cf. Mejri et ali (à paraître). Rappelons que le récit est un enchaînement d'événements et que l'événement, pris dans son sens général, est la survenance de l'existant.
15. On peut ajouter des exemples comme *suivez-moi-jeune-homme, va-comme-je-te-pousse, rendez-vous, décrochez-moi-ça, qu'en-dira-t-on*, etc.
16. Pour une description détaillée, cf. Rondal et ali, 1997.
17. *Le Monde*, Supplément : *Plantu, un regard sur le monde*, le 1<sup>er</sup> avril 2021.
18. Parmi les « 12 idées de Plantu », cf. l'exemple du détournement de « La liberté guidant le peuple » de Delacroix : <https://www.lemonde.fr/blog/plantu/files/2015/01/LIBERTE-550.jpg>
19. Cf. par exemple les travaux de Lichao Zhu (2019, 2022) et ceux de Thouraya Ben Amor (2021).
20. À ce propos, rappelons que la différence entre un proverbe non métaphorique et un autre métaphorique se situe au niveau de l'intellection des mots impliqués dans l'énoncé proverbial. Quand l'intellection est maximale, l'accès au sens est direct (exemple : *Mieux vaut tard que jamais*). Le passage par la métaphore est obligatoire dans le cas contraire (exemple : *La brebis sur la montagne est plus haute que le taureau sur la plaine*). Pour d'autres analyses, voir entre autres Georges Kleiber, Jean-Claude Anscombe et Irène Tamba dans (*Langages*, n° 139, 2000).
21. **Figure 1** : Illustration de Grandville d'*Un petit homme projette parfois une grande ombre* : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Grandville\\_Cent\\_Proverbes\\_page117.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Grandville_Cent_Proverbes_page117.png)
22. Cf. [http://ybocquel.free.fr/1\\_a\\_definition.html](http://ybocquel.free.fr/1_a_definition.html). Les illustrations qui y figurent donnent une idée claire sur les origines du genre.
23. <http://j.poitou.free.fr/pro/index.html>
24. Cf. la chèvre de Picasso.
25. Wassim Ghnaya Mejri, que nous remercions vivement pour les illustrations fournies pour ce travail.
26. **Figure 2** : Représentation d'une personne qui court derrière un dromadaire (Wassim Ghnaya Mejri) : <https://drive.google.com/file/d/1loFXDmfqZZ-CJtZdo2MFUbd1Tss9OpV/view?usp=sharing>
27. **Figure 3** : Illustration de Grandville de *Folle est la brebis qui au loup se confesse* : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Grandville\\_-\\_Folle\\_est\\_la\\_brebis\\_qui\\_au\\_loup\\_se\\_confesse.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Grandville_-_Folle_est_la_brebis_qui_au_loup_se_confesse.jpg)

28. Ce caractère provient de son écriture ossécaille 𐤎 et ses variantes (voir : <https://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/jiaguwen/>).
29. **Figure 4** : Illustration de *casser sa pipe* (Wassim Ghnaya Mejri), <https://drive.google.com/file/d/1JpkXfZcmg9RdXgu-2mPC0TDJy8b9tSDT/view?usp=sharing>
30. **Figure 5** : Illustration de l'expression tunisienne *Il vend du vent aux barques* (Wassim Ghnaya Mejri), <https://drive.google.com/file/d/18ARjXS1SMahlE4JWjVFNLj0eyBddo9DH/view?usp=sharing>
31. *Noun* est le nom en arabe de la lettre n.
32. *Mim* est le nom en arabe de la lettre m.
33. **Figure 6** : Trois calligraphies en arabe de Hassan Massoudy du proverbe *Ne pas prendre sans donner*, p. 104. [En ligne] : [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1989\\_num\\_81\\_1\\_1123](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1989_num_81_1_1123)
34. **Figure 7** : Calligraphie en arabe de Hassan Massoudy des vers *Même si le bonheur t'oublie un peu, ne l'oublie jamais tout à fait*. Jacques Prévert, p. 105. [En ligne] : [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1989\\_num\\_81\\_1\\_1123](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1989_num_81_1_1123)
35. **Figure 8** : Calligraphie en chinois du chengyu, <https://drive.google.com/file/d/1jyoBUF1F6uT7wGMGjaPMwvkR8xjtQLGf/view?usp=sharing>
36. Voir Figure 7: *Illustration de l'eau (à gauche) et du feu (à droite) en écriture méso-américaine* dans Duverger, 2002, page 1072. [En ligne]: [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2002\\_num\\_146\\_3\\_22501](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2002_num_146_3_22501)