Comment analyser sémantiquement les expressions figées ?

Towards a semantic analysis of fixed expressions

Yohan Haquin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rsp/403>

DOI : 10.4000/rsp.403

ISSN : 2610-4377

Éditeur

Presses universitaires d'Orléans

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 39-58

ISSN : 1285-4093

Référence électronique

Yohan Haquin, « Comment analyser sémantiquement les expressions figées ? », *Revue de Sémantique et Pragmatique* [En ligne], 39 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rsp/403> ; DOI : 10.4000/rsp.403

COMMENT ANALYSER SÉMANTIQUEMENT LES EXPRESSIONS FIGÉES ?

Yohan Haquin

*LLL (UMR 7270), Université d'Orléans
yohan.haquin@univ-orleans.fr*

Le point de départ de ce qui suit est le constat de l'absence, dans la littérature considérable relative aux expressions figées et à la phraséologie, de certains questionnements sémantiques, et inversement, de l'existence d'hypothèses qui s'avèrent souvent ne pas résister à l'examen ou être insuffisantes. Cette étude a également pour base un travail contrastif mené sur un vaste corpus franco-espagnol de paires traductives d'expressions figées¹ (Haquin 2014) qui montre que la traduction peut être une porte d'entrée intéressante dans la compréhension des expressions figées elles-mêmes².

L'un des points les plus importants de cette littérature est que la plupart des travaux existants se sont essentiellement focalisés sur la notion de *figement* – au sens syntaxique du terme – et ont, de ce fait, quelque peu sous-estimé la complexité des questions liées à la sémantique des expressions figées, faisant souvent de la non-compositionnalité du sens un critère majeur de définition et de délimitation de ces séquences polylexicales figées. Or, en se focalisant presque

¹ Dans ce corpus, qui a été exploité dans le cadre d'une thèse ayant pour objet l'analyse linguistique et les techniques de traduction des expressions figées de l'espagnol au français, nous avons recueilli 329 expressions (et 492 traductions) présentes dans une sélection de textes littéraires espagnols contemporains. Chaque expression est assortie d'une définition permettant d'en saisir la signification globale, d'un extrait du texte source et du texte cible (traduction officielle) où figure l'expression concernée.

² En effet, s'interroger sur ce qui, d'une expression source, est ou non conservé dans la traduction, et à quels degrés, impose d'étudier de façon nécessairement fine les propriétés sémantiques des expressions figées.

exclusivement sur la notion de *figement*, ces travaux n'abordent pas du tout la notion d'*expressiEn*³ elle-même et passent donc sous silence des considérations sémantiques et pragmatiques importantes des expressions figées.

Le but de cette étude n'est pas de proposer une théorie explicative complète de la notion d'*expression figée* incluant, par exemple, des analyses syntaxiques de l'objet – par ailleurs bien représentées dans les travaux de phraséologie⁴ – mais véritablement de clarifier et de complexifier l'analyse sémantique des expressions figées, ce qui nous conduira notamment à :

- (i) montrer la non-pertinence du critère de non-compositionnalité souvent utilisé (Gross 2012, Anscombe 2011, Corpas Pastor 1996) comme critère définitoire et discriminant du sens linguistique des expressions figées, ce qui nous amènera également à signaler les limites des outils descriptifs classiques, notamment ceux posant des oppositions binaires : la dichotomie entre *interprétatiEn cEmpEsitiEnnelle* et *interprétatiEn nEn-cEmpEsitiEnnelle* ou encore la distinction opposant *sens prEpre* et *sens figuré* ;
- (ii) complexifier la caractérisation sémantique des expressions figées en introduisant un métalangage et des outils d'analyse nouveaux plus à même de décrire ce qu'il se passe, de façon complexe, sur le plan interprétatif. Seront ainsi introduites les notions de *scène lexicale* et de *scène réelle* ainsi qu'une distinction entre *cEmpEsitiEnnalité lexicale* et *cEmpEsitiEnnalité glEcale* ;
- (iii) proposer une typologie sémantique des expressions figées construite autour de la notion d'*Epacité* qui, comme nous le verrons, est une notion complexe et multiforme ;
- (iv) approfondir l'analyse pragmatique des expressions figées en développant notamment la notion d'*expressiEn cEnsacrée*.

³ Dans « expression figée », il y a « expression » et il y a « figée ». La plupart des tentatives de caractérisation des expressions figées se focalisent sur l'adjectif « figée » mais n'abordent pas la notion d'« expression », celle-ci se situant clairement du côté du lexique (et de la lexicalisation), ces expressions étant le plus souvent des expressions dites *cEnsacrées* (i.e. par un usage collectif). Ne s'intéresser qu'au figement comporte donc le risque de se concentrer uniquement sur les contraintes syntaxiques des expressions figées et de laisser de côté leur dimension pragmatique.

⁴ Contrairement aux critères sémantiques, les tests ou critères syntaxiques habituellement avancés dans les travaux de phraséologie (le blocage des propriétés transformationnelles, le blocage des paradigmes synonymiques, la non-insertion, la non-actualisation des éléments, la non-modifiabilité de l'ordre des constituants et des catégories grammaticales) se sont avérés robustes et opérationnels sur nos données et ont permis de confirmer l'existence de degrés de figement, les contraintes syntaxiques étant plus ou moins lâches selon les cas, pouvant concerner la totalité de l'expression ou une partie seulement des éléments introduits.

L'introduction de ces nouveaux outils d'analyse nous permettra donc de définir les expressions figées comme étant des séquences linguistiques polylexicales (de plus de deux unités lexicales mais de taille inférieure à la phrase) et syntaxiquement contraintes. Du point de vue de leur caractérisation sémantique, les expressions figées présentent un décalage interprétatif quasi-systématique et plus ou moins radical entre la scène lexicale (sens de *dictE*) et la scène réelle (sens de *re*), la disjonction sémantique entre ces deux strates s'expliquant, le plus souvent, par le caractère contrefactuel⁵ de la scène lexicale.

1. PROPRIÉTÉS SÉMANTIQUES DES EXPRESSIONS FIGÉES

1.1. DE LA NON-PERTINENCE DU CRITÈRE DE NON-COMPOSITIONNALITÉ

Un grand nombre de définitions ou d'explications de la notion d'expression figée mettent en avant, le plus souvent en les associant, les notions de *nEn-cEmpEsitiEnnalité* et d'*Epacité sémantique*. Il a ainsi souvent été dit que le sens des expressions figées est *nEn-cEmpEsitiEnnel* ou *Epaque*, ce qui revient donc à dire que le sens du tout (de l'expression) n'est pas la somme de celui de ses constituants.

« Le sens global d'une expression figée n'est en général pas déductible du sens des éléments qui la composent formellement : c'est le principe de non-compositionnalité des expressions figées » (Anscombe 2011, 19-20)

« Elle [une séquence] est figée sémantiquement quand le sens est opaque ou non-compositionnel, c'est-à-dire quand il ne peut pas être déduit du sens des éléments composants » (Gross 1996, 154)

« En qualifiant ce sens [le sens idiomatique] de non-compositionnel, on l'oppose avant tout au sens compositionnel des constructions discursives ordinaires, dont le sens global est fonction de celui des composantes lexicales et de la structure syntaxique qui les assemble » (Tamba 2011, 112)

La plupart des définitions ou explications de la sémantique des expressions figées posent donc souvent une sorte d'équivalence notionnelle entre la *nEn-cEmpEsitiEnnalité* et l'*Epacité*, une expression à sens non-compositionnel étant généralement considérée comme opaque. Certains auteurs toutefois, à l'instar de S. Mejri (2003, 2010) précisent qu'il ne faut pas confondre les deux paires d'oppositions *transparence vs Epacité*, d'une part, et *sens cEmpEsitiEnnel vs sens nEn-cEmpEsitiEnnel*, d'autre part, car même si celles-ci finissent souvent par se recouper, elles ne relèvent pas exactement de la même perspective. On nous explique en effet que l'opposition *transparence vs Epacité* correspondrait à la manière dont la séquence est perçue par le récepteur (niveau de décodage) alors

⁵ Nous verrons en effet que les expressions figées tendent souvent à convoquer des situations totalement ou partiellement fictives (scènes lexicales) pour parler, en réalité, de tout autre chose (scènes réelles).

que l'opposition *sens cEmpEsitiEnnel* vs *sens nEn-cEmpEsitiEnnel* serait, quant à elle, fondée sur la relation existant entre le sens des constituants de la séquence et le sens global (niveau d'encodage). Nonobstant cette précision terminologique, ces mêmes auteurs continuent d'associer ou amalgamer ces deux couples notionnels, en présentant l'opacité comme étant le résultat de la non-compositionnalité et la transparence, comme le résultat de la compositionnalité du sens.

« Est de sens opaque toute séquence linguistique dont le sens est non compositionnel, c'est-à-dire non déductible de celui de ses constituants. Quand le sens est compositionnel, on parle de transparence, terme qui s'oppose à l'opacité. Cette transparence est le fruit d'une construction du sens qui se fait à partir de celui des éléments impliqués dans la construction de la phrase, les mots, et de celui des règles de la combinatoire de ces mots dans le cadre de la phrase, complexe ou élémentaire (ordre des mots, traits de sélection, transformation, classes sémantiques de mots, etc.) » (Mejri & Desporte 2010, 225-226)

Le problème qui se pose avec la notion d'*Epacité* est que cette notion est très largement utilisée dans les travaux de phraséologie mais n'est jamais clairement définie. Or, pour être clairement définie, une telle notion devrait toujours être assortie d'un qualificatif permettant d'en définir la nature exacte et éviter ainsi tout flottement ou équivoque. Car, comme nous aurons l'occasion de le voir, la notion d'*Epacité* est une notion extrêmement large et multiforme, ce qui nous conduira d'ailleurs à dégager plusieurs formes ou types d'opacité (opacité associative, pragmatique, lexicale et elliptique). À ce stade de notre étude, il apparaît donc souhaitable de parler d'*Epacité sémantique* pour se référer au caractère non-compositionnel de certaines séquences.

Si on en revient à présent aux définitions citées, celles-ci laissent entendre, d'autre part, qu'il y aurait, d'un côté, des expressions figées non-compositionnelles et, de l'autre, des formes normales d'expression (ou expressions non figées) qui, elles, seraient sémantiquement compositionnelles ce qui, comme nous le verrons, est une position théorique pour le moins discutable.

Il a malgré tout été remarqué, et ce, à juste titre, que la non-compositionnalité, bien qu'étant une propriété fondamentale des expressions figées, est une notion néanmoins graduelle car certaines d'entre elles peuvent recevoir une interprétation plus ou moins compositionnelle, ce que signalent notamment G. Gross (1996, 11) quand il en vient à parler d'opacité totale (*la clé des champs*), partielle (*clé anglaise*) ou inexistante (*clé neuve*) ou I. Tamba (2011, 112-113) lorsqu'elle définit le sens idiomatique des idiomes⁶ comme étant un sens lexical

⁶ I. Tamba (2011) pose l'existence de deux sous-catégories distinctes d'expressions figées : les idiomes (*jeter l'épEnge*, *perdre le nErd*) et les proverbes (*petit à petit l'Eiseau fait sEn nid*). Idiomes et proverbes ont tous deux un sens figé mais une distinction est faite entre le sens idiomatique (idiomes) et le sens proverbial (proverbes).

non-compositionnel (opaque) *mais analysable*. Suivant le principe d'analysabilité⁷, I. Tamba démontre, exemples à l'appui, que le sens idiomatique – en tant que signification globale attribuée à une unité polylexicale – « *peut être cEmplètement Eu partiellement Epaque, selEn qu'il ne se prEjette sur aucun Eu seulement certains des éléments lexicaux de l'idiEme* » (Tamba 2011, 126). Par exemple, une expression comme *parler à bâtEns rEmpus* est considérée dans ces travaux comme ayant un sens partiellement opaque, celle-ci étant « analysable » en deux parties : l'une transparente, liée au maintien du sens référentiel du verbe *parler*, et l'autre opaque, constituée par l'élément *bâtEns*, ce dernier étant privé, dans cette séquence, de sa fonction référentielle lexicale.

Comme nous venons donc de le voir, la plupart des spécialistes des expressions figées ont souvent recours à la notion de *nEn-cEmpEsitiEnnalité* pour tenter de définir et d'expliquer le fonctionnement sémantique des expressions figées. Si la non-compositionnalité est une caractéristique effectivement incontestable des expressions figées dans un grand nombre de cas, l'utiliser comme élément définitoire et discriminant du sens de celles-ci s'avère en revanche pour le moins problématique dès lors que :

- comme l'ont souligné à juste titre certains spécialistes des expressions figées (García-Page 2008 : 388-389, Gross 1996 : 10-11), ces séquences linguistiques n'ont pas toutes, en réalité, un sens non-compositionnel. En effet, on peut tout aussi bien rencontrer des séquences totalement non-compositionnelles (*manger les pissenlits par la racine, prendre le taureau par les cErnes, mettre les pieds dans le plat, casser sa pipe*) que partiellement non-compositionnelles dès lors que la non-compositionnalité ne concerne, en réalité, qu'une partie des éléments introduits (***chercher** une aiguille dans une bEtte de fEin, **coûter** les yeux de la tête, **fumer** cEmme un sapeur, **tomber** des cErdes*)⁸ ;
- la non-compositionnalité est, en matière d'interprétation, un phénomène très général, démontrable sur un très grand nombre de séquences ou unités lexicales qui ne peuvent en aucun cas être considérées comme figées. En effet, la quasi-totalité des sémanticiens s'accordent à présent à dire que le sens des expressions *non figées* et *nEn Epaques* est en réalité

⁷ L'*analysabilité* est une méthode qui consiste à redistribuer le sens global d'une expression sur celui de ses constituants lexicaux. L'*analysabilité* s'oppose donc à la *cEmpEsitiEnnalité*, cette dernière étant une méthode d'analyse d'orientation inverse : elle va des parties vers le sens global.

⁸ Dans l'interprétation finale de ces énoncés, les éléments en gras conservent leur interprétation lexicale. Quand on dit, par exemple, *chercher une aiguille dans une bEtte de fEin*, on cherche bien quelque chose (l'action de chercher est factuelle) mais on ne parle pas du tout, dans les faits, d'une aiguille et d'une botte de foin (éléments contrefactuels).

très massivement non-compositionnel. Y compris des sémanticiens de la tradition formaliste comme F. Jeffry Pelletier (1994, 150) en viennent à accepter la non-compositionnalité comme une réalité empirique et incontestable.

« That, together with giving up not our love but rather our blind adulation of Father Montague, will help us cheerfully embrace non-compositionality for the obvious truth that it is » (Jeffry Pelletier, 150)

La non-compositionnalité étant un phénomène très général et omniprésent, celle-ci s'avère donc être un critère inadéquat pour définir sémantiquement toutes les formes d'expressions figées et les délimiter des autres items lexicaux. Pour se faire une idée plus précise du caractère extrêmement large de la non-compositionnalité, nous allons étudier les interprétations associées à des mots ou énoncés aussi divers que *rEuge-gErge*, *cEurt-circuit* ou *carnivEre*. De fait, les interprétations associées à ces exemples sont toutes non-compositionnelles à un titre ou à un autre dès lors que l'on peut observer, d'une part, que rien, dans *rEuge-gErge*, ne permet de savoir que l'on parle d'un oiseau et, d'autre part, que *carnivEre* désigne un individu ou un animal dont le régime alimentaire se compose *exclusivement* de viande. S'agissant enfin du composé nominal *cEurt-circuit*, l'interprétation qui lui est associée ne peut légitimement être tenue pour compositionnelle, un *cEurt-circuit* n'étant évidemment pas un circuit qui est court mais un phénomène électrique.

La non-compositionnalité, en somme, est donc un critère beaucoup trop large pour permettre de définir ou de sélectionner les expressions figées en tant que telles. Ainsi, face à un texte concret, se donner le critère de non-compositionnalité pour sélectionner des expressions figées en vue de constituer un corpus traductif, par exemple, nous conduirait à extraire la quasi-totalité du texte tant il est impossible de séparer ce qui serait compositionnel de ce qui ne le serait pas.

Face à ce constat négatif, il est donc essentiel d'insister sur le fait que les outils descriptifs classiques, notamment quand ils sont binaires (interprétation compositionnelle vs interprétation non-compositionnelle), ne sont donc tout simplement pas pertinents dans le cadre d'une définition sémantique précise de la notion d'*expression figée*. L'opposition traditionnelle entre *sens littéral* et *sens figuré* est pareillement inadéquate car celle-ci comporte l'idée qu'il y aurait un sens premier (sens littéral) qui s'opposerait à un sens second (sens figuré), ce dernier étant généralement considéré comme un sens déviant⁹. Or, dans le cas

⁹ Dans ses *Écrits de linguistique générale*, F. de Saussure (2002, 72-76) s'opposait déjà à l'établissement d'une hiérarchie entre *sens prEpre* et *sens figuré* car, selon lui, tous les sens sont simultanément présents en synchronie.

des expressions figées, ces deux sens, en réalité, ne s'opposent pas, ils sont au contraire le plus souvent co-existants. Ainsi, dans une expression comme *Il n'y a pas mort d'homme*, force est de constater que le sens dit littéral ('personne n'est mort') ne s'oppose en rien au sens dit figuré ('ce n'est pas si grave') dans la mesure où, dans cette séquence, le sens littéral ne peut en aucun cas être nié : en effet, si l'on dit qu'*il n'y a pas mort d'homme*, c'est précisément pour dire que la situation n'est pas aussi grave ou désespérée que si un homme était *réellement* mort. Il y a donc bien coexistence – et non opposition – de ces deux sens : l'expression est bien associée à un sens second (figuré) alors même que le sens soi-disant premier (littéral) reste parfaitement factuel et incontestable. Cette propriété a d'ailleurs été mise en exergue par F. Nemo (2012, 18-19) moyennant l'application du test de la négation à des métaphores du type « *Les journalistes ne sont pas des piranhas, ils font leur boulot, c'est tout* ». F. Nemo montre ainsi qu'une métaphore niée reste une métaphore – elle conserve son interprétation métaphorique – alors que le sens soi-disant premier (littéral) est vrai lui aussi. On ne peut donc pas opposer ces deux interprétations. Examinons un autre exemple de métaphore niée. Si l'on dit « *Ce chirurgien n'est pas un boucher, il est même très compétent* », on remarque que, malgré la présence de la négation, l'interprétation métaphorique associée au premier membre de l'énoncé est conservée ('ce chirurgien n'est pas un mauvais chirurgien') et le sens dit premier ou littéral est factuel ('ce chirurgien n'est pas un boucher, c'est un chirurgien').

1.2. UNE PREMIÈRE DISTINCTION NÉCESSAIRE ENTRE COMPOSITIONNALITÉ LEXICALE ET COMPOSITIONNALITÉ GLOBALE

Si la dichotomie traditionnelle entre *interprétation compositionnelle* et *interprétation non-compositionnelle* ne s'avère pas pertinente pour définir et délimiter les objets étudiés et étiquetés depuis longtemps comme des « expressions figées », nous allons voir, en revanche, qu'il peut être utile d'introduire une première distinction entre *compositionnalité lexicale* et *compositionnalité globale*. Car si le problème de fond dans le cas des expressions figées n'est pas de savoir si le sens de ces séquences est ou non compositionnel – la réponse étant le plus souvent négative et applicable, comme nous l'avons vu, à un très grand nombre de séquences non figées – il va s'avérer indispensable d'étudier le décalage existant entre l'*interprétation lexicale* de ces séquences, à savoir leur degré de transparence ou d'opacité sur le plan strictement lexical, et leur *interprétation globale*, autrement dit, ce à quoi ces expressions nous permettent d'accéder sur le plan interprétatif.

Dans le traitement de couples traductifs tels que *estirar la pata*¹⁰ ('étirer la jambe', casser sa pipe) et *casser sa pipe* ou *bailarle a uno el agua* ('faire danser l'eau', lécher les bottes) et *lécher les bottes*, la distinction nouvellement introduite entre *compositionnalité lexicale* et *compositionnalité globale* va nous permettre de montrer, entre autres, qu'une expression peut parfaitement être *lexicalement* compositionnelle sans forcément être *globalement* compositionnelle.

Si l'on considère tout d'abord le couple traductif *estirar la pata* et *casser sa pipe*, on peut dire que ces deux expressions sont *lexicalement* compositionnelles mais ne sont pas *globalement* compositionnelles. En effet, l'interprétation associée à ces expressions est non-compositionnelle car les composants présents dans chacune de ces séquences ne permettent en aucun cas d'accéder à l'idée de mort. En revanche, on peut considérer que ces expressions sont *lexicalement* compositionnelles dans la mesure où ces séquences ne présentent aucune forme d'opacité lexicale. Sur le plan lexical, en effet, ces séquences sont parfaitement transparentes : rien, dans *estirar la pata* ou dans *casser sa pipe*, n'est opaque, tous ces éléments ont bien leur sens lexicalisé. En revanche, l'interprétation globale de ces séquences ne semble pas avoir de rapport direct avec leur interprétation lexicale.

S'agissant à présent du couple traductif *bailarle a uno el agua* et *lécher les bottes*, on peut dire de l'expression *lécher les bottes* qu'elle présente le même comportement que les deux expressions précédentes : on note bien une forme de compositionnalité lexicale (séquence *lexicalement* transparente) couplée à une absence de compositionnalité globale (séquence à sens non-compositionnel). *Bailarle a uno el agua*, en revanche, n'est à la fois ni *lexicalement* compositionnelle (opacité lexicale) ni *globalement* compositionnelle. En effet, le sens associé à cette séquence ne peut pas être considéré comme compositionnel dès lors que les composants présents ne permettent pas de comprendre qu'il s'agit d'une situation où une personne se montre exagérément plaisante à l'égard d'une autre dans le but d'obtenir quelque chose. Si cette séquence n'est donc pas *globalement* compositionnelle, elle a d'autre part la particularité d'être *lexicalement* opaque. Cette séquence présente en effet une forme d'opacité lexicale liée au collage d'éléments lexicaux qui ne sont pas habituellement associables : on comprend *bailar*, on comprend *el agua*, mais on ne comprend pas l'association des deux, ce qui indique que l'un d'eux – probablement *bailar* – n'a pas ici son sens lexicalisé. On peut également supposer que le lien explicatif entre l'histoire (scène lexicale) et la conclusion (scène réelle) de cette expression est aujourd'hui défait.

¹⁰ Afin de faciliter la compréhension des exemples espagnols, nous en proposerons tout d'abord une traduction grammaticale suivie d'une traduction acceptable dans la langue cible.

1.3. LES NOTIONS DE SCÈNE LEXICALE ET SCÈNE RÉELLE

Les outils descriptifs classiques étant, comme nous le disions, inadéquats, il nous faut donc à présent disposer d'un appareillage descriptif nouveau plus à même de décrire ce qui se passe, de façon complexe, sur le plan interprétatif. Avant toute chose, il est essentiel de rappeler qu'une expression figée, comme toute autre séquence linguistique d'ailleurs, est plurisémiq ue en ce sens qu'elle associe souvent plusieurs strates interprétatives qui coexistent de façon complexe. Face à la plurisémiq ue, la difficulté de l'analyste consiste donc à décrire ces différentes strates de la façon la plus directe et précise possible et d'étudier les contrastes pouvant émerger de la mise en relation de celles-ci.

L'analyse des expressions figées recueillies dans notre corpus traductif nous a ainsi permis de mettre en évidence, malgré l'extrême hétérogénéité de ces données, que toute expression figée convoque à la fois une *scène lexicale* d'une part, et une *scène réelle*, d'autre part, et qu'à chacune de ces deux scènes est associé un certain type d'interprétation, à savoir : le *sens de dicto* pour la scène lexicale et *sens de re* pour la scène réelle. Nous allons dès à présent préciser ce métalangage nouveau dont le terme de *scène*¹¹ est emprunté au linguiste B. Victorri. Très simplement, la *scène lexicale* (sens de *dicto*) est ce que dit une expression indépendamment de ce dont elle parle dans les faits tandis que la *scène réelle* (sens de *re*) correspond à ce que l'on comprend, en réalité, lorsque l'expression est employée.

L'étude de notre corpus nous a également permis d'observer qu'il y a toujours un décalage plus ou moins radical entre ces deux scènes et que ce décalage est le plus souvent lié au caractère contrefactuel de la scène lexicale, ce qui signifie, en d'autres termes, que la scène lexicale énonce toujours, en quelque sorte, une contre-vérité : la scène lexicale convoque une représentation ou une situation qui n'a pas lieu en réalité.

Pour illustrer ces notions, prenons l'exemple de *coger el toro por los cuernos* – expression espagnole qui possède un équivalent littéral lexicalisé en français, soit l'expression *prendre le taureau par les cornes*. Dans cet exemple, on peut tout d'abord noter l'existence d'une scène lexicale (sens de *dicto*), à savoir */x a pris le taureau par les cornes/*, et observer ensuite que cette scène lexicale est disjointe de la scène réelle (sens de *re*), cette dernière pouvant être réduite à une paraphrase¹² du type */x s'est attaqué courageusement à la partie difficile*

¹¹ Le terme de *scène* semble d'ailleurs plus intéressant que celui de *sens* car il est tout d'abord plus dynamique et traduit mieux l'idée d'une représentation (mentale).

¹² Pour S. Mejri (2011, 374), la paraphrase est un test permettant de détecter l'opacité (non-compositionnalité) des séquences figées (« *Est opaque toute séquence dont le sens n'est pas l'équivalent de la paraphrase impliquant la littéralité de ses constituants dans un contexte précis* »). On notera, dans notre exemple, que les termes de *taureau* et de *cornes*

d'un problème/. On peut ici légitimement parler de décalage ou de disjonction entre scène lexicale et scène réelle car, dans l'interprétation globale (lexicalisée) de cette séquence, il n'est en effet plus du tout question ni de taureau ni de cornes.

Poser le constat d'un décalage sémantique entre ces deux strates interprétatives est évidemment fondamental pour comprendre ce qu'est une expression figée en tant qu'objet plurisémiotique lexicalisé. Mais, pour compléter cette description, sans doute est-il encore nécessaire de préciser la nature de ce décalage en soulignant le fait que la scène lexicale est, comme nous le disions, le plus souvent contrefactuelle. En termes de vérité, ce qui est énoncé dans l'expression est en effet incontestablement faux (contrefactuel) puisque, dans le réel, *x* n'a pris aucun taureau par les cornes, ce qui explique d'ailleurs l'émergence d'une autre interprétation (sens de *re*) où il s'agit, en réalité, de parler de tout autre chose que de taureau et de cornes. Ce qui mérite donc d'être signalé à présent, et qui semble être une propriété sémantique importante des expressions figées, est qu'une expression parle donc toujours d'autre chose (son rhème), en fait, que ce dont elle parle apparemment (son thème linguistique). Ce décalage, entre, d'un côté, *ce que dit une expression* et, de l'autre, *ce dont elle parle en réalité*, est un critère, parmi d'autres, qui pourrait expliquer le caractère « phraséologique » des expressions figées et servir de critère de délimitation.

Par ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'une expression comme *coger el toro por los cuernos* est perçue comme étant plus ou moins « imagée » probablement en raison du caractère contrefactuel de sa scène lexicale. Le fait que l'expression convoque une situation qui n'a justement pas de réalité palpable au moment de l'énonciation pourrait expliquer, en effet, le caractère plus ou moins « imagé » de cette expression.

En somme, donc, les notions de *scène lexicale* et de *scène réelle* ainsi que l'existence d'un décalage entre ces deux couches interprétatives méritent d'être considérées comme des traits fondamentaux et distinctifs des expressions figées. Pour illustrer au mieux ces notions et voir leur application concrète, nous indiquons ci-dessous une liste d'exemples complémentaires :

- (1) estirar la pata (sens de dicto : étirer la jambe¹³; sens de re : mourir)
- (2) cortar el bacalao (sens de dicto : découper la morue ; sens de re : être très influent)

n'apparaissent effectivement pas dans la paraphrase proposée, ce qui confirme bien le caractère non-compositionnel de la séquence concernée. Ce que révèle également la paraphrase, lorsqu'on applique ce procédé à un grand nombre d'exemples, est que l'une des fonctions des expressions figées est d'exprimer un concept ou une idée d'une façon extrêmement concise.

¹³ On peut considérer que les gloses servant à expliquer le sens de *dicto* de chaque expression correspondent à la traduction grammaticale de ces expressions.

- (3) *costar un ojo de la cara* (sens de dicto : coûter un œil de la tête ; sens de re : coûter très cher)
- (4) *criar malvas* (sens de dicto : faire pousser des mauves ; sens de re : être mort et enterré)
- (5) *buscar una aguja en un pajar* (sens de dicto : chercher une aiguille dans un pailler ; sens de re : chercher une chose pratiquement introuvable)
- (6) *hacer su agosto* (sens de dicto : faire son mois d'août ; sens de re : s'enrichir, gagner de l'argent)
- (7) *pedir la luna* (sens de dicto : demander la lune ; sens de re : demander quelque chose que l'on ne pourra pas obtenir)
- (8) *morderse la lengua* (sens de dicto : se mordre la langue ; sens de re : se retenir de parler)
- (9) *matar dos pájaros de un tiro* (sens de dicto : tuer deux oiseaux d'un coup de feu ; sens de re : obtenir deux résultats en une seule action)
- (10) *entregar el alma a Dios* (sens de dicto : rendre son âme à Dieu ; sens de re : mourir)
- (11) *faltarle a uno un tornillo* (sens de dicto : il manque une vis à x ; sens de re : x est fou)

Sans remettre en cause le caractère contrefactuel de la scène lexicale des expressions figées concernées, il est néanmoins possible, dans certains cas, d'isoler des éléments de factualité dans la contrefactualité, ce qui indique bien que le décalage entre scène lexicale et scène réelle est un phénomène gradable. Ainsi, contrairement à des expressions comme *coger el toro por los cuernos*, *estirar la pata* ou *cortar el bacalao* où les éléments introduits dans les scènes lexicales correspondantes sont tous contrefactuels, on peut néanmoins observer, dans des expressions comme *costar un ojo de la cara*, *pedir la luna* ou *buscar una aguja en un pajar*, que la contrefactualité n'affecte pas l'ensemble des éléments de l'expression mais seulement certains d'entre eux. Par exemple, dans le cas de l'expression *costar un ojo de la cara*, il est en effet incontestable que la tête prédicative verbale (*costar*) conserve son sens lexical (coûter de l'argent), ce qui fait d'elle un élément de vrai (factuel) dans la situation concrète (scène réelle). Pour cette expression, la contrefactualité ne porte donc que sur le COD (*un ojo de la cara*), étant entendu que, dans le réel, on peut difficilement payer quelque chose avec les yeux de la tête.

Nous avons donc vu qu'une expression figée peut être caractérisée comme une séquence linguistique complexe – complexe en raison de son caractère polylexical et plurisémiq ue – associant une scène lexicale à une scène réelle avec laquelle elle entretient le plus souvent un rapport de contrefactualité. Ce qui mérite à présent d'être souligné est que la scène lexicale met également souvent en jeu un phénomène de généralisation. Ainsi, une expression comme *chercher une aiguille dans une botte de foin* convoque une représentation (devenant scène

lexicale) qui va s'appliquer, par routinisation, à un ensemble de situations très concrètes (devenant scènes réelles) où l'on cherche une chose introuvable et où, en réalité, on ne cherche pas d'aiguille dans une botte de foin (contrefactualité). Dans un tel cas, le sens de *re* correspond au fait de chercher quelque chose d'introuvable et le sens de dicto (contrefactuel) au fait de chercher une aiguille dans une botte de foin. On parle donc de *générisation* de la scène lexicale ou de *scène lexicale générisée* précisément pour souligner le fait que celle-ci devient en quelque sorte emblématique de toute situation concrète de ce genre. Il en est de même, par exemple, pour l'expression *mettre la charrue avant les bœufs* dont la scène lexicale est pareillement générisée car celle-ci vaut pour toutes les situations (scènes réelles) où l'on fait les choses dans l'ordre inverse de celui qui aurait dû être suivi. Sur cette base, on peut également dire que l'interprétation d'une expression figée correspond donc, le plus souvent, à une interprétation générique de la scène lexicale.

1.4. LES DIFFÉRENTES FORMES D'OPACITÉ : VERS UNE TYPOLOGIE SÉMANTIQUE DES EXPRESSIONS FIGÉES

Les notions de *scène lexicale* et *scène réelle* nous amènent à présent à expliciter la notion d'*opacité* et à construire, autour de cette notion, une typologie sémantique des expressions figées qui ne prétend cependant pas traiter l'ensemble des formes de celles-ci.

Ce qu'il importe de comprendre, dans le cas des expressions figées, c'est qu'il n'y a pas, en réalité, une forme d'opacité mais *des* formes d'opacité. Jusqu'à présent, la notion d'*opacité* a souvent été confondue avec celle de *non-compositionnalité* (est considérée comme opaque toute séquence non-compositionnelle) ou réservée, plus localement, à la présence, au sein d'une expression, d'un « élément lexical trouble¹⁴ » (opacité lexicale) comme on peut l'observer, par exemple, dans *à tire-larigot*, *il y a belle lurette* ou, en espagnol, dans *en un periquete*, *a rosa y velloso*.

Notre propos est donc de montrer, au travers de cette typologie, que la notion d'*opacité* peut prendre des formes très diverses, ce qui nous amènera à développer les concepts d'opacité pragmatique, associative, lexicale et elliptique.

1.4.1. L'opacité pragmatique

L'étude de notre corpus nous a permis de relever une première forme d'opacité que l'on nommera *opacité pragmatique*. L'opacité pragmatique est, semble-t-il, une propriété assez générale des expressions figées puisque celle-

¹⁴ On pourra, sur cette question, se référer avec profit aux travaux de M. García-Page Sánchez (2008, 1991) portant sur les « mots idiomatiques » (*palabras idiomáticas*).

ci a pu être vérifiée sur la totalité de nos observables¹⁵. On utilise la notion d'*opacité pragmatique* pour désigner le phénomène par lequel le sens de *re* tend à masquer le sens de *dicto*. Sur le plan interprétatif, le sens de *re* devient donc le sens dominant et le sens de *dicto* reste toujours, en quelque sorte, en arrière-plan. En effet, notre expérience de locuteur nous permet de savoir que lorsqu'une expression est employée, on ne retient généralement que le sens de *re*. Lorsqu'un locuteur fait usage d'une expression dans son discours, l'expression *jeter l'éponge*, par exemple, le sens de *re* associé à cette expression s'impose spontanément à notre esprit sans que nous nous représentions à aucun moment la situation d'une personne jetant une éponge. Cette scène lexicale n'est donc en réalité qu'un arrière-plan interprétatif.

Dans certains cas toutefois (Haquin 2013, Haquin & Fournié Chaboche 2011), notre attention peut se focaliser sur l'un des deux sens ou sur les deux. Par exemple, lorsque le contexte d'énonciation produit, par le biais de différents procédés, des effets particuliers, notamment de dédoublement de sens, le sens de *dicto*, qui est le sens habituellement refoulé dans les conditions supposées « normales » d'interprétation, est de nouveau activé et peut alors coexister avec le sens de *re*. Pour illustrer ce phénomène, nous allons étudier le comportement sémantique de l'expression *costase lo que costase* ('coûte que coûte', coûte que coûte) dans le contexte suivant :

« Añadió después, para quitar un poco de hierro a sus palabras, que el hecho de trabajar, considerado en sí mismo, no era malo, y que en otras circunstancias distintas de las mías podría incluso valorarse positivamente, pero que en mi caso era una tontería, y que si realmente quería hacer algo, podía tomar clases de piano, porque estaba dispuesta a comprarme un piano de cola, costase lo que costase, y a pagarme el mejor profesor de la ciudad » (J. Tomeo, Amado monstruo, 15)

Dans cet extrait, l'auteur a provoqué un dédoublement de sens autour de l'expression *costase lo que costase*. Comme nous pouvons le voir en effet, le dédoublement de sens est lié à la coprésence des verbes *comprar* (« acheter ») et *pagar* (« payer ») qui encadrent l'expression *costase lo que costase* et qui ont pour effet de réactiver le sens étroit du verbe *costar* (« coûter de l'argent »). En

¹⁵ S'agissant de la délimitation de notre corpus, c'est la notion d'*expression* elle-même, et non celle de *non-compositionnalité*, qui a constitué le critère de sélection de nos observables. Se donner le critère de non-compositionnalité pour sélectionner nos observables nous aurait conduit à extraire la quasi-totalité des textes étudiés tant il est difficile, dans un texte, de séparer ce qui serait compositionnel de ce qui ne le serait pas, et encore moins d'identifier non-compositionnel et expression figée. Il est en revanche relativement aisé de trancher, item par item, la question de savoir si un observable est, ou non, une *expression*. Dans les œuvres littéraires sélectionnées, ont donc été retenues toutes les *expressions* : i) polylexicales ; ii) syntaxiquement figées ou semi-figées ; iii) présentant une interprétation plurisémiq lexicisée ; iv) consacrées (*i.e.* par l'usage).

effet, la proximité immédiate de ces deux verbes appartenant, comme *costar*, au champ sémantique de l'argent, tend à orienter l'interprétation du côté de l'aspect financier. Grâce à la mise en place de ce procédé, l'expression ne présente donc pas une strate mais deux strates interprétatives simultanées. Une première strate, reposant sur le sens de *dicto* de l'expression, où *costar* veut bien dire *costar*, ce qui implique donc que ce verbe conserve ici son sens lexical étroit (coûter de l'argent). L'expression peut donc vouloir dire que la mère achètera le piano à son fils *que cela coûte ce que cela coûte*, quel qu'en soit son prix. À cette première strate s'ajoute donc également une interprétation seconde correspondant au sens de *re* de l'expression. Dans ce cas de figure alors, l'expression signifie que la mère fera la dépense *quoi qu'il arrive*, quels que soient les obstacles qu'elle pourrait être amenée à rencontrer pour arriver à ses fins. Un tel exemple, en résumé, montre que dans certains cas, le sens de *dicto* et le sens de *re* d'une expression peuvent parfaitement coexister au sein d'un même énoncé sans que l'un de ces deux sens prévale sur l'autre.

1.4.2. L'opacité associative

L'opacité pragmatique n'est pas la seule et unique forme d'opacité. D'autres formes existent, et peuvent se cumuler à cette première forme d'opacité qui, comme nous le disions, est une propriété assez générale des expressions figées.

Notre corpus comporte également des expressions dont le sens de *dicto* présente une forme d'opacité liée au « collage » d'éléments lexicaux qui ne vont pas habituellement ensemble. Dans ce cas de figure, nous parlerons d'*opacité associative*. Prenons, par exemple, l'expression *beber los vientos* ('boire les vents', en pincer pour quelqu'un). Dans cet exemple, nous pouvons parler d'opacité associative dans la mesure où l'expression combine deux éléments (*beber* et *los vientos*) qui ne sont pas habituellement associables, tout ceci contribuant à créer un effet d'opacification. Ce même exemple peut d'ailleurs être rapproché de l'expression française *boire les paroles de quelqu'un* même si cette dernière ne saurait être donnée comme un équivalent sémantique de l'expression espagnole étudiée. Dans les deux cas, la combinatoire présente une anomalie de nature sémantique liée au fait que le verbe (*beber*, *boire*) sélectionne normalement un substantif appartenant à la classe sémantique des <liquides>. La contrainte associative qui pèse habituellement sur ce prédicat verbal – et qui en restreint donc l'environnement sémantique – est ici en quelque sorte rompue par l'introduction, en position d'argument, d'un élément (*los vientos*, *les paroles*) tout à fait inattendu et inhabituel pour ce type de prédicat.

À titre d'exemple, les expressions suivantes présentent également un problème d'associativité au niveau de leurs éléments :

- (12) *hablar por los codos* (sens de dicto : x parle par les coudes ; sens de re : x est trop bavard)
- (13) *comulgar con ruedas de molino* (sens de dicto : communier avec des meules de moulin ; sens de re : croire les plus grosses absurdités)
- (14) *bailarle a uno el agua* (sens de dicto : x fait danser de l'eau devant y ; sens de re : x flatte servilement y)

1.4.3. L'opacité lexicale

Outre les problèmes liés au collage d'éléments qui ne sont pas habituellement associables, l'opacité du sens de *dicto* peut également s'expliquer par la présence d'un élément qui n'a pas, ou plus, d'existence lexicale propre en dehors de l'expression concernée.

Tel est le cas, par exemple, des expressions *hacerse el longuis*, *en un periquete* ou *poner pies en polvorosa*. Ces expressions comportent en effet des lexèmes (*longuis*, *periquete*, *polvorosa*) qui ne sont guère employés en dehors de ces séquences et qui ne sont donc pas compris, ce qui en fait donc des éléments lexicalement opaques.

1.4.4. L'opacité liée à une ellipse anaphorique

L'opacité du sens de *dicto* peut également être liée à l'ellipse d'un élément nécessaire à l'interprétation. Ce phénomène est assez frappant dans des expressions comme *pasar las de Caín* ('passer celles de Caïn', souffrir le martyr) ou *organizarse la de San Quintín* ('y avoir celle de la Saint-Quentin', en cuire à quelqu'un/mal aller/faire un boucan d'enfer) où l'on note l'effacement d'un élément lexical visiblement essentiel ou en tout cas important sur le plan interprétatif. Pour ces exemples, on peut véritablement parler d'ellipses anaphoriques dans la mesure où ces expressions comportent chacune un pronom (« las », « la ») anaphorique qui renvoie à une entité qui est censée déjà être connue. En marge de ce constat, on peut également remarquer que les éléments manquants ou éludés sont, selon les cas, plus ou moins aisément « récupérables ». Dans les cas étudiés, on peut supposer que les éléments manquants étaient *penas* (*pasar las penas de Caín*) et *batalla* (*organizarse la batalla de San Quintín*), respectivement. Le premier élément est hypothétique mais fondé sur l'histoire pour le moins tragique de Caïn, personnage biblique symbole de souffrances extrêmes (Ayala 1995, 20). Le second, en revanche, apparaît plus certain, le nom de Saint-Quentin étant connu pour être celui d'une bataille franco-espagnole ayant eu pour cadre la ville française de Saint-Quentin.

En somme, des expressions telles que *dársela a uno con queso* ('la donner à quelqu'un avec du fromage', rouler dans la farine) ou *no tenerlas todas consigo* ('ne pas toutes les avoir avec soi', ne pas en mener large) présentent donc une forme d'opacité liée à une ellipse dite anaphorique aisément décelable par

la présence d'un pronom – enclitique, dans le cas présent – qui semble renvoyer à un élément lexical précédemment cité mais qui n'est pas directement présent dans les composants des expressions elles-mêmes, ce qui produit un effet d'opacité.

2. PROPRIÉTÉS PRAGMATIQUES DES EXPRESSIONS FIGÉES

2.1. LES NOTIONS D'EXPRESSION ET D'EXPRESSION CONSACRÉE

Interroger la dimension pragmatique des expressions figées doit nous amener tout d'abord à commenter l'étiquette « expression figée » utilisée depuis longtemps dans les travaux de phraséologie. Cette étiquette appelle immédiatement deux remarques complémentaires :

- (i) dans « expression figée », il y a « expression » et il y a « figée » ;
- (ii) la plupart des travaux sur les expressions figées se focalisent essentiellement sur l'adjectif « figée » – faisant du figement une notion centrale et souvent orientée vers l'analyse syntaxique – mais n'abordent pas du tout la notion « d'expression » en tant que telle.

Or, si le critère de figement s'avère souvent pour le moins délicat à utiliser pour délimiter les seules expressions figées – le figement (lexical et syntaxique) étant applicable à bien d'autres items lexicaux –, il est en revanche plus aisé de trancher la question de savoir si une séquence est, ou non, une *expression*. Cette notion, comme nous le disions, a été très largement négligée dans la littérature portant sur les expressions figées, alors que celle-ci s'avère pourtant indissociable de la notion de figement et éclaire même des dimensions certainement importantes des expressions figées.

Très simplement, la notion d' « expression » désigne une manière de parler, une façon spécifique d'exprimer une idée ou un concept dans une langue naturelle. Cette notion se situe donc clairement du côté du lexique, mais aussi de la pragmatique, ces expressions étant le plus souvent, en réalité, des expressions dites *consacrées* (i.e. « consacrées » par un usage collectif). L'étiquette « expression consacrée » présente d'ailleurs l'avantage d'être moins syntaxique et plus pragmatique que celle d' « expression figée » car elle met davantage l'accent sur ce que l'on a coutume de dire ou sur ce qu'il est convenu de dire pour exprimer telle ou telle situation concrète. Le fait, pour une expression, d'être « consacrée » signifie, en d'autres termes, qu'elle est validée collectivement, qu'elle convoque un discours partagé, comme en témoigne d'ailleurs l'usage relativement répandu des locutions « *comme on dit* » ou « *selon l'expression consacrée* ».

L'application du test de la traduction littérale couplée à l'utilisation de ces locutions est d'ailleurs un critère tout-à-fait opératoire pour valider le caractère

consacré ou non de certaines séquences, comme nous pouvons le vérifier très simplement dans l'exemple suivant où est employée l'expression *estar en el ajo* ('être dans l'ail', être au parfum) :

« Admito que, desde hace veinte años, renuncia a salir de su castillo, pero, respóndame con sinceridad (...) porque usted es su criado, y los criados suelen estar siempre en el ajo: ¿supo renunciar también el señor Marqués, durante todo ese tiempo, a determinado tipo de visitas? » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.74)

« Je veux bien admettre que, depuis vingt ans, il ait renoncé à sortir de son château, mais, répondez-moi franchement (...) car vous êtes son valet et les valets * sont [comme on dit], toujours dans l'ail : Monsieur le Marquis a-t-il su aussi, pendant tout ce temps, renoncer à certain genre de visites ? »

Dans cet exemple, la traduction littérale de l'expression *estar en el ajo* associée à l'utilisation de la locution « *comme on dit* » donne effectivement un résultat pour le moins étrange, ce qui nous permet de dire que la forme obtenue n'a pas le statut d'expression consacrée. Si l'on remplace maintenant cette forme par l'équivalent lexicalisé *être au parfum*, on arrive alors à une toute autre conclusion puisque cette forme correspond bien, cette fois, à une façon routinière d'exprimer ce à quoi renvoie l'expression espagnole sur le plan interprétatif.

Enfin, l'étude de paires traductives d'expressions montre, de façon répétée, que les langues construisent des scènes lexicales parfois totalement ou partiellement différentes pour se référer à la ou aux mêmes situations concrètes (scènes réelles), ce qui montre bien que les expressions figées ont une dimension culturelle marquée, y compris dans le cas de l'espagnol et du français qui sont des langues relativement proches de par leur ascendance latine commune. Dans un corpus contrastif comme le nôtre, il a ainsi été possible d'isoler trois types d'expressions :

- (i) des expressions consacrées qui sont communes aux deux langues, ce qui révèle l'existence d'un arrière-plan culturel partagé :
 - (15) pedir la luna = demander la lune
 - (16) llegar a buen puerto = arriver à bon port
 - (17) hacerse mala sangre = se faire du mauvais sang
 - (18) a pleno pulmón = à pleins poumons
- (ii) des expressions consacrées qui sont partiellement communes aux deux langues, ce qui se vérifie lorsque l'on retrouve des éléments communs dans chaque paire de scènes lexicales :
 - (19) ponerse a uno los nervios de punta ('avoir les nerfs hérissés') = taper sur les nerfs
 - (20) devanarse los sesos ('dévider sa cervelle') = se creuser la cervelle
 - (21) colgar los hábitos ('accrocher les habits') = jeter son froc aux orties

- (22) *criar malvas* ('faire pousser des mauves') = manger les pissenlits par la racine
- (iii) des expressions consacrées qui sont propres à chacune des langues concernées. Dans un tel cas, on peut très légitimement parler d'*expressions idiomatiques*¹⁶ dans la mesure où les expressions espagnoles n'ont pas d'équivalent strictement littéral ou semi-littéral en français :
- (23) *meter la pata* ('mettre la patte') = faire une gaffe
- (24) *estirar la pata* ('étirer la jambe') = passer l'arme à gauche (ou casser sa pipe)
- (25) *darle a uno la lata* ('donner la boîte') = casser les pieds
- (26) *darle a uno calabazas* ('donner des courges') = envoyer aux pelotes (envoyer paître)

2.2. LA PRÉEXISTENCE DE LA SCÈNE RÉELLE

D'un point de vue pragmatique, il est également important de noter que ce qui se joue dans l'emploi d'une expression figée, c'est le passage d'une situation concrète (devenant scène réelle) à la scène lexicale, et non l'inverse. En effet, quand une expression est employée, les locuteurs accèdent directement à la scène réelle et non à la scène lexicale qui reste en quelque sorte en arrière-plan. La scène réelle est donc toujours première.

CONCLUSION

Nous avons vu que la non-compositionnalité est certes une propriété sémantique des expressions figées – le sens associé à chaque composant d'une expression ne participant généralement pas à la construction globale du sens – mais que ce critère ne saurait être pertinent pour définir et délimiter l'ensemble hétérogène des formes traditionnellement étiquetées comme « expressions figées » dès lors qu'il est prouvable que la non-compositionnalité caractérise un grand nombre de séquences ou constructions qui ne sont pas syntaxiquement et lexicalement figées.

Face à ce constat négatif, nous avons donc montré l'opportunité d'opérer une distinction entre *compositionnalité lexicale* et *compositionnalité globale*, une séquence à sens non-compositionnel pouvant parfaitement être lexicalement compositionnelle si la séquence en question ne présente aucune forme d'opacité lexicale. En marge de cette distinction, notre étude aura également permis de montrer les limites des méthodes d'analyse traditionnelles lorsqu'on

¹⁶ L'étiquette « *expression idiomatique* » est couramment utilisée dans les travaux de phraséologie (I. González Rey, 2002) mais cette notion recouvre en réalité souvent un emploi beaucoup plus large que celui que nous lui assignons ici, où nous nous situons clairement dans une perspective contrastive et non intralinguistique.

en vient à décrire le caractère pluristratique des expressions figées. Il a ainsi été montré qu'une expression figée associe souvent plusieurs strates interprétatives dont, notamment, une scène lexicale (sens de *dicto*) et une scène réelle (sens de *re*). En outre, l'étude de notre corpus a montré, de façon répétée, que les expressions figées présentent très souvent un décalage interprétatif entre *scène lexicale* et *scène réelle*, ce décalage s'expliquant par le caractère souvent contrefactuel de la scène lexicale. Sur le plan pragmatique, le travail mené aura permis de préciser des notions sous-développées dans les travaux de phraséologie comme celles d'*expression* ou d'*expression consacrée* et de souligner le fait que, dans l'emploi d'une expression figée, ce qui se joue *in fine*, c'est le passage d'une situation concrète (scène réelle) à une scène lexicale, et non l'inverse, propriété qui, jusqu'ici, n'avait pas été isolée.

BIBLIOGRAPHIE

- Anscombre, J.-C. (2011), «Figement, idiomatité et matrices lexicales», in *Le figement linguistique : la parole entravée* (Direction J.-C. Anscombre & S. Mejri, S.), Paris : Champion, 17-40.
- Anscombre, J.-C. (2003), «Les proverbes sont-ils des expressions figées ?», *Cahiers de Lexicologie*, 159-173.
- Ayala, H. (1995), *Expressions et locutions populaires espagnoles commentées*, Paris : Masson/Armand Colin.
- Casares, J. (1992), *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Textos Universitarios.
- Corpas Pastor, G. (1996), *Manual de fraseología española*, Madrid : Gredos, Biblioteca románica hispánica.
- García-Page Sánchez, M. (2008), *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*, Barcelona : Anthropos.
- González Rey, I. (2002), *La phraséologie du français*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- Gross, G. (2012), *Manuel d'analyse linguistique : approche sémantico-syntaxique du lexique*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, Sens et structure.
- Gross, G. (1996), *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Paris : Ophrys.
- Gross, M. (1982), «Une classification des phrases figées du français», *Revue québécoise de linguistique*, vol.11, n°2, 151-184.
- Haquin, Y. (2015), «Approche linguistique et traductologique du double sens en phraséologie », in *Double(s) sens : Espagne-Amérique Latine*, Paradigmes, (Direction C. Pélage & al.), 39-53.

- Haquin, Y. (2014), *Traduire les expressions figées de l'espagnol au français*, Thèse de doctorat, Université d'Orléans.
- Haquin, Y., Fournié-Chaboche, S. (2012), «Problèmes de traduction liés au défigement des unités phraséologiques par influence contextuelle», *Cahiers du CIRHILL*, 38, 53-76.
- Jeffrey Pelletier, F. (2004), "The Principle of Semantic Compositionality", in *Semantics : A Reader*, Oxford University Press.
- Mejri, S., Mogorrón Huerta, P. (2010), *Opacidad, idiomatidad, traducción*, Universidad de Alicante, Encuentros mediterráneos, n°3.
- Mejri, S., (2003), «Le figement lexical», *Cahiers de Lexicologie*, Paris : Champion, 82.
- Misri, G. (1987), «Approches du figement linguistique : critères et tendances», *La linguistique*, vol. 23, n°2, 71-85.
- Nemo, F. (2012), «Ecart lexical ou résurgence morphémique ? Approche linguistique des métaphores», in *Métaphores et cultures. En mots et en images*. (Direction V. Alexandre & al.), 31-50.
- Nemo, F., Petit, M., Português, Y. (2012), «Profilage sémantique et plurisémié», *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, 7-24.
- Nemo, F. (2003), «Indexicalité, unification contextuelle et constitution extrinsèque du référent», *Langages*, vol. 37, n°150, 88-105.
- Nemo, F., Cadiot, P. (1997), «Propriétés extrinsèques en sémantique lexicale», *Journal of French Language Studies*, n°7, 1-19.
- Palma, S. (2007), *Les éléments figés de la langue : étude comparative français-espagnol*, Paris : L'Harmattan, Langue & parole.
- Perrin, L. (2013), «De l'analysibilité au défigement des expressions figées. La leçon de Giono dans Les Âmes fortes», *Pratiques*, n°159/160, 109-126.
- Rastier, F. (1997), «Défigements sémantiques en contexte», in *La locution entre langue et usages*. (Direction M. Martins-Baltar), Fontenay aux Roses : ENS Éditions, 307-332.
- Schapira, C. (1999), *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris : Ophrys.
- Tamba, I. (2011), «Sens figé : idiomes et proverbes», in *Le figement linguistique : la parole entravée*. (Direction J.-C. Anscombre & S. Mejri, S.), Paris : Champion, 109-126.
- Victorri, B. (1997), «La polysémie : un artefact de la linguistique», *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, 2, 41-62.
- Zuluaga, A. (1980), *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt Main : Lang, Studia Romanica linguistica.