HAL
open science

Expressions phraséologiques, les cas intermédiaires : entre automatismes énonciatifs et créativité linguistique

Marina Krylyschin

To cite this version:

Marina Krylyschin. Expressions phraséologiques, les cas intermédiaires : entre automatismes énonciatifs et créativité linguistique. Lublin Studies in Modern Languages and Literature, 2018, La phraséologie française: sens, co-textes, contextes, 42 (4), pp.110-124. hal-02067653

HAL Id: hal-02067653

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-02067653

Submitted on 25 May 2021

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.

Marina Krylyschin. « Expressions phraséologiques, les cas intermédiaires : entre automatismes énonciatifs et créativité linguistique », Lublin Studies in Modern Languages and Literature, UMCS Wydawnictwo, 2018, La phraséologie française : sens, co-textes, contextes, 42 (4), pp.110-124.

Expressions phraséologiques, les cas intermédiaires : entre automatismes énonciatifs et créativité linguistique

ABSTRACT

This paper presents the analysis of two nominal sentence paradigms that show the same formal and pragmatic characteristics, from two types of corpus corpora : comments in guestbooks and Blaise Cendrars' poems. Such corpus types, having a phraseological aspect, reveal a creative process that can be described through Sechehaye's « Imaginative syntax ». The paradigms *Bonheur / regal / plaisir / irritation des yeux*; *Un bruit de basse-cour / de vaisselle et de frein / de water-chute / de chemin de fer,* will be analysed from a syntactic and semantic perspective, to present how *bonheur des yeux* and *bruit de chemin de fer* are both the result of a creative linguistic process.
Keywords : phraseology, linguistic creativity, intermediate cases, syntax, semantic

> La combinaison des mots entre eux varie d'aspect dans les limites formées par deux cas extrêmes : 1) l'association se désagrège aussitôt après sa formation, et les mots qui la composaient recouvrent leur entière liberté de se grouper autrement ; 2) les mots à force d'être employés ensemble pour l'expression d'une même idée, perdent toute autonomie, ne peuvent plus se séparer et n'ont de sens que par leur réunion. On comprend qu'entre les deux extrêmes il y a place pour une foule de cas intermédiaires qui ne se laissent ni préciser ni classer (Bally 1921: 67-68).

Nous allons dans cette contribution présenter un travail en cours portant sur la description des phénomènes linguistiques que l'on pourrait qualifier de « créatifs ». Envisager la langue du point de vue de la créativité revient à l'envisager comme un ensemble de possibles du dire qui aurait à composer avec des contraintes d'ordre syntaxique ou situationnel ; cela revient à comprendre ce que la langue permet de dire quand ce qu'elle dit bouscule les discours standard et leur cortège de formes connues. C'est la rencontre entre un sujet avec son vécu, sa mémoire, ses affects et sa langue. Ainsi pensée, la créativité linguistique peut être apparentée à des phénomènes d'innovation grammaticale qui en fin de compte ne se réalisent jamais que dans la parole, sont étrangers au temps, et sont toujours un jeu de facteurs simultanés appartenant à un état donné de la langue (Sechehaye 1939: 21).

Le corpus de travail mobilisé dans cette contribution est constitué d'énonciations manuscrites issues de livres d'or d'exposition artistique et d'un recueil de poésies de Blaise Cendrars[1] (2006, p. 192-268). Il s'agit de corpus qui présentent une importante dimension orale, se caractérisant notamment par de nombreux énoncés à un ou deux termes juxtaposés, et/ou la mobilisation de nombreux éléments phraséologiques. Un travail précédent (Krylyschin 2019), lié à la lecture des travaux de Sechehaye

[1] Corpus de travail dans le cadre du séminaire de Jean-Marie Privat, « Ethnocritique de la littérature », à l'EHESS ; séance du 13 juin 2018.

portant sur la notion de « phrase idée » (Fryba-Reber 1994, p. 78), nous a amenée à préciser notre corpus de travail désormais constitué d'énoncés ayant les caractéristiques suivantes : présenter une structure nominale (déterminant + nom + préposition + nom) avec un certain degré de figement, appartenir à un paradigme de formes voisines attesté en discours[2], présenter un ancrage énonciatif fort[3] (dont l'interprétation dépend du contexte), un ancrage pragmatique faible (être transposable à d'autres contextes)[4] et présenter une structure originale car comportant, au regard des autres formes du paradigme auquel l'énoncé appartient, un trait novateur sur le plan sémantique et/ou morphosyntaxique.

1. Expressions phraséologiques « intermédiaires », étude de cas

Ainsi, nous proposons d'observer et d'analyser le paradigme[5] suivant :

1- *Bonheur de nos yeux*
Dommage que le maître ne soit pas présent à l'exposition. Merci pour le bonheur de nos yeux.
2- *Bonheur des yeux et de l'esprit*
Cette expo est un bonheur des yeux et de l'esprit.
3- *Plaisir des/pour les yeux*
Un très grand artiste et une exposition qui met à l'honneur le plaisir des yeux.
Des tableaux pleins de douceur, beaucoup de couleur. C'est vraiment un grand plaisir pour les yeux. Je suis très contente d'avoir pu voir cette exposition avec mon mari.
4- *Régal pour les yeux*
Splendide, un régal pour les yeux et un hymne à la beauté féminine.
5- *Le bonheur de voir*
Avoir eu le bonheur de voir cette exposition. Merci.

Dans les exemples de 1 à 4, on peut observer une commutation possible entre *bonheur*/*plaisir*/*régal* avec deux prépositions en concurrence *pour les* /*des ; de nos*. Nous proposons dans cette contribution de nous concentrer sur les exemples 1 et 2 :

Sur le plan sémantique, *bonheur* est un nom abstrait intensifiable d'émotion (selon la typologie de Grossmann et Tutin 2005), et selon la typologie de Tutin et al. 2006, dressée à partir de ses propriétés combinatoires, *bonheur* est un nom d'état-affect qui présente notamment les caractéristiques suivantes : le premier actant est exprimé, a obligatoirement le trait [+ humain] et constitue le siège de l'émotion. Le deuxième non obligatoire exprime la cause quand il est exprimé. *Bonheur* est en général introduit par un verbe opérateur et précédé d'un article partitif. Il est duratif, non ponctuel.
En 1, le premier actant est exprimé sur le plan syntaxique au travers du pronom inclusif *nos* et est également présent, implicitement, sur le plan pragmatique, au travers du pragmatème *merci* car, adressé à un *tu*, il présuppose un énonciateur *je*. Dans l'exemple 2, sur le plan syntaxique *expo* est le sujet de *un bonheur pour les yeux et l'esprit*, ici en position attributive, mais sur le plan sémantique, *expo* est le second actant exprimé de *bonheur* tandis que le siège figure de façon métonymique dans les vocables *yeux* et *esprit*. *Yeux* est un nom concret dénombrable doté des traits sémantiques [+ humain/ + animé] comme *esprit* et a dans cet exemple le rôle sémantique de siège de l'affect.

---

[2] Le discours entendu comme énonciation qui suppose la conversion individuelle de la langue en discours (Benveniste 1974, p.81).
[3] L'ancrage énonciatif fort de ces énoncés octroie au contexte, à la situation, la fonction de sujet de l'énoncé.
[4] Ces énoncés s'apparentent à des énoncés liés (Fónagy 1997, p. 145), à des automatismes de la parole (Krylyschin 2019).
[5] Paradigme issu du premier livre d'or de l'exposition *Renoir au XXe siècle*, Grand Palais, 2009.

Sur le plan morphosyntaxique, ces exemples qui semblent présenter un certain degré de figement, ne comportent pas de traces explicites du sujet parlant ni ne présentent de marqueurs spatio-temporels. Ils revêtent ainsi un caractère générique et paraissent transposables à d'autres contextes qu'une exposition où la vue peut être sollicitée (un film, un paysage…).

Sur le plan syntaxique, la structure ou le moule syntaxique privilégié et modifiable serait plutôt *bonheur* suivi d'un verbe à l'infinitif (*bonheur de vivre*, *bonheur de voir*, qui accepte l'insertion de pronoms : *bonheur de te*/*le voir*). Les différents contextes d'emploi de *bonheur* répertoriés dans sa définition[6] montrent qu'une structure présentant le vocable *bonheur* suivi d'un groupe nominal à droite est rare.

Considérons à présent le vocable *yeux* dans *bonheur des yeux* dans la structure que présente le commentaire : nom + déterminant + yeux. Les différents contextes d'apparition répertoriés dans sa définition présentent des termes comme *maladie*, *troubles* ou encore *irritation* comme substituts possibles à *bonheur*, suivi à droite du syntagme nominal *des yeux* :

Nom	+ *des yeux*
Maladie	
Irritation	
Trouble	
Douceur	

Ces différents syntagmes *maladie/trouble/irritation des yeux* n'impliquent pas obligatoirement l'existence d'un sujet psychologique [+ humain] (il pourrait être [+ animé]), comme dans *bonheur des yeux* ou *bonheur de voir*. Quant à *douceur des yeux*, un tel énoncé, sans rien à droite, nous semble impossible car le propriétaire des yeux devrait être mentionné et *douceur des yeux* intégrer dans ce cas un autre patron syntaxique : *la douceur des yeux de Pierre*.

Interrogeons maintenant la dimension figée des expressions *bonheur/régal/plaisir des yeux et de l'esprit*, dans le cadre proposé par Schmale (2013) : l'expression peut être considérée comme une unité polylexicale car cet ensemble ne s'explique pas intégralement par les régularités syntaxique et sémantique générales de combinaison. Il apparaît de façon récurrente dans un corpus de livres d'or et pourrait être mobilisé en dehors d'une exposition artistique. Sur le plan de la compositionnalité du sens, une réponse positive pourrait par exemple être contrebalancée par le fait que *bonheur des yeux* est moins transparent que *bonheur des familles*[7]. Autre critère : la séquence peut-elle être actualisée comme un lexème ? Si un mot correspond, dans un contexte parlé ou écrit, à une unité indécomposable de la pensée (Bally, 1921, p. 65), alors oui et … non, car la question de la segmentation à notre avis se pose : il apparaît difficile de remplacer l'expression *bonheur des yeux* par une expression équivalente du point de vue du sens (en dehors de celles constituant le paradigme) mais *bonheur des yeux et de l'esprit* peut avoir comme équivalent sémantique *bonheur total*. Enfin, il s'agirait de « phrasèmes » au sens large, référentiels selon la terminologie de Burger (1998), expressifs, mais selon nous sans dimension performative.

---

[6] Les différents contextes d'apparition des occurrences étudiées sont extraits du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNTRL).

[7] « Un détour de fraicheur de couleurs d'intimité de ce merveilleux peintre qui a fait le bonheur des familles » (Livre d'or 1, *Renoir au 20e siècle*, Grand Palais 2009).

Ce travail de description montre que ces différentes expressions ne constituent pas des expressions phraséologiques au sens strict du terme, et pourtant un paradigme existe bien. Nous pouvons poser l'idée que nous sommes face à un de ces cas intermédiaires dont parlait Bally et dont nous cherchons à préciser le fonctionnement. Ce qui nous semble différencier fondamentalement *bonheur des familles* de *bonheur des yeux* réside dans le fait que le substantif *yeux* a subi une « transposition », tandis que *famille* ne l'aurait pas subi ; et c'est dans ce mécanisme de transposition que résiderait ce qu'on peut appeler le processus créatif ou d'innovation grammaticale. Il nous semble en outre que ces cas intermédiaires, qui se situent entre les deux points d'un continuum (unité linguistique autonome d'un côté et syntagme figé de l'autre), dont les éléments volatiles peuvent former des unions éphémères, constituent des observables potentiels de la créativité en langue[8].

Précisons encore que notre corpus de travail illustre un fait peu observé : le cas où la capacité représentative, référentielle, des énoncés liés cède la place à la fonction expressive du langage, non à sa fonction conative ou phatique (Fónagy, 1997: 135).

2. Les cas intermédiaires comme observatoire de la créativité linguistique

Nous avons déjà mentionné les travaux de Sechehaye portant sur une « syntaxe imaginative » que nous cherchons à approcher notamment au travers de la notion de transposition[9]. Nous envisageons ce phénomène notamment comme la possibilité, pour une unité de la langue, de changer de catégorie grammaticale lorsqu'elle est mobilisée en discours, et ainsi une conjonction de coordination *alors* de fonctionner comme un signe de subordination (Bally 1922:119) ; ou sur un plan paradigmatique, la possibilité pour un même contenu de pensée (idée de lumière) d'être matérialisé dans des formes différentes (un verbe : *briller*, un adverbe : *lumineusement*, un substantif : *lumière*)[10]. *Yeux* est dans notre exemple la forme substantivale mobilisée, non pour renvoyer à l'organe de la vue, mais pour exprimer l'expérience interne et affective de la vision, et cette transposition[11] s'effectuerait ici au moyen de la locution « bonheur de » (qui se distingue de la forme standard *bonheur de voir* car dans ce dernier cas l'expérience de la vision est déjà portée par le verbe *voir* et *bonheur* serait alors un simple qualificatif). D'autres exemples analysés semblent montrer ce phénomène, comme l'énoncé *un bain de douceur*, au cours duquel le nom de qualité *douceur* devient un nom d'émotion qui peut être doté d'une extension temporelle (*deux heures de douceur* en parlant d'une exposition de peinture) – la transposition se matérialisant au travers de la locution *bain de* – et nous proposons la même analyse pour *moment de beauté*. De la même manière, la transposition permettrait à une couleur, un nom composé, de devenir une expérience corporelle : *indigestion de rose bonbon*. Dans tous ces exemples[12], les locutions *bain de*, *bonheur de*, *moment de*, *indigestion de* apparaissent comme les mots outils de la transposition.

---

[8] En référence au caractère de banalité attaché aux séries : « Là où le groupement de mots est définitivement fixé par la langue, l'originalité perd ses droits » (Bally 1921, p.74).

[9] Selon Sechehaye la transposition est un processus qui désigne la façon dont l'intelligence matérialise les idées en les transposant « indistinctement » dans certains cadres (cité par Fryba-Reber 1994: 67).

[10] Exemples donnés par Sechehaye (Fryba-Reber 1994, p. 67).

[11] Reprenant la terminologie de Sechehaye nous pourrions envisager certaines locutions comme un moyen d'actualiser en discours un « trait syntagmatique » (ou trait grammatical) potentiellement présent dans le contenu sémantique de la forme *yeux*.

[12] Issus du premier livre d'or de l'exposition *Renoir au XXe siècle*, Grand Palais, 2009.

Pour tenter d'expliciter plus clairement le processus, Sechehaye précise que la transposition d'un mot se fait souvent par l'intermédiaire d'un « terme » marquant la nouvelle relation dans laquelle s'inscrit le mot en question : *un homme courageux*, *un homme plein de courage*, *un homme travaille*, *un homme fait un travail* (Fryba-Reber, 1994, p. 70). On observe que le passage de la forme *courage* de la catégorie adjectif à celle de substantif entraîne la mobilisation de la combinaison *avoir* + *de* ; de même le passage du verbe au substantif *travaille*/*travail* mobilise la combinaison *faire* + *SN*.

Un second argument concerne la primauté[13], dans le cadre d'une syntaxe imaginative, de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique : selon Sechehaye (en accord avec Saussure), le procédé associatif se suffit à lui-même et rien en théorie ne l'empêcherait de fonctionner seul : « le syntagme ne peut se produire que si nous avons conscience de toutes les différences, "oppositions", que peut présenter le groupe d'associations » (Saussure cité par Fryba-Reber, 1994, p. 37). Dans ce cadre, le phénomène de transposition, associé à la prédominance de l'axe des associations, réfléchi à partir d'un corpus constitué de phrases nominales à un ou deux termes (trois avec une préposition) tel que mentionné *supra*, suppose en cohérence de prendre en considération la force connotative des mots qui, quelque part dans l'inconscient[14], peut être activée à tout moment et se faire une place sur l'axe syntagmatique du discours, moyennant quelques ajustements et autres opérations de regroupement lexical (telles les locutions).

> Le mot « froid » n'est pour nous qu'un signe convenu qui remplace une idée effective mais cette idée n'est pas très loin et dès que nous le voulons nous la retrouvons avec toutes les représentations, les impressions, les idées associées qui la constituent (Sechehaye dans Fryba-Reber, 1994: 67).

Sur le plan du discours, ce processus permet de ramener les phénomènes non sensibles, abstraits comme *bonheur*, *douceur*, *beauté*, *rose bonbon*, à des entités du monde sensible et concret (Fryba-Reber, *op.cit.*: 70). Il montre aussi la dimension expérientielle des mots – des unités de la langue qui deviennent les unités de nos expériences – dimension d'ailleurs observable dans les locutions mobilisées lors de la transposition (*bain de*, *moment de*, *bonheur de*…).

Le passage du niveau sémantique au niveau pragmatique a pu expliquer le changement grammatical d'une unité. Citons l'exemple, donné par Fónagy (1995: 193), de l'homonyme modal *maintenant* qui désigne le temps et peut en contexte exprimer la surprise. A l'échelle du syntagme nominal (SN+SP), au regard de notre corpus et la dimension expressive de nos commentaires, nous nous plaçons dans le cadre d'une définition davantage cognitive du processus de transposition comme la façon dont l'intelligence matérialise les idées en les transposant « indistinctement » dans certains cadres (Fryba-Reber, *op. cit.*: 67) et posons qu'elle est observable sur le plan syntaxique.

3. Quand la syntaxe révèle « un bruit de transposition »

Ainsi défini, le processus de transposition présente également le précieux avantage de nous permettre de penser la créativité en langue indépendamment des notions de « registre » ou de « style » ; de nous

---

[13] Sechehaye mentionne l'antériorité de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique (*op.cit.*: 37). Nous ne plaçons pas notre propos dans une perspective évolutionniste. Toutefois, considérant notre corpus de dirèmes complexes (phrases idées), il nous semble que la thèse d'un axe des associations dominant celui de la grammaire est envisageable et compatible avec le principe selon lequel la contrainte syntaxique est d'autant plus forte que l'énoncé est long (phrase pensée).

[14] Nous pourrions aujourd'hui mobiliser les termes de mémoire, d'interdiscours, de contexte virtuel (Schmoll 1996) ou cognitif (Kerbrat-Orecchioni 1996) pour rendre compte du contenu référentiel et mémoriel des substantifs.

soustraire à la représentation clivée et binaire littéraire *vs* ordinaire, oral *vs* écrit de la production langagière. Pour illustrer notre propos, nous proposons l'analyse d'un corpus extrait des poèmes de Blaise Cendrars (2006 : 192-193) qui respecte les critères formels mentionnés au début de notre contribution :

6- *Sur ce bruit de basse-cour*
7- *Des bruits de vaisselle et de frein*
8- *Un bruit de water-chute*
9- *Me voici dans ce bruit de chemin de fer*

Les structures les plus fréquentes relevées intégrant le lexème *bruit* sont les suivantes :

Bruit + adjectif : *bruit sourd*; *bruit confus*, *continu*, *cristallin*, *éclatant*, *étouffé*, *familier*, *humain*, *insolite*, *léger*, *lointain*, *métallique*, *monotone*, *sec* ; *doux*, *joli* ; *grand bruit* ;
Bruit + de + nom **:** *bruit du tonnerre* ; *bruit d'ailes, d'insectes ; bruit de baisers*, *de discussion*, *de ferraille*, *de gorge*, *de pas*, *de sanglots* ; *bruit de l'eau*, *des applaudissements*, *du vent* ; *bruits de la maison*, *de vaisselle*, *de voix* ;
Nom + de + bruit : *absence de bruit;*
Structures plus ou moins figées : *au moindre bruit*; *faire un bruit d'enfer*, *faire un bruit de tous les diables*; *ne pas faire plus de bruit qu'une souris*; *prêter l'oreille à un bruit*; *(sans) faire de bruit*.

Dans notre corpus, il apparaît que le vocable *bruit* intègre la structure bruit + de + nom composé (*basse-cour*, *water-chute*), aussi de façon coordonnée (d*e vaisselle et de frein*). Le déterminant indéfini nous indique qu'un processus métaphorique est à l'œuvre[15] puisque, précisément, *un bruit de water-chute* ne désigne pas le bruit de l'eau qui court dans le creux d'un toboggan mais plutôt un bruit difficilement saisissable qui ressemblerait, évoquerait à l'oreille, celui que fait l'eau en dévalant le toboggan ; ou bien encore le bruit confondu des freins qui se serrent et de la vaisselle qui s'entrechoque. Ces premiers exemples n'illustrent pas selon nous un processus de transposition car les substantifs *water-chute*, *vaisselle*, *frein, basse-cour* ne changent pas de nature en intégrant la structure *bruit de + nom*; il n'en va pas de même pour *chemin de fer* dans *me voici dans ce bruit de chemin de fer*.

3.1. Ce bruit de chemin de fer

Le nom composé *chemin de fer* désigne « le chemin constitué de barres d'acier fixées bout à bout, selon deux lignes parallèles, sur des traverses reposant elles-mêmes sur un ballast »[16]et accepte pour équivalent sémantique *rails* et *voie ferrée*. En discours, *bruit de rails* ne peut concurrencer *bruit de chemin de fer* car le rail peut exister en dehors du chemin de fer (par exemple, un bruit de rail qui tombe au sol au moment de la construction de la voie ferrée) et ne désigne donc pas la même chose que *bruit de chemin de fer*.

Une première analyse nous invite à considérer la mobilisation d'une association lexicale privilégiée : *me voici* (et plus rarement *me voici dans*) et la locution *bruit de*, qui permettraient au nom

[15] Ainsi formulé, avec un article indéfini et la préposition *de*, seul le contexte nous permet d'interpréter si l'expression désigne bien ce qu'elle dit désigner, désigne bien ce qu'elle énonce (*un bruit de vaisselle vs le bruit de la vaisselle*).
[16] Source CNRTL.

composé *chemin de fer* de devenir un nom d'expérience sonore particulière, celle du voyage en train. Dans le cadre d'une syntaxe imaginative, la locution *bruit de* mettrait au jour un trait syntagmatique peu souvent activé [+ expérience sonore] de l'unité linguistique *chemin de fer*. Osons reformuler les choses ainsi : avoir le trait grammatical [+ expérience sonore] permettrait à l'unité *chemin de fer* de se combiner à la locution *bruit de.*

Sur le plan de l'expérience, *train* ou *wagon* est indissociable de *chemin de fer* : contrairement à l'exemple *bruit d'ailes* qui désigne le bruit que fait un oiseau qui vole, *bruit de chemin de fer* ne rend compte d'aucune relation métonymique, car l'objet du monde désigné par l'unité linguistique *train* peut ne pas recouvrir celui désigné par *rail(s)* ou *chemin de fer*, tandis que le concept *oiseau* est inconcevable sans l'unité de contenu *ailes*. Nous considérons donc que *chemin de fer* est lié à *train* uniquement dans notre expérience. Cette idée s'observe également dans des énoncés comme « d'ici on entend bien les trains », dire que le bruit se manifeste quand le train roule sur la voie ferrée est superflu. L'expérience interne, subjective et corporelle que constitue le voyage en train se manifeste en outre dans notre exemple avec la préposition *dans*, le pronom conjonctif *me* et le déictique *ce* : [*m*]*e voici dans ce bruit de chemin de fer*.

L'étude du relevé des cotextes récurrents de *bruit* donné *supra* montre que le nom à droite de *bruit* contient le sème [+ sonore] ou bien l'active par métonymie : *bruit du tonnerre*; *bruit d'ailes*, *d'insectes*; *bruit de baisers*[17], *de discussion, de ferraille*, *de gorge*, *de pas*, *de sanglots*; *bruit de l'eau*, *des applaudissements*. Et, dans le cas où l'expression désigne bien ce qu'elle énonce, le terme à droite constitue la source directe du bruit, ce n'est pas le cas de l'objet *chemin de fer* du point de vue de sa signification. Le trait [+ sonore] est davantage contenu dans sa fonction que dans l'objet lui-même, et ce de façon indirecte, en association avec l'idée du mouvement, du déplacement des wagons sur la voie ferrée[18].

La transposition est un mécanisme cognitif qui apparaît observable sur le plan syntaxique par le fait qu'elle en bouscule discrètement (secrètement ?) l'organisation, en permettant à un mot comme *chemin de fer* d'occuper une place à droite de la locution *bruit de*[19]. La mobilisation de la préposition *dans* et de la collocation *me voici*, en facilitant l'interprétation de l'expression *bruit de chemin de fer* comme renvoyant à l'expérience interne et subjective du voyage en train, constitue l'indice indirect de l'aspect inhabituel, sur le plan syntaxique, de cette combinaison[20].

Nous avons souhaité dans ce travail mettre au jour un principe audacieux : la prédominance ponctuelle de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique en ce qui concerne les expressions intermédiaires de notre corpus tel que nous l'avons défini. Nous pointons également la capacité des locutions à se glisser en bloc dans le fil linéaire du discours et nous posons qu'elles recouvrent dans les cas étudiés une fonction discursive permettant d'actualiser le processus de transposition, c'est-à-dire de révéler l'existence d'un trait grammatical rarement activé d'un mot, lié à l'expérience vécue de ce mot,

---

[17] Le baiser ne peut exister sans les lèvres, sources du bruit.

[18] Chemin constitué de barres d'acier (rails) fixées bout à bout, selon deux lignes parallèles, sur des traverses reposant elles-mêmes sur un ballast, où circulent des wagons remorqués par une locomotive. *Barrière, quai du chemin de fer.* Synonyme usuel *voie ferrée. Il apercevait l'étroit jardin, que le chemin de fer avait coupé* (Zola, *La Bête humaine,* 1890: 240), CNTRL.

[19] Nous aurions proposé la même analyse pour *bruit de voie ferrée*. Ceci nous amène considérer le trait [+sonore] de la forme *ferraille* (bruit de ferraille) : le fait qu'il semble plus audible dans l'expression *bruit de chemin de fer* que dans celle de *bruit de voie ferrée* pourrait expliquer le choix du poète. Sans compter *bruit de fer rails*…

[20] Au plan du paratexte, le titre participe également à son interprétation : « Dans le rapide de 19h40 » (Blaise Cendrars *op.cit*.).

stockée quelque part dans son contenu référentiel, dans la mémoire du locuteur. Nous espérons également avoir montré que ce phénomène était observable dans des corpus aussi différents qu'un livre d'or d'écrits spontanés d'auteurs inconnus, et un recueil de poèmes publiés et lus.

Bally, C. (1922). *La pensée et la langue.* BSL, 23/3.

Bally, C. (1921). *Traité de stylistique française*, (2è édition) t. I, II, Heidelberg, Carl Winter's universitätsbuchhandlung.

Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*, Vol. 2, Paris, Gallimard.

Burger, H. (1998 [2010]). Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen, Berlin: Erich Schmidt.

Cendrars, B. (2006). *Du monde entier. Au cœur du monde. Poésies complètes*. Edition établie par Claude Leroy, Paris: Poésie Gallimard.

Fónagy, I. (1997). Figement et changement sémantique. In : Martins-Baltar, M. (eds)*, La locution entre langue et usage*, ENS Editions, 131-164.

Fónagy, I. (1995). Figement et mouvement Changements lexicaux en cours dans le français contemporain. *Revue Romane*, *2*, 163-204.

Fryba-Reber, A.-M. (1994). *Albert Sechehaye et la syntaxe imaginative. Contribution à l'histoire de la linguistique saussurienne*. Genève: publications du Cercle de Ferdinand de Saussure, III, Droz, Behr.

Grossmann, F., Tutin, A. (2005). Joie profonde, affreuse tristesse, parfait bonheur. Sur la prédicavité des adjectifs intensifiant certains noms d'émotion. Les *Cahiers de lexicologie*, 86, 1-18.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). Texte et contexte. *Scolia,* 6, 39-59.

Krylyschin, M. (2019). Bonheur des yeux et de l'esprit. De la phrase idée à l'automatisme énonciatif. In : Behr, I., Lefeuvre, F. (eds), *Le genre bref. Des contraintes grammaticales, lexicales et énonciatives à son exploitation ludique et esthétique,* Sprachwissenschaft/Linguistique, Frank & Timme Edition.

Sechehaye, A. (1939). Evolution organique et évolution contingentielle. In : *Mélanges linguistiques offerts à Charles Bally* so*us les auspices de la faculté des Lettres de l'université de Genève, par des collègues, des confrères, des disciples reconnaissants*. Université de Genève : Faculté des lettres Editeur scientifique, 21.

Schmale, G. (2013). Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? – Réflexions au sujet d'une définition élargie de la préformation langagière. *Langages,* 189, 27- 45.

Schmoll, P. (1996). Production et interprétation du sens : la notion de contexte est-elle opératoire? *Scolia*, 6, 235-255.

Tutin, A. et al. (2006). Esquisse de typologie des noms d'affect à partir de leurs propriétés combinatoires. *Langue Française*, 150, 32- 49.