



HAL
open science

La linguistique à la rencontre de la création chorégraphique - Analyse sémantique des instructions de chorégraphes de danse contemporaine

Chiara Minoccheri

► To cite this version:

Chiara Minoccheri. La linguistique à la rencontre de la création chorégraphique - Analyse sémantique des instructions de chorégraphes de danse contemporaine. Multidimensionnalité, transdisciplinarité : à la croisée des approches en Sciences du langage, École Doctorale 268 “ Langage et langues ”; Université Sorbonne Nouvelle, Jun 2020, Paris, France. hal-03701461

HAL Id: hal-03701461

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03701461>

Submitted on 22 Jun 2022

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.

La linguistique à la rencontre de la création chorégraphique

Analyse sémantique des instructions de chorégraphes de danse contemporaine

Chiara Minoccheri

CLLE, CNRS, Université de Toulouse Jean Jaurès

chiara.minoccheri@univ-tlse2.fr

RESUME

Cette étude aborde l'expression linguistique du mouvement dans les instructions prononcées par des chorégraphes lors de plusieurs leçons de danse contemporaine, filmées et retranscrites. Notre travail s'appuie sur différents travaux réalisés depuis les années 1980 dans le domaine de la sémantique de l'espace en français (Vandeloise 1986 ; Borillo 1998 ; Aurnague 2004, 2011 ; Aurnague et Stosic 2019). Nos analyses ont fait émerger des caractéristiques des descriptions spatiales peu documentées dans la littérature, ce qui nous a permis de dégager quatre modèles de lexicalisation du mouvement dansé. Ceux-ci sont interprétés en tant que reflet de la conceptualisation des différentes actions motrices constituant les chorégraphies. Ce travail offre ainsi une première caractérisation linguistique du discours procédural de la danse contemporaine et propose une réflexion sur le rapport entre le sens des marqueurs linguistiques et la référence spatiale dans le domaine de la chorégraphie.

Mots clés : sémantique – mouvement – espace – danse contemporaine – corpus multimodal

ABSTRACT

This paper deals with the linguistic expression of movement in the motion-related instructions uttered by choreographers during contemporary dance classes, which have been video-recorded and transcribed. Based on several important studies in the field of space semantics in french (Vandeloise 1986 ; Borillo 1998 ; Aurnague 2004, 2011 ; Aurnague et Stosic 2019), our analysis brings to light properties of spatial descriptions that are rarely dealt with in literature. This study also describes four lexicalisation patterns of motion in contemporary dance. These patterns are interpreted as a way to access the choreographers' conceptualisation of the movements. Thus, this work offers a first linguistic characterisation of the procedural discourse in contemporary dance as well as a reflection on the relation between the meaning of linguistic markers and spatial reference in the field of choreography.

Key words : semantics – motion – space – contemporary dance – multimodal corpus

1. INTRODUCTION

Le rapport entre la danse et le langage est une question complexe qui a suscité l'intérêt de plusieurs chorégraphes (voir, entre autres, Dupuy, 2011 et Gehmacher, 2008) et chercheurs (voir Thon et Cadopi, 2005). En effet, la danse est avant tout une pratique artistique fondée sur des actions motrices dont le langage est un outil de transmission et d'explication essentiel (Duboc, 2012 : 8 ; Thon et Cadopi, 2005 : 87 ; Vellet, 2006). En dépit du caractère indispensable de cette relation, les chorégraphes témoignent de la difficulté d'exprimer le mouvement par les mots (Dupuy, 2011 : 21). De leur côté, les chercheurs reconnaissent que l'interaction entre le mouvement et son expression verbale demeure peu étudiée par les scientifiques (Thon et Cadopi, 2005 : 85), aussi bien dans le domaine de la linguistique qu'en neurosciences (Bläsing *et al.* 2018).

Cette contribution propose un aperçu de l'interaction entre danse et langage au travers d'une analyse sémantique des instructions de mouvement fournies aux danseurs par plusieurs chorégraphes. Selon notre hypothèse, le discours de la danse contemporaine est un domaine très riche pour l'étude de l'expression linguistique du mouvement. Il s'agit en effet d'une pratique artistique qui consiste essentiellement dans le mouvement du corps, et qui, à la différence de la danse classique, ne dispose ni d'un langage codifié ni d'un répertoire établi de pas et figures. Au vu de ces particularités, notre deuxième hypothèse est que les seuls moyens lexicaux ne suffisent pas pour décrire la complexité et la variété potentiellement infinie des mouvements réalisés. Par conséquent, d'autres stratégies langagières, peu attestées dans d'autres types de descriptions spatiales dynamiques, doivent être mises en place pour enseigner les chorégraphies aux danseurs. Les objectifs principaux de cette étude, développée dans Minoccheri (2019) et Minoccheri (en préparation), sont de décrire les spécificités lexico-syntaxiques des consignes de mouvement en danse contemporaine et de dégager le potentiel expressif du français ainsi que les stratégies déployées par les chorégraphes pour faire face à cette insuffisance lexicale vis-à-vis de la complexité des mouvements dansés.

Ce travail repose sur une analyse approfondie d'un corpus d'énoncés extraits de plusieurs leçons de danse dont le contexte est détaillé en début de la deuxième section (§2). Avant de décrire l'analyse sémantique au cœur de l'étude (§2.3), nous décrivons les critères adoptés pour la segmentation du flux de la parole (§2.1) et pour l'annotation des aspects énonciatifs (§2.2). Partant de données linguistiques orales et authentiques, ces deux phases du travail ont été nécessaires pour déterminer et cibler les unités que nous avons étudiées, à savoir des instructions de danse. Les résultats de nos analyses, fondées sur plusieurs travaux menés en sémantique de l'espace depuis les années 1980, sont présentés dans la troisième partie (§3). Ceux-ci consistent en une modélisation des différentes structures des consignes de mouvement répertoriées. Pour l'interprétation de ces modèles, nous suivons l'hypothèse, soutenue par plusieurs auteurs (voir, entre autres, Nuyts et Pederson 1999 ; Levinson et Wilkins 2006), que le langage peut être considéré comme la voie d'accès privilégiée à la conceptualisation de l'expérience. Selon cette approche, les locuteurs disposent de plusieurs alternatives pour conceptualiser et décrire les situations du monde extra-linguistique et l'alternative finalement choisie par le locuteur relève de son appréhension active du monde (Pütz et Dirven, 1996). Dans cette perspective, les

modèles de lexicalisation du mouvement que nous avons identifiés seront commentés en tant que reflet de la conceptualisation personnelle et créative des mouvements par le chorégraphe.

2. DONNÉES ET MÉTHODOLOGIE

Les données collectées pour cette étude sont issues de quatre leçons de danse contemporaine de niveau avancé, professionnel ou semi-professionnel. Bien que des différences d'expertise existent entre les divers groupes filmés, tous les participants ont atteint un seuil de maîtrise de la discipline qui leur permet d'en partager le vocabulaire, les codes et les usages. Le choix d'un public de niveau avancé repose justement sur l'hypothèse que les instructions de mouvement seraient plus nuancées, plus précises et détaillées que celles données à un public amateur et, par conséquent, leur analyse plus intéressante d'un point de vue sémantique.

La première leçon de notre corpus est issue d'un entraînement de la compagnie de la chorégraphe Odile Duboc (désormais OD) présenté au public au Centre national de la danse en 2009¹. La vidéo analysée pour cette étude a été diffusée en complément à un ouvrage recueillant ses écrits, interviews et réflexions sur son langage artistique (Duboc 2012). En revanche, les autres leçons du corpus ont été filmées exprès pour cette étude entre 2019 et 2020, dans deux établissements toulousains : le Centre de Développement Chorégraphique National de Toulouse Occitanie (CDCN) *La Place de la Danse* et l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse (IsdaT). Au CDCN, nous avons filmé un cours du jeune chorégraphe Noé Soulier (NS) donné aux étudiants de la formation professionnelle *Extension* (promotion 2018-2019) et une séance proposée par la chorégraphe Sandrine Maisonneuve (SM) aux danseurs de la même formation (promotion 2019-2020). La dernière leçon faisant partie du corpus a été donnée par le chorégraphe et enseignant Pierre Meurier (PM) aux élèves du cours préparatoire au Diplôme d'État de professeur de danse proposé à l'IsdaT.

Les trois premières leçons ont une durée de deux heures, tandis que la dernière dure une heure et demie. Le corpus ainsi constitué a une durée totale de sept heures et trente minutes, qui ont été transcrites et annotées grâce au logiciel ELAN (Wittenburg *et al.* 2006) selon les modalités qui seront détaillées dans les sections suivantes.

2.1 Unités d'analyse : critères pour la segmentation du discours et du mouvement

Le corpus a été entièrement transcrit orthographiquement et segmenté en unités d'analyse élémentaires. La segmentation du flux de la parole en unités de base est une question complexe sur laquelle plusieurs auteurs se sont exprimés en proposant des critères de plusieurs ordres : syntaxiques, sémantiques, prosodiques, typographiques, énonciatifs et illocutoires (voir, entre autres, Benzitoun *et al.*, 2010 ; Blanche-Benveniste,

¹ Odile Duboc (1941-2010) a été une chorégraphe, danseuse et pédagogue qui a marqué l'histoire de la nouvelle danse française. Ce courant, né en France au début des années 1970, s'oppose à la danse classique par l'importance accordée à l'improvisation et à l'individualité du danseur dans la création de la pièce, en dépit de la direction du chorégraphe. Les Centres chorégraphiques nationaux sont un résultat de l'institutionnalisation de ce mouvement (Buscatto, 2006).

1997 ; Kleiber, 2003 ; Le Goffic, 2005 ; Lefevre, 2007 ; Muller, 2002 ; Pietrandrea *et al.*, 2014). Pour identifier nos unités d'analyse, nous nous rapportons à la notion d'énoncé, définie comme toute production langagière d'un sujet parlant étant jugée complète d'un point de vue communicatif par son émetteur (Gary-Prieur, 1985 ; Muller, 2002). Par conséquent, un énoncé peut être grammaticalement incomplet, si le locuteur estime que les informations manquantes sont fournies par le contexte, comme dans les énoncés ci-dessous :

- (1) Voilà pareil si vous dessiniez un tout petit huit avec le haut le top de vos oreilles (SM 310)²
- (2) Puis de la tête voilà (SM 329)

Cette définition repose sur la notion de complétude énonciative, à savoir sur l'idée que chaque énoncé est organisé autour d'un acte de langage central, indépendamment de la structure prévue par la norme de l'écrit (Muller, 2002 : 28). Les actes de langage sont considérés, à la suite des travaux de Austin et Searle, comme des unités élémentaires de la communication linguistique. En tant qu'unité de communication, tout acte de langage, et donc chacun des énoncés qui en résulte, est produit avec une précise visée illocutoire, à savoir avec certaines intentions (donner des ordres, des explications, faire une correction, une appréciation, etc.) et dans le but d'obtenir un certain effet sur l'interlocuteur (but perlocutoire) (voir aussi Minoccheri et Aurnague, 2021 pour l'illustration de la démarche adoptée).

Dans notre corpus, les actes de langage qui nous intéressent consistent à décrire et expliquer les mouvements pour en commander l'exécution. La relation entre les instructions verbales et les mouvements ciblés, i.e. la relation entre l'énoncé, la visée illocutoire et le but perlocutoire sous-jacent, est directement observable grâce à la vidéo de la séance. C'est pourquoi nous avons accordé une importance considérable à l'observation des frontières entre les mouvements pour repérer les unités linguistiques qui les décrivent. Pour la segmentation des mouvements, nous nous sommes basée sur les études de Bläsing (2015 : 5) et Zacks et Swallow (2007), dont nous avons retenu les critères suivants : présence de pauses ; changement d'intensité, de tempo ou de dynamique ; changement de hauteur du mouvement (au sol, debout ou entre les deux) ; changement de direction dans l'espace ; changement d'entité en mouvement (voir aussi Minoccheri et Aurnague, 2021).

Pour résumer, nous opérons une segmentation qui tient compte à la fois des aspects sémantico-syntaxiques et des critères énonciatifs (visée illocutoire), syntaxe, sémantique et énonciation étant tout sauf des domaines étanches (voir aussi Le Goffic, 2005). Considérant que les mouvements effectués correspondent aux référents des énoncés sous examen, nous nous sommes aussi largement basée sur le critère, de nature référentielle, ayant trait à la segmentation des mouvements. Notre but étant d'obtenir des unités linguistiques alignées à des unités de mouvements, nous avons cherché à trouver un équilibre entre les dimensions linguistique et référentielle afin d'obtenir des segments congruents sur les deux plans. Une fois la segmentation effectuée, nous avons

² Les lettres qui suivent les exemples représentent les initiales des chorégraphes, tandis que le chiffre correspond à l'identifiant unique de l'énoncé dans notre base de données.

procédé à une annotation sommaire en actes de langage, afin de délimiter les énoncés à retenir pour notre étude, à savoir ceux qui visent l'exécution d'un mouvement.

2.2 *Annotation des aspects énonciatifs*

Pour l'annotation en actes de langage, nous nous référons principalement à la *Language into Act Theory* (L-AcT) (Cresti 2000) qui propose une analyse pragmatique de corpus oraux basée sur l'étude de la prosodie. S'inscrivant dans la lignée de la théorie des actes de langage élaborée par Austin (1962), cette approche voit l'élocution comme le résultat d'une activité pragmatique du locuteur. Chaque unité linguistique correspond à un acte de langage, doté d'une orientation et d'une force illocutoire précises. La clé de l'identification des énoncés et de l'interprétation de leur force illocutoire réside, comme indiqué, dans l'analyse fine des aspects prosodiques des énoncés, en tant qu'éléments fondamentaux de la réalisation des actes linguistiques (Moneglia et Raso, 2014 : 472).

Bien que nous ne nous appuyions pas sur la prosodie pour identifier nos unités d'analyse, L-AcT représente une théorie poussée de l'énonciation développée à partir de l'étude même de corpus oraux. Pour ces raisons, cette approche nous fournit un éventail complet d'actes de langage pour notre annotation, bien que celle-ci ait d'autres buts et un autre niveau de profondeur. En effet, Moneglia et Raso (2014 : 477) distinguent cinq classes principales, chacune regroupant plusieurs sous-types d'actes de discours collectés au cours de plusieurs recherches empiriques sur des corpus de langues romanes. Chaque type a été identifié sur la base d'au moins dix occurrences et de la correspondance à des propriétés pragmatiques ainsi qu'à la cohérence aux niveaux prosodique et lexical. Les cinq macro-classes correspondent en grande partie à celles listées par Searle (1979). À côté des assertifs, directifs et expressifs, présents également dans la taxonomie de Searle (1979), L-AcT propose une classe pour les rites – consistant en la reproduction d'un rituel communicatif (remercier, s'excuser, féliciter, etc.) – et une pour les refus.

Pour les fins de cette étude, nous avons retenu les cinq classes principales, sans détailler leur subdivision respective, possible mais non pertinente pour la suite. Elles sont présentées ci-dessous, exception faite de la classe des refus, qui n'est pas attestée dans nos données :

- **Directifs** : visent à obtenir un comportement du locuteur
 - (3) Bougez les jambes cette fois-ci (SM 247)
- **Assertifs** : consistent à communiquer la vérité du contenu propositionnel
 - (4) J'ai la au niveau de la musique j'ai ce qu'il faut (PM 3075)
- **Expressifs** : consistent en l'expression d'un état psychologique précisé par le contenu propositionnel
 - (5) Oui joli (PM 3008)

- **Rites** : consistent en une reproduction d'un rituel communicatif (remercier, s'excuser, compter le tempo, etc.)³

(6) Cinq six sept huit (PM 3039)

L'annotation des aspects énonciatifs illustrée ci-dessus a pour but de clarifier les critères qui nous ont permis d'extrapoler les actes pertinents pour notre étude. Comme nous nous intéressons à la relation entre les mouvements effectués par les danseurs et leurs descriptions linguistiques émises par le chorégraphe, nous avons étudié uniquement les actes directifs qui visent à obtenir la réalisation motrice de l'énoncé prononcé. Les autres types d'actes (assertifs, expressifs, rites) ainsi que les actes directifs qui ne commandent pas l'exécution d'un mouvement (ex. : *buvez juste un petit coup*), ont donc été écartés de l'analyse sémantique.

Bien que la segmentation du discours en énoncés alignés à des unités de mouvement et l'annotation en actes de langage ne soient pas les questions centrales de ce travail, ces étapes ont été fondamentales pour bâtir l'analyse sémantique qui est au cœur de cette étude. Loin d'être anodins, les critères adoptés pour isoler et cibler les unités linguistiques sous examen ont été déterminants pour l'analyse qui s'en est suivie. Cette dernière a pour objectif d'étudier la façon dont les chorégraphes décrivent les mouvements dansés à travers des instructions verbales. Celles-ci sont analysées en tant que des relations spatiales entre diverses entités et points de repère, suivant le cadre théorique de la sémantique de l'espace qui est présenté dans la prochaine section.

2.3 *La sémantique de l'espace à l'épreuve d'un corpus d'instructions de danse*

De l'ensemble du corpus constitué selon les modalités décrites dans les sections §2.1 et §2.2 (7h30 minutes, 5.814 énoncés, 37.314 mots), cette étude se concentre sur un premier échantillon, correspondant à 500 énoncés, dont la première moitié est prononcée par Odile Duboc (OD) et l'autre par Noé Soulier (NS), pour un total de 6.429 mots. Ces énoncés se présentent comme des instructions dans lesquelles une entité (généralement le danseur ou une de ses parties) est localisée, souvent par rapport à une autre entité ou portion de l'espace limitrophe. L'entité localisée, suivant la terminologie de Vandeloise (1986) est appelée « cible », tandis que l'autre entité servant de repère pour la localisation ou le mouvement, dont la position est mieux connue, ou du moins considérée comme telle par le locuteur est définie comme « site » (Vandeloise, 1986 : 34) :

(7) La tête_[cible] reste au sol_[site] (OD 3858)

³ Les énoncés relevant de la classe des rites dans notre corpus sont d'un type particulier qui relève spécifiquement du domaine de la danse et qui consiste à compter le tempo pour garantir l'unisson du groupe de danseurs (voir Broth et Keevallik 2014).

Ces deux notions constituent ainsi le fondement de toute relation locative. La relation entre les deux entités est exprimée par le verbe et, éventuellement, par la préposition⁴. Selon le sémantisme de ces marqueurs, deux grands types de relations se distinguent : les relations spatiales statiques et les relations spatiales dynamiques. Les relations statiques, ou de localisation (7), consistent en la détermination de la position d'une entité à un moment donné. Les relations dynamiques (8), en revanche, rendent compte de la position de la cible au moins à deux moments différents. Ces relations expriment ainsi le mouvement de la cible, qui occupe ou assume des positions différentes à des instants successifs.

(8) On_[cible] va marcher vers l'arrière_[site] (NS 5404)

Étant donné la nature de notre corpus, nous nous intéressons davantage aux relations spatiales dynamiques. En fonction du schéma actanciel du verbe qui prédique la relation dynamique, on peut distinguer deux types de relations de mouvement. Le premier est constitué par des procès dans lesquels le mouvement de la cible est autonome (8). Ces procès sont décrits par des verbes dits de « mouvement autonome » (V_{mvt-au}) qui présentent généralement la cible en position de sujet. Dans le deuxième, le mouvement de la cible est causé par une autre entité, définie comme agent (9) :

(9) Vous_[agent] redéposez la fesse_[cible] au sol_[site] (OD 3811)

Dans ces cas, le verbe employé est appelé « verbe causatif de mouvement » (V_{mvt-ca}) (Borillo, 1998). Il s'agit de verbes à trois arguments ayant, généralement, l'agent en position du sujet, la cible en position de complément d'objet et, éventuellement, le site exprimé par un complément prépositionnel.

Enfin, une dernière notion que nous avons prise en compte lors de l'analyse sémantique est celle de manière, considérée par Talmy (1985) comme une des composantes fondamentales du mouvement. Notre analyse de la manière est abordée selon une approche qui met en avant la nature sémantique de ce concept et vise à en saisir les mécanismes de fonctionnement, dans les divers procédés linguistiques qui permettent de l'exprimer (Stosic 2019). Suivant cette approche, la manière est définie (Stosic 2011 : 137) comme « une valeur sémantique complexe, incidente à un élément support » (en gras dans les exemples ci-dessous) qui consiste en la diversification d'un procès (10), d'un état (11) ou d'une qualité (12) par une spécificité qualitative et qui peut être « élaborée par des moyens lexicaux (13) syntaxiques (14), morphologiques, grammaticaux ou prosodiques ». Dans les exemples ci-dessous, nous soulignons les différentes expressions de manière :

(10) On va **faire des petites rotations** avec la tête (NS 5278)

(11) On **est légèrement** hors de son équilibre (SM 346)

(12) Ici tout ton corps est **droit comme une planche** (PM 3037)

⁴ Voir Laur (1993) pour une étude du rôle de ces marqueurs dans la sémantique du déplacement. Dans Minoccheri (2019), nous avons mené une étude complète des marqueurs de l'espace, incluant également les prépositions. Cependant, pour les fins de cet article, nous nous concentrerons davantage sur le verbe.

(13) On roule sur le flanc (OD 3825)

(14) La colonne **va aller** en rotation sur le côté (SM 69)

La valeur de manière est dite complexe en ce que la diversification qu'elle apporte à l'élément support peut dériver, à un niveau d'abstraction inférieur, d'un ensemble hétérogène de valeurs (instrument (10), comparaison (12), intensité (11), vitesse, etc.) qui contribuent à construire, nuancer et véhiculer le concept de manière (Moline et Stosic, 2016 : 192). Concernant les moyens d'expression de la manière, ici nous nous intéressons principalement aux moyens syntaxiques, car la présence d'expressions syntaxiques de manière (exemples (10), (11), (12), (14) ci-dessus) s'est avérée déterminante dans l'analyse de nos données. Ce procédé consiste à utiliser un mot ou un groupe de mots, ayant la fonction de complément ou de modifieur, pour caractériser un verbe (10), (11), (14) ou un adjectif (12). Les structures dans lesquelles les mots peuvent se combiner pour exprimer la manière sont diverses et variées: adverbes et locutions adverbiales (11), syntagmes prépositionnels (10), (14), propositions subordonnées, constructions absolues, adjectifs invariés, etc.

Pour chaque énoncé, nous avons donc analysé les entités concernées, les relations exprimées et les expressions de manière éventuellement présentes. Concernant les entités, nous avons individué l'entité cible, l'entité site et l'agent (là où ces deux derniers sont mentionnés) et attribué une catégorie sémantique à chaque élément. Les principales entités qui figurent dans le rôle de la cible sont les danseurs, représentés par des pronoms personnels (ou par la forme verbale dans le cas des impératifs, le pronom étant absent) et les parties du corps, exprimés par des noms (Npc)⁵. Afin d'interroger quels sont les mouvements effectués ou les postures assumées par les entités, nous avons étudié les relations spatiales, exprimées linguistiquement par les verbes et les prépositions. Dans un premier temps, nous avons évalué la nature statique ou dynamique de chacune des relations décrites dans nos données, en fonction du type de verbe et, éventuellement, de la préposition présente. Ensuite, nous avons étudié chacun de ces éléments pris isolément. Pour les prépositions, nous nous sommes rapportée aux travaux de Vandeloise (2006, 2017), de Aurnague et Vieu (2013, 2015) et de Aurnague (2019). Pour les verbes, nous avons d'abord distingué entre verbes de localisation statique (*être, rester*) et verbes dynamiques (*aller, lancer*), ces derniers classés d'après Aurnague (2008, 2011, 2012). Notre analyse s'est concentrée sur les expressions de mouvement, pour lesquelles nous avons distingué entre mouvements autonomes (ex. : *Vous allez vers l'avant*) et mouvements causés (ex. : *Tu tournes ton visage*). Nous avons également analysé les expressions de manière, qui permettent de nuancer et de décrire le mode de réalisation spécifique de chaque relation spatiale. Ces expressions ont tout d'abord été classées en fonction du moyen par lequel elles sont véhiculées : syntaxique, lexical, morphologique ou grammatical. Notre attention s'est focalisée sur les expressions syntaxiques de manière, et notamment sur les syntagmes prépositionnels (SP), qui semblaient générer un pattern inattendu dans l'énonciation des consignes de mouvement.

⁵ Pour une discussion sur les propriétés des noms de partie du corps, voir Aurnague (2004 : 94) et Minoccheri (2019 : 18-22, 59).

Suite à l'analyse de chaque marqueur pris isolément, nous avons mis en relation les principaux paramètres exposés ci-dessus (type d'entités, type de mouvement, expressions de manière) pour dégager les rapports entre la nature sémantique des marqueurs spatiaux relevés et la construction syntaxique de l'énoncé. La méthode adoptée est donc une méthode qui procède par niveau de complexité croissant et qui, partant de l'analyse des marqueurs linguistiques, a abouti à l'élaboration de quatre modèles de lexicalisation du mouvement dansé qui recouvrent l'ensemble des instructions analysées. Cela permet, nous semble-t-il, de mieux comprendre les principes qui régissent la description, voire la conception, du mouvement dans le discours analysé.

3. RÉSULTATS : QUATRE MODÈLES DE LEXICALISATION DU MOUVEMENT DANSÉ

En fonction du type d'entité concerné (danseur ou parties du corps), du type de mouvement (autonome ou causé) et des expressions syntaxiques de manière présentes, les instructions de mouvement analysées se laissent répartir en quatre modèles de lexicalisation, illustrés par le schéma suivant :

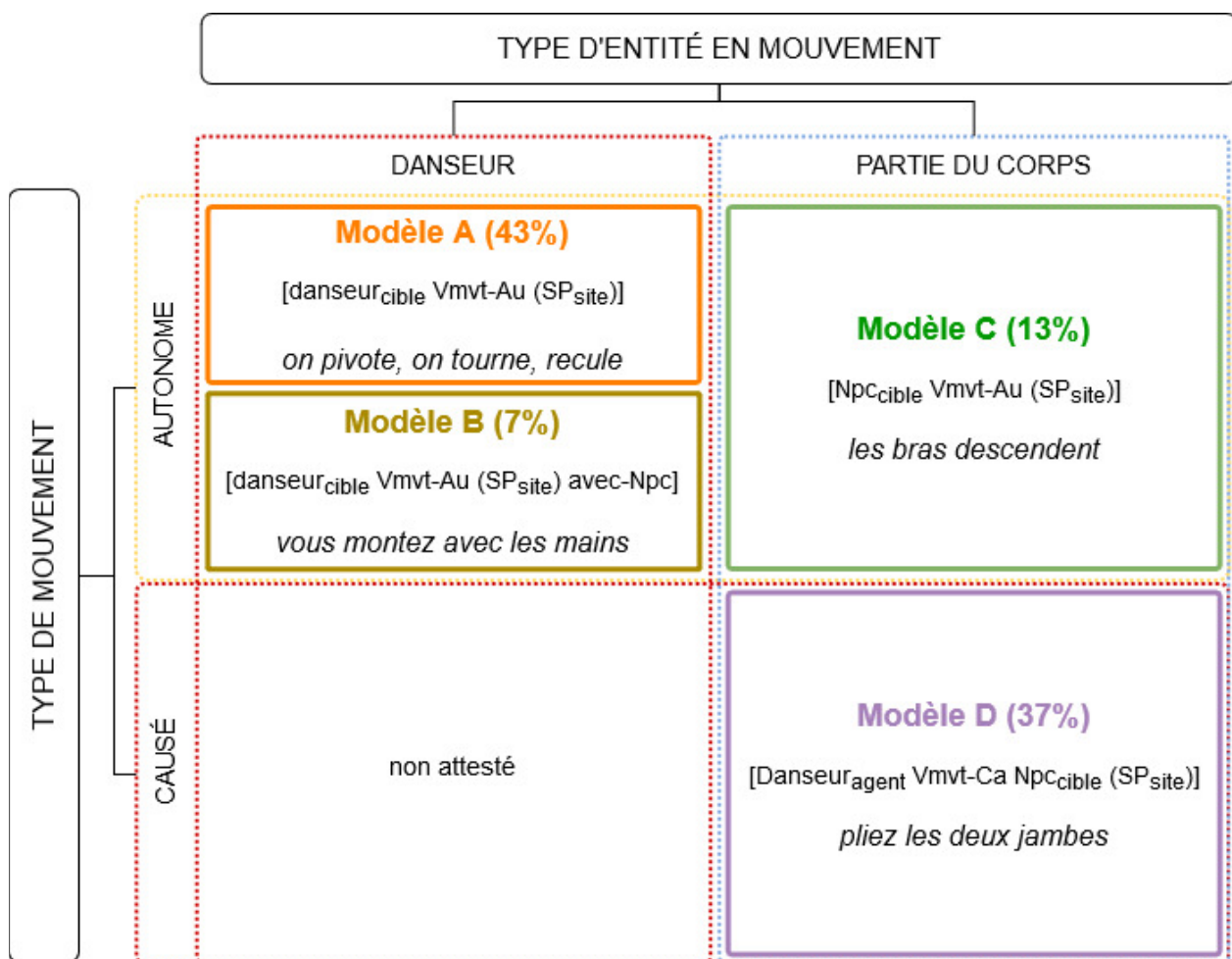


Schéma 1: Modèles de lexicalisation

3.1 *Modèle A : le mouvement autonome du danseur*

Le premier modèle par nombre d'occurrences est le modèle A, qui présente un verbe de mouvement autonome ayant le danseur en position du sujet, qui joue le rôle sémantique de la cible, comme dans les exemples suivants :

(15) On tourne (OD 5066)

(16) On peut marcher un petit peu dans l'espace (NS 5402)

Dans ces indications, le danseur est représenté par un pronom personnel. Ces pronoms désignent le danseur à la fois en tant qu'être conscient et intentionnel et en tant qu'entité matérielle évoluant dans l'espace. Les actions décrites par ce type d'instructions sont donc censées être exécutées par l'ensemble du corps, envisagé comme une entité unique. Cependant, il est intéressant de remarquer que souvent à ces descriptions correspond un mouvement d'une partie du corps uniquement, comme dans les exemples suivants :



Figure 1 : position avant l'énoncé (17)

(17) On monte (OD 4668)



Figure 2: position après l'énoncé (17)

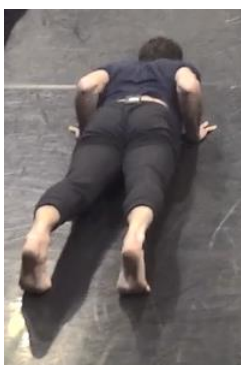


Figure 3: position avant l'énoncé (18)

(18) On va vers l'avant (NS 5335)



Figure 4 : position après l'énoncé (18)

Bien qu'en (17) et (18) le pronom personnel sujet soit censé renvoyer au danseur, seul le buste, *i.e.* une partie de cette entité-tout qu'est le danseur, exécute le procès dénoté par le prédicat (monter en (17) et aller vers l'avant en (18)). Ce phénomène, assez récurrent dans les données, témoigne d'une conceptualisation particulière de ces entités de la part du chorégraphe. Il invite également à s'interroger sur la relation privilégiée entre l'humain et ces parties du corps, auxquelles on peut se référer à l'aide d'un pronom personnel renvoyant littéralement au danseur, à savoir l'entité-tout, à la fois matérielle et douée de conscience.

3.2 *Modèle B : les parties du corps comme instrument du mouvement*

Le modèle B partage la même structure que le modèle A, à savoir, le danseur est le sujet d'un verbe de mouvement autonome et recouvre le rôle sémantique de la cible (exemples (15) et (16)). Mais à la différence du modèle A, ce modèle présente un syntagme prépositionnel introduit par la préposition *avec*, suivie par un nom de partie du corps. Cette structure a été repérée grâce à l'analyse de la notion de manière, et grâce à une approche qui la considère comme une notion complexe, composée de plusieurs valeurs (Stosic 2019). En effet, ces compléments se rapprochent d'une valeur instrumentale, étant donné qu'ils définissent la partie du corps qui permet de parvenir à l'accomplissement du procès (Moline et Stosic, 2016 : 44). Cependant, la paraphrase qui correspond aux compléments d'instrument (*se servir de X/ utiliser X pour faire quelque chose*) proposée par Van de Velde (2009) n'est pas toujours adaptée aux énoncés en question. Cela montre davantage que ces compléments se situent à cheval entre la manière et l'instrument, en confirmant la nécessité d'articuler ces deux notions :

(19) Essayez d'atteindre vers le haut et vers l'arrière avec le pied (NS 5321)

'Essayez de vous servir du pied pour atteindre vers le haut et vers l'arrière'

(20) Vous allez monter avec les mains (NS 5406)

? 'Vous allez vous servir des mains pour monter'

Or, en examinant la vidéo, on s'aperçoit que la partie du corps codée comme instrument est l'entité qui effectue réellement l'action décrite par le verbe. Ce modèle représente ainsi une des principales particularités de notre corpus, puisque l'expression de la cible par un syntagme instrumental n'est pas, à notre connaissance, relevée dans la littérature sur le mouvement, pourtant abondante. La relation entre le rôle instrumental et le rôle de cible du mouvement peut être décrite à partir de Van Valin et Wilkins (1996). Les auteurs considèrent, en effet, le rôle sémantique d'instrument comme une variante – « allo-role » – du rôle qu'ils appellent « effector », 'effecteur'. Selon cette théorie (Van Valin et Wilkins, 1995 : 289), l'effecteur est défini comme « the dynamic participant doing something in an event. ». D'autres réalisations du rôle d'effecteur sont les rôles thématiques d'agent et de force. L'effecteur permet ainsi de réunir sous la propriété du dynamisme, les différents rôles (cible d'un mouvement autonome, cible d'un mouvement causé, instrument) que les entités en mouvement recouvrent dans notre corpus, selon les modèles mis au jour. En effet, à la lumière de la notion d'effecteur, les entités qui recouvrent le rôle d'instrument peuvent avoir un rôle qui se rapproche de celui de l'agent, à cette différence près qu'elles sont soumises au contrôle d'un autre effecteur instigateur (Van Valin et Wilkins, 1996 : 317). Dans ce modèle, bien que la partie du corps qui réalise effectivement le mouvement soit explicitée par le syntagme prépositionnel, la présence du danseur instigateur du mouvement reste fondamentale, ce dernier figurant en tant que sujet. Cet aspect distingue le modèle B du modèle C.

3.3 *Modèle C : le mouvement autonome des parties du corps*

Dans les instructions de mouvement construites selon le modèle C, représentant 13 % des structures analysées, les parties du corps sont le sujet et la cible de verbes de mouvement autonome. Par le mouvement des parties

du corps, ces instructions décrivent des changements dans la position assumée par le danseur. Ce modèle de lexicalisation est illustré par les exemples ci-dessous :

(21) Et les bras descendent là (OD 5729)

(22) Le front se dépose (OD 5079)

La particularité de ce modèle réside dans le fait que la partie du corps est traitée comme une entité douée de mouvement autonome, ce qui est rare dans d'autres domaines, comme le montre l'exemple (23) dont la suite proposée en (b) est largement plus acceptable que la variante (a) :

(23) Regarde, l'homme de l'autre côté de la rue doit être notre guide.

a. Sa main se lève

b. Il lève sa main

Les verbes de mouvement autonome, en effet, sont normalement utilisés « dans les cas où la cible est susceptible de se mouvoir par elle-même, capacité qu'ont normalement les êtres humains et les animaux du fait de leur volonté » (Borillo, 1998 : 132). S'y ajoute le fait que, suivant Tamba (1994 : 81), les parties du corps sont traditionnellement considérées comme inanimées. L'entité-tout à laquelle les parties du corps renvoient est en effet le corps et non l'être humain (*le bras est une partie du corps* mais **le bras est une partie de l'homme*). Étant donné que le trait [+animé] caractérise le nom *personne* et non le nom *corps*, et que le nom *personne* ne peut pas transmettre le trait [+animé] à ses composantes physiques, les parties du corps ne devraient pas être considérées comme étant animées. Elles ne devraient donc pas être associées à des verbes de mouvement autonome.

D'après Yamamoto (1999), le caractère animé des entités s'évalue sur une échelle cognitive qui va de l'humain, le représentant prototypique des entités animées, aux entités inanimées comme des artefacts (chaise, table, etc.), en passant par les animaux et les plantes. La catégorisation des entités sur cette échelle est un produit de la vision anthropocentrique humaine qui se base, selon l'auteur, à la fois sur l'expérience et sur l'imagination. C'est-à-dire que l'attribution du caractère animé à une entité peut se faire non seulement en fonction des propriétés référentielles intrinsèques – la vie en elle-même, la capacité motrice, la conscience – mais aussi en fonction de notre capacité à percevoir leur vitalité et leur mouvement ou à leur en attribuer l'initiative (Yamamoto, 1999 : 16). Cette attribution du caractère animé aux entités révèle, d'après Yamamoto (1999 : 2), des enjeux importants dans la cognition desdites entités. Dans le cas qui nous concerne, les structures relevées témoignent d'une des façons dont les parties du corps peuvent être conceptualisées dans le domaine de la chorégraphie. Le chorégraphe leur assigne en quelque sorte l'initiative du mouvement, car la position de sujet syntaxique, que les parties du corps assument dans ce modèle, est fréquemment associée à la notion d'agent et aux caractéristiques associées d'initiation du procès (Talmy, 1985 : 101) : « subjecthood, perhaps because of its frequent association with agency, may tend to confer upon any semantic category expressed in it some initiatory or instigative characteristics ». Cela pourrait suggérer aux danseurs une réalisation particulière du

mouvement en question, ou, de toute manière, différente de celle déclenchée par des instructions du modèle D que nous commentons ci-dessous.

3.4 Modèle D : Le mouvement des parties du corps causé par le danseur

Le dernier modèle de lexicalisation identifié se caractérise par l'emploi des verbes causatifs de mouvement dont l'agent est le danseur et la cible est une partie du corps. Au niveau syntaxique, le sujet du verbe est le danseur qui recouvre le rôle de l'agent qui provoque le mouvement de la partie du corps. À l'opposé du modèle C, dans ces descriptions, qui représentent 40 % des instructions de mouvement analysées, le mouvement des parties du corps est envisagé comme un acte volontaire d'une personne qui produit un changement dynamique au niveau d'une partie de son corps :

(24) Et en même temps descendez les avant-bras en même temps que les bras (OD 3912)

(25) Et tu déposes le front (OD 5123)

Ces énoncés décrivent le mouvement des mêmes parties du corps que celles des énoncés (21) et (22) rapportés plus haut à l'aide des mêmes verbes. Pourtant, on perçoit une différence entre les deux procès, au vu de la structure employée pour les décrire.

En reprenant les hypothèses formulées par Ikegami (1982), Yamamoto (1999 : 159) montre que cette différence peut être expliquée en termes de l'encodage de l'agentivité et du caractère animé des entités concernées dans l'évènement décrit. Le modèle C, que nous avons commenté dans la section précédente (§3.4), consisterait alors à mettre en relief l'évènement en lui-même, en tant qu'unité, en reléguant en arrière-plan le rôle de l'humain. Le modèle D, en revanche, consisterait à souligner le rôle de l'humain en tant qu'agent. Un facteur qui nous semble déterminant dans l'emploi de l'une ou de l'autre construction est la notion de contrôle. Le contrôle est, avec la dynamicité, une des caractéristiques fondamentales de l'agentivité (Yamamoto, 1999 : 155). Étant donné que les indications analysées ici présentent toutes un caractère dynamique, le choix d'une structure agentive comme celles du modèle D, pourrait être déterminé par la volonté de souligner que le mouvement est contrôlé par le danseur qui transmet aux parties de son corps la force nécessaire à sa réalisation. À l'inverse, dans les structures du modèle C, le rôle du danseur est négligé, comme s'il était livré au dynamisme inhérent aux parties de son corps.

4. CONCLUSION

Cette étude nous a permis de mettre en évidence quatre types de structures employés par les chorégraphes pour donner des instructions de mouvement aux danseurs. Les hypothèses de départ se voient ainsi confirmées : le corpus offre en effet une variété sémantique et syntaxique remarquable par rapport à des descriptions de

mouvement issues d'autres types de situations. Il a en outre rendu saillants des moyens expressifs qui sont par ailleurs marginaux, comme le mouvement autonome des parties du corps et la possibilité d'exprimer l'entité en mouvement par des syntagmes prépositionnels à valeur instrumentale. De plus, les quatre modèles mis au jour par l'étude de ce corpus ont permis de soulever de nouveaux questionnements autour de la conceptualisation des mouvements du corps dans le cadre de la danse : certains mouvements peuvent être conçus comme initiés par les parties du corps elles-mêmes (modèle C) tandis que d'autres, bien que réalisés par les parties du corps, sont contrôlés par le danseur (modèle D) ; ou encore, certains mouvements sont conceptualisés comme concernant la globalité du danseur (modèle A) alors que pour d'autres les parties du corps mobilisées sont spécifiées par un adjectif à valeur d'instrument (modèle B).

L'alignement des données orales à la vidéo rend possible l'observation simultanée des données linguistiques et de la réalité décrite, c'est-à-dire de la relation entre ce qui est dit et ce qui est fait, entre sens et référence. Il s'agit là d'un point crucial. En effet, en considérant le langage comme un domaine privilégié pour étudier la conceptualisation, qui n'est pas directement observable, l'analyse simultanée des deux modalités, linguistique et motrice, favorise l'accès à la représentation mentale des mouvements effectués par le biais de leur description verbale. Cela permettra d'avancer dans la compréhension des mécanismes cognitifs à la base de la création des chorégraphies. Ces réflexions font l'objet d'un terrain de recherche novateur à la croisée entre linguistique, cognition et création artistique (voir Fernandes, 2016 ; Jurgens *et al.*, 2019) dans lequel la sémantique a toute sa place. L'approche linguistique appliquée à ce domaine pourra fournir un apport considérable pour l'étude des marqueurs spatiaux mais aussi pour les pratiques pédagogiques en danse et pour les phases de création artistique, en répondant, nous l'espérons, au moins partiellement, aux nombreux questionnements soulevés par les chorégraphes autour de la transmission de leur art.

BIBLIOGRAPHIE

- Aurnague, Michel. (2004). *Les structures de l'espace linguistique*. Louvain/Paris : Peeters.
- Aurnague, Michel. (2008). Qu'est-ce qu'un verbe de déplacement ? : Critères spatiaux pour une classification des verbes de déplacement intransitifs du français. Dans J. Durand, B. Habert, et B. Lacks (Eds.), *Actes du congrès Mondial de Linguistique Française, CMLF'08* (p. 1905–1917). Paris: ILF et EDP Sciences. <https://doi.org/10.1051/cmlf08041>
- Aurnague, Michel. (2011). How motion verbs are spatial: The spatial foundations of intransitive motion verbs in French. *Linguisticae Investigationes*, 34(1), 1–34. <https://doi.org/10.1075/li.34.1.01aur>
- Aurnague, Michel. (2012). De l'espace à l'aspect: Les bases ontologiques des procès de déplacement. *Corela* [En ligne], HS-12, 1–12. <https://doi.org/10.4000/corela.2846>
- Aurnague, Michel. (2019). *About asymmetry of motion in French: Some properties and a principle*. Dans M. Aurnague et D. Stosic (Eds.), *The Semantics of Dynamic Space in French* (p. 31–66). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/hcp.66.01aur>
- Aurnague, Michel et Stosic, Dejan. (2019). *The semantics of dynamic space in French : Descriptive, experimental and formal studies on motion expression*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Aurnague, Michel et Vieu, Laure. (2013). Retour aux arguments: Pour un traitement «relationnel» des prépositions spatiales. *Faits de langues*, 42, 17–38.
- Aurnague, Michel et Vieu, Laure. (2015). Function versus regions in spatial language: A fundamental distinction. Dans C. Astesano, M. Jucla, et J.-L. Nespoulous (Eds.), *Neuropsycholinguistic perspectives on language cognition: Essays in honour of Jean-Luc Nespoulous* (p. 31–45). London/New York : Psychology Press.
- Austin, John Langshaw. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford : Clarendon Press.
- Benzitoun, Christophe, Dister, Anne, Gerdes, Kim, Kahane, Sylvain, Pietrandrea, Paola et Sabio, Frédéric. (2010). Tu veux couper là faut dire pourquoi. Propositions pour une segmentation syntaxique du français parlé. *Actes du congrès Mondial de Linguistique Française, CMLF 2010*, (p. 2075-2090).
- Blanche-Benveniste, Claire. (1997). *Approches de la langue parlée en français*. Gap/Paris : Ophrys.
- Bläsing, Bettina. (2015). Segmentation of dance movement: Effects of expertise, visual familiarity, motor experience and music. *Frontiers in Psychology*, 10, article 1500. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01500>
- Bläsing, Bettina, Coogan, Jenny, Biondi, José et Schack, Thomas. (2018). Watching or Listening: How Visual and Verbal Information Contribute to Learning a Complex Dance Phrase. *Frontiers in Psychology*, 9, 2371. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02371>
- Borillo, Andrée. (1998). *L'espace et son expression en français*. Gap/Paris : Ophrys.
- Broth, Mathias et Keevallik, Leelo. (2014). Getting Ready to Move as a Couple: Accomplishing Mobile Formations in a Dance Class. *Space and Culture*, 17(2), 107–121. <https://doi.org/10.1177/1206331213508483>
- Buscatto, Marie. (2006). Guigou (Muriel) – La nouvelle danse française. Création et organisation du pouvoir dans les centres chorégraphiques nationaux. Review. *Revue française de sociologie*, 47(1), 195–198.
- Cresti, Emanuela. 2000. *Corpus di Italiano parlato*. Florence: Accademia della Crusca
- Duboc, Odile. (2012). *Les mots de la matière : écrits de la chorégraphe* (dirigé par F. Michel et J. Perrin). Besançon : Les Solitaires Intempestifs Éditions.
- Dupuy, Dominique. (2011). *Danzare oltre : scritti per la Danza* (traduit par E. Amadio et C. Negro ; dirigé par E. Casini Ropa). Macerata : Ephemeria Editrice.
- ELAN (Version 5.2) [Logiciel]. (2018, April 04). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics. Repéré à l'URL <https://tla.mpi.nl/tools/tla-tools/elan/>.

- Fernandes, Carla. (2016). *Multimodality and Performance*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle. (1985). *De la grammaire à la linguistique: L'étude de la phrase*. Paris : Armand Colin.
- Gehmacher, Philip. (2008). Walk + talk solo. Repéré à <http://www.philippgehmacher.net/#/works-8/walk-talk-solo-12>
- Ikegami, Yoshihiko. (1982). Hyoogen Koozoo no Hikaku (The Comprison of the Structures of Expression). Dans T. Kunihiro (Ed.), *Hasoo to Hyoogen : Vol. 4 of Nichi-Eigo Hikaku Kooza* (Inspiration and Expression : Vol. 4 of Seminar in Japanese-English Contrastive Studies). Tokyo : Taishuukan.
- Jürgens, Stephan, Fernandes, Carla et Evola, Vito. (2019). An Infographic Approach to Presenting Dance Data from the Choreographer's Studio. *PARTake: The Journal of Performance as Research*, 2(2), Article 7, 1-25.
- Kleiber, Georges. (2003). Faut-il dire adieu à la phrase ? *L'Information Grammaticale*, 98(1), 17–22. <https://doi.org/10.3406/igram.2003.2611>
- Laur, Dany. (1993). La relation entre le verbe et la préposition dans la sémantique du déplacement. *Langages*, 110, 47–67.
- Lefevre, Florence. (2007). Le segment averbal comme unité syntaxique textuelle. Dans M. Charolles, N. Fournier, C. Fuchs, F. Lefevre (Eds.), *Parcours de la phrase* (p. 143-158). Paris : Ophrys.
- Le Goffic, Pierre (2005). La phrase « revisitée ». *Le français aujourd'hui*, 148(1), 55–64.
- Levinson, Stephen C., et Wilkins, David P. (2006). Patterns in the data: towards a semantic typology of spatial description. Dans S. C. Levinson et D. Wilkins (Eds.), *Grammars of space: Explorations in cognitive diversity* (p. 512-552). New York : Cambridge University Press.
- Minoccheri, Chiara. (2019). *Le langage du corps en mouvement : catégories et structures linguistiques de l'espace dans la danse contemporaine*. Mémoire de master 2. Toulouse, Université Toulouse - Jean Jaurès.
- Minoccheri, Chiara, et Michel Aurnague. 2021. « Agir sur le corps pour se mouvoir dans l'espace. Étude sémantique des verbes causatifs de mouvement à partir d'un corpus d'instructions de danse ». *Lexique* 28: 63-86.
- Minoccheri, Chiara. (en préparation). *L'espace dans le corps, le corps dans l'espace. L'expression linguistique du mouvement en danse contemporaine*. Thèse de doctorat. Toulouse, Université Toulouse - Jean Jaurès.
- Moline, Estelle et Stosic, Dejan. (2016). *L'expression de la manière en français*. Paris : Ophrys.
- Moneglia, Massimo et Raso, Tommaso. (2014). Notes on the Language into Act Theory. Dans T. Raso et H. Mello (Eds.), *Spoken Corpora and Linguistic Studies*. (p. 468–495). Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Muller, Claude. (2002). *Les bases de la syntaxe. Syntaxe contrastive, français - langues voisines*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux.
- Nuyts, Jan et Pederson, Eric. (1999). *Language and Conceptualization*. Cambridge University Press.
- Pietrandrea, Paola, Kahane, Sylvain., Lacheret, Anne, et Sabio, Frédéric. (2014). The notion of sentence and other discourse units in corpus annotation. Dans T. Raso et H. Mello (Eds.), *Spoken Corpora and Linguistic Studies*. (p. 331–364). Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Pütz, Martin et Dirven, René (Eds.) (2011). *The Construal of Space in Language and Thought*. Berlin/ Boston : De Gruyter Mouton.
- Searle, John Rogers. (1972). *Les Actes de Langage : essai de Philosophie du Langage*. Paris : Hermann.
- Searle, John Rogers. (1979). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. New York : Cambridge University Press.

- Stosic, Dejan. (2011). Le sens de manière comme critère de définition d'un paradigme. *La Construction d'un paradigme, Actes du XVIIe Séminaire de Didactique Universitaire. Recherches ACLIF*, 117–142.
- Stosic, Dejan. (2019). Manner as a cluster concept: What does lexical coding of manner of motion tell us about manner? Dans M. Aurnague et D. Stosic (Eds.), *The Semantics of Dynamic Space in French Descriptive, experimental and formal studies on motion expression* (p. 141–177). Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins.
- Talmy, Leonard. (1985). Lexicalization Pattern: Semantic structure in lexical forms. Dans T. Shopen (Ed.), *Language Typology and Syntactic Description* Vol. 3 : Grammatical categories and the Lexicon (p. 57–149). New York : Cambridge University Press.
- Tamba, Irène. (1994). Un puzzle sémantique: Le couplage des relations de tout à partie et de partie à tout. *Le gré des langues*, 7, 64–85.
- Thon, Bernard et Cadopi, Marielle (2005). Penser le mouvement. Dans M. Borillo (dir.), *Approches cognitives de la création artistique* (p. 79-95). Sprimont : Mardaga.
- Van de Velde, Danièle. (2009). Comment, manières d'être et manières de faire. *Travaux de Linguistique*, 58, 39–61. <https://doi.org/10.3917/tl.058.0039>
- Van Valin, Robert D. et Wilkins, David P. (1996). The case for “effector”: Case roles, agents, and agency revisited. Dans M. Shibatani et S. A. Thompson (Eds.), *Grammatical constructions: Their form and meaning* (p. 289–322). Oxford : Clarendon Press.
- Vandeloise, Claude. (1986). *L'espace en français: Sémantique des prépositions spatiales*. Paris : Le Seuil.
- Vandeloise, Claude. (2006). Are there any spatial prepositions? Dans M. Hickmann et S. Robert (Eds.), *Space in languages: Linguistic systems and cognitive categories* (Typological Studies in Language, vol. 66) (p. 139–154). Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins.
- Vandeloise, Claude. (2017). Genesis of spatial terms¹. *Corela* [En ligne], 23, 1–23. <https://doi.org/10.4000/corela.5013>
- Vellet, Joëlle. (2006). La transmission matricielle de la danse contemporaine. *Staps*, 72(2), 79-91.
- Yamamoto, Mutsumi. (1999). *Animacy and reference: A cognitive approach to corpus linguistics. (Studies in language companion series 46)*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins.
- Wittenburg, Peter, Brugman, Hennie, Russel, Albert, Klassmann, Alex, Sloetjes, Han. (2006). ELAN: a Professional Framework for Multimodality Research. Dans N. Calzolari, K. Choukri, A. Gangemi, B. Maegaard, J. Mariani, J. Odijk et D. Tapias (Éds.), *Proceedings of the Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'06)* (p.1556–1559). European Language Resources Association (ELRA).
- Yu, Ning. (2014). Embodiment, culture, and language. Dans F. Sharifian (Ed.), *The Routledge Handbook of Language and Culture* (p. 227–239). London/New York : Routledge.
- Zacks, Jeffrey M. et Swallow, Khena M. (2007). Event Segmentation. *Current Directions in Psychological Science*, 16(2), 80–84. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8721.2007.00480.x>