Linx

Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre

52 | 2005

Lexique, terminologie, discours

Lexique et visualisation

Blanche-Noelle Grunig

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/linx/182>

DOI : 10.4000/linx.182

ISSN : 2118-9692

Éditeur

Presses universitaires de Paris Nanterre

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 43-48

ISSN : 0246-8743

Référence électronique

Blanche-Noelle Grunig, « Lexique et visualisation », *Linx* [En ligne], 52 | 2005, mis en ligne le 27 janvier 2011, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/linx/182> ; DOI : 10.4000/linx.182

Département de Sciences du langage, Université Paris Ouest

Lexique et visualisation

Blanche-Noelle Grunig

Professeur émérite, Université Paris VIII

Nous prenons en compte ici, pour la mettre en rapport avec des éléments lexicaux, non seulement à l'occasion l'image (la photographie, le dessin) qui peut accompagner, sur telle ou telle surface, des lexèmes mais plus encore l'image mentale se formant chez des individus. Un point est sûr dans les recherches en cours, même après de longs débats contradictoires : le verbal suscite une image mentale chez l'individu. Nous renvoyons par exemple à Ehrlich, Tardieu et Cavazza (1993) ou Denis (1989) après Kosslyn (1980).

Des expériences extrêmement intéressantes ont été menées pour approfondir et affiner ce constat général. Ainsi par exemple des temps de parcours liés à une exploration mentale ont été étudiés expérimentalement et permettent l'hypothèse d'une métrique affectant le tracé visuel mental. Ce phénomène, suggérons-nous, peut être provoqué par des lexèmes entrant dans une construction, telle *de ... à* qui manifeste verbalement la mise à distance :

De l'Atlantique à l'Oural

De Dunkerque à Tamanrasset

Dans ces exemples ce ne sont pas des lexèmes du fond commun mais bien plutôt des noms propres de lieu qui constituent les deux bornes. Pour que le processus d'exploration s'effectue correctement il faut évidemment que l'individu concerné sache les assigner à des positions dans le visuel mental. Certains mots le guident pour cela sans doute mieux que d'autres, tels *Du nord au sud de la France* si l'on suppose que la forme générale de la France est une donnée acquise par tout Français. Mais

Du nord au sud de l'Angleterre

serait sans doute moins favorable à un parcours mental sur image, et moins encore

Du nord au sud de l'Allemagne

Il reste qu'en dépit d'une borne qui sans doute se perd dans la connaissance de l'individu comme dans son imagerie mentale une direction est donnée grâce aux morphèmes. L'axe de parcours est verbalement indiqué et ceci fait sans aucun doute partie de ce qui structure l'imagerie mentale engendrée par le verbal. Il est clair que les formes que nous avons jusqu'ici évoquées ne peuvent guère être acquises que grâce à une connaissance fournie par des cartes géographiques : autrement dit encore le fondement de ce savoir est lui-même d'ordre visuel. Remarquons toutefois que, pour des termes n'appelant pas la consultation de cartes géographiques, l'exploration mentale peut se faire sur le fondement de connaissances très générales ancrées simplement dans la charge sémantique des lexèmes de la langue et, éventuellement, dans l'expérience vécue par des individus lors de leur emploi. Ce serait le cas pour

Du haut en bas d'un gratte-ciel

Du haut en bas d'un phare

La voiture a franchi le parapet et est tombée dans un ravin

Des lexèmes isolés, non insérés dans une construction linguistique, sont réputés être plus ou moins imageants, c'est-à-dire être plus ou moins aptes à susciter une image mentale. On n'en trouve guère de liste dans ce que nous avons pu consulter. Nous pouvons toutefois faire ici l'hypothèse que la forme géométrique d'un objet donnant lieu à dénomination est de nature à faciliter la visualisation mentale. Tel serait par exemple le cas de *pneu* ou de *cerveau* ou de *brique* (pour un maçon) ou de *pyramide* ou de *ligne blanche* (pour un automobiliste). Nous insistons ainsi sur le fait que c'est le référent qui semble guider la visualisation mentale. Or cette importance accordée au référent, à l'objet, n'est en principe pas le propos du linguiste qui travaille plus volontiers avec le fameux triangle où concept et référent sont distingués. Remarquons par ailleurs que la formation d'images mentales est selon nous non seulement dans la dépendance d'un savoir, mais plus précisément même d'un savoir de spécialiste (maçon, automobiliste) variable donc avec les professions et les activités. Les psychologues ne tiennent sans doute pas assez compte de ce paramètre en allant trop directement du lexème aux réactions de la personne testée. Quand ils avancent que tous les individus ne sont pas également capables d'imagerie, c'est peut-être pour avoir fait l'économie d'une réflexion approfondie sur ce que sont les différences de savoir et de contexte, notamment social et professionnel. En dépit de la pondération que réclament ces quelques considérations nous persistons à penser que la forme géométrique est un facteur important de formation d'image mentale. Nous ne étonnons alors pas que beaucoup de dictionnaires accompagnent souvent par un dessin une définition de lexème. Ce dessin et ses éventuelles traces mémorielles laissent toutefois ouvert un problème important. Quel secours peut apporter le dessin schématique, « en pied », d'un hippopotame ou d'un kankourou ou d'un bison, ou même d'un cheval, quand on évoque verbalement cet animal vu de dos ou d'en haut. Les psychologues (Green 1996 par exemple) peuvent, pour ces phénomènes effectivement perturbateurs, parler de rotation et de gestion de cette rotation. Ceci

veut-il dire que l'image mentale est elle-même capable de rotation, en ce sens qu'à la production ou à la réception d'un lexème l'image mentale canonique, si elle existe, serait modifiée en tenant compte d'angles de vue ? Il faudrait au moins que la situation soit clairement connue ou verbalisée ainsi par exemple par

D'en haut, de l'avion, j'aperçois des éléphants

Ce que nous disons ici de l'imagerie mentale vaut aussi pour les définitions classiques de l'éléphant (mammifère ongulé...herbivore...caractérisé par sa peau épaisse, ses incisives supérieures allongées en défenses, qui peut peser 100 kilos,...trompe souple et préhensible etc). Sous quel angle ceci est-il perçu ? Ou bien le fondement de la perception est-il morcelé en facteurs supposés être pertinents ? Même notre proposition d'un jeu complexe de Questions et Réponses (cf. Grunig 1982, 1989, 2003 a) multiple et souple n'a jamais introduit une question comme « Quelles modifications dans la perception sont-elles entraînées par la variation d'angle de vue ? ». Des réponses faisant sens sont évidemment envisageables. Mais on peut savoir gré à Denis et Vega (1993) d'avoir souligné l'importance de cet angle de vue. Ils en traitent à dire vrai pour la mise en place de modèles mentaux qui sont définis comme perspective free mais ne reconnaissent pas ces latitudes à l'image mentale elle-même. Nous posons là un problème qui nous apparaît essentiel. Or il est d'autant plus difficile à traiter que la variation de l'angle de vue ne se scinde pas en un nombre fini de zones et de perspectives (vue du dessus, dessous, devant, derrière etc) mais est bien plutôt de l'ordre de la variation continue.

Nous avons évoqué ci-dessus le pouvoir imageant de tracés d'ordre géométrique et nous posons maintenant, à bien des égards apparentée, une question très particulière où la schématisation rencontre l'écriture : un plan construit sur une page demeure-t-il comme structure visuelle mentale pouvant guider l'écriture (d'un article, d'une lettre de réclamation, d'une nouvelle ou d'un roman) ? Nous supposons, ce qui est effectivement fréquent, que le plan est fondé sur du matériel d'ordre verbal (essentiellement lexical) associé à des marques empruntées au registre de la ponctuation, comme le tiret ou le point. Ainsi une hiérarchie entre lexèmes peut être présentée verticalement :

VOYAGE
SEJOUR
RETOUR

ou encore elle peut être présentée horizontalement en exploitant la succession sur une ligne :

VOYAGE. SEJOUR. RETOUR

L'ordre établi entre ces lexèmes est le facteur pertinent qui pourra guider l'ordre selon lequel il est prévu que s'enchaînent les événements dans la narration. Nous n'avons pas par hasard utilisé des majuscules. C'est un moyen, fréquemment employé et aisément visualisable, de noter que le statut du lexème présent dans la hiérarchie planificatrice n'est pas le même que celui des lexèmes qui seront présents dans le développement de la narration. Ceci reste évidemment valable lorsque le projet n'est

pas celui d'une narration mais, par exemple, celui d'une argumentation. Plutôt qu'une succession simple il peut y avoir subordination ou subdivision marquée par des retraits :

VOYAGE

- départ
- cheminement
- arrivée

SEJOUR

- déchargement
- installation

La visualisation de la structure (le fondement de tout cela est évidemment structuraliste) peut, si elle est inscrite comme image mentale, guider la production des propositions et phrases ou paragraphes qui vont développer ce condensé programmatique.

Il n'est pas rare toutefois que des procédés autres que ceux jusqu'ici évoqués interviennent non pas avant toute écriture mais après écriture d'un texte ou d'une partie de texte. Nous connaissons tous pour en avoir usé les flèches indiquant de remonter, descendre, insérer, en bref déplacer un pan (disons une *bulle*) de texte déjà écrit. Cette bulle à déplacer est souvent entourée, cernée, dans sa globalité par un tracé sur lequel s'attache le départ de la flèche. Une ou plusieurs ratures au sein de cette bulle ou en son lieu d'insertion rappellent (au scripteur lui-même) les modifications souhaitées en vue d'une cohérence au moins syntaxique après la nouvelle connexion. Beaucoup moins, nous semble-t-il, que les hiérarchies planificatrices simples évoquées ci-dessus, ce jeu complexe de flèches et bulles est de nature à être conservé quelque part en mémoire. Autrement dit, il n'est guère de nature à laisser des traces dans l'ordre du visuel de façon à guider l'exécution d'une nouvelle écriture. La cause en est vraisemblablement que la bulle n'a pas une forme aussi ordonnée que les lexèmes inscrits dans un plan très simplement hiérarchisé. La bulle en question n'a même pas des contours syntaxiques canoniques. Elle est arrachée, comme un fragment le plus souvent mutilé, à du déjà écrit. La schématisation visuelle est très complexe et le mouvement est unique (distance par exemple entre le point d'ancrage initial et le point de la nouvelle insertion). Aucun principe constant ne régit la forme et le contenu de cette manipulation. Or il n'est pas exclu, nous semble-il, que la constance d'un mode de schématisation favorise son inscription mémorielle dans l'ordre de l'imagerie. Si les mots, ce qui nous intéresse au premier chef, suscitent des images il est bien évident que des perceptions d'objet peuvent orienter vers des mots, pour peu qu'on souhaite parler de ces objets.

Nous poserons dans cette mouvance une question extrêmement difficile à traiter mais dont l'évocation ne nous semble pas sans intérêt. Comment surgissent les mots dans l'écriture de la fiction ? C'est dire encore que nous nous interrogeons sur le pouvoir de l'imaginaire, sur sa force, quand il n'y a pas d'objets extérieurs présents qu'une situation impose ou suggère de dénommer. Nous pouvons pour nous guider sur ce terrain nous référer à quelques chercheurs spécialisés dans le domaine de l'imagerie mentale, notamment à Denis, Finke et Vega. Ainsi Denis (1989) souligne après Ronald Finke qu'il y a équivalence entre l'effet produit par la perception d'un objet et le fait d'imaginer visuellement un objet ou même, dit-il, d'y penser. De la même façon Denis et Vega (1993)

admettent que la source d'une image mentale peut être l'imagination de l'individu. Il n'est donc pas incongru de penser que la fiction peut faire naître des images chez l'individu qui lit ou entend des mots (quand on lit, sauf cas particulier, on entend) et également chez l'individu qui écrit pour mettre en place formellement une fiction.

Ces remarques rapides nous permettent d'avancer à la rencontre de deux problèmes particuliers inscrits dans une pratique complexe.

Le premier problème que nous posons est le suivant, relatif au théâtre (cf. Grunig 2001, 2003b) : comment est-il possible pour un auteur de pièces de théâtre de concevoir une mise en scène en vue d'en faire part à un metteur en scène *stricto sensu*. Pour un auteur de théâtre, bien que ce n'ait pas toujours été le cas dans l'histoire du théâtre, il est possible par des didascalies (cf. par exemple Gallepe 1997) d'indiquer ce qu'il souhaite que soit présenté au spectateur. L'imagination de l'auteur est certes le plus souvent limitée et contrainte par le cadre de la forme et de la dimension habituelles de scènes de théâtre dont il a l'expérience mais il « voit » ce qu'il veut donner à voir et, avec les mots qui lui paraissent correspondre à ce visuel mental, il tente une écriture destinée au metteur en scène, ou même éventuellement à un lecteur qui ne se rend pas au théâtre (Ubersfeld 1993). L'auteur en question a alors à négocier une « répartition » entre deux domaines visuels. L'un des domaines visuels est celui forgé par le texte qu'il crée pour que les acteurs le lisent et les spectateurs l'entendent. Nous l'avons assez dit : ce texte est générateur d'imagerie mentale pour ceux qui le reçoivent. Mais l'autre domaine visuel est celui que l'auteur entend laisser à l'écart de la profération verbale sur scène. C'est celui qui devra naître du décor, de la mise en scène (constructions, costumes, cloisonnements, etc). Pour guider l'élaboration de cette mise en scène il faut que l'auteur trouve des mots écrits. Il est clair que la fonction du verbal n'est pas la même dans les deux cas et il loint d'être certain que les cheminements mentaux associés à la genèse de ces paroles à fonctions différentes soient identiques, même si l'on peut considérer que l'un et l'autre relèvent de la fiction.

Un autre problème pratique peut être posé qui nous ramène encore plus directement que les didascalies aux éléments du lexique. Nous avons remarqué (cf. Grunig 2000) que, sauf cas particulier rare, les slogans publicitaires utilisent des mots très généraux (le plus souvent des hyperonymes) plutôt que des termes qui seraient plus originaux, plus remarquables, plus saillants dans la formule. On lit ou on entend des termes à bien des égards affligeants comme *voiture*, *voyage*, *légumes*, *maison*, *repas*, *linge*. Ceci alors que la brillance et l'originalité suggéreraient l'emploi d'hyponymes situés nettement plus bas dans la hiérarchie arborescente classique. A quoi ceci peut-il tenir ? D'une part évidemment au souhait que le slogan soit compris « par tout le monde ». Mais il y a à notre sens un autre paramètre qui entre en ligne de compte : le slogan en général accompagne une image. Dans ces conditions il serait risqué de faire entrer en conflit un mot trop précis avec une photographie trop étroitement déterminée. Quelle discordance, quel désordre mental, provoquerait un slogan vantant verbalement la cuisson des carottes si apparaissaient sur la photographie des melons ou des pastèques. Il pourrait y avoir cacophonie, impossible coïncidence entre le visuel engendré par la perception de l'image sur papier et le visuel de l'image mentale provoquée par les mots du slogan.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DENIS, M. (1989), *Image et cognition*, Paris, Presses Universitaires de France.
- DENIS, M. et de VEGA, M. (1993), « Modèles et imagerie mentale », in M.F. EHRLICH, H. TARDIEU et M. CAVAZZA, pp. 79-100.
- EHRLICH, M.F., TARDIEU, H. et CAVAZZA, M. (1993), *Les modèles mentaux*, Paris, Masson.
- GALLEPE, T. (1997), *Didascalies. Les mots de la mise en scène*, Paris, L'Harmattan.
- GREEN, D.W. et alii (1996), *Cognitive science*, Cambridge MA, Blackwell Publishers.
- GRUNIG, B.N. (1982), « Différences et ajustements », *Langue Française* N° 53, La vulgarisation (M.F. Mortureux ed), pp. 7-21.
- GRUNIG, B.N. (1989), « Système peu structural et parole fort dialogique », *La linguistique* N° 25, fasc 1, pp. 61-73.
- GRUNIG, B.N. (2000), « Slogan publicitaire et recherches cognitives », in J.M. Adam et M. BONHOMME ? *Analyses du discours publicitaire*, Toulouse, Editions Champs du signe, Presses Universitaires du Sud, pp. 76-93.
- GRUNIG, B.N. (2001), « Perspective linguistique et cognitive pour l'étude du fait théâtral », *Degrés*, Automne-hiver 2001, pp. 1-17.
- GRUNIG, B.N. (2003 a), « Dynamique et lexicale », in J.F. Sablayrolles *L'innovation lexicale*, Paris, Champion, pp. 15-28.
- GRUNIG, B.N. (2003 b), « La représentation théâtrale ou le pouvoir du verbal », *Pratiques*, 119/120, pp. 101-108.
- KOSSLYN, S.M. (1980), *Image and mind*, Cambridge MA, Harvard University Press.
- ÜBERSFELD, A. (1993), *Lire le théâtre*, Paris, Scanéditions/Éditions Sociales.