



Yauheniya Yakubovich

**DÉFIGEMENT  
DANS LES TEXTES POÉTIQUES**

**Typologie et exemples  
en français, espagnol, catalan,  
russe, bélarusse et polonais**

Thèse de doctorat dirigée par  
Dr. Dolors Català Guitart

Doctorat en Llengües i Cultures Romàniques  
Departament de Filologia Francesa i Romànica  
Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona  
2015

*Маме з удзячнасцю*  
*{À ma mère avec gratitude}*

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	6
ABSTRACT .....	7
RESUM .....	8
INTRODUCTION .....	9
1. CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE .....	19
1.1. L'état de la question : Le défigement et ses aspects .....	19
1.1.1. Anomalie linguistique dans le langage poétique .....	19
1.1.2. Défigement et jeu de mots .....	22
1.1.3. Greffes phraséologiques .....	29
1.1.4. Défigement comme phénomène autonome .....	35
1.2. Concepts de base .....	49
1.2.1. Phrasèmes au sein de la Théorie Sens-Texte .....	49
1.2.2. Collocation et Fonction Lexicale .....	52
1.2.3. Locutions .....	60
1.2.3.1. Types de locutions selon le niveau de contrainte .....	60
1.2.3.2. Types syntaxiques de locutions .....	63
1.2.4. Unités phrastiques .....	67
1.2.4.1. Définition de l'unité phrastique .....	67
1.2.4.2. Paire parémie/ citation .....	67
1.2.4.3. Paire cliché/ pragmatème .....	76
1.2.5. Cas particulier des noms propres .....	80
1.2.5.1. Nom propre : définition et classification .....	80
1.2.5.2. Nom propre et défigement : problème du sens .....	82
1.3. Typologies du défigement .....	87
1.3.1. Typologie au format triple .....	87
1.3.2. Mécanismes du défigement .....	89
1.4. Conclusions .....	109

2. DÉFIGEMENT DES PHRASÈMES DANS LES TEXTES POÉTIQUES.....	112
2.1. Défigement des collocations .....	112
2.1.1. Limites de la notion de défigement des collocations.....	112
2.1.1.1. Rupture de la restriction sémantique.....	112
2.1.1.2. Fabrication d'une collocation .....	121
2.1.2. Défigement des collocations standard : Exemples .....	132
2.1.2.1. Défigement des collocations standard simples et complexes décrites par les FL adjectivales/ adverbiales.....	132
2.1.2.2. Défigement des collocations simples décrites par les FL nominales .....	149
2.1.2.3. Défigement des collocations simples et complexes décrites par les FL verbales .....	154
2.1.2.4. Défigements des configurations des FL.....	167
2.1.3. Défigement des collocations non standard : Exemples .....	172
2.1.4. Conclusions.....	192
2.2. Défigement des locutions.....	194
2.2.1. Entre la compositionnalité et la non-compositionnalité .....	194
2.2.1.1. Collocation ou locution ? .....	195
2.2.1.2. Semi-, quasi-compositionnalité ou non-compositionnalité complète ? .....	208
2.2.1.3. Phrasèmes à double signifié .....	215
2.2.1.4. Locutions comme composantes des collocations.....	220
2.2.2. Défigement des locutions : Exemples.....	226
2.2.2.1. Défigement des locutions nominales .....	228
2.2.2.1.1. Locutions fortes nominales .....	229
2.2.2.1.2. Semi-locutions nominales .....	241
2.2.2.1.3. Quasi-locutions nominales .....	250
2.2.2.1.4. Conclusions .....	261
2.2.2.2. Défigement des locutions verbales .....	263
2.2.2.2.1. Locutions fortes verbales .....	264
2.2.2.2.2. Semi-locutions verbales .....	283
2.2.2.2.3. Quasi-locutions verbales .....	296
2.2.2.2.4. Conclusions .....	304
2.2.2.3. Défigement des locutions adjectivales/adverbiales.....	306
2.2.2.3.1. Locutions fortes adjectivales/adverbiales.....	307

2.2.2.3.2. Semi-locutions adjectivales/adverbiales .....	315
2.2.2.3.3. Quasi-locutions adjectivales/adverbiales .....	321
2.2.2.3.4. Conclusions .....	327
2.2.3. Conclusions générales du chapitre.....	328
2.3. Défigement des unités phrastiques.....	330
2.3.1. Défigement des parémies/ citations .....	330
2.3.1.1. Défigement des parémies .....	330
2.3.1.2. Défigement des citations.....	354
2.3.1.3. Conclusions sur le défigement des parémies/ citations.....	379
2.3.2. Défigement des clichés/ pragmatèmes.....	381
2.3.3. Conclusions générales du chapitre.....	399
CONCLUSIONS GÉNÉRALES DU TRAVAIL .....	401
BIBLIOGRAPHIE .....	416
1. Sources scientifiques et méthodologiques.....	416
2. Poésie.....	421
3. Dictionnaires.....	424

## RÉSUMÉ

Un des recours courants du langage de la presse et de la publicité, le défigement, apparaît aussi comme une ressource stylistique importante de la poésie moderne. Nous définissons le défigement comme un recours linguistique qui consiste en la modification du signifié et, souvent, du signifiant d'un phrasème ayant pour résultat le déblocage de sa contrainte sémantique et syntaxique. Le défigement a lieu à condition que l'énoncé final (cible) suggère au récepteur le phrasème initial (source). La fonction métalinguistique, les mécanismes de transformation, les métamorphoses sémantiques et les effets stylistiques du défigement présentent, à notre avis, un intérêt scientifique pour les linguistes.

Nous prenons comme objet de recherche les énoncés défigés dans des textes poétiques contemporains et ce en six langues (français, espagnol catalan ; russe, biélorusse, polonais) dans une perspective contrastive plurilingue. Nos objectifs visent à : 1) analyser un vaste corpus de textes poétiques au moyen des outils conceptuels développés, principalement, dans le cadre de la *Théorie Sens-Texte* ; 2) identifier et systématiser les exemples de défigement dans chacune des six langues mentionnées ; 3) fournir des éléments linguistiques formalisés pour définir les effets stylistiques du défigement dans la poésie moderne.

Nous avançons trois principales typologies de défigement qui se complètent (selon le mécanisme de transformation d'un phrasème initial ; selon sa classe et sa sous-classe sémantico-syntaxique ; selon sa catégorie grammaticale ou sa fonction syntaxique dans la phrase), ce qui nous permet d'aboutir à une organisation et une description plus adéquate des exemples repérés dans les corpora.

Structurellement, nous divisons notre recherche en deux grandes parties : la partie théorico-méthodologique et la partie pratique, consacrée à l'analyse des exemples. Ainsi, nous commençons la thèse par un état de la question où nous résumons des approches existantes sur l'étude du défigement ; nous introduisons ensuite les concepts théoriques de base concernant surtout les différents types de figement. La partie pratique du travail contient une description détaillée des collocations, des locutions et des unités phrastiques défigées. La partie des conclusions générales inclut les résultats de la recherche et les observations sur d'éventuelles perspectives scientifiques de la présente étude. Les corpora, qui fournissent le matériel constituant la base de notre recherche, occupent la section des annexes.

**MOTS-CLÉS** : défigement, phrasème, poésie, langues romanes, langues slaves.

## **ABSTRACT**

As a regular device of the language of press and advertising, the defrosting is also an important stylistic resource of modern poetry. We define the defrosting, or unfrozensness, as a linguistic device that consists in modifying the signifier and often the signified of a phraseme and which results in the unblocking of its semantic and syntactic restriction. The defrosting is considered as such only when the final statement (the target statement) suggests to the reader or listener the original phraseme (the source phraseme). In our opinion, the metalinguistic function, the transformation mechanisms, the semantic metamorphosis and the stylistic effects of the defrosting are of scientific interest to the linguists.

We take as object of research the unfrozen statements in modern poetic texts in six languages (French, Spanish, Catalan; Russian, Belarusian, Polish) in a multilingual contrastive perspective. Our purposes are: 1) to analyze a large corpus of poems by means of conceptual tools developed mainly within the framework of the Meaning-Text Theory; 2) to identify and systematize the examples of defrosting in each of the six languages; 3) to provide formal linguistic elements to define the stylistic effects of defrosting in modern poetry.

We propose three main typologies of defrosting that complete each other (a typology according to a transformation mechanism of a initial phraseme; a typology according to its semantic and syntactic class and subclass; a typology according to its grammatical category or syntactic function in the sentence), which helps us to achieve a better organization and a more adequate description of the examples identified in corpora.

Structurally, we divide our research into two parts: the theoretical and methodological part and the practical part that is dedicated to the analysis of the examples. Thus, we begin the thesis with the state-of-art, a brief review of the different approaches to the study of defrosting; we introduce then the basic theoretical concepts concerning especially the different types of phraseological fixation, or freezing. The practical part of the work contains a detailed description of the unfrozen collocations, idioms and phrasal units. The part of the general conclusions includes the results of our research and the comments about possible scientific perspectives of this study. Our corpora, that provide the material forming the basis of our research, occupy the section of the appendices.

**KEYWORDS:** defrosting, phraseme, poetry, Romance languages, Slavic languages.

## RESUM

La desfraseologització és un dels procediments freqüents de la llengua de la premsa i de la publicitat, però també un important recurs estilístic de la poesia moderna. Definim la desfraseologització com un procediment lingüístic que consisteix en modificar el significat i, sovint, el significat d'un frasema i que té com a resultat el desbloqueig de les seves restriccions semàntiques i sintàctiques. La desfraseologització es considera com a tal sempre i quan l'enunciat final (enunciat meta) suggereixi al receptor el frasema original (frasema font). La funció metalingüística, els mecanismes de transformació, les metamorfosis semàntiques i els efectes estilístics de la desfraseologització tenen, al nostre parer, interès científic per als lingüistes.

Prenem com a objecte de la recerca els enunciats desfraseologitzats en els textos poètics contemporanis en sis idiomes (francès, espanyol, català; rus, belarús i polonès) en una perspectiva multilingüe contrastiva. Els nostres objectius són: 1) analitzar un gran corpus de poemes mitjançant les eines conceptuals desenvolupades principalment dins de la Teoria Sentit-Text; 2) identificar i sistematitzar els exemples de desfraseologització en cada un dels sis idiomes; 3) proporcionar elements lingüístics formals per definir els efectes estilístics de desfraseologització en la poesia moderna.

Proposem tres tipologies principals de desfraseologització que es complementen (segons el mecanisme de transformació d'un frasema inicial; segons la seva classe i subclasse semàntico-sintàctica; segons la seva categoria gramatical o la seva funció sintàctica en la frase), la qual cosa ens ajuda a aconseguir una organització i una descripció més adequada dels exemples identificats en els corpora.

Estructuralment, dividim la nostra recerca en dues parts: la part teòrico-metodològica i la part pràctica, dedicada a l'anàlisi dels exemples. D'aquesta manera, comencem la tesi per un estat de la qüestió en què resumim enfocaments existents per a l'estudi de la desfraseologització; a continuació, introduïm els conceptes teòrics de base sobre els diferents tipus de fixació fraseològica. La part pràctica del treball conté una descripció detallada de les col·locacions, les locucions i les unitats fràstiques desfraseologitzades. La part de les conclusions generals inclou els resultats de la investigació i els comentaris sobre possibles perspectives científiques d'aquest estudi. Els corpora, que proporcionen el material per a la nostra recerca, ocupa la secció dels apèndixs.

**PARAULES CLAU:** desfraseologització, frasema, poesia, llengües romàniques, llengües eslaves.



## INTRODUCTION

Prose: words in their best order; poetry: the best words in the best order.

Samuel Taylor Coleridge, *Table Talk*

La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer.

Octavio Paz, *El Arco y la Lira*

Le poète débarrasse les mots des intentions d'autrui, n'utilise que certains mots et formes, de telle manière qu'il perde leur lien avec certaines strates intentionnelles et certains contextes du langage.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*

...Cependant, on souligne souvent le fait que les liens phraséologiques du mot sont très limités, que dans les langues européennes modernes les types de cohésion des mots sont prédéterminés et presque épuisés, qu'une combinaison des mots nouvelle et inhabituelle est considérée comme une formation individuelle et poétique.

Viktor Vinogradov, *Lexicologie et Lexicographie*

Comme les éminents poètes et savants l'affirment, la poésie est une façon spécifique de combiner les mots du langage humain. Chaque courant littéraire dispose d'un certain nombre de traits caractéristiques du langage poétique ce qui n'empêche pas, pour autant, que le principe primordial de l'activité poétique reste intact depuis des millénaires. Ce principe consiste à travailler les mots afin de leur donner la force suggestive, la qualité esthétique et la valeur ludique. Cependant, c'est l'époque contemporaine qui semble fournir le plus grand nombre d'exemples de manipulations

linguistiques servant de principe à des courants littéraires importants (dadaïsme, surréalisme, oulipisme, post-modernisme...).

Le défigement comme recours stylistique a été utilisé depuis l'époque de la « défense et illustration » des langues nationales, par de grands auteurs comme, par exemple, Quevedo (cf. Schwartz Lerner, 1986<sup>1</sup>). Néanmoins, d'après notre expérience, le défigement est beaucoup plus un phénomène de la poésie moderne que de la poésie classique. Évidemment, nous détectons des phrasèmes défigés encore chez de grands poètes « des temps jadis », mais le détournement des énoncés figés et toute sorte de jeux de mots en général présente chez eux un procédé stylistique plutôt exceptionnel, tandis que chez les poètes de l'époque contemporaine (dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle) il se transforme, parfois, en une marque de style individuel ou en une tendance assez générale propre à une époque ou à un courant littéraire.

De nos jours, la haute clichéisation de la langue impose aux poètes la révision des moyens expressifs qui ne résident plus dans des combinaisons lexicales régies par la norme. De ce point de vue, le défigement est une sorte de fuite des « griffes » de la normativité langagière, la rupture des paradigmes triviaux, et la quête de nouvelles combinatoires, comme nous le prouvent ces lignes poétiques :

c'est l'heure où la goutte d'eau  
qui fait déborder le vase  
tombe dans le bec de l'hirondelle  
qui ne fait pas le printemps  
(*Les mystères de la chambre noire* ; Prévert, 1980)

Este es el buey que mira por su ojo de buey  
el perpetuo horizonte con su tiara de fuego  
(*Ojos de buey* ; Benedetti, 2001)

Ce défi à la norme linguistique brise le figement mais aussi le met en relief, c'est-à-dire, fait évoquer son étymologie, actualise le sens primaire ou ranime la métaphore qui était à l'origine du figement. Cette opération de déchiffrement du défigement, purement métalinguistique, fait appel à la conscience à la fois linguistique

---

<sup>1</sup> L'ouvrage de Schwartz Lerner (1986) présente une étude de la métaphore et de la satire dans l'œuvre de Francisco Quevedo. Quelques cas concernant la construction de métaphores chez le grand auteur espagnol, cités dans le travail de Schwartz Lerner, rappellent les cas de défigement.

et culturelle que les locuteurs d'une langue partagent. Dans le langage littéraire ou celui de la presse et de la publicité, le défigement est chargé de fonctions spécifiques, poétique et conative respectivement, si l'on utilise la terminologie de Jakobson. Dans la poésie, qui est le domaine légitime des « mots en liberté », le défigement sert à rafraîchir une image poétique, à faciliter la mémorisation et, bien entendu, à tromper l'attente du lecteur. Tous ces effets, ludiques et/ou esthétiques, sont assurés par les mécanismes, parfois assez complexes, de la rupture de la contrainte.

C'est précisément pour l'utilité métalinguistique et les effets stylistiques que le défigement produit dans les textes poétiques, que ses mécanismes doivent, à notre avis, être pris en considération par les linguistes.

Dans ce travail nous visons à étudier les énoncés qui sont les résultats du défigement, d'un procédé linguistique qui réside dans le détournement des syntagmes figés d'une langue, le procédé dont les poètes modernes se servent assez massivement. La présente recherche est élaborée dans le cadre du projet *Frasemas composicionales pragmáticos* (FFI-2010-15229 ; coordinateur Xavier Blanco) et dirigée par Dolors Català Guitart (UAB). Le projet dans lequel nous sommes incorporée offre les aspects de formation suivants :

- élaboration des dictionnaires électroniques de lexies et de phrasèmes.
- formalisation linguistique des phrasèmes compositionnels dans une perspective contrastive espagnol, catalan, français, russe, biélorusse et polonais ;
- création et maintenance de grands corpora textuels ;
- analyse des processus de figement et de défigement ;
- réflexion de caractère traductologique sur les équivalences de traduction langues romanes - langues slaves.

Tenant en compte les visées principales du projet, nous prenons pour objet de notre recherche le défigement dans le langage poétique contemporain et nous prétendons observer ce processus sur un corpus textuel en six langues du projet dans une perspective contrastive. Ainsi, les objectifs centraux du travail peuvent être formulés de la manière suivante :

- analyser un vaste corpus de la poésie moderne (depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle) au moyen des outils conceptuels développés par les linguistes de la Théorie Sens-Texte (= TST), mais aussi, le cas échéant, par d'autres théories linguistiques lexicalistes.
- identifier, recenser et systématiser les cas de défigement dans le corpus poétique dans chacune des six langues.
- fournir des éléments linguistiques formalisés pour définir les fonctions stylistiques du défigement dans les textes poétiques modernes.

Le défigement ne présente pas un recours exclusivement poétique, au contraire, il est aussi largement utilisé dans le langage de la presse et de la publicité. L'intérêt pour le défigement est relativement récent mais on dispose déjà d'ouvrages dans lesquels différentes définitions et classifications ont été proposées et discutées (cf. García-Page, 1989 ; Rastier, 1997 ; Cabasino, 1999 ; Kouklina, 2006 ; Lecler, 2007 ; Mejri, 2009, etc.), spécialement dans le domaine de la parémiologie (cf. Gresillon et Maingueneau, 1984 ; Schapira, 2000 ; Ben Amor, 2006 ; Català, 2012 et al.).

Nous nous centrons sur les textes poétiques, puisque, premièrement, les recherches sur le défigement qui prennent pour objet ce genre de textes ne sont pas nombreuses (Pajdzińska, 1993 ; Blanco, 2012, 2013a et 2013b), bien que les textes poétiques fournissent une quantité importante d'exemples pour illustrer ce genre de détournement linguistique. Deuxièmement, notre formation universitaire inclut des connaissances spéciales dans le domaine de l'histoire de la littérature et de la théorie littéraire ce qui nous permet de traiter le corpus poétique non seulement en tant que matière textuelle qu'on utilise pour notre analyse lexicologique, mais aussi d'associer les textes aux auteurs, aux époques et aux courants afin de pouvoir procéder, dans la suite de notre présente recherche, aux observations sur le style (et les styles) des auteurs de la poésie moderne.

Il est à noter que, malgré le fait qu'on dépouille des textes littéraires et se permet de manier quelquefois des termes de littérature, on insiste sur le caractère plutôt linguistique de la présente recherche. Nous ne réalisons pas une étude littéraire des textes analysés puisqu'une telle étude dicte ses propres normes et concepts que nous explorerons, fort probablement, à la suite du présent travail. De façon générale, nous situons notre recherche entre la phraséologie (et, plus largement, la lexicologie) et la

stylistique, cette dernière étant, pourtant, moins important pour nous mais difficile à éviter si on étudie des textes poétiques.

Afin d'avoir la possibilité de comparer et, par conséquent, d'obtenir des résultats plausibles, nous basons notre recherche sur les données de plusieurs langues : trois langues romanes (français, catalan, espagnol) et trois slaves (biélorusse, russe, polonais). Cette perspective multilinguistique et le fait que le phénomène du défigement dans le langage poétique attire les lexicologues depuis peu, donne une motivation et une justification à notre recherche en y promettant une certaine nouveauté. Même si nous prévoyons une étude d'ordre phraséologique et stylistique, c'est-à-dire essentiellement linguistique, nous pensons que les effets de l'étude pourraient être appliqués et interprétés par la théorie littéraire.

En ce qui concerne nos orientations théoriques, nous suivons, pour l'essentiel, la description du figement proposée au sein de la TST (Mel'čuk, 1997 et 2003 ; Polguère, 2008 ; Апресян et al., 2007, etc.). Nous empruntons le concept de phrasème et surtout la classification des phrasèmes, exposée par Mel'čuk dans un de ses articles les plus récents (cf. Mel'čuk, 2013).

Les phrasèmes, i.e. des énoncés multilexémiques non libres, sont divisés, chez Mel'čuk (2013), en *phrasèmes lexicaux* et *phrasèmes sémantico-lexicaux*, les premiers incluant les classes des *collocations* et des *locutions*, les derniers incorporant les *clichés*. Les classes des collocations et des locutions sont subdivisées à leur tour en sous-classes : *collocations standard* et *non standard*, d'une part ; *locutions fortes*, *semi-locutions* et *quasi-locutions*, d'autre part. Puisque du point de vue syntaxique, les locutions ont le même fonctionnement que les catégories simples correspondantes (cf. G. Gross, 1996 : 22-23) – noms, verbes, etc, nous considérons nécessaire de spécifier les parties du discours avec lesquels les locutions partagent les mêmes fonctions syntaxiques, c'est-à-dire, nous distinguons entre les locutions fortes, quasi- et semi-locutions *nominales*, *verbales*, *adjectivales*, *adverbiales*.

Quant aux clichés, il s'agit, chez Mel'čuk, des *clichés* proprement dits, où viennent s'ajouter des *proverbes* avec un sens compositionnel, mais aussi des clichés contraints par la situation de leur emploi – les *pragmatèmes*. Dans notre recherche, pour des raisons de commodité, nous rassemblons les clichés, les pragmatèmes et les proverbes, ou *parémies* (indépendamment du degré de compositionnalité) dans un bloc d'*unités phrastiques*, car ces trois types de phrasèmes constituent des énoncés autonomes. Dans ce groupe d'unités phrastiques, nous incluons aussi des *citations*

(formules identifiables) qui ne figurent pas dans la classification de Mel'čuk (2013) mais dont le défigement semble être un fait tout à fait habituel dans les textes littéraires. C'est aussi le cas des noms propres complexes, absents, en tant que classe indépendante, dans la typologie de la TST. Ces derniers ne seront pas analysés de manière détaillée dans la présente étude vu certaines de leurs particularités sémantiques.

Hormis les notions lexicologiques et syntaxiques, nous nous servons aussi de quelques termes d'ordre plutôt stylistique que nous expliquons le long de notre travail sans y consacrer un sous-chapitre autonome de notre thèse.

Comme méthode principale de notre recherche, nous avons choisi une approche qualitative. Faisons remarquer que nous ne planifions pas une étude quantitative du défigement. Nous disposons de plus de 1200 phrasèmes défigés en total (comptant les données de toutes les six langues), ce qui n'est pas assez représentatif pour une recherche statistique, mais qui est, par contre, plus que suffisant pour une étude descriptive qualitative.

En d'autres termes, nous nous consacrons à l'étude minutieuse des exemples du défigement des différents types de phrasèmes qui marquent stylistiquement le langage poétique contemporain. Notre approche est formaliste, nous allons de la forme (structure morphosyntaxique, ordre des mots, inventaire des composantes des phrasèmes) au sens (significations, associations, images poétiques). Ce travail, appliqué et formel, est destiné à révéler les régularités et surtout les irrégularités du défigement et leur fonctionnement en tant que recours stylistique.

Nous travaillons les corpora de façon manuelle. Après avoir dépouillé des textes poétiques sur papier ou en ligne, les données – c'est-à-dire, les exemples des phrasèmes défigés – sont gardées dans des tables (voir les annexes). Les phrasèmes défigés y sont classifiés selon leur classe et sous-classe. On précise les auteurs des exemples aussi bien que les titres des poèmes et les formes initiales des phrasèmes. Les poèmes où les cas de défigement ont été détectés sont recueillis, à leur tour, dans des fichiers à part.

Les corpora bélarusse, russe, polonais et la plus grande partie du corpus français sont construits par nous-même ; de nombreuses données du corpus espagnol (notamment, les extraits des textes poétiques de Benedetti) et quelques exemples du corpus français ont été fournis par Xavier Blanco ; plus de la moitié des cas de défigement dans la poésie catalane (à savoir, les exemples extraits de Blai Bonet) nous ont été proposés par Dolors Català.

Comme sources de dépouillement, nous nous sommes servie d'anthologies, de recueils de différents poètes et de pages Web de poésie. En ce qui concerne le choix des poètes, nous nous laissons guider, principalement, par nos propres connaissances littéraires et par les recommandations des locuteurs natifs ayant une formation philologique. En partie, ce sont les anthologies poétiques qui nous ont aidé à détecter des poètes privilégiant le défigement parmi (ou à côté) d'autres recours stylistiques.

En outre, nous avons eu recours aux grands corpora textuels informatisés comme *Frantext* pour le français, *Национальный корпус русского языка* pour le russe, *El Corpus de referencia del español actual* pour l'espagnol et, moins fréquemment, *Беларускі N-корпус* pour le bélarusse, *Corpus Textual Informatizat de la Llengua Catalana* pour le catalan et *Korpus IPI PAN języka polskiego* pour le polonais. Nous utilisons ces corpora textuels en ligne afin de vérifier la fréquence et de possibles contextes d'emploi de certaines séquences figées ou défigées rencontrées précédemment dans les recueils dépouillés.

En ce qui concerne la détection automatique des énoncés défigés, on ne l'a pas exclu pas complètement, même si ce type d'accumulation des cas de défigement, pour l'instant, nous paraît moins efficace que la détection manuelle.

Pour lancer la recherche automatique, nous avons besoin d'une hypothèse – d'une formule préliminaire qu'on introduit dans le formulaire de recherche. Donc, pour trouver les cas de défigement, disons, d'une collocation de structure *Adj. comme Dét. N.* (comme dans *myope comme une taupe*), on doit prévoir comment cette structure peut être défigée, c'est-à-dire, transformée : par exemple, par l'addition ou l'insertion d'un mot, par la modification de telle ou telle propriété grammaticale, etc. Afin de rédiger les formules de requête qui pourraient donner des listes d'énoncés défigés, il faut analyser préalablement une multitude de cas de défigement et examiner tous les possibles indices de défigement de toutes les classes de phrasèmes. Nous sommes d'avis que cette analyse préliminaire peut être réalisée uniquement si on possède déjà une liste de données détectées manuellement. À partir de cette liste préliminaire, on peut commencer à suggérer des hypothèses ce qui exige une recherche à part. Ainsi, les résultats de notre travail pourraient éventuellement servir de base à la recherche pour la détection automatique d'autres séquences défigées.

Signalons, cependant, qu'il existe déjà une étude, celle de Grezka & Zhu (2014), sur la reconnaissance automatique des cas de substitution paradigmatique de quelques types de locutions moyennant l'association de la base de données FixISS à l'outil

Corpindex, élaboré au laboratoire LDI (*Lexiques, Dictionnaires, Informatique*) à l'Université Paris – 13).

Notre étude est organisée par chapitres de la manière suivante. Nous abordons la recherche par la partie théorique (Chapitre 1) où nous résumons les approches existantes sur l'étude du défigement, les définitions et les classifications proposées. La partie descriptive du travail (Chapitre 2) commence par l'analyse des collocations défigées (Chapitre 2.1.) qui sont classifiées selon leur fonction lexicale ; ensuite, nous décrivons le défigement des trois classes de locutions (Chapitre 2.2.) ; et enfin, la dernière subdivision du travail est consacrée au défigement des unités phrastiques – les parémies, les citations, les pragmatèmes et les clichés (Chapitre 2.3.). Finalement, nous tirons les conclusions de toute l'analyse accomplie.

Afin de procéder au travail proprement dit, nous explicitons ici la signification de quelques termes assez généraux dont nous nous servons dans tous les chapitres de la thèse. La notion la plus souvent utilisée est le mot *sens*. Nous le comprenons de la manière la plus générale possible, i.e. comme un ensemble d'idées que le signe linguistique suggère. Le terme *signifié* est perçu en tant que sens d'un lexème ou d'un syntagme libre ou non libre. Le mot *sémantisme* est soit un synonyme exact du terme *signifié* soit il dénote tout un ensemble de possibles signifiés, le contenu sémantique complet d'un énoncé contraint, non contraint ou défigé.

Le concept de *sème*, désignant dans la tradition linguistique (chez Pottier (1974) en particulier) un trait distinctif de signification qui n'est pas susceptible de fonctionner de manière autonome, est utilisé surtout pour dénommer le sens de la composante d'un phrasème, ou, plus généralement, le sens qui participe dans la construction du signifié total d'un phrasème. Le lexème *connotation* qualifie, chez nous, une nuance sémantique, souvent supplémentaire, qui s'ajoute au signifié primaire d'un énoncé et qui porte le plus souvent une certaine « charge » culturelle. Finalement, le terme *contexte* est traité, dans notre travail, en tant qu'encadrement linguistique et composante extra-linguistique, énonciative, en même temps.

En ce qui concerne les normes graphiques qu'on applique pour mettre en relief les phrasèmes, les lexèmes et les catégories de toute sorte, nous suivons surtout les consignes des chercheurs de la TST. Quand nous spécifions un mot en tant que lexème ou partie du discours, nous le mettons en petites capitales (e.g. le mot CIGNE, l'adjectif JAUNE, etc). Les bases des collocations standard sont imprimées en petites capitales et en italiques tandis que leurs collocatifs en minuscules et en italiques (par exemple,



*PLEURER à gros sanglots*). Dans les collocations non standard, la base est mise en petites capitales, le collocatif, en italiques, et la fonction lexicale expliquant son sens spécifique est écrite en gras et en indice (e.g. EAU **servant à bénir et purifier les fidèles lors de certains rituels chrétiens** : [~] *bénite*). Les locutions, à leur tour, sont imprimées en petites capitales et entre coins surélevés (comme dans 「FAIRE L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE」). Les unités phrastiques sont mises en caractères italiques et commencent par une lettre capitale (e.g. *L'argent n'a pas d'odeur*).

Les mots désignant les parties du discours profondes (cf. 1.2.3.2) sont écrits à partir d'une lettre capitale (Verbe, Adjectif, etc). Les noms des étiquettes sémantiques (cf. 2.1.1.1) sont accentués à l'aide de la police Verdana (comme, par exemple, l'étiquette OBJET PHYSIQUE). Pour les autres type d'emphase graphique, nous utiliserons les caractères italiques.

Quelques abréviations, rencontrées dans cette thèse, servent à indiquer les notions suivantes (il s'agit surtout des catégories grammaticales) :

*Acc.* = Cas accusatif

*Adj.* = Adjectif

*Adv.* = Adverbe

ART = Article

*C.* = Composante nominale restreinte (dans les structures syntagmatiques verbales ; cf. M. Gross, 1993)

*Card.* = Adjectif numéral cardinal

CO<sup>dir</sup> = Complément d'objet direct

*Dat.* = Cas datif

*Dét.* = Déterminant

*Gén.* = Cas génitif

*Hum.* = Nom désignant un humain

N, *N* ou *N.* = Nom

*N<sub>i</sub>* = Composante nominale ou pronominale non restreinte (dans les structures syntagmatiques verbales ; cf. M. Gross, 1993)

*Prép.* = Cas prépositif

*Prép.* = Préposition

*Pron.* = Pronom

PROP = Proposition

V. = Verbe

Toutes les autres abréviations (SD, FL, PartDiscP, etc) sont interprétées au cours du travail. Les abréviations des titres des dictionnaires cités sont expliquées dans la Bibliographie.

Notons aussi que les extraits textuels, les phrasèmes et les lexèmes cités en biélarusse, russe et polonais sont suivis de nos traductions en français entre accolades.

Nous exprimons ici notre plus vive gratitude à Dolors Català et Xavier Blanco pour avoir orienté notre recherche, fourni de nombreux exemples pour nos corpora espagnol, catalan et français et apporté les corrections permettant l'amélioration de ce travail ; à Krzysztof Bogacki pour ses orientations bibliographiques aussi bien concernant les auteurs que les pages Web de la poésie polonaise, ainsi que les dictionnaires pratiques et ouvrages théoriques concernant notre sujet ; à Alain Polguère, Leonid Iomdin et Julio Murillo pour leurs observations pertinentes qui ont été précieuses dans l'élaboration de la présente thèse ; à Carles Castellanos, Dorota Sikora, Xavier Gouvert et Julia Frigière pour leurs commentaires et recommandations utiles.

## 1. CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

### 1.1. L'état de la question : Le défigement et ses aspects

#### 1.1.1. Anomalie linguistique dans le langage poétique

Dans le langage poétique, le concept de norme linguistique imposant des combinatoires correctes doit être pris au sens le plus large, puisque, ce qui est considéré comme anormal ou, en tout cas, contraire à l'usage dans les textes de caractère non artistique, peut contribuer à l'expressivité du style d'une œuvre littéraire.

L'*anomalie* linguistique comme un des traits du langage poétique a été signalée, entre autres, par Tzvetan Todorov (1966). Le linguiste insiste sur le fait que les poètes ne respectent pas nécessairement ce qu'on appelle le « bon usage », mais cherchent à s'exprimer à l'encontre de ses règles, en fabriquant des anomalies. La norme langagière, selon Todorov (1966 : 123), ne peut être apprise en lisant de grands poètes, sauf s'ils sont devenus classiques, et la langue a évolué à tel point que leur style n'est plus ressenti comme hors du commun, mais comme normatif quoique élégant.

Il faut distinguer, bien entendu, entre les anomalies linguistiques au service de la poésie et de simples agrammaticalités, commises, par exemple, par un apprenant d'une langue étrangère. Todorov donne comme exemple la phrase *Vous faire moi rigoler* qui pourrait être attribuée à un étranger et qui est perçue comme erronée. Les anomalies linguistiques dans les textes poétiques sont de nature différente. Todorov analyse particulièrement les *anomalies sémantiques* (ou *combinatoires*) qui consistent en la rupture des restrictions sélectives des lexèmes ou la violation de la structure syntaxique. Il s'agit principalement de cas où, par exemple, la restriction d'un verbe ne lui permet de s'associer qu'avec les noms à trait sémantique concret, mais le poète force la combinatoire du verbe et y attache des substantifs abstraits.

Les dites anomalies, dans l'entourage poétique, ne sont pas conçues comme une faute. En effet, serait-il juste de considérer comme faute (linguistique ou autre) le célèbre quatrain de Rimbaud :

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,  
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins ;  
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles  
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

(« *L'étoile a pleuré rose* » ; Rimbaud,

[http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/arthur\\_rimbaud/l\\_etoile\\_a\\_pleure\\_rose.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/arthur_rimbaud/l_etoile_a_pleure_rose.html))

La combinaison des verbes PLEURER, ROULER, PERLER et SAIGNER n'admettent pas, dans l'usage standard, l'association avec des adjectifs de couleur, utilisés ici en tant qu'adverbes, mais, dans le poème, l'image poétique est suscitée justement grâce à ces combinaisons non normatives. Il s'ensuit que les anomalies de la sorte enrichissent le texte stylistiquement et, ce qui est important, sémantiquement. Todorov (1966 : 106) remarque à ce propos :

Le fait que les anomalies grammaticales, mais non les sémantiques, sont interprétées comme la déformation de phrases correctes, explique la préférence de la poésie pour ces dernières. Dans le premier cas, on ne dit rien de plus de ce qu'on dit dans la phrase correcte ; tout au plus ajoute-t-on le sème « incorrect ». Dans le deuxième cas, les mots prennent un nouveau sens qui ne pourrait pas être exprimé autrement.

Les anomalies n'ont pas toujours le même niveau de marquage stylistique, ou la même intensité. Généralement, l'anomalie la plus forte, selon Todorov (1966 : 107) est celle dans laquelle l'un des constituants<sup>2</sup> possède une catégorie sémantique qui est un antonyme parfait de la catégorie exigée par la caractéristique combinatoire de l'autre constituant. Une telle anomalie est interprétée beaucoup plus facilement.

Le concept d'anomalie combinatoire dans le langage poétique comprend différentes manifestations du langage stylistiquement marqué qui sont contiguës au défigement et qui peuvent inclure le défigement même. Dans le Chapitre suivant, consacré aux collocations défigées, nous allons citer quelques cas de rupture de la restriction sémantique et de fabrication d'une collocation qui s'inscrivent dans le phénomène d'anomalie linguistique. La greffe collocationnelle (voir plus loin dans l'État de la question) présente également un aspect anormal de l'usage, dans notre cas, poétique.

Quant au défigement, on peut le définir comme une anomalie combinatoire *sui generis*. Aussi bien que dans le cas des anomalies sémantiques, décrites par Todorov, le défigement peut engendrer de nouveaux sens, mais il faut tenir compte du fait que le

---

<sup>2</sup> Todorov utilise le terme *morphème* au lieu de *constituant*. Nous avons opté pour *constituant* afin qu'il soit clair qu'il s'agit d'unités multilexémiques plutôt qu'unilexicales.

défigement ne porte pas toujours sur la combinatoire et, en plus, ne produit pas nécessairement de tous nouveaux sens mais actualise des signifiés implicites, « dormants ». Par exemple, dans le fragment contenant le défigement :

Mourir mourir de rire  
C'est possiblement vrai  
D'ailleurs la preuve en est  
Qu'ils n'osent plus trop rire  
(*Vieillir* ; Brel, 1998)

*Mourir de RIRE* est une collocation où le collocatif *mourir* est un intensificateur de la base *RIRE*, pourtant, Brel prévoit sa possible lecture analytique : notamment, la suite *D'ailleurs la preuve en est/ Qu'ils n'osent plus trop rire* « déclenche » l'interprétation littérale du verbe MOURIR. En ce qui concerne la combinatoire, elle est gardée, si on lit le syntagme au sens habituel, en tant que collocation, mais elle est altérée, si l'on prend en considération le contexte.

Hormis les anomalies sémantiques, ou combinatoires, Todorov analyse des anomalies qu'il appelle logiques (tautologies, contradictions, paradoxes) et référentielles, ou anthropologiques (quand l'événement traité est « étrange », absurde). Évidemment, dans la poésie, les limites entre tous ces types d'anomalies ne sont pas nettes. Quelquefois, la restriction sélective d'un mot provient directement de la contrainte logique ou anthropologique, quoiqu'il arrive aussi qu'un lexème puisse tolérer une combinatoire qui crée une image alogique, fantasque, impropre à la réalité objective et à la logique des choses.

Habituellement, les textes littéraires se caractérisent par toutes ces classes d'anomalies. À titre d'exemple, dans cette strophe de Federico García Lorca :

En Viena hay cuatro espejos  
donde juegan tu boca y los ecos.  
Hay una muerte para piano  
que pinta de azul a los muchachos.  
Hay mendigos por los tejados.  
Hay frescas guirnaldas de llanto.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals que se muere en mis brazos.

(*Pequeño vals vienés* ; García Lorca, 2011)

la phrase *Hay una muerte para piano que pinta de azul a los muchachos* semble appartenir à la classe des anomalies anthropologiques, tandis que la suite *guirnalda de llanto* est interdite par la restriction sémantique, c'est-à-dire, il s'agit d'une anomalie combinatoire, en premier lieu. L'extrait de Lorca est « anormal » du point de vue des règles linguistiques et anthropologiques, et pourtant, on n'y parle pas de défigement proprement dit ni même de jeux de mots.

Ces derniers constituent un autre aspect du défigement dans les textes poétiques.

### 1.1.2. Défigement et jeu de mots

Quoique le défigement, comme recours stylistique, ait été utilisé depuis longtemps (Villon, Rabelais, Quevedo), on n'y consacre d'études spécialisées que depuis assez récemment. Notons aussi que l'on inscrit souvent le défigement, sans utiliser cette dénomination, dans un phénomène linguistique et stylistique plus large : celui des jeux de mots.

Il va de soi que les quelques outils conceptuels, qu'on a élaborés pour traiter la question des jeux de mots, pourraient servir aussi dans l'analyse du défigement. L'opposition du *ludant* et *ludé*, proposée par Pierre Guiraud (1979), a été exploitée avec succès par beaucoup d'auteurs qui abordent le problème des jeux de mots ou du défigement (cf. de Foucault, 1988 ; Ben Amor, 2007 ; Blanco, 2013a, etc.). Inventés par analogie avec les termes saussuriens, le *ludant* qualifie le texte modifié, celui qui joue, et le *ludé*, le texte d'origine, le texte latent sur lequel l'on joue. Le *ludé* est reconnu dans le *ludant* à l'aide du *signal* qui permet de rétablir la forme d'origine. Guiraud (1979 : 7) distingue deux grands types de jeux de mots, ceux qui se produisent par *substitution* (p. ex. *Entre deux **mots** il faut choisir le moindre*<sup>3</sup>, Valéry) et ceux qui sont le résultat d'*enchaînement* (p.ex. *Les Bénédictins avaient **défriché la terre et l'esprit** des Barbares*, Michelet), mais il ajoute un troisième type « d'origine accidentelle », celui d'*inclusion* (p.ex. *Quand mon vers est **plein**/ Je le **vide**/ Quand mon verre est **vide**/ Je le **plains***, Ponchon). Bien entendu, ces trois manières de jouer avec les mots pourraient marcher aussi dans le domaine du défigement.

Guiraud distingue entre les fonctions *ludiques*, inhérentes aux jeux de mots, et leurs fonctions *subludiques*. Ces dernières se manifestent dans l'usage des jeux de mots

---

<sup>3</sup> Ces exemples sont empruntés à l'ouvrage de Guiraud. C'est nous qui soulignons les éléments modifiés.

non seulement comme le but en soi de l'auteur mais comme un moyen de rendre son texte moins trivial, plus expressif et plus formellement soigné, de démontrer la virtuosité de son talent ou même d'apporter sa contribution à l'enrichissement de la langue.

Ce qui est appréciable dans la typologie de Guiraud c'est qu'il classe les jeux de mots sans les détacher de leurs fonctions stylistiques : pour chaque type de jeu il trouve une figure de style correspondante. En le faisant, il souligne que les jeux de mots, comme phénomène linguistique, sont, entre autres, un objet d'études stylistiques, et ce à cause des capacités ludiques, esthétiques et suggestives de ce genre de déformations.

Bruno de Foucault détermine les types de jeux de mots, en recourant à une approche structuraliste et appliquant le langage des mathématiques. Il prétend « classer un certain nombre de J.M. [jeux de mots] concrets en catégories homogènes, à l'image des sciences naturelles qui ont classé les êtres vivants de notre planète en espèces » (de Foucault, 1988 : 5).

D'après de Foucault (1988 : 7), le jeu de mots est un couple de deux systèmes linguistiques qui se transforment virtuellement l'un en l'autre, en laissant des invariants. La *transformation* est comprise comme modification d'une forme initiale (le ludé) en une forme finale (le ludant), tandis que l'*invariant* est un ensemble d'éléments commun au final et à l'initial, qui n'a pas varié lors de la transformation (de Foucault, 1988 : 9). Les invariants sont de nature différente : le matériel littéral (*gare* → *rage*), les étymons (*ami* → *amant*), les signifiés (*envier* → *convoiter*) et d'autres peuvent jouer le rôle d'invariants. Nous allons emprunter ce concept d'invariant pour notre recherche, quoique dans un sens plus spécifique : on appellera *invariant* tout élément – phonique, grammatical, morphologique et, le plus souvent, lexical – qui reste dans la séquence défigée pour nous permettre de reconnaître et de reconstruire le phrasème d'origine :

O vous qui prenez aujourd'hui la **clé des cioux**

(*Les deux oncles* ; Brassens in Bonnafé, 1973)

Le phrasème d'origine : « CLÉ DES CHAMPS ».

L'invariant : <clé des>

L'invariant a la même fonction que le signal de Guiraud, la fonction de suggérer la forme latente, la forme jouée. Selon de Foucault (1979 : 19), il existe des facteurs qui

peuvent bloquer la reconnaissance de la forme latente, et l'un de ces facteurs c'est le niveau culturel de l'auditeur :

...pour être compris comme J.M., la phrase émise doit apparaître comme le ludant, le transformé d'un ludé initial ; encore faut-il que le ludé apparaisse à l'esprit de l'auditeur, faute de quoi le ludant n'est guère plus qu'une phrase banale. À ce niveau, la culture générale de l'auditeur peut limiter la compréhension.

Ajoutons à cette réflexion que, à part d'un niveau de culture indispensable (qui est un facteur extralinguistique), l'auditeur a besoin de connaissances linguistiques de la langue sur les mots avec lesquels on joue, cela concerne surtout les auditeurs étrangers. L'interlocuteur qui n'est pas natif mais qui domine bien le français, par exemple, et qui a un niveau culturel assez élevé pourrait, quand même, ne pas reconnaître quelques jeux sur les lexèmes ou phrasèmes si leurs nuances sémantiques ou associations phoniques lui échappent.

Une autre considération importante de l'ouvrage de de Foucault (1979 : 18) c'est l'affirmation que la clé de la genèse linguistique des jeux de mots se trouve dans le caractère déficient de la langue et que la langue sans déficience ne permettrait probablement pas tant de transformations ludiques. Ainsi, reprenant la pensée de l'auteur, nous pouvons supposer que la langue idéale, sans déficiences, serait privée de jeux de mots et de l'impact qu'ils exercent sur l'interlocuteur, y compris l'effet comique. Ce dernier, d'après de Foucault (1979 : 134), provient de sources multiples, mais, au moins, on peut le relier à deux phénomènes : une dissymétrie et une symétrie entre l'état initial (ludé) et l'état final (ludant).

Une typologie et une description scrupuleuse des jeux de mots dans les textes littéraires est donnée dans le livre de Ben Amor (2007). L'auteur fonde son étude sur les romans de Raymond Queneau dont le style est ludique par excellence. La profondeur théorique de l'étude est renforcée par une recherche empirique minutieuse.

La linguiste accentue l'idée de la perception dualiste des jeux de mots, une idée cruciale qu'on rencontre chez de Foucault (1979 : 19) : un jeu de mots doit être perçu comme un couple ludé-ludant et hors de cette double réception il ne fonctionne pas. Ben Amor (2007 : 30) remarque à propos de cette dualité :



La création d'un jeu de mots suppose d'abord une auto-lecture par son propre émetteur et un déchiffrement par un éventuel récepteur ; ce double mouvement d'encodage et de décodage joue un rôle capital dans la naissance d'un jeu de mots.

La dualité de la perception des jeux de mots se produit à partir des invariants de la transformation ludique lors du passage du ludé au ludant. D'après Ben Amor (2007 : 36), pour détecter et analyser des jeux de mots, deux opérations sont à réaliser : retrouver le principe fondamental de la dualité qui est essentiel pour la perception des jeux de mots (la reconstitution implique normalement la co-présence du ludé et du ludant, quoique seule la présence du ludant soit indispensable à la reconnaissance du jeu) et repérer au moins un élément linguistique qui figure comme signal et garant de la présence du jeu de mots.

La dualité de la perception révèle la dimension métalinguistique du défigement. Selon Ben Amor (2007 : 90), l'opération linguistique d'encodage d'un jeu de mots suit la formule : transformer  $x$  en  $y$  de manière à ce que  $y$  soit perçu comme la transformation de  $x$ . La compréhension des jeux de mots, le décodage, passe inévitablement par la captation du rapport linguistique entre le ludant et le ludé.

En outre, la chercheuse attire notre attention sur le fait que les jeux de mots relèvent nécessairement aussi bien de la langue que du discours : de la langue, puisqu'ils dévoilent les insuffisances, les irrégularités ou les ambiguïtés (ou les déficiences, rappelant le terme de Foucault) d'un système linguistique ; du discours parce que c'est le discours qui fonde les jeux de mots en les insérant dans un contexte donné et en les actualisant dans ce contexte. Évidemment, les jeux de mots ont surtout à voir avec le discours (puisque'il s'agit, dans la plupart des cas, de la production individuelle non régulière et imprévue) et ne tiennent qu'accessoirement de la langue<sup>4</sup>. Tout de même, comme l'indique Catherine Fuchs (cf. Fuchs, 2007 : 38), le phénomène de l'ambiguïté, omniprésente dans les jeux de mots, relève du système de la langue. Dans certains types de jeux de mots interviennent aussi les paramètres extra-

---

<sup>4</sup> Mel'čuk (1995) affirme que le défigement, ou la déformation artistique (*artistic deformation*) des locutions, comme résultat des jeux de mots, doit être exclue de la considération lors de la construction de la théorie du figement, puisque ce type de déformations appartient au domaine des locuteurs et est associé à leur créativité artistique personnelle. On pourrait, à notre avis, traiter comme exception les déformations qui, produites une fois dans le discours d'un locuteur, se répètent dans la pratique discursive des autres locuteurs et ainsi se refigent dans la langue : on parle alors du « défigement en voie de figement » (cf. Cusimano, 2012).

linguistiques, notamment, la dimension socio-culturelle, mentionnée déjà dans l'ouvrage de de Foucault.

Ben Amor (2007 : 53, 64-65) signale l'importance fondamentale du co-texte (contexte linguistique) et du contexte (composante extra-linguistique) dans la genèse et la perception des jeux de mots. C'est par l'impact du co-texte et/ou du contexte que la double lecture est possible. L'auteur part de la superposition, décrite par Mejri (1997 : 592-593), entre la première articulation du syntagme (quand tous ses éléments sont libres et autonomes) et l'articulation supplémentaire (qui prévoit la perte de l'autonomie par les éléments et l'emploi de ces éléments en bloc, comme un tout). Ainsi, la première articulation transmet le sens analytique, celui de la combinaison libre des éléments, et l'articulation supplémentaire renvoie au sens synthétique, celui de l'expression figée<sup>5</sup>. C'est donc sous l'effet du contexte que la lecture à la fois analytique et synthétique est mise en action. Ben Amor (Ben Amor, 2007 : 45) donne l'exemple suivant :

*ronger son frein* → lecture conforme au sens analytique → « mâcher son mors »

*ronger son frein* → lecture conforme au sens synthétique → « contenir avec peine son impatience, sa colère, son dépit »

La double lecture de ce syntagme est observée dans une citation extraite des *Fleurs Bleues* de Raymond Queneau dans laquelle il s'agit du cheval Sthène qui « ronge son frein à l'idée d'être monté par un ecclésiaste » (Queneau cité dans Ben Amor, 2007 : 45). Le sens analytique se déclenche sous l'influence du contexte, plus précisément sous l'environnement textuel : le lecteur qui suit le sujet sait que Sthène est un cheval et, donc, pourrait littéralement ronger son frein. En même temps, la lecture synthétique est aussi tout à fait admissible et même privilégiée.

Selon les opérations qui mettent en œuvre les choix sémiologiques et les manipulations des structures de la signification, Ben Amor (2007 : 66-82), en adoptant la théorie sémantique de Greimas, distingue deux modèles de jeux de mots queniens : 1) jeux de mots sur la manipulation des classèmes et la variation des isotopies ; 2) jeux de mots définitionnels. Le premier modèle se manifeste par le dédoublement de sens de certaines unités lexicales : dans un co-texte donné, deux classèmes différents ou deux isotopies divergeantes de la même unité s'actualisent. Le second modèle, contrairement

---

<sup>5</sup> Voir aussi l'opposition du sens compositionnel et non compositionnel de l'énoncé, établie par les linguistes de la TST (cf. Mel'čuk, 2013 ; Polguère, 2008).

au modèle précédent, régit les jeux de mots de Queneau qui se déroulent dans le cadre de la définition et la dénomination. Ce modèle prévoit trois variantes de manipulations : Ludant = jeux de mots *in praesentia* (définition d'un item lexical dans le co-texte immédiat) ; Ludant = jeux de mots *in absentia* (l'auteur propose une périphrase définitionnelle et le lecteur doit deviner le référent) ; Ludant = paraphrase synonymique (le même ludant apparaît dans le co-texte dans différentes variantes synonymiques).

Dans son travail, la chercheuse analyse à part le jeu de mots *unilexical* et le jeu de mots *polylexical*, ce dernier reposant souvent sur le défigement. Ben Amor (2007 : 204) prétend que les jeux de mots fondés sur des énoncés polylexicaux sont toujours la conséquence d'arrangements sémiques intégrant de nouvelles isotopies<sup>6</sup>.

Les énoncés polylexicaux sont catégorisés selon le critère syntaxique et classés en séquences nominales, verbales, adverbiales, prépositives et phrastiques. Pour chacune des classes, l'on spécifie, en plus, les mécanismes du jeu de mots : pour les groupes nominaux, ce sont des jeux de mots obtenus par substitution, par adjonction, etc; pour les séquences verbales, les manipulations ludiques comprennent l'interversion de l'ordre des constituants, l'altération de la catégorie du nombre au sein de la séquence verbale, la substitution des constituants et d'autres. Parmi les séquences phrastiques affectées par le jeu de mots, Ben Amor décrit les énoncés idiomatiques sans valeur générique, les séquences proverbiales et les énoncés non-anonymes.

Les observations faites en relation avec les noms propres (aussi bien uni- que plurilexicaux) présentent pour nous un grand intérêt. L'auteure (2007 : 131) fait une remarque qui nous semble capitale quant au défigement des noms propres : les jeux de mots queniens exploitent au niveau du sens des noms propres le prédicat de dénomination, la charge connotative, mais aussi le contenu des noms propres, c'est-à-dire leur dimension référentielle. Par conséquent, le maniement ludique des noms propres implique un type de sémantisme un peu différent de celui des noms communs. Cette réflexion correspond pleinement à nos considérations à propos du défigement des noms propres complexes.

Parmi les conclusions que Ben Amor tire de son travail, nous voudrions souligner les points suivants : 1) « la compositionnalité est au jeu de mots polylexical ce qu'est la polysémie au jeu de mots unilexical » (2007 : 296) ; 2) « les manipulations

---

<sup>6</sup> Ben Amor comprend la notion d'*isotopie* comme elle est définie chez Greimas (1970 : 188) : «Par *isotopie* nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rendent possible la lecture uniforme d'un récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique».

sémantiques et métalinguistiques sont inhérentes à tout jeu de mots » (2007 : 299) ; 3) « la reconnaissance d'un jeu de mots comprend partiellement son mode de fabrication » (2007 : 299) ; 4) les jeux de mots queniens « présupposent une parfaite connaissance des mécanismes de la langue et des implications du discours » (2007 : 302).

Le chercheur Lladó (2002) aborde le problème de la traduction des jeux de mots. L'auteur (2002 : 29) vise l'étude des transformations ludiques en deux perspectives principales, perspective linguistique et perspective rhétorique : la première permet d'examiner les jeux de mots comme un « fait de langue » appartenant au système linguistique, la deuxième explique ce phénomène en tant que « fait d'expression » ayant des buts spécifiques par rapport au récepteur. D'autres connaissances y interviennent telles que la poétique, la critique littéraire, la psychanalyse.

Parmi les concepts linguistiques associés aux jeux de mots, Lladó rappelle la notion d'*instinct étymologique*, introduite par Bally (1934 : 31-35), qui désigne l'habitude de confondre l'étymologie avec le signifié (Bally cite le célèbre exemple où l'on interprète le mot DÉCADENCE comme une danse de dix personnes). De fausses interprétations peuvent être involontaires (aussi bien que dans le cas des agrammaticalités ou des combinatoires incorrectement choisies) mais peuvent être aussi une source de production ludique.

L'auteur souligne qu'il étudie les jeux de mots en tant que procédé central de la création littéraire, élément crucial de sa forme et son contenu et, pour cette raison, ne prend pas en considération des textes dans lesquels les jeux de mots fonctionnent comme un recours auxiliaire, ponctuel ou fragmentaire. Lladó (2002 : 19) est d'avis que, dans le discours littéraire, les jeux verbaux ne provoquent pas l'interruption de la séquence narrative, mais contribuent à l'expansion d'un message narré et y apportent une nouvelle texture.

Hormis la synthèse des approches théoriques autour de la catégorie des jeux de mots, Lladó propose d'observer l'application pratique des fondements théoriques dans la transmission des jeux de mots dans une autre langue, d'où submerge une problématique d'ordre traductologique. Les données du corpus de Lladó sont puisées dans le discours littéraire, notamment dans des textes d'auteurs français tels que Jarry, Desnos, Roussel, Perec, Ponge, Vian et surtout Queneau avec ses *Exercices de style* (1947) et des traductions de quelques-uns de ces textes en espagnol, catalan, italien ou anglais.

Le chercheur analyse des fragments de textes originaux aussi bien que leurs variantes traduites, en rangeant les jeux de mots en trois groupes : jeux de consonance (assonance, allitération, paronomase, etc), jeux par polysémie (syllepse et zeugma), jeu par homophonie (par exemple, calembour), jeux par transformation (mots-valises, palindromes, et d'autres). Ce faisant, Lladó repère de possibles stratégies de traduction des différents types de jeux, sans prétendre, cependant, établir une norme de traduction des jeux de mots.

Quoique nous ne traitons pas, dans notre travail, le côté traductologique des jeux de mots et du défigement, nous ne pouvons pas sous-estimer l'importance pratique d'une étude de ce genre. En outre, la recherche linguistique sur la traduction des jeux verbaux peut entraîner des découvertes de caractère théorique dans le domaine de la psycholinguistique ou de la linguistique cognitive, de la stylistique et de la critique littéraire sans parler de la science de la traduction.

Nous pouvons conclure que le terme de jeux de mots englobe toute sorte de transformations au niveau phonique, morphologique, lexical, phraséologique ou textuel. Pourtant, le jeu de mots s'applique aussi bien aux lexèmes qu'aux combinaisons de lexèmes (combinaisons libres ou contraintes), tandis que le défigement, en particulier, ne concerne que les modifications à l'intérieur des phrasèmes, ou des énoncés non libres. En plus (et cela unit, entre autres choses, les jeux de mots et le défigement), ces transformations mènent inévitablement aux déblocages de certains stéréotypes et culturels, dans le cas contraire, on ne parle ni de jeux de mots ni de défigement.

### **1.1.3. Greffes phraséologiques**

Il nous semble indispensable de mentionner, dans notre travail, les mutations d'ordre syntaxique, relevées depuis très peu et retracées dans les articles de Polguère (2007) et Legallois (2013), les mutations qui sont un cas particulier d'anomalie combinatoire et qui, selon leur nature, pourraient être inscrites dans le concept de défigement. Il s'agit des soi-disant *greffes collocationnelles*, ou plus largement, *greffes phraséologiques*.

Ce terme métaphorique désigne, chez Polguère (2007), une expression produite à l'oral ou à l'écrit, constituée d'au moins deux éléments lexicaux  $A_1+B_2$  (e.g. *jouer + contrepoids* [ART~]<sup>7</sup>). Cet énoncé n'est pas bien formé mais suggère une collocation

---

<sup>7</sup> L'exemple est emprunté à l'article de Polguère (2007).

bien formée –  $A_1+B_1$  (e.g. *faire + contrepoids*). Dans l'ensemble, l'expression  $A_1+B_2$  nous fait penser qu'elle a été construite par interférence inter- ou intralinguistique, et, de ce fait, une collocation valide  $A_1+B_1$  (*faire contrepoids*), visée par le locuteur, se mêle à une autre collocation valide  $A_2+B_2$  (e.g. *jouer + rôle* [ART~]), ce qui donne une expression mutilée  $A_1+B_2$  (*jouer un contrepoids*). Dans cet exemple, la collocation valide  $A_1+B_1$  (*faire contrepoids*), dans les termes de Polguère, serait la *source de la greffe collocationnelle*, puisqu'elle est à l'origine de l'interférence, tandis que la collocation  $A_2+B_2$  (*jouer un rôle*), cherchée par le Locuteur, est perçue comme la *cible de la greffe collocationnelle*.

En outre, Polguère (2007) distingue entre l'*interférence interlinguistique*, quand la source et la cible d'une greffe appartiennent à deux langues différentes, et l'*interférence intralinguistique*, quand la source et la cible forment partie de la même langue. La greffe par interférence interlinguistique est triviale et bien étudiée, quoiqu'on ne lui attribue jamais le terme *greffe*, sinon celui d'*emprunt* ou de *calque*. Par contre, la greffe résultante de l'interférence intralinguistique, comme signale l'auteur, n'est pas encore l'objet spécifique de l'intérêt scientifique, et pourtant c'est l'interférence intralinguistique qu'il fallait étudier d'abord, avant de passer au niveau interlinguistique (Polguère, 2007).

Comme affirme Polguère (2007), les greffes collocationnelles sont, en premier lieu, considérées comme des fautes de langue, fréquentes dans les discours produits oralement. Cependant, il existe aussi des greffes volontaires qui ont pour but un effet stylistique. L'auteur donne un exemple extrait d'une chanson de Claude Nougaro :

Elle voulait un enfant, moi je n'en voulais pas  
Mais il lui fut pourtant facile  
Avec ses arguments de **te faire un papa**  
Cécile, ma fille  
(*Cécile ma fille* ; Nougaro,  
[http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro\\_claude/cecilemafillem.htm](http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro_claude/cecilemafillem.htm))

De notre point de vue, on peut bien parler, dans ce cas, de défigement d'une quasi-locution verbale «FAIRE UN ENFANT» à  $N_{\text{femme}}$ . Polguère voit ici une greffe

collocationnelle<sup>8</sup>, quoiqu'une greffe *inverse*, c'est-à-dire, une greffe dans laquelle un élément mal sélectionné est la base, et pas le collocatif, comme dans les greffes collocationnelles « normales ».

Legallois (2013 : 104) postule que la greffe comme processus d'interférence peut s'opérer sur différentes dimensions linguistiques. Ainsi, la chercheuse distingue entre les *greffes lexicales*, *greffes collocationnelles* et *greffes syntaxiques*<sup>9</sup>. Les mécanismes des greffes lexicales sont proches à ceux des mots-valises ; en fait, un mot-valise (e.g. *clavardage*, *boureaucratie*, etc) est une greffe par définition puisqu'il résulte de l'amalgame de deux unités identifiables (e.g. *clavier* + *bavardage* ; *bouureau* + *bureaucratie*), ce qui est le principe de toute greffe. Dans le cas des greffes syntaxiques, les unités qui s'entremêlent, ne sont pas des expressions idiomatiques, sinon des séquences sémantiquement libres que l'auteur appelle des « séquences mémorisées », – ou des soi-disant « blocs » lexico-grammaticaux. En particulier, la greffe syntaxique se produit quand on constate le changement du régime syntaxique du verbe par rapport à des schémas standard : par exemple, *X observe Y comme Z* au lieu du schéma correct *X considère Y comme Z* ou bien *X observe Y*. D'après Legallois (2013 : 106), l'exemple cité est un cas de néologie syntaxique, de la même manière que les mots-valises sont un type de néologie lexicale.

Enfin, pour la greffe collocationnelle, Legallois (2013 : 106-107) adhère aux réflexions de Polguère, en spécifiant que les greffes collocationnelles peuvent porter sur les particularités lexicales des collocations (*soleil de plomb* + *chaleur insoutenable* → *soleil insoutenable*) mais aussi parfois sur des particularités syntaxiques (*avoir confiance en Y* + *faire confiance à Y* → *avoir confiance à Y*).

Les greffes, normalement associées à l'usage fautif, ont un autre statut dans le langage créatif, spécialement dans la poésie. Legallois (2013 : 113) cite le modèle de Coseriu et la division entre le système, la norme et la parole qu'il introduit (cf. Coseriu, 1952).

Donc, dans la parole, c'est-à-dire, dans le discours concret (dont un poème peut être un exemple), le locuteur peut éviter la norme en profitant toutes les possibilités du

---

<sup>8</sup> Même si Polguère (2007) décrit, dans son article, des greffes collocationnelles, il mentionne la possibilité des interférences dans la production des locutions, les interférences qu'il caractérise comme un phénomène à part, quoique proche.

<sup>9</sup> L'article de Legallois (2013) s'intitule *Les greffes phraséologiques – ou quand la syntaxe se compromet*. Sous le terme général de *greffe phraséologique*, l'auteur comprend la greffe syntaxique et collocationnelle, puisque celles-ci « mettent en jeu des formes phraséologiques plus ou moins figées qui constituent des séquences formulaires pré-établies ».

système, ce qui donnera en conséquence des combinaisons exclues de la norme mais possibles dans le système. Il est naturel que les poètes s'appuient sur le système qui offre plus de variantes alternatives de combinatoire. Cela nous ramène à l'affirmation de Polguère qui voit dans les greffes collocationnelles volontaires un potentiel stylistique.

Dans le cas de notre corpus, les greffes qui correspondent strictement à la définition de Polguère (2007), voir *supra*, c'est-à-dire, quand une collocation valide s'entremêle avec une autre collocation valide et ces collocations échangent leurs éléments (*faire contrepoids + jouer un rôle* → *jouer un contrepoids*), ne se rencontrent que très rarement.

Voilà quand même un exemple en russe qui correspond entièrement à la définition polguérienne de la greffe collocationnelle :

**Смотрел на меня врасос**

и поцеловал – в нос

(« *Смотрел на меня...* » ; Павлова, 2007)

{Il m'a regardé à pleine bouche

et m'a embrassé – sur le nez}

En russe, *врасос* est un collocatif courant de la base *ЦЕЛОВАТЬ* {EMBRASSER}, dans la collocation cible **Magn**(*целовать*) = *врасос* {EMBRASSER à pleine bouche}. Dans le poème, le collocatif intervient dans la collocation source **Magn**(*смотреть*) = *в упор* {REGARDER fixement, intensement} où il est inapproprié, si on parle de l'usage standard et non de l'emploi poétique. Par contre, comme moyen d'expressivité poétique, cette greffe collocationnelle est très efficace puisqu'elle crée un sémantisme original : la séquence résultante de la greffe *смотреть врасос* {regarder à pleine bouche} qualifie l'intention secrète du personnage du poème d'embrasser à pleine bouche, intention qui est dévoilée dans le regard fixe.

Il existe quelques cas d'interférence quand une collocation est contaminée par une composante d'une combinaison libre de lexèmes (et pas par une composante d'une expression avec le statut de collocation). Ainsi, pour des raisons stylistiques, la collocation **CausFunc**<sub>1</sub>(*habitude*) = *donner* [ART ~ à N] se voit interagir avec une séquence libre *planter* N<sub>végétal</sub> (ou, selon une autre version, *planter* N<sub>objet pointu</sub>) dans les vers de Brel :



L'ombre des **habitudes**  
Qu'**on a plantées** en nous  
Quand nous avons vingt ans  
(*Vivre debout* ; Brel, 1998)

où la composante *planter* vient remplacer le collocatif dans la collocation. Comme le verbe DONNER est remplacé par un autre, la préposition à l'aide de laquelle il régit son complément est remplacée aussi : *à* → *en*. En tout cas, c'est un exemple qui rappelle beaucoup les interférences décrites par Polguère, et on pourrait même insister sur la dénomination de *greffe collocationnelle* (pas simplement *syntaxique*) dans des cas semblables.

Un cas particulier de greffe collocationnelle, la double greffe, découle du croisement de deux syntagmes dans le même vers dans le poème *Cortège* de Prévert :

Un **professeur de porcelaine** avec un **raccommodeur de philosophie**  
(*Cortège* ; Prévert in Décaudin (Red.), 1983)

Le syntagme libre (quoiqu'assez restreint dans sa combinatoire) *professeur de philosophie* et la collocation non standard *RACCOMMODEUR de porcelaine* échangent leurs collocatifs. Tout le poème est construit selon la technique de l'*antimétabole*, ou *contrepèterie lexicale* (voir plus loin, dans 1.3.2).

Nous avons aussi détecté une antimétabole dans un poème en russe :

унесёшь моё дыханье  
в безвоздушность, в духов дом,  
**в мрак слепящий, свет кромешный**  
(« *Сожаленья и желанья...* » ; Павлова, 2007)  
{tu emporteras mon souffle  
dans le vide, dans les domaines de l'esprit,  
dans la **nuit éblouissante**, dans la **lumière noire**}

Les phrasèmes sources, c'est-à-dire les séquences correctes qui donnent lieu à des manipulations rhétoriques, sont les collocations **Magn+Epit(мрак)** = *кромешный* {NUIT noire} et **Magn+Epit(свет)** = *слепящий* {LUMIÈRE éblouissante}. Un simple échange de collocatifs, du point de vue de la norme langagière, est un écart de l'usage

standard des collocations, un emploi erroné, ce qui n'est plus vrai si on adopte la perspective d'un stylisticien, pour lequel cette greffe témoigne de la puissance créatrice qui consiste dans l'écart de l'emploi normatif.

Polguère distingue les greffes collocationnelles des greffes locutionnelles, en considérant ces dernières comme un phénomène à part quoique proche à des greffes de collocations. Comme exemple de greffe locutionnelle, Polguère propose un énoncé *Elle n'y est pas allé avec le dos de la main morte* (「NE PAS Y ALLER DE MAIN MORTE」 + *dos de la main*) que nous caractérisons, et on va le voir par la suite, comme un exemple classique de défigement d'une locution. Si la greffe collocationnelle se produit quand deux collocations échangent leurs collocatifs ou leurs bases<sup>10</sup>, la greffe locutionnelle doit présenter un amalgame de deux locutions, d'une locution et d'un phrasème ou, comme dans l'exemple cité de Polguère, d'une locution et d'un énoncé avec la combinatoire libre. Le mécanisme de soudure ou d'intersection de deux séquences, dont une est une locution, constitue un des indices les plus fréquents du défigement chez les poètes.

À titre d'exemple, dans le passage suivant d'un poème de Prévert :

la lumière de Montmartre dans la pénombre de l'atelier  
pour le labeur  
lui **donne un coup de main d'œuvre**  
(*Peintures de Morvan* ; Prévert, 1980)

la quasi-locution verbale 「DONNER UN COUP DE MAIN」 se croise avec la semi-locution nominale 「MAIN-D'ŒUVRE」. Il ne s'agit pas ici d'un vrai échange d'éléments entre les deux phrasèmes, comme dans le cas des greffes collocationnelles, sinon d'une manipulation, semblable à celle qu'on met en pratique lors de la formation des mots-valises. Notamment, la greffe locutionnelle s'opère comme un applicage d'un phrasème sur un autre, ou bien comme une jonction des deux phrasèmes sur un élément commun (ici, sur l'élément *main*).

Si les greffes collocationnelles et locutionnelles se manifestent, selon Polguère, comme des cas d'interférence intralinguistique, et en même temps imitent certains mécanismes de défigement (comme ceux qui ont été cités ci-dessus), nous pouvons en

---

<sup>10</sup> Polguère insiste sur le fait que la greffe collocationnelle est avant tout une greffe de collocatif. Les greffes de base sont traitées comme des greffes inverses.

déduire que le défigement peut être qualifié en tant que type d'interférence linguistique non spontanée, i.e. volontaire.

#### **1.1.4. Défigement comme phénomène autonome**

Le défigement proprement dit partage quelques propriétés des anomalies linguistiques (rupture de la combinatoire normative des lexèmes), des greffes collocationnelles volontaires (interférence linguistique volontaire au niveau des phrasèmes), et il est aussi un des moyens de production des jeux de mots (grâce à la perception du couple ludant-ludé dans leur dimension polylexicale), mais présente quand même un procédé linguistique qui mérite d'être décrit à part.

Le défigement, en tant que procédé autonome, a aussi été dégagé et étudié par les linguistes qui en proposent des approches et des classifications différentes.

Ainsi, García-Page (1989) est l'un des premiers à aborder le problème de *deslexicalización* en tant que procédé linguistique pris séparément d'autres phénomènes de nature semblable, comme, par exemple, les jeux de mots. Il construit sa classification des *expresiones fijas modificadas* (*expressions figées modifiées*, EFM) dans la poésie hispanophone autour des trois mécanismes formels de la mutation : altération de l'ordre des composantes des expressions figées, changement de l'inventaire des composantes (addition, suppression, séparation interne, commutation lexicale ou grammaticale) et opération transformative (nominalisation de l'unité phrastique, passivisation d'une structure active, etc).

Les explications de García-Page sont illustrées par un grand nombre d'exemples et se distinguent par leur caractère strictement linguistique : ce qui intéresse l'auteur dans le défigement, c'est le comportement syntaxique et sémantique des EFM. Dans la constitution de notre propre classement des mécanismes transformateurs, nous nous appuyons en partie sur la typologie des transformations, proposée par García-Page.

La typologie de Rastier (1997) se fonde sur deux genres de critères : une typologie des moyens de défigement et une typologie des parcours interprétatifs. L'auteur attire l'attention sur la duplicité des parcours interprétatifs (une duplicité paradoxale, ludique ou satirique) quand deux interprétations, synthétique et analytique<sup>11</sup>, sont activées. Parmi les moyens de défigement, Rastier indique la modification syntagmatique de la lexie (inversion, intercalation), le défigement par

---

<sup>11</sup> À propos des interprétations analytique et synthétique, voir aussi Mejri (1997 : 593-597).

contexte concurrent (reprise avec changement d'ordre, interaction entre lexies complexes, etc.) et d'autres.

Le chercheur, comme plusieurs autres chercheurs, voit clairement la correspondance entre certains moyens de défigement et les tropes ou les figures rhétoriques, mais croit que le vocabulaire de la rhétorique permet plutôt de classer les phénomènes que de les décrire (Rastier, 1997 : 314). Pour cette raison, Rastier opte pour une description linguistique mettant l'accent sur la morphosyntaxe et la sémantique interprétative, en soulignant aussi l'aspect herméneutique du défigement.

Mejri (2009) examine le problème du figement et du défigement sous l'angle de la traduction. L'auteur détermine les traits définitoires du figement, comme la fixité formelle et la globalité sémantique. Par conséquent, « toute atteinte à la fixité formelle et à la globalité sémantique des SF [séquence figée] serait considérée comme un défigement, ce qui produit des séquences défigées » (Mejri, 2009 : 158). Les types de défigement, relevant de la fixité formelle, se divisent selon le caractère de la fixité : fixité de nature phonétique, fixité morphologique, paradigmatique, syntagmatique, syntaxique, fixité d'actualisation, fixité de la combinatoire phrastique et de la combinatoire discursive. Le défigement relevant de la fixité sémantique implique la dualité littérale/globale, la remotivation du sens littéral par association et remotivation par mention métalinguistique. C'est, donc, la nature de la fixité qui conditionne le choix de telle ou telle stratégie de traduction.

L'approche à travers la traduction, ébauchée par Mejri (2009), nous semble très prometteuse pour de prochaines études sur le défigement puisque les traductions des séquences défigées aideraient, certainement, à repérer de nouvelles propriétés de défigement et élaborer des techniques plus ou moins concrètes pour transmettre en une langue étrangère divers types de manipulations qui causent l'effet de défigement.

Zhu, dans sa thèse (soutenue en 2014), entreprend une recherche linguistique multidimensionnelle du défigement et applique la typologie des *trois fonctions primaires* (T<sub>3</sub>FP), développée au laboratoire LDI (*Lexiques, Dictionnaires, Informatique*), à des exemples de défigement, détectés dans le journal satirique *Le Canard enchaîné*.

Au tout début de son travail (2014 : 3), le chercheur insiste sur la polylexicalité en tant que « postulat essentiel du défigement » et sur le fait que « le figement est l'unique source de défigement dans la langue ». Ces deux conditions nous semblent de première importance dans la définition du défigement par rapport, par exemple, au jeu

de mots (qui peut être monolexical) ou à l'anomalie linguistique (qui n'a affaire nécessairement qu'aux séquences figées). L'auteur voit dans le défigement un test pour le figement, mais croit que la sphère d'étude du défigement est plus large que celle du figement, car le défigement inclut tous les paradoxes du figement, mais, en plus, relationne le figement avec la pragmatique, l'icône et le culturel (2014 : 89).

L'auteur s'interroge sur le fonctionnement du défigement à tous les niveaux linguistiques, notamment au niveau phonologique, morphosyntaxique, sémantique et pragmatique. Ainsi, la forme, le sens et le contexte (aussi bien le contexte que le co-texte) des séquences défigées sont concernés pour rendre possible une description exhaustive et systématisée du défigement. Évidemment, le défigement ne se produit pas nécessairement à tous les niveaux linguistiques à la fois, mais il arrive que la séquence défigée (= SD) se situe entre deux niveaux de la langue simultanément. Le chercheur a jugé nécessaire d'établir un classement à chaque niveau linguistique où les transformations se produisent ce qui donne une typologie phonographique, une typologie morpho-lexicale et une typologie syntactico-sémantique des SD.

Comme la plupart des linguistes étudiant le défigement, Lichao Zhu dresse aussi une typologie des transformations, basée sur son propre corpus, parmi lesquelles se trouvent les procédés fondamentaux comme :

- substitution dans ses variations différentes : sans changement grammatical, avec changement grammatical, substitution syntagmatique et paradigmatic, substitution du nom commun par un nom propre (par exemple, *coupeur de cheveux en quatre* est considéré comme une substitution avec le changement de catégorie grammaticale de la SF *couper les cheveux en quatre*) ;
- suppression et addition qui prennent la forme d'insertion simple, d'ajouts polylexicaux ou monolexicaux, d'addition de deux SF (à titre d'exemple, la SD *Épreuve contre « la montre suisse »*, qui est un amalgame de *contre la montre* et *montre suisse*, est qualifiée comme une addition de deux SF, ou agglutination de deux expressions figées).

Globalement, selon Zhu (2014 : 90-92), dans la dimension formelle, il existe deux types de défigement : le défigement avec changement formel (DACF) et le défigement sans changement formel (DSCF), ce dernier consistant à créer un

« désaccord entre la SF et son environnement énonciatif habituel tout en fournissant un lien contextuel entre la séquence et l'énoncé ».

Les deux conditions suivantes doivent être respectées pour que la SF soit reconnue dans les SD : 1) le corps graphique et phonique de la SD doit ressembler à celui de la SF ; 2) le noyau sémantique de la SD doit être proche de celui de la SF, en d'autres termes, le signifié de la SD doit partager une partie du signifié de la SF (une partie seulement parce que la SD n'aura jamais exactement le même signifié que la SF). La première condition domine dans la reconnaissance des SD, basées sur les modifications formelles (jeux de lettres et jeux de mots), tandis que la deuxième sert à reconnaître le défigement qui implique nécessairement la sémantique (Zhu, 2014 : 91).

Dans la reconstruction de la SD à partir de la SF, le défigement révèle les caractéristiques suivantes par rapport au figement : la *similarité graphique* de la SD à la SF, l'*irrégularité syntaxique* que la SD peut avoir par rapport à la SF, l'*adaptabilité discursive* qui relève du fait que le défigement s'adapte toujours au discours (Zhu, 2014 : 151).

L'auteur montre la différence entre la néologie et le défigement. D'après Zhu (2014 : 92-93), la néologie porte aussi bien sur les unités monolexicales que polylexicales, et sa finalité est d'adapter la langue à la réalité qui évolue constamment. En plus, la néologie vise une certaine notoriété parmi les locuteurs. Au contraire, le défigement est exclusivement polylexical, sa fonction est plutôt ludique et les SD ne visent pas une large expansion sociale. Cependant, la possibilité qu'une forme défigurée se « refige »<sup>12</sup> dans la langue n'est pas exclue et, dans ce cas, elle rappelle en quelque sorte un néologisme.

L'apport novateur de Zhu repose sur son approche au défigement du point de vue des trois fonctions primaires (T<sub>3</sub>FP). Comme les prédicats, les arguments et les actualisateurs sont les éléments qui constituent la phrase, toutes les phrases peuvent être divisées en segments remplissant trois fonctions : celle de prédicat, celle d'argument et celle d'actualisateur. Les SD sont, donc, réparties selon leur fonction primaire qu'elle soit prédicative, argumentale, ou actualisatrice. Lors du défigement, la modification d'un lexème peut causer une réorganisation des fonctions primaires. Alors, le but est d'observer les modifications des fonctions primaires qui s'effectuent dans un processus

---

<sup>12</sup> C'est Rastier (1997) qui utilise le terme *refigement*. Cette notion se rencontre aussi, par exemple, chez Cusimano (2012).

de défigement. Cette approche moyennant l'appareil de T<sub>3</sub>FP contribue à l'étude aussi bien du défigement que de la théorie même des trois fonctions primaires.

Dans le domaine des langues slaves, le défigement n'a pas non plus échappé à l'attention des linguistes.

La chercheuse polonaise Pajdzińska (1993) entreprend une étude détaillée des énoncés figés (*frazeologismy*) en tant que matériel de la poésie polonaise contemporaine. Sa méthode scientifique unit l'analyse linguistique à des interprétations non seulement de nature linguistique mais aussi littéraire. L'auteure soumet à l'examen deux types différents de transformations des séquences figées en poésie.

Le premier type est qualifié comme *dérivation à base phraséologique* (*derywacja od frazeologiczna*) il réside, selon Pajdzińska, dans l'usage d'un énoncé figé soit dans la catégorie grammaticale qui ne lui est pas propre (par exemple, l'emploi verbal d'une séquence normalement nominale, réduction d'une séquence verbale à sa composante nominale, etc), soit dans la combinatoire externe non normative, soit dans une forme modifiée par des insertions (e.g. addition d'adjectifs aux composantes nominales).

Il s'agit d'une dérivation peu régulière ou non régulière, i.e. bloquée par la norme. L'auteure souligne qu'une dérivation de ce genre est un « franchissement des limitations de la langue » qui consiste, entre autres choses, dans « l'enrichissement des familles dérivationnelles » (Pajdzińska, 1993 : 155). En général, la dérivation syntaxique a, dans les textes littéraires, une portée plus large, plus libre voire presque illimitée. Quant au niveau sémantique, les exemples commentés par la chercheuse montrent avec clarté que les séquences transformées remplissent la *fonction de création sémantique* (*funkcja sensotwórcza*) et obtiennent de nouveaux sens, non sans l'aide du contexte, à partir d'un sens de l'énoncé originaire.

Le type suivant de transformation phraséologique, appelée *contamination des phraséologismes* (*kontaminacje frazeologizmów*), comprend un groupe de séquences figées croisées avec d'autres séquences figées ou libres. La contamination phraséologique présuppose non seulement l'intersection syntaxique de deux structures (ou plus), mais aussi la cumulation de leurs sens ou l'intensification du sens d'un des énoncés à travers les sens des composantes de l'autre, ou bien l'interaction des sens des séquences participantes, leur influence mutuelle. D'après les mots de Pajdzińska (1993 : 173), le croisement des énoncés figés avec les syntagmes figés ou libres servent, en

premier lieu, à « l'organisation poétique des signifiés » et exige au Récepteur une lecture réfléchie, active.

Le groupe des *allusions phraséologiques* (*aluzje frazeologiczne*) est opposé à deux types de transformations, mentionnés ci-dessus, puisque, selon Pajdzińska (1993 : 174), les allusions ne présentent pas des énoncés figés transformés<sup>13</sup> mais une ou quelques composantes (dans ce dernier cas, leur catégorie grammaticale et le statut sémantique sont souvent changés) de cet énoncé qui restent dans le texte et qui fait référence à l'énoncé complet. Les allusions animent l'érudition et la curiosité intellectuelle du Récepteur : moins il reste de composantes dans le texte pour signaler au Lecteur la forme complète, plus d'efforts métalinguistiques le Lecteur doit fournir pour la deviner. Pajdzińska (1993 : 174-175) soutient, cependant, qu'il n'y a pas de dépendance stricte entre le nombre d'éléments restés comme signaux et la facilité de décodage, c'est plutôt la qualité de la composante restante, son poids sémantique et référentiel qui aide à déchiffrer l'énoncé d'origine. L'allusion contribue à la richesse d'interprétation du texte, le rend plus captivant pour le Lecteur.

En analysant des praséologismes transformés, l'auteure (1993 : 158) parle de l'*attente trompée* (*zawiedziona oczekiwanie*) : le Lecteur attend toujours des formes et des sens habituels pour le système de sa langue et pour sa vision du monde, mais ses attentes ne se réalisent pas, puisque le poète met des obstacles à la compréhension traditionnelle. Le Lecteur rend compte des modifications formelles, du déplacement sémantique et est obligé, donc, de rétablir la forme et le sens originaires pour saisir une image poétique complète. Dans le mélange de la création poétique avec la conception du monde, renfermée dans la langue, on peut voir la révolte du poète contre la mentalité que cette langue constitue.

L'auteure accomplit un énorme travail herméneutique : les séquences participantes et tous les sens impliqués sont explicités, et l'on trouve une interprétation linguistique et, plus largement, psychologique et culturelle à chaque occurrence citée. C'est pour cette raison, probablement, que le travail de Pajdzińska nous semble accessible non seulement aux spécialistes et étudiants en philologie mais au public plus ample encore.

---

<sup>13</sup> Nous ne sommes pas d'accord avec l'auteure à cet égard et considérons que les allusions phraséologiques sont aussi, quelquefois, les résultats de transformations. Nos corpora comptent des cas de destruction de la structure interne de la séquence, accompagnée d'ellipse(s), où deux composantes d'un phrasème ou plus, modifiées et dispersées dans le contexte, fonctionnent comme une allusion à la forme complète.



Aussi bien la contamination des énoncés figés que les allusions phraséologiques et quelques procédés de dérivation à base phraséologique, décrits chez Pajdzińska, sont, en fait, des mécanismes de défigement, même si la chercheuse n'applique pas ce terme ni aucune autre notion commune pour désigner les opérations que les poètes effectuent sur les séquences contraintes de toute sorte. La réorganisation syntaxique et sémantique d'une séquence figée, qui résulte de ces opérations, la polyphonie de sens et d'interprétations comme conséquence d'une transformation phraséologique, la plasticité textuelle, l'expressivité au niveau du style – tout cela caractérise aussi le défigement comme procédé linguistique.

Kouklina (2006), dans sa thèse, étudie les phénomènes de figement et défigement dans la langue de la presse russe moderne (plus précisément, de la période entre 2000 et 2006).

La chercheuse russe (2006 : 5) soutient que la spécificité du langage de la presse (à savoir, informativité, caractère documentaire, accessibilité à un public plus large de lecteurs, émotivité, appel direct et spontané du journaliste envers le lecteur pour exprimer ses pensées, ses sentiments subjectifs à propos des événements décrits, intention d'influencer le lecteur moyennant ses jugements de valeur) détermine les principes de sélection et les procédés d'utilisation des *unités phraséologiques* (*фразеологические единицы*) dans ce genre de textes. L'objectif de l'étude est, donc, une analyse intégrée du mécanisme de figement et de défigement, des propriétés et des fonctions structurelles, sémantiques, stylistiques et pragmatiques des unités phraséologiques (aussi bien normatives que transformées) en tant que formant stylistique du langage de la presse.

L'unité phraséologique, selon Kouklina (2006 :16), est caractérisée, entre autres choses, par la reproductibilité, fixité, notoriété, intégrité sémantique et un sens synthétique. Le processus de figement (ou phraséologisation) est observé, dans le travail de la linguiste, sur le matériel des *néoformations phraséologiques* (*фразеологические новообразования*) relevées dans les textes journalistiques qui forment son corpus. Ces néoformations, absentes dans les dictionnaires thésaurus, passent à l'usage, à condition qu'elles possèdent une efficacité communicative et pragmatique, de la fonctionnalité et la pertinence, qu'elles correspondent à la norme linguistique et qu'elles reflètent de manière adéquate un objet ou un phénomène de la réalité (Kouklina, 2006 : 26). Un moment crucial dans la formation des unités phraséologiques est la métaphorisation des syntagmes, la transition du sens propre (analytique) au sens figuré (synthétique).

La *déphaséologisation*, ou la transformation des unités phraséologiques, est couramment utilisée dans les genres qui requièrent de l'expressivité, de l'émotion et de la force de persuasion, comme le genre d'un article de presse<sup>14</sup> (Kouklina, 2006 : 85). L'auteure prétend que les unités non expressives ou peu expressives, comme par exemple, la séquence *вступать в должность* {*entrer en fonctions*} (que nous qualifions comme une collocation), en règle générale, ne sont pas détournées de façon massive dans le langage de la presse puisque ces unités ne disposent pas d'un potentiel créateur de la même puissance que les unités du type *точить лясы* {*tailler des bavettes*} (une locution forte, selon notre terminologie), plus métaphorique et donc ayant plus d'expressivité.

Cette assertion n'est, pourtant, pas confirmée par nos corpora qui fournissent un grand nombre d'exemples de collocations défigées (cf. le chapitre 2.1), et leur compositionnalité et l'absence de métaphore étymologique ne réduit point, à notre avis, leur potentiel transformateur. Nous sommes complètement d'accord avec Kouklina que l'effet stylistique, dans divers exemples de défigement, n'a pas toujours le même degré d'intensité, mais la perception de l'expressivité est plutôt intuitive, parfois subjective et, donc, difficilement mesurable.

Prenons deux exemples de nos corpora. Le premier, en français :

La girafe est tombée, l'homme est tombé aussi, **la nuit tombe** à son tour et la lune éclaire la nuit...

(*L'opéra des girafes* ; Prévert, 1963 : 153)

démontre que l'effet stylistique est assez fort dans le cas de transformation de la collocation non métaphorique **IncepFunc<sub>0</sub>(nuit) = tombe**. Pour un russophone, le fragment suivant, contenant le défigement d'un phrasème tout à fait compositionnel, notamment, de la collocation non standard *художественный ПЕРЕВОД* {*TRADUCTION littéraire*}, produit un effet bien perceptible. L'astuce de ce défigement échappe, pourtant, à un francophone puisqu'en russe, mais pas en français, les noms *TRADUCTION*

---

<sup>14</sup> Le langage poétique, comme nous le savons, est aussi expressif, émotif et suggestif mais de manière différente que celui de la presse. La poésie, son auteur a beau se proclamer populaire, est orientée à un certain achèvement esthétique, à la perfection formelle, et est adressée à un public pas aussi large que les lecteurs des journaux. Néanmoins, à l'époque actuelle, nous pouvons témoigner un certain rapprochement entre le langage de la presse et de la poésie surtout en ce qui concerne l'aspiration à épater et au jeu.

(d'un texte, par exemple) et CONVERSION (d'une monnaie à une autre) sont des homonymes :

Смотрим "Вести", дышим в подушку,  
мастера **художественного перевода**  
долларов в рубли, рублей в литры,  
литров – в строки о судьбах народа,  
строк – в доллары и молитвы.

{Nous regardons les actualités, respirons dans les oreillers,  
nous, experts en **traduction littéraire**  
des dollars en roubles, des roubles en litres,  
des litres en lignes sur le destin du peuple,  
des lignes en dollars et prières}

(*Правила поведения лета в двенадцати временах, « 1.6. Во что играют в сиротском приюте?.. » ; Павлова, 2007)*

Comme nous pouvons le constater, le « papillonnage » d'un sens à l'autre, qui provoque l'effet de défigement, est possible aussi dans le cadre des phrasèmes non imagés. Notons, cependant, que nos corpora contiennent également une quantité élevée d'exemples de collocations dont les collocatifs incorporent des éléments métaphoriques, imagés, ce qui signifie que les poètes, aussi bien que les journalistes, choisissent souvent la métaphore étymologique, l'image qui était à l'origine d'un énoncé figé, pour objet de leurs manipulations.

Mais revenons à l'ouvrage de Kouklina. La *déphraséologisation* (*дефразеологизация*) est définie, chez l'auteure (2006 : 87), comme « un processus de déstabilisation, de l'altération des liens sémantiques et structuraux internes de certains complexes verbaux fixes dans la pratique langagière ». Comme conséquence de la déphraséologisation, l'unité phraséologique acquiert un nouvel indice fonctionnel, notamment la changeabilité. Le changement de l'unité phraséologique dans la parole s'effectue à travers l'actualisation de sa « forme interne » (ou la « base imagée ») et sa structure syntaxiquement autonome. La modification de l'unité phraséologique peut se réaliser soit comme *littéralisation* (*буквализация*) soit comme *complexification* (*усложнение*) qui prévoit la transformation de quelques éléments ou de toute l'unité (2006 : 90).

La chercheuse catégorise les expressions défigées dans la presse russe selon des procédés transformateurs de nature sémantico-stylistique comme l'explication de la forme interne (*экспликация внутренней формы*) de l'unité phraséologique, la littéralisation (*буквализация*) du signifié, la double actualisation (*двойная актуализация*), la contamination phraséologique<sup>15</sup> (*фразеологическая контаминация*), l'ellipse phraséologique (*фразеологический эллипсис*), l'extension comme moyen d'intensification (*расширение как способ интенсификации*) des signifiés, la manipulation (*обыгрывание*) du modèle sémantico-structurel et la substitution (*замена*) des composantes par un mot ou une combinaison de mots. Plusieurs de ces procédés sont applicables aussi aux données de nos corpora.

Kouklina conclut que la déphraséologisation est la composante de style des publications de presse qui met en évidence que les journalistes sont en quête de nouveauté, de sensation, de jeu verbal afin d'influencer le lecteur, ce qui est, en effet, propre au genre d'un article de presse surtout dans les conditions de l'économie de marché. De l'autre côté, Kouklina voit dans l'usage croissant de la déphraséologisation le témoignage de l'affaiblissement de la censure, de l'étiquette langagière, des normes morales et culturelles. Les textes contenant des unités défigées sont appelés à amuser le lecteur, à parodier la réalité, parfois de manière assez cynique. La linguiste souligne que la déphraséologisation sert souvent à qualifier négativement ce qui est caché sous le signifié d'une unité phraséologique. En tout cas, la tendance à défiger est malgré tout la manifestation d'un talent créateur de l'auteur au niveau du langage, sa capacité d'employer quelques couches sémantiques des unités phraséologiques courantes (citations littéraires, aphorismes, etc).

Généralement observée depuis une perspective linguistique (phraséologique et parfois stylistique) et, moins fréquemment, traductologique, la facette culturelle et didactique du défigement n'est pas non plus ignorée.

Du point de vue de Galisson (1993), c'est bien la référence culturelle qui est la clé de la compréhension des *palimpsestes verbaux* ou *verbo-culturels*, résultants de la *délexicalisation*. L'auteur analyse un corpus de données recueillies dans les médias. Son opposition du *sur-énoncé* et *sous-énoncé*, formant un palimpseste, est faite selon la même logique que l'opposition du ludant et ludé, de la séquence figée et défigée, du phrasème cible et source.

---

<sup>15</sup> Le mécanisme de contamination, chez Kouklina, correspond au procédé de contamination décrit par Pajdzińska (1993 : 156-173).

Sa typologie de défigement s'organise, d'une part, autour de quatre axes principaux : délexicalisation avec ou sans filiation phonique et délexicalisation avec ou sans destruction syntaxique. D'autre part, Galisson propose une typologie des *cultures mobilisées* dans les palimpsestes, dont la culture cultivée (ou institutionnelle), la culture culturelle (ou expérientielle) et la culture croisée (ou métissée).

Galisson (1993 : 61) parle de « l'indissociable unité du lexique et de la culture ». Alors, les palimpsestes sont des témoignages textuels de la solidarité langagière mais aussi culturelle des Locuteurs qui partagent lesdites langue et culture.

L'auteur voit la relation dialogique, établie entre le sur- et sous-énoncé dans les palimpsestes, comme une manifestation d'une *intertextualité* (Galisson, 1993 : 46). Nous y apercevons un renvoi clair à l'ouvrage *Palimpsestes* (1982) de Gérard Genette où l'auteur donne une définition de l'intertextualité<sup>16</sup>. À notre avis, il y a certainement un lien entre la conception du monde post-structuraliste/ post-moderniste et une certaine mode du défigement chez les journalistes et les poètes.

D'autres auteurs, comme, par exemple, Català (2012), soulignent aussi la portée didactique de l'étude du défigement. La chercheuse, qui est aussi enseignante de français langue étrangère, s'interroge sur de possibles applications pédagogiques du figement et du défigement dans le cadre d'une licence en philologie française.

À partir d'un corpus de proverbes français concernant les stéréotypes par rapport aux femmes, Català élabore des exercices qui contribuent à l'assimilation par les étudiants non seulement des expressions proverbiales mais aussi des concepts de figement et de défigement : l'auteur propose aux apprenants de défiger quelques proverbes pour contredire les stéréotypes en détruisant ainsi le contenu sémantique des phrases figées. L'on obtient ainsi *Les femmes ont des **mini-jupes** et des **maxi-idées*** au lieu de *Les femmes ont de longues jupes et de courtes idées*. Cette pratique, entre autres choses, sensibilise les étudiants aux valeurs que les proverbes observés transmettent (Català, 2012 : 21). Notons que ce genre d'exercices stimule aussi la réflexion métalinguistique qui est activée lors de la création et le déchiffrement des énoncés défigés.

À part tous les articles et ouvrages cités ici, il en existe bien d'autres encore qui contiennent des considérations à propos du défigement et ses différents aspects, parmi lesquels Gresillon & Maingueneau (1984), Cabasino (1999), Schapira (2000), Haßler

---

<sup>16</sup> Nous reviendrons sur ce concept dans le sous-chapitre concernant les citations défigées (cf. 2.3.1.2)

& Hümmer (2005), Lecler (2006), Ben Amor (2006) et d'autres. Nous en mentionnerons quelques uns encore un peu plus loin.

Pour en finir avec l'état de la question, nous voudrions surtout souligner la pertinence pour notre thèse des articles de Blanco (2012, 2013a et 2013b) qui ont servi de base méthodologique à notre recherche.

Les articles en question sont consacrés au défigement des locutions nominales (dans les textes poétiques en espagnol, notamment chez Benedetti) et des collocations (dans la poésie française chez Prévert, Queneau, Desnos). L'auteur prend pour point de départ les notions élaborées au sein de la TST (telles que *phrasème*, *fonction lexicale*, etc ; cf. Mel'čuk, 2003) et la classification des locutions nominales établie par G. Gross (1996). La méthode d'analyse basée sur ces théories lexicalistes vise une description formelle et une cataloguisation précise des phrasèmes défigés et présente le défigement comme un procédé linguistique avec un grand potentiel créateur dans un langage stylistiquement marqué comme celui de la poésie.

Une des caractéristiques principales de la démarche, proposée par Blanco, est l'analyse d'un grand nombre d'exemples, extraits de plus de 2000 poèmes. Dans le cas de Benedetti, la presque totalité de son œuvre poétique a été dépouillée par le chercheur afin de composer un corpus de phrasèmes défigés. De nombreux exemples sont accompagnés de brèves explications concernant les manipulations linguistiques effectuées par le poète. Blanco prévient (2012, 2013b), cependant, que son travail est une plateforme qui permet une description plus complexe encore, incluant une étude de la charge sémantique des expressions défaites, sa corrélation avec les motifs centraux de la poésie de tel ou tel auteur.

Le trait novateur de ces études est justement cette approche strictement formelle, texto- et linguocentrique aux œuvres littéraires. Blanco examine la poésie non à partir de l'esprit de l'époque ni du courant littéraire, et pas même à partir des tropes et des métaphores, mais à partir de la strate la plus élémentaire du tissu poétique, de la matière primaire de la poésie – notamment, à partir de la langue, quoique la langue organisée dans un discours. Nous croyons que, dans l'étude des textes littéraires, la méthode d'observation complexe « de bas en haut » est tout à fait prometteuse : on commence par l'analyse linguistique, en passant par la description du style, après, par la réflexion sur l'actualité historique et l'on arrive, enfin, à l'interprétation de « grandes idées », si ces dernières sont, bien sûr, présentes dans une œuvre donnée.

Les travaux de Blanco font partie d'une nouvelle stylistique, la stylistique formelle, la stylistique de corpus, qui a pour objet l'élaboration et le traitement de grands corpora de textes littéraires.

Cette méthode, descriptive et appliquée à des textes poétiques, a été prise comme modèle pour notre recherche. Nous avons élaboré notre propre typologie qui n'est pas identique à celle de Blanco, mais qui se base également sur les notions de la TST. Nous avons visé à aller au delà d'une description formelle et essayer de donner notre interprétation au contenu sémantique des phrasèmes défigés, en continuant ainsi la tâche entamée par Blanco.

Après avoir fait un bref tour d'horizon de la bibliographie concernant le défigement et les phénomènes linguistiques de nature similaire où le défigement s'inscrit en tant que concept plus étroit (cf. la figure 1), nous pouvons conclure que :

- l'anomalie sémantique (combinatoire, en premier lieu), comme notion à sens assez large, inclut des greffes phraséologiques, certains types de jeux de mots et de défigement ;
- les jeux de mots, une catégorie située entre la rhétorique et la linguistique, incorporent le défigement en tant que variété de maniements ludiques des énoncés polylexicaux et contraints ; d'un autre côté, tous les défigements n'ont pas une finalité ludique et, donc, n'entrent pas nécessairement dans la notion de jeu de mots ;
- les greffes phraséologiques volontaires (collocationnelles et locutionnelles) sont des anomalies combinatoires et toutes les greffes volontaires dans le langage poétique peuvent être identifiées au défigement.

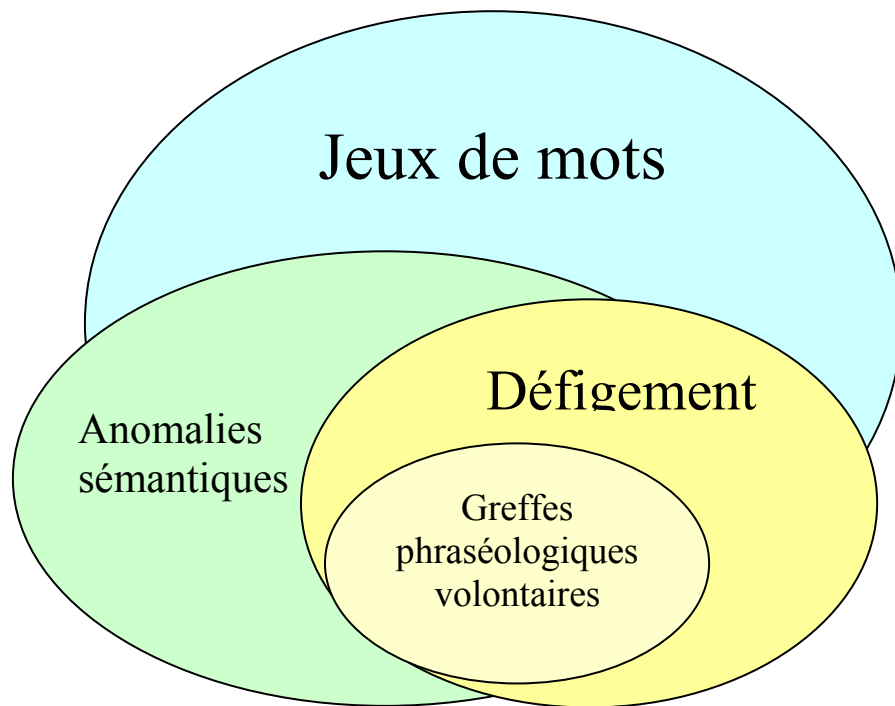


Figure 1 : Défigement parmi d'autres phénomènes linguistiques de nature similaire

Pour définir le défigement de manière plus concrète et précise, nous devons maintenant expliciter le concept des phrasèmes et son classement. L'information sur tous les types et classes des phrasèmes mentionnés sera résumée dans le chapitre suivant.



## 1.2. Concepts de base

### 1.2.1. Phrasèmes au sein de la Théorie Sens-Texte

Le défigement est un terme très général pour définir un processus de déblocage de la contrainte dans les séquences dites figées. Il nous semble évident que le terme de défigement peut être clairement défini uniquement à condition qu'on spécifie ce qu'on comprend sous figement. Pour cette raison, avant de commencer à traiter la question du défigement, il est nécessaire de préciser sur quelle théorie de figement s'appuie notre travail et ce que nous considérons comme des unités figées.

Nous basons notre recherche sur la méthodologie *Sens-Texte* qui réside dans la construction de modèles fonctionnels d'une langue – un système de règles qui définissent les mêmes correspondances entre sens et textes que celles qu'établissent les locuteurs (cf. Mel'čuk, 1997). Grâce à la description formelle et explicite des liens entre les unités à tous les niveaux de la langue naturelle, établissant la correspondance entre l'ensemble de sens et l'ensemble de textes, la *Théorie Sens-Texte* (= TST) se montre pratique aussi bien pour le traitement automatique des langues que pour l'apprentissage des langues et la création de dictionnaires. La formalité de la méthode des auteurs de la TST (cf. Žolkovskij & Mel'čuk, 1965 ; Mel'čuk, 1997, etc) semble s'accorder le plus à notre objectif qui consiste à parvenir à une systématisation et une analyse précise des séquences défigées. C'est aussi la méthode qu'applique Blanco dans ses articles récents (2012, 2013a, 2013b) où il aborde le sujet du défigement des collocations et des locutions, élaborant une approche particulière que nous avons choisie comme modèle d'analyse.

Étant donné que nous prenons appui sur la TST, nous partons du concept de *phrasème*, tel qu'il est défini dans l'un des derniers ouvrages<sup>17</sup> de Mel'čuk (2013). La typologie de phrasèmes de Mel'čuk nous permet de classer les énoncés transformés (les ludants<sup>18</sup>) selon le niveau de contrainte de la séquence d'origine (du ludé) ce qui facilite l'organisation et la description des exemples.

Les phrasèmes, selon Mel'čuk, sont des énoncés multilexémiques non libres. Un énoncé multilexémique est une configuration de deux lexèmes ou plus syntaxiquement

---

<sup>17</sup> Dans quelques travaux précédents de Mel'čuk (e.g. celui de 2003), le phrasème s'identifie à la locution, ce qui n'est pas ainsi dans l'article de 2008 ni dans celui de 2013 que nous avons sélectionné comme guide théorique.

<sup>18</sup> Les termes de Guiraud (1979 : 105), inventés pour désigner, dans les jeux de mots, le texte donné, (*ludant*) et le texte sous-entendu, « normal, attendu, logique » (*ludé*), s'adaptent bien au cas de défigement où la séquence défigée dans le texte correspond au ludant, et le phrasème d'origine, au ludé.

liés. Cet énoncé est libre « si et seulement si il n'est pas contraint sur l'axe paradigmatique, c'est-à-dire si son sens et chacune de ses composantes lexicales sont sélectionnées par le Locuteur strictement pour ses propriétés linguistiques, c'est-à-dire indépendamment des autres composantes » (Mel'čuk, 2013). Dans le cas contraire, nous avons affaire à des énoncés non libres, les phrasèmes. Ainsi, par exemple, le syntagme *une jolie maison* est un énoncé libre, puisqu'on pourrait sélectionner librement un autre adjectif ou un autre substantif du paradigme pour exprimer l'idée identique ou semblable (*une belle maison, une maison charmante, un joli appartement*, etc). Par contre, le syntagme *maison d'éditions* est un phrasème car le choix de ces composantes n'est plus libre mais contraint, car on ne peut pas appeler autrement ce que ce phrasème désigne, notamment, (une entreprise ou une association dont l'activité principale est la production et la diffusion de livres ou de documents imprimés<sup>1</sup>).

Mel'čuk divise les phrasèmes, selon la nature des contraintes, en *phrasèmes lexicaux* et *phrasèmes sémantico-lexicaux*. Les premiers sont des phrasèmes dont le sens est construit par le Locuteur librement pour n'importe quelle situation désignée, pourtant, le choix des lexèmes qui peuvent exprimer ce sens est contraint. Les collocations (*la PLUIE tombe*) et les locutions (「PERDRE LA TÊTE<sup>1</sup>») appartiennent au groupe des phrasèmes lexicaux. Les classes de locutions et de collocations sont subdivisées à leur tour en sous-classes : *locutions fortes*, *semi-locutions* et *quasi-locutions*, d'une part ; *collocations standard* et *non standard*, d'autre part (cf. Figure 1).

Quant aux phrasèmes sémantico-lexicaux, leur sens n'est pas construit par le Locuteur, mais sélectionné comme un tout de façon contrainte en fonction du contenu conceptuel à exprimer, c'est-à-dire en fonction de la situation prédéterminée. Le choix des lexèmes, dans ce cas, est aussi le plus souvent contraint. Les phrasèmes sémantico-lexicaux incorporent les clichés (*Quel temps fait-il ?*) et les pragmatèmes (*C'est X qui souligne*).

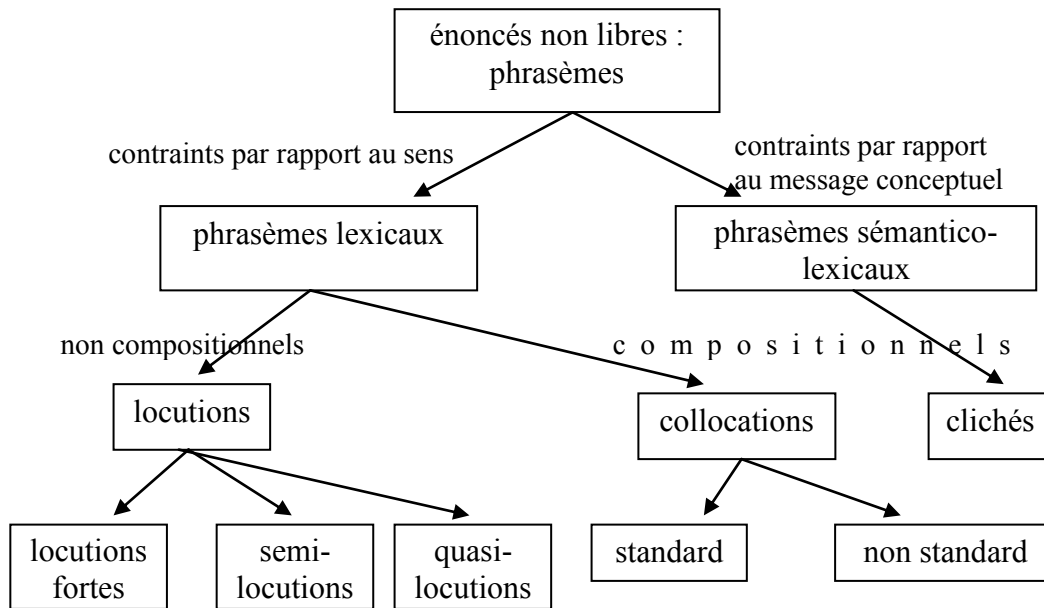


Figure 2 : Typologie générale des phrasèmes selon Mel'čuk (2013)

En caractérisant les phrasèmes, Mel'čuk signale une de leurs propriétés importantes, celle de la *compositionnalité*. On parle de la compositionnalité du signe linguistique si son sens peut être distribué de façon naturelle entre les composantes lexicales qui forment le signe. Le sens d'un signe linguistique complexe, formé des composantes **A** et **B**, est compositionnel, si et seulement si  $AB = A \oplus B$  (le symbole «  $\oplus$  » représente ici l'opération de l'union linguistique). Les collocations et les clichés sont *compositionnels*, puisque les sens des composantes d'une collocation ou d'un cliché donnent en somme le sens d'un tout. À titre d'exemple, le sens du cliché *Quel temps fait-il ?* résulte des sens de chacune de ses composantes (de celui de l'adjectif interrogatif *quel*, du substantif *temps*, de l'impersonnel *il fait*). En ce qui concerne les collocations, le sens de l'énoncé *la PLUIE tombe* est composé du sens du substantif PLUIE, (vapeur d'eau atmosphérique condensée en gouttes qui tombe du ciel sur la terre), tandis que le verbe TOMBER est un verbe support, un verbe vide, qui sert à verbaliser le substantif et signifie que la pluie a lieu.

Par contraste avec les collocations et les clichés, les locutions sont *non compositionnelles*, puisque leur sens ne se réduit pas à la somme des sens de leurs composantes. Par exemple, dans la définition de la locution forte « CHÂTEAUX EN ESPAGNE » (projets chimériques) n'entre ni le sens de la composante *chateau*, ni de la composante *Espagne*.

Mel'čuk (2013) anticipe la possible confusion entre la catégorie de la compositionnalité/non-compositionnalité et celle de la transparence/opacité. Il arrive que les locutions non compositionnelles soient complètement transparentes grâce à une métaphore assez perceptible ou le bagage linguistique et culturel que le locuteur partage avec l'interlocuteur. Tel est le cas de la locution verbale 「NE PAS VOIR PLUS LOIN QUE LE BOUT DE SON NEZ」 dont le sens est assez transparent pourtant non compositionnel, puisque le sens d'aucune des composantes du phrasème ne fait partie de sa définition.

### 1.2.2. Collocation et Fonction Lexicale

Nous procédons maintenant à donner une brève explication du terme de collocation et aussi de la notion de la fonction lexicale qui est un outil de description des collocations.

Dans la classification de Mel'čuk, une collocation est un phrasème compositionnel. Plus précisément, il s'agit d'un phrasème lexical semi-contraint : une de ses composantes est sélectionnée par le locuteur librement, juste pour son sens, tandis que l'autre doit être choisie en fonction du sens à exprimer et de la première composante (Mel'čuk, 2013). La première composante s'appelle la *BASE* de la collocation ; la deuxième est son *collocatif*. L'ensemble de collocations contrôlé par la lexie L (i.e. collocations où L est la base) est appelé la *cooccurrence lexicale restreinte* de L. Voici quelques exemples de collocations dans lesquelles les bases sont indiquées, selon la tradition mel'čukienne, en petites capitales italiques et les collocatifs en italique : *un AVION aterrit* ; *carresser l'ESPOIR* ; *une SANTÉ fragile* ; *CHAUD comme la braise*.

Bien que les collocations, par définition, sont des phrasèmes compositionnels, on rencontre des cas où le sens d'une composante, notamment du collocatif, n'est pas tout à fait transparent et, au premier abord, ne participe pas dans la définition de la collocation. Pour donner un exemple, prenons la collocation *PLEURER comme un veau*, où la composante *comme un veau* ne caractérise pas une façon particulière de pleurer qui rappellerait celle des veaux, mais veut dire (pleurer en versant des larmes très abondantes, parfois accompagnées de plaintes et de gémissements) ; cette composante est conçue par les locuteurs français comme l'intensificateur par rapport à la base *PLEURER*. Alors, le sens de la collocation reste compositionnel puisqu'il est formé du

sens de sa base et du sens de son collocatif, ce dernier n'ayant dans le phrasème qu'une valeur d'intensification.

De cette manière, entre la base et le collocatif d'une collocation s'établissent certaines relations sémantico-lexicales qui, au sein de l'approche TST, sont décrites moyennant le système des *fonctions lexicales*. Une fonction lexicale est donc un outil qui met en évidence cette relation sémantico-lexicale entre la base de la collocation et son collocatif. Mel'čuk (2003) donne à ce terme la définition suivante :

Une FONCTION LEXICALE (=FL) est une *fonction* au sens mathématique du terme : une correspondance **f** qui associe à une lexie L, appelée l'ARGUMENT de **f**, un ensemble de lexies **f**(L) – la VALEUR de **f**. Comme cette fonction n'opère qu'avec des lexies, il est naturel de l'appeler *lexicale*. Chaque FL **f** est associée à un sens (f) très général (qui peut, à la limite, être zéro) et, en même temps, à un rôle syntaxique profond. L'argument d'une FL **f** est la lexie L sur laquelle le sens (f) porte ; et la valeur de la FL **f** pour un argument donné L est un ensemble de lexies qui peuvent réaliser **f** [= exprimer le sens (f)] au lieu de L ou auprès de L.

Le concept de FL repose sur l'hypothèse que les cas de cooccurrence lexicale restreinte dans les collocations ont souvent avec un nombre fort réduit de sens spécifiques, très abstraits et généraux (Mel'čuk, 1997 : 23). Ainsi, le sens ('intense/intensément') (que transmet la FL **Magn**) est un sens très général et peut être exprimé de différentes manières (*PLEURER comme un veau, PLEURER comme une Madeleine, PLEURER à gros sanglots*, etc). Son expression n'est donc pas libre mais restreinte par l'argument (appelé aussi *mot-clé*) que le Locuteur choisit en tant que base.

Les linguistes de la TST distinguent entre les FL standard et non standard. Les premières s'appliquent à un grand nombre d'arguments et possèdent une quantité considérable de valeurs différentes. Cela s'explique par le sens abstrait et très général de ces FL qui est compatible avec beaucoup d'autres sens (Mel'čuk, 2003 et 2013). Toutes les collocations que nous avons citées auparavant, comme **Magn**(rire) = *à gorge déployée*, **Func**<sub>0</sub>(pluie) = *tombe*, etc, sont définies par les FL standard simples.

Toutefois, les FL standard simples ne suffisent pas toujours pour la description exacte et exhaustive des collocations. Dans ce cas, on représente les collocations à travers des FL complexes et des configurations de FL. La FL complexe est un enchaînement de FL simples syntaxiquement liées, et la valeur globale de cet

enchaînement exprime, de façon indécomposable, le sens de l'enchaînement entier (Mel'čuk, 2003). Par exemple, si la FL **Anti** (une FL paradigmatique) révèle la relation d'antonymie entre le mot clé et un autre mot du paradigme, et la FL **Magn** (FL syntagmatique) est un intensificateur, la FL complexe **AntiMagn** se montre comme une sorte d' « anti-intensificateur », ou le contraire de **Magn**. Ainsi, si la collocation *gravement BLESSÉ* est modélisée à l'aide de la FL simple **Magn**, le sens de la collocation *légèrement BLESSÉ* correspond à la FL complexe **AntiMagn**.

Quant à la *configuration de FL*, c'est une suite de FL simples ou complexes qui ne sont pas syntaxiquement liées entre elles mais qui partagent le même mot-clé. La valeur globale de la suite exprime le sens de la suite entière. À titre d'exemple, la collocation *LONG comme un jour sans pain* est décrit par la configuration des FL [**Magn** +**AntiBon**] qui est une sorte d'association de la FL simple **Magn** et la FL complexe **AntiBon** (le contraire de **Bon**, cf. table ci-dessous), unies par le mot clé commun *LONG*. Le sens de la suite donne l'idée de quelque chose d'interminable et ennuyeux ou pénible en même temps.

Les FL standard ne sont pas nombreuses. Selon les données de l'article de Mel'čuk (2008), on utilise environ 60 FL standard simples sans compter les FL standard complexes et les configurations de FL. Quelques-unes des FL standard, simples et complexes<sup>19</sup> (surtout celles auxquelles nous aurons recours dans ce travail) sont énumérées dans la table 1. Notons que la table est construite à partir des définitions et des exemples extraits des articles de Mel'čuk (1997, 2003 et 2013), de Апресян *et al.* (2007) et des données de nos corpora :

FL	Sens spécifique de la FL	Exemple
<b>Magn</b> <sup>20</sup>	(très), (intense/intensément), (à un degré élevé)	<b>Magn</b> (malade) = <i>gravement</i>
<b>AntiMagn</b>	le contraire de <b>Magn</b>	<b>AntiMagn</b> (malade) = <i>légèrement</i>
<b>Bon</b>	une louange standard	<b>Bon</b> (santé) = <i>de fer</i>

<sup>19</sup> En ce qui concerne les configurations des FL, vu leur caractéristiques sophistiquées, on ne les mentionne pas dans la table des FL utilisées dans le travail. Ces configurations, aussi bien que les FL non standard, seront décrites dans leur emplois concrets.

<sup>20</sup> Remarquons que Polquère dans sa base de données lexicographiques DiCoPop (<http://olst.ling.umontreal.ca/dicopop/fonctions.php>) utilise des descriptions plus détaillées de la FL **Magn** : ainsi, il y ajoute des index **Magn**-vitesse, **Magn**-dimension, **Magn**-durété, etc.

	codifiée par la langue	
<b>AntiBon</b>	le contraire de <b>Bon</b>	<b>AntiBon</b> (santé) = <i>fragile</i>
<b>Pos<sub>i</sub></b> <sup>21</sup>	expression standard de l'évaluation positive	<b>Pos<sub>2</sub></b> (critique) = <i>favorable</i>
<b>AntiPos<sub>i</sub></b>	le contraire de <b>Pos</b>	<b>AntiPos<sub>2</sub></b> (avis) = <i>défavorable</i>
<b>Epit</b>	épithète courante sémantiquement vide	<b>Epit</b> (océan) = <i>immense</i>
<b>Figur</b>	métaphore codifiée par la langue dont la combinaison avec la base est un synonyme de la base	<b>Figur</b> (fumée) = <i>rideau</i> [de ~]
<b>Sing</b>	une quantité régulière de quelque chose	<b>Sing</b> (ail) = <i>gousse</i> [de~]
<b>Mult</b>	ensemble régulier de quelque chose ou quelqu'un	<b>Mult</b> (chien) = <i>meute</i> [de~]
<b>Ver</b>	(tel qu'il doit être), ('correct')	<b>Ver</b> (objection) = <i>valable</i>
<b>AntiVer</b>	le contraire de <b>Ver</b>	<b>AntiVer</b> (objection) = <i>sans valeur</i>
<b>Culm</b>	(culmination de X)	<b>Culm</b> (colère) = <i>paroxysme</i> [de la ~]
<b>Able<sub>i</sub></b> <sup>22</sup>	(qui peut (facilement) avoir/faire/...); (qu'on peut (facilement) soumettre à...)/ (qui peut facilement causer...)	<b>Able<sub>2</sub></b> (dissoudre) = <i>Soluble</i>
<b>AntiAble<sub>i</sub></b>	le contraire de <b>Able</b>	<b>AntiAble<sub>2</sub></b> (dissoudre) = <i>Insoluble</i>
<b>Func<sub>i</sub></b> <sup>23</sup>	(l'action ou l'état X a lieu); c'est un verbe support	<b>Func<sub>0</sub></b> (pluie) = <i>tombe</i>

<sup>21</sup> L'index désigne l'actant syntaxique profond (actant *SyntP*) du mot-clé. Par exemple, dans la collocation **Pos<sub>2</sub>**(critique) = *favorable*, l'index 2 signifie que la critique est évaluée comme positive non par rapport à celui qui critique (1<sup>er</sup> actant) mais par rapport à celui qui est critiqué (2<sup>ème</sup> actant). Pour les différents niveaux de représentation linguistique, consultez Mel'čuk (1997).

<sup>22</sup> Les FL **Able<sub>i</sub>** et **AntiAble<sub>i</sub>** sont des FL paradigmatiques, i.e. elles représentent des relations paradigmatiques entre lexies et couvrent tous les partenaires « dérivationnels » d'une lexie donnée (Mel'čuk, 2003). Les FL paradigmatiques ne seront pas traitées dans notre travail, à l'exception de la FL **AntiAble<sub>i</sub>**, qu'on rencontre en tant qu'élément d'une configuration de FL (cf. 2.1.2.4).

<sup>23</sup> Dans les FL verbales, les index reflètent la position syntaxique du premier actant sémantique (cf. Mel'čuk, 2003). L'index <sub>0</sub> indique l'absence de complément d'objet.

	qui prend X (nom prädicatif et la base de la collocation) en tant que son actant SyntP I <sup>24</sup> (sujet)	
<b>IncepFunc<sub>i</sub></b>	un verbe support qui prend la base X en tant que sujet et qui exprime la phase du commencement de X, i.e. a une valeur inchoative	<b>IncepFunc<sub>0</sub></b> (vent) = <i>se lève</i>
<b>FinFunc<sub>i</sub></b>	un verbe support qui prend la base X en tant que sujet et qui exprime la phase finale de X	<b>FinFunc<sub>0</sub></b> (vent) = <i>se calme</i>
<b>CausFunc<sub>i</sub></b>	(causer que X a lieu) ( <b>CausFunc<sub>0</sub></b> ) ; (causer que P1 a X ou que X caractérise P1 <sup>25</sup> ) ( <b>CausFunc<sub>1</sub></b> ) ; (causer que X se passe avec P2 ou l'influence) ( <b>CausFunc<sub>2</sub></b> )	<b>CausFunc<sub>0</sub></b> (film) = <i>tourner</i> [ART~]
<b>LiquFunc<sub>i</sub></b>	(causer que X n'a plus lieu) ( <b>LiquFunc<sub>0</sub></b> ) ; (causer que P1 n'a plus X ou que X ne caractérise plus P1) ( <b>LiquFunc<sub>1</sub></b> ) ; (causer que X ne se passe plus avec P2 ou ne l'influence pas) ( <b>LiquFunc<sub>2</sub></b> )	<b>LiquFunc<sub>0</sub></b> (siège) = <i>lever</i> [ART~]
<b>Oper<sub>i</sub></b>	(faire X, avoir X ou être en état de X) ; un verbe support qui prend la base comme son complément d'objet direct ou principal (CO <sup>dir</sup> et actant SyntP II)	<b>Oper<sub>1</sub></b> (accusation) = <i>lancer</i> [ART~]

<sup>24</sup> L'Actant SyntP I, chez Mel'čuk, est le premier actant syntactique profond, Actant SyntP II et Actant SyntP III – le second et le troisième respectivement (cf. Mel'čuk, 1997)

<sup>25</sup> Dans l'article de Апресян et al. (2007), P1 désigne le premier participant de la situation, P2 – le deuxième participant de la situation et P0 – celui que ne participe pas dans la situation, mais la cause ou la liquide.



<b>IncepOper<sub>i</sub></b>	(commencer à faire X, être en état de X ou avoir X) ; un verbe support qui prend la base X en tant que son complément d'objet direct et qui possède une valeur inchoative	<b>IncepOper<sub>1</sub></b> ( <i>grève</i> ) = <i>déclencher</i> [ART~]
<b>ContOper<sub>i</sub></b>	(continuer de faire X, d'être en état de X ou d'avoir X) ; un verbe support qui prend la base X en tant que son complément d'objet direct et qui a une valeur de continuation de l'action	<b>IncepOper<sub>1</sub></b> ( <i>vigueur</i> ) = <i>rester</i> [en ~]
<b>FinOper<sub>i</sub></b>	(cesser de faire X, être en état de X ou avoir X) ; un verbe support qui prend la base X en tant que son complément d'objet direct et qui exprime la phase finale de X	<b>FinOper<sub>1</sub></b> ( <i>joie</i> ) = <i>perdre</i> [ART~]
<b>CausOper<sub>i</sub></b>	(causer que P1 fait X, a X ou est en état de X) ( <b>CausOper<sub>1</sub></b> ) ; (causer que P2 est en état de X ou éprouve X) ( <b>CausOper<sub>2</sub></b> )	<b>CausOper<sub>1</sub></b> ( <i>maladie</i> ) = <i>communiquer</i> [ART~ à N]
<b>LiquOper<sub>i</sub></b>	(causer que P1 cesse de faire X, avoir X ou être en état de X) ( <b>LiquOper<sub>1</sub></b> ) ; (causer que P2 cesse de subir X, être en état de X ou éprouver X) ( <b>LiquOper<sub>2</sub></b> )	<b>LiquOper<sub>1</sub></b> ( <i>droit</i> ) = <i>priver</i> [N de ART~]
<b>Fact<sub>i</sub></b>	(X fonctionne selon sa destination) ; un verbe sémantiquement plein qui prend X en tant que sujet	<b>Fact<sub>0</sub></b> ( <i>train</i> ) = <i>roule</i>
<b>IncepFact<sub>i</sub></b>	(X commence à fonctionner selon sa destination)	<b>IncepFact<sub>0</sub></b> ( <i>train</i> ) = <i>démarre</i>
<b>FinFact<sub>i</sub></b>	(X cesse de fonctionner selon	<b>FinFact<sub>0</sub></b> ( <i>avion</i> ) =

	sa destination)	<i>atterit</i>
<b>Real<sub>i</sub></b>	(réaliser les objectifs inhérents de X) ; un verbe sémantiquement plein qui prend X comme son SyntP II (CO <sup>dir</sup> )	<b>Real<sub>i</sub></b> ( <i>cigarette</i> ) = <i>fumer</i> [ART~]
<b>IncepReal<sub>i</sub></b>	(commencer à réaliser les objectifs inhérents de X)	<b>IncepReal<sub>i</sub></b> ( <i>yeux</i> ) = <i>ouvrir</i> [ART ~]
<b>FinReal<sub>i</sub></b>	(cesser de réaliser les objectifs inhérents de X)	<b>FinReal<sub>i</sub></b> ( <i>yeux</i> ) = <i>fermer</i> [ART ~]
<b>IncepPredPlus</b>	(X s'intensifie, devient plus grand ou plus fort) ; un verbe sémantiquement plein qui prend X en tant que sujet	<b>IncepPredPlus</b> ( <i>angoisse</i> ) = <i>croît</i>
<b>Son</b>	(X émet le son typique) ; un verbe sémantiquement plein qui prend X en tant que sujet	<b>Son</b> ( <i>moteur</i> ) = <i>ronronne</i>
<b>Excess</b>	(X fonctionne d'une façon anormalement excessive)	<b>Excess</b> ( <i>moteur</i> ) = <i>s'emballe</i>
<b>Caus<sub>i</sub>Manif</b>	(causer que X se manifeste) ; X est le CO <sup>dir</sup>	<b>Caus<sub>i</sub>Manif</b> ( <i>excuse</i> ) = <i>présenter</i> [ART ~ (pl.)]

Table 1 : Quelques FL standard simples et complexes

Notons que les FL verbales standard comme **Func<sub>i</sub>**, **Oper<sub>i</sub>**, **IncepFunc<sub>i</sub>**, **IncepOper<sub>i</sub>**, **ContOper<sub>i</sub>**, **FinFunc<sub>i</sub>**, **FinOper<sub>i</sub>**, **CausFunc<sub>i</sub>**, **LiquFunc<sub>i</sub>**, **CausOper<sub>i</sub>**, **LiquOper<sub>i</sub>**, **Caus<sub>i</sub>Manif** sont des FL verbales qui, d'accord avec Mel'čuk (2003), formalisent la notion connue de *verbe support*. Ce sont des verbes sémantiquement vides (ou vidés par le contexte de la base) qui servent à « verbaliser » les noms prédicatifs, en exprimant le mode et le temps. Par contre, les FL **Fact<sub>i</sub>**, **Real<sub>i</sub>**, **IncepFact<sub>i</sub>**, **IncepReal<sub>i</sub>**, **FinFact<sub>i</sub>**, **FinReal<sub>i</sub>**, **IncepPredPlus**, **Son**, **Excess** sont des verbes sémantiquement pleins.

Quant aux *FL non standard*, elles manifestent des liens sémantiques non systématiques entre la base et le collocatif. Ces liens s'appliquent à très peu de bases ou à une seule base et impliquent peu de collocatifs ou un seul (Mel'čuk, 2013). En d'autres termes, le sens de ces FL est trop spécifique et non généralisable, comme dans

les collocations *ANNÉE bissextile*, *SEL volatil* ou *TIGRE du Bengale*. Mel'čuk (2003) remarque que les FL non standard sont surtout typiques pour des mots concrets, marqués culturellement ou techniquement ; les FL non standard représentent en fait des nomenclatures techniques. Vu que les FL de ce type ne peuvent pas avoir des dénominations ou des formules préétablies, comme dans le cas de **Magn** ou **Sing**, on est obligé de spécifier chaque fois le sens de telle ou telle FL non standard, par exemple, *SEL utilisé comme stimulant en cas de syncope* : [~] *volatil*.

Les FL non standard peuvent former des combinaisons avec les FL standard : ce type de FL s'appellent les *FL mixtes*. Les FL mixtes s'appliquent aux collocations qui sont décrites par les FL standard (i.e. **Bon**) mais qui ont des nuances de sens qui les distinguent. Par exemple, les collocations avec la base *PARLER*, comme *PARLER correctement*, *PARLER à coeur ouvert*, *PARLER distinctement*, ont des collocatifs positivement connotés, mais ils ne caractérisent pas de la même manière leur mot clé. Alors, pour compléter la description, on ajoute les éléments sémantiques non standard au sens spécifique exprimé par la FL **Bon** :

*PARLER avec sincérité*, **Bon** : [~] *à coeur ouvert* ;

*PARLER d'une manière claire, en articulant bien les mots*, **Bon** :

[~] *distinctement* ;

*PARLER sans fautes, respectant les normes de la langue*, **Bon** :

[~] *correctement*.

Les FL, dont nous venons de définir les propriétés, révèlent des relations sémantico-lexicales entre les lexies sur l'axe syntagmatique, ce sont donc des *FL syntagmatiques*. À part les FL de ce dernier type, il existe des *FL paradigmatisques* qui présentent un outil efficace pour la description des dérivations sémantiques du mot-clé, comme les synonymes, antonymes, conversifs, etc (Mel'čuk, 2003). Dans notre recherche, nous ne nous arrêtons pas sur la typologie de ces derniers, puisque ce sont seulement les FL syntagmatiques que nous utilisons pour l'analyse des collocations défigées. Toutefois, nous y introduisons des FL paradigmatisques dont nous aurons besoin pour définir quelques-uns des éléments paradigmatisques dans les FL complexes ou à l'heure de la constatation des modifications produites dans les séquences défigées par rapport aux collocations originaires : **Syn** (synonyme), **Anti** (antonyme), **S<sub>0</sub>**

(substantif dérivé syntaxiquement), **A<sub>0</sub>** (adjectif dérivé syntaxiquement), **Adv<sub>0</sub>** (adverbe dérivé syntaxiquement), etc.

### 1.2.3. Locutions

#### 1.2.3.1. Types de locutions selon le niveau de contrainte

Les locutions présentent un autre groupe important de phrasèmes dans la classification de la TST. Bally (1934 : 66-87) a introduit une distinction entre les *séries phraséologiques* et les *unités phraséologiques*, ou, utilisant nos termes, entre les collocations et les locutions. Dans la tradition slave, l'académicien russe Vinogradov (1977 : 119-139) soulignait la différence entre deux types de séquences non libres : les *combinaisons phraséologiques* (*фразеологические сочетания*) qui se rapprochent des collocations et quasi-locutions dans la classification mel'čukienne, et les *unités phraséologiques* (*фразеологические единства*) qui correspondent aux semi-locutions et locutions fortes.

En ce qui concerne les locutions, il faut signaler que le défigement de cette classe de phrasèmes est relativement bien étudié, par contraste avec le défigement des collocations qui constitue l'objet principal de très peu de travaux (cf. Blanco, 2013a). Les locutions défigées sont décrites dans plusieurs ouvrages plus ou moins amples qui traitent le problème de défigement des phrasèmes en général où les locutions défigées sont analysées à côté d'autres types de phrasèmes, le plus souvent, à côté des unités proverbiales ; parmi ces ouvrages nous mentionnons les articles de García-Page (1989), Cabasino (1999), Pajdzińska (1993), Kouklina (2006), etc. Il existe des articles où les auteurs spécifient leur intérêt pour les locutions défigées (Haßler & Hümmel, 2005 ; Blanco, 2012, et d'autres).

Les collocations et les locutions ayant un comportement syntaxique semblable, c'est la catégorie de compositionnalité qui joue le rôle de frontière entre ces deux classes. Si les collocations sont une classe de phrasèmes caractérisée par la compositionnalité du sens, les locutions sont non compositionnelles, quoique, comme on verra plus tard, il ne s'agit pas toujours d'une non-compositionnalité complète, et il arrive que la ligne que l'on trace entre la compositionnalité des collocations et, disons, la quasi-compositionnalité des locutions faibles est, au moins aux yeux d'un inexpert, à peine perceptible.

Répétons que le sens d'une locution ne résulte jamais de la somme des sens de ses composantes, et même quand toutes les composantes contribuent au sens général de

la locution, il y a toujours un sens additionnel qui intervient. Si nous prenons, comme c'est convenu au sein de la TST, **A** et **B** en tant que composantes de la locution, leur participation dans le sens de la locution **AB** varie selon la sous-classe concrète.

Une locution forte, ou complète, ne renferme dans son sens aucun des sens de ses composantes. Mel'čuk (2011) exprime cette affirmation par la formule : 'AB'  $\not\supset$  'A' et 'AB'  $\not\supset$  'B', ce qui veut dire que le signifié de la locution forte **AB** n'inclut pas le signifié de la composante **A** ni celui de la composante **B**. Par exemple, le sens de la locution forte 「CINQUIÈME ROUE DU CARROSSE」, ('une personne qui ne sert pas à grand-chose, qui ne sert à rien' (cf. TLF<sub>i</sub>), n'inclut ni ('cinquième'), ni ('roue'), ni ('carrosse'). La situation est pareille pour les expressions 「ÊTRE DU BOIS DONT ON FAIT LES FLÛTES」, 「S'ENDORMIR SUR SES LAURIERS」 ou 「POT DE VIN」.

Si la contrainte sémantique d'une locution forte est complète, ce n'est pas le cas pour les semi-locutions et les quasi-locutions. Pour définir ces dernières, Mel'čuk (2006, 2008, 2013) introduit un nouveau concept, celui de *pivot sémantique*. Dans la terminologie mel'čukienne, le pivot sémantique du sens ( $\delta$ ) est sa partie ( $\delta_1$ ) si on a ( $\delta_2(\delta_1)$ ), tout en supposant que le sens linguistique ( $\delta$ ) est séparable en deux parties : ( $\delta$ ) = ( $\delta_1$ )  $\oplus$  ( $\delta_2$ ). Une partie du sens ( $\delta$ ) représente un prédicat et l'autre partie, notamment le pivot sémantique, est son argument. À titre d'exemple : le lexème ADMIRER a le signifié ('considérer quelqu'un avec un sentiment d'étonnement mêlé de plaisir exalté et d'approbation'), où la partie ('avec un sentiment d'étonnement mêlé de plaisir exalté et d'approbation') fonctionne comme un prédicat par rapport à son argument ('considérer'). Dans les semi- et quasi-locutions, le sens additionnel, celui qui ne découle pas des sens des composantes et qui détermine ces types de locutions, agit en tant que pivot sémantique.

La semi-locution est une locution qui inclut dans son signifié général le sens d'une de ses composantes, mais pas comme son pivot sémantique, et n'inclut pas le sens de l'autre composante. Dans le signifié général de cette sous-classe de locutions l'on retrouve un sens additionnel, qui devient le pivot sémantique de la semi-locution. Si on observe le phrasème verbal 「FAIRE L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE」, ('manquer l'école, les classes, volontairement, en allant se promener'), on verra que de toutes les trois composantes, seul le sens de la composante *école* est inclus dans le signifié général, et pourtant, ce sens n'est pas le pivot sémantique, puisque c'est bien le sens ('manquer') qui figure en tant que pivot sémantique.

Prenons un autre exemple qui semble moins évident et n'obéit pas totalement à la norme stricte de Mel'čuk. La définition de la locution adverbiale «À PAS DE LOUP», (discrètement, sans faire le moindre bruit), n'inclut, au premier abord, le sens d'aucune des composantes. De l'autre côté, cette locution, comme la règle générale, sert de collocatif à la base *AVANCER*, *MARCHER* et à d'autres verbes avec l'étiquette sémantique DÉPLACEMENT<sup>26</sup>. Ainsi influencée par sa combinatoire habituelle, le sens de la locution est perçu plus largement : «À PAS DE LOUP», (en se déplaçant sans faire le moindre bruit). L'élément (se déplacer) a un lien sémantique étroit avec l'élément (pas), ce qui nous permet de reformuler le signifié général de la locution de la manière suivante: «À PAS DE LOUP», (en se déplaçant à des pas tellement petits ou légers que cela ne produit aucun bruit). Dans cette dernière définition le sens de la composante *pas* est présent et ne peut pas être considéré comme le pivot sémantique du signifié général, ce qui nous donne la raison de traiter ce phrasème comme une semi-locution.

Enfin, suivant la même logique de l'inclusion ou non-inclusion des sens des composantes, nous allons donner la définition de la quasi-locution. La quasi-locution est une locution qui renferme dans son signifié le sens de toutes ses composantes, mais pas en tant que pivot sémantique, en intégrant aussi un sens additionnel en tant que pivot sémantique (Mel'čuk, 2013 : 136). Ainsi, dans le phrasème nominal «MORT-AUX-RATS» qui signifie (substance empoisonnée utilisée pour détruire les rats, i.e. pour les faire mourir) (cf. TLF<sub>i</sub>), les sens de toutes les composantes contribuent au sens général : *mort* – (faire mourir, tuer, détruire), *rats* – (rat, i.e. mammifère rongeur), – mais c'est (substance) qui apparaît comme le pivot. La séquence adjectivale «À BOUT DE NERFS» (dans un état d'énerverment et d'épuisement avancé) est un autre exemple de quasi-locution en français, puisque l'on peut y constater la participation de toutes les composantes dans le sens total de la locution, mais c'est bien (état) qui constitue le pivot sémantique<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> L'étiquette sémantique selon Mel'čuk & Polguère (2007).

<sup>27</sup> Quoique dans les exemples cités, occasionnellement, le pivot sémantique coïncide avec le genre prochain de la définition de la locution, ces deux concepts, semble-t-il, ne sont pas des équivalents directs.

### 1.2.3.2. Types syntaxiques de locutions<sup>28</sup>

Les locutions sont des unités multilexémiques, et, à la différence des collocations, forment une seule unité lexicale. Pourtant, cette unité lexicale est d'une structure différente que celle du lexème. D'après la définition de Polguère (2007) :

Une locution est une entité lexicale qui, contrairement au lexème, ne se manifeste pas dans la phrase par un mot-forme mais par une expression linguistique, c'est-à-dire, un segment d'énoncé possédant une structure interne de nature syntaxique (et non morphologique).

Dans la phrase, les locutions ont un comportement semblable aux catégories simples homologues – noms, verbes, adjectifs, etc. Ainsi, Gaston Gross (1996 : 22-23) distinguent six types de locutions – nominales, verbales, adverbiales, adjectivales, prépositives et conjonctives. Ce classement correspond partiellement au classement des locutions selon leur structure syntaxique profonde, SSyntP (Mel'čuk, 2006)<sup>29</sup>. Les auteurs de la TST (Mel'čuk, 2006) signalent que, au niveau syntaxique profond, les parties du discours profondes (= PartDiscP) des locutions coïncident avec les PartDiscP des unités monolexémiques – lexèmes.

En effet, quant au comportement syntaxique, il n'y a pas de différence entre le lexème (un verbe) dans la phrase *La pluie l'irrite* et la locution en emploi verbal dans la phrase *La pluie lui tape sur les nerfs*. Mel'čuk (2006), à la différence de Gross (1996), utilise l'expression *emploi verbal, adjectival*<sup>30</sup>, etc au lieu de *locution verbale, adjectivale*, etc, respectivement pour qualifier le fonctionnement syntaxique de la locution dans la phrase. En plus, Mel'čuk indique cinq (et pas six) classes syntaxiques majeurs, ou cinq PartDiscP (Verbe profond, Nom profond, Adjectif profond, Adverbe profond, Clausatif profond), et, par conséquent, cinq emplois des locutions : verbal, nominal, adjectival, adverbial et clausatif.

---

<sup>28</sup> D'autres chercheurs (cf. Blanco, 2012 et 2013 ; Ben Amor, 2007 : 205-283) aussi considèrent que la classification des séquences figées, qui ont subi des transformations, selon leur type syntaxique est efficace.

<sup>29</sup> Il s'agit d'une correspondance partielle puisque Mel'čuk ne distingue pas d'emploi conjonctif ni prépositif au niveau syntaxique profond.

<sup>30</sup> Chez Mel'čuk (2006), il existe la dénomination *locution verbale, nominale*, etc, selon la pseudo-partie du discours de surface (pseudo-PartDiscS) de la locution. Ici, nous omettons les descriptions des structures syntaxiques de surface, puisque ce sont des PartDiscP, i.e. des classes syntaxiques majeures, auxquelles nous aurons recours dans notre analyse.

Un Verbe profond est défini, chez Mel'čuk (2006), comme la tête syntaxique de la proposition, qui gouverne, en tant que prédicat sémantique, des Noms profonds (actants syntaxiques profonds) et des Adverbes profonds (circonstants, ou modificateurs). Dans la proposition, un Verbe profond ne dépend de rien, sauf, éventuellement, d'un élément de l'autre proposition dans la même phrase. À l'infinitif, un Verbe peut se comporter comme un actant syntaxique profond ou comme un modificateur de nom. La seconde classe syntaxique majeure est un Nom profond – un actant syntaxique profond (actant SyntP) typique qui dépend d'une lexie appartenant à une PartDisc quelconque. Un Nom profond peut aussi fonctionner en tant que modificateur d'un autre Nom profond ou d'un Verbe. Comme il est souvent la désignation d'une entité (nom sémantique), un Nom peut aussi correspondre à un prédicat ou un quasi-prédicat sémantique.

En ce qui concerne l'Adjectif profond, il agit comme un modificateur d'un Nom, jouant le rôle d'un actant SyntP d'un verbe copule ou factitif. Un adjectif est normalement un prédicat monoargumental. Quant à l'Adverbe, il remplit la fonction d'un modificateur d'un Verbe, d'un Adverbe, d'un Adjectif ou, rarement d'un Nom. Un Adverbe exprime un prédicat qui désigne une caractéristique d'un fait ou d'une entité<sup>31</sup>.

Nous considérons nécessaire de spécifier les PartDiscP avec lesquels les locutions exercent les mêmes fonctions syntaxiques, c'est pourquoi nous distribuons nos exemples de défigement des locutions selon leur appartenance à une de ces classes syntaxiques majeures. Ainsi, outre la distinction faite entre les locutions fortes, quasi- et semi-locutions, on distingue aussi entre les locutions *nominales*, *verbales*, *adjectivales*, *adverbiales*<sup>32</sup> – d'après la PartDiscP que telle ou telle locution représente dans la phrase. De cette façon, l'expression «SAIN ET SAUF» sera traitée comme une quasi-locution adjectivale, la séquence «VIVRE DE SA PLUME» comme une semi-locution verbale, «CHEMIN DE CROIX» (dans le second sens, sens figuré) en tant que locution forte nominale et, enfin, «DE BONNE HEURE» en tant que semi-locution adverbiale.

Il existe une classe syntaxique majeure de plus, celle du clausatif. Un Clausatif profond est, comme le Verbe profond, le sommet d'une proposition, mais, contrairement au Verbe, soit il n'a pas de sujet soit son sujet est incorporé dans la même expression (Mel'čuk, 2006). Le Clausatif exprime un fait, et c'est une PartDisc qui est l'équivalent syntaxique d'une proposition. Mel'čuk inclut dans cette catégorie aussi

<sup>31</sup> Pour plus de détails concernant les classes syntaxiques majeures, voir Mel'čuk (2006).

<sup>32</sup> Ce qui serait équivalent à la dénomination mel'čukienne *emploi nominal, verbal, adjectival*, etc.



bien les énoncés du type *À bas* [que PROP] !, *Heureusement* [que PROP], qui exigent des compléments, les soi-disant mots-phrases du genre *Oui*, *Non*, que les phrases entières comme, par exemple, les proverbes.

Dans notre travail, nous rangeons les phrases non-, semi- ou quasi-compositionnelles, sans y appliquer, le long de ce travail, le terme de Clausatif, dans la classe des unités phrastiques (cf. le chapitre correspondant) à côté d'autres unités syntaxiquement indépendantes (parémies compositionnelles, citations, etc).

Dans notre classification, nous n'emploierons que quatre types de locutions mentionnés selon leur PartDiscP, notamment, locutions nominales, verbales, adjectivales et adverbiales. Pour le défigement des locutions *conjonctives* (POUR LA RAISON [que PROP]) et *prépositives* (LE LONG [de N]), discernées par G. Gross (1996 : 123-141), on n'a pas d'exemples dans nos corpora, ce qui nous suggère l'idée que ce genre de locutions n'est qu'assez rarement sujet à des manipulations syntaxiques et sémantiques dans des buts stylistiques<sup>33</sup>.

Nos corpora nous fournissent des exemples où l'on constate la transition d'une catégorie grammaticale à une autre (comme résultat de l'application du mécanisme que nous appelons *commutation grammaticale*). Dans les extraits suivants, les locutions verbales passent dans une catégorie différente de celle d'origine, ce qui brise la structure grammaticale contrainte et produit le défigement :

...Что сказать бы  
смог бы тебе я? Про наши свадьбы,  
роды, разводы, **поход сквозь трубы**  
**медные, пламень, чужие губы...**  
(Памяти Т.Б. ; Бродский, 2012)  
{... De quoi pourrais-je  
te parler ? De nos mariages,  
de nos familles, de nos divorces, du **passage à travers les tubes**  
**de cuivre, le feu, des lèvres étrangères}**

---

<sup>33</sup> Une telle manipulation est quand même détectée, dans les corpora : la locution prépositive 'À FLEUR DE' subit la rupture de sa restriction sémantique, i.e. la locution est suivie d'un argument qui n'appartient pas au paradigme de ces arguments habituels (cf. 2.2.2.3.2). Toutefois, la manipulation n'affecte pas seulement la combinatoire externe de la locution mais aussi la locution elle-même. Étant donné que cet exemple est unique, nous croyons avoir raison de ne pas procéder, dans notre thèse, à des explications détaillées à propos de la classe des locutions prépositives et conjonctives.

En russe, la semi-locution verbale «ПРОЙТИ (СКВОЗЬ) ОГОНЬ, ВОДУ И МЕДНЫЕ ТРУБЫ» {*passer par le feu, l'eau et les tubes de cuivre*}<sup>34</sup>, dont la signification peut être transmise en français par les énoncés *passer par toutes les épreuves* ou «EN VOIR DE TOUTES LES COULEURS», la composante verbale *пройти* {*passer*} ne tolère pas la nominalisation, ce qui explique pourquoi la transformation du verbe ПРОЙТИ {PASSER} en substantif ПОХОД<sup>35</sup> {≈ PASSAGE} est considérée comme agrammaticale, en tout cas, pas normative et, donc, marquée. Comme l'une des acceptions du verbe russe ПРОЙТИ {PASSER (par)} est analogique à celle des verbes ÉPROUVER, SOUFFRIR, il n'est pas surprenant que, dans le langage littéraire, l'énumération de possibles épreuves puisse dépasser les trois constituants obligatoires (*le feu, l'eau et les tubes de cuivre*) et en ajouter quelques autres, par exemple, *l'épreuve des lèvres étrangères*.

En biélorusse, «КУСАЦЬ ЛОКЦІ» {«MORDRE LES DOIGTS» ; littéralement, *mordre les coudes*} est une locution forte qui veut dire («être fâché, vexé, contrarié»). Le verbe de la locution, en usage normatif, s'utilise à tous les temps et modes, mais son emploi au participe passé, comme dans les lignes du poète biélorusse, contredit la norme et acquiert une valeur stylistique :

**Пакуса~~ныя~~ локці**

рыпяць

(*Гострым прадметам* ; Жыбуль, 2012)

{**Les coudes mordus**

grincent}

La transition de l'emploi syntaxique verbal à l'emploi adjectival, mais aussi le contexte, contribuent à la lecture analytique, compositionnelle, de cette locution.

---

<sup>34</sup> Le commentaire culturologique de cette entrée dans le PhSIRJ indique que l'étymologie de cette locution pourrait être liée, entre autres choses, aux ordalies employées au Moyen Age dans différents pays européens. En russe, il existe aussi la locution forte nominale «ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ» {*le feu, l'eau et les tubes de cuivre*}, obtenue en résultat de l'ellipse du constituant verbal. En français, les syntagmes *ÉPREUVE de l'eau bouillante, ÉPREUVE du feu, ÉPREUVE du fer chaud* correspondent plutôt aux collocations non standard, puisqu'ils sont utilisés dans le sens compositionnel, tandis que pour leur équivalent russe c'est le signifié non compositionnel, figuré, qui est d'usage commun.

<sup>35</sup> Précisons que le lexème ПОХОД, employé par le poète pour nominaliser la composante verbale de la locution, n'est pas un dérivé du verbe ПРОЙТИ {PASSER}, sinon du verbe ПОЙТИ {≈ *prendre le CHEMIN*} qui est son paronyme et qui partage la même racine. Ce choix est tout à fait justifié, puisque le substantif ПОХОД {≈ PASSAGE} est sémantiquement proche de la composante verbale et, dans ce cas concret, est synonyme du dérivé direct de ce verbe,  $S_2(\text{пройти}) = \text{пороход}$  {PASSER → PASSAGE}.

## **1.2.4. Unités phrastiques**

### **1.2.4.1. Définition de l'unité phrastique**

La classe des unités phrastiques qui regroupent quelques sous-classes de phrasèmes a été mise à part pour ses propriétés syntaxiques. En ce qui concerne les traits sémantiques, les unités phrastiques se laissent catégoriser, aussi bien que les locutions, selon leur compositionnalité (semi-, quasi- ou complète) et la non-compositionnalité, cependant, le critère d'inclusion d'un phrasème dans cette classe est son autonomie syntaxique, son statut phrastique et non la catégorie sémantique de compositionnalité/non-compositionnalité. Ainsi, les proverbes non-compositionnels, considérés par Mel'čuk (2013) en tant que locutions, sont traités dans le même chapitre que les proverbes compositionnels et non dans le chapitre décrivant les locutions défigurées.

Nous considérons que la distinction syntaxique entre les unités lexicales et les unités phrastiques est plus commode dans l'étude du défigement des phrasèmes. Et si dans les parties précédentes consacrées à l'explication des concepts de base, nous avons parlé des unités lexicales (locutions) ou de la combinaison de deux unités lexicales (collocations), la présente partie est destinée à expliciter le concept d'unité phrastique.

Dans ce travail, nous appelons une *unité phrastique* un énoncé multilexémique qui, contrairement à l'unité syntagmatique, possède une autonomie syntaxique et qui a les caractéristiques d'une phrase achevée. Nous incluons dans la classe des unités phrastiques quatre sous-classes de phrasèmes, notamment, les clichés, les pragmatèmes, les proverbes et les citations. Nous la distribuons en deux groupes principaux : parémies/citations et cliché/pragmatèmes.

### **1.2.4.2. Paire parémie/ citation**

La partie la plus importante de notre corpus d'unités phrastiques défigurées est composée des séquences qu'Anscombe (1994) rassemble sous le terme de *formes sentencieuses*. Cette dénomination nous semble bien trouvée puisqu'elle nous permet de regrouper toute la variété des *parémies* (cf. Sevilla, 1993), mais aussi ce que nous appelons *citations*, ou *formules identifiables*, et qui se caractérisent surtout par leur non-anonymité. Nous préférons, donc, séparer, dans notre travail, les parémies des citations, même si, évidemment, les deux partagent presque toutes ou la plupart des propriétés syntaxiques et, souvent, sémantiques.

Le concept de parémie englobe plusieurs types de sentences, aussi bien anonymes que non anonymes. Bien entendu, il y a de fortes raisons pour une pareille généralisation. Nous nous basons surtout sur la synthèse de Mejri (cf. Mejri, 1997 : 222-254) et sur la classification de Sevilla (1993, 2000), mais, à la différence des auteurs mentionnés, nous allons tracer une frontière claire entre les sentences anonymes et non anonymes, ces dernières ayant quelquefois des traits sémantiques et stylistiques tout particuliers.

Le critère d'anonymité/ non-anonymité peut sembler peu consistant mais il s'avère commode pour notre analyse. Nous nous permettons, notamment, de diviser les formes sentencieuses en deux groupes selon la présence ou l'absence de figure de l'auteur (ce qui peut, par ailleurs, influencer aussi bien la forme que le contenu d'une sentence) et considérer comme critères supplémentaires les traits sémantiques ou prosodiques, comme, par exemple, la présence ou l'absence du « côté imagé » ou le rapport avec les « conduites humaines » (voir Anscombe, 1994 : 97-98), l'usage de rime, etc. Ainsi, pour des raisons de cohérence, nous réservons ici le terme de *parémie* uniquement aux formes sentencieuses anonymes, comme les unités suivantes :

**Proverbe** : unité phrastique contrainte, souvent archaïsée, anonyme, métaphorique ou pas, dont le sens peut être compositionnel ou non compositionnel et qui exprime une vérité générique et universelle, appartenant au savoir collectif. Par exemple, *A cœur vaillant rien d'impossible* (compositionnelle, non imagée) ou *Qui trop embrasse mal étreint* (non compositionnelle, imagée)

Mel'čuk (2013) range les proverbes à sens compositionnel parmi les locutions et ceux dont le sens est non compositionnel, parmi les clichés. Nous avons décidé de réunir les proverbes compositionnels et non compositionnels dans la même catégorie de parémies puisque, à notre avis, les deux groupes convergent plus que divergent selon quelques propriétés sémantiques (comme l'universalité et la généricité<sup>36</sup>, par exemple), diachroniques (e.g. la pérennité<sup>37</sup>), stylistiques et surtout syntaxiques.

Nous ne sommes pas disposée à considérer les proverbes comme des locutions, car les locutions sont, en premier lieu, des unités lexicales, parfois à transitivité non-

---

<sup>36</sup> À propos de la généricité et l'universalité des proverbes, voir Anscombe (1994 : 103-105) et Kleiber (1994 : 216-224).

<sup>37</sup> Schapira (2000 : 84) signale une autre propriété des parémies, notamment la pérennité : « être proverbe », selon l'auteure, est « se maintenir comme tel dans l'usage à travers les âges ».

saturée, qui s'insèrent dans le discours et s'y intègrent complètement<sup>38</sup>, tandis que les proverbes fonctionnent comme des unités phrastiques, ou encore, comme de petits récits en soi, syntaxiquement autonomes et, normalement, saturés<sup>39</sup>. Dans les termes de Schapira (2000 : 85), la phrase qui prétend à un statut parémique « doit se présenter comme un énoncé anaphorique clos, sans rapport déictique avec l'énonciateur ou la situation de discours ».

La identification des proverbes compositionnels avec les clichés, chez Mel'čuk (2013), semble plus justifiée, les uns et les autres ayant un sens compositionnel comme trait sémantique définitoire et étant organisés dans les unités phrastiques. Dans notre travail, pourtant, les clichés vont ensemble avec les pragmatèmes pour la raison que nous allons expliquer plus loin (cf. 1.2.4.3).

**Dicton** : unité phrastique contrainte, anonyme, au sens compositionnel et à la forme souvent rimée, qui transmet un code de savoir-vivre ou de savoir-faire applicables dans des circonstances concrètes de la vie populaire. Il s'agit des prévisions météorologiques (*Quand le chat se passe la patte sur la tête, / Bientôt il y aura tempête*) et leur relation avec des activités de travail (*En juin trop de pluie, / Et le jardinier s'ennuie*), des croyances et superstitions (*Mariage de mai fleurit tard ou jamais*).

**Adage** : unité phrastique contrainte, anonyme, appartenant au domaine plutôt cultivé que populaire, dont le sens est généralement compositionnel et contient un savoir pragmatique, souvent juridique. À titre d'exemple : *La loi est dure mais c'est la loi* qui est la traduction française de l'adage latin *Dura lex sed lex*.

**Phrase mnémonique** : unité phrastique ou textuelle, souvent anonyme, dont l'emploi sert à mémoriser une règle quelconque ou une suite d'éléments, principalement appliquée dans le domaine de l'enseignement. Mentionnons ici l'acrostiche mnémonique russe *Каждый Охотник Желает Знать, Где Сидит Фазан* {*Tout chasseur veut savoir où se trouve le faisan*} qui contribue à une mémorisation rapide des couleurs du spectre puisque la lettre initiale de chaque lexème de la phrase

---

<sup>38</sup> Les différences entre les énoncés proverbiaux et les expressions idiomatiques sont résumées chez Mejri (1997 : 552).

<sup>39</sup> Nous avons, pourtant, un exemple de proverbe en polonais *Dziury w niebie nie będzie* {*Il n'y aura pas de trou dans le ciel*} qui fonctionne de manière autonome et peut être aussi complété par une subordonnée.

correspond à la lettre initiale d'une des couleurs du spectre ; les lexèmes, en plus, suivent l'ordre des couleurs dans le spectre. L'acrostiche présente une phrase grammaticalement correcte qui n'est pas privée de sens au niveau analytique. Le sens analytique de la phrase mnémonique ne reflète aucune vérité générique et ne se trouve dans les textes que d'une manière isolée, sans accouplement avec le contexte. En tant que phrase mnémonique, la formule possède également un sens que nous allons appeler un sens « fonctionnel » et qui reflète sa fonction principale et unique d'exercice de mémorisation. Il y a, cependant, un détail crucial dont il faut tenir compte : la phrase mnémonique, en apparaissant dans le texte, suggère aux lecteurs l'idée des couleurs du spectre (ou, éventuellement, n'importe quelle règle à retenir) et c'est le signifié qui marque la phrase mnémonique en tant que phrasème.

**Devise** : unité phrastique contrainte, anonyme ou pas, compositionnelle ou pas, qui a la fonction de représenter une famille ou une collectivité quelconque et qui exprime un sentiment, une pensée, une attitude résumant un idéal partagé par cette collectivité, comme, c'est le cas de la devise de la République Française *Liberté, Égalité, Fraternité*. Les devises ont, normalement, un lien avec une époque concrète : la devise de la République Française, par exemple, puise ses origines dans la Révolution française (1789-1799). Nous incluons aussi dans le groupe de devises ce qui est souvent qualifié comme slogan politique et qui partage des points en commun avec la devise, mais, en plus, a une forme d'appel et contient, dans sa sémantique, des éléments de propagande d'une certaine opinion aussi que certaines idées politiques et sociales. La phrase *Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !* (al. *Proletarier aller Länder, vereinigt euch!*), extraite de *Das Manifest der Kommunistischen Partei* (1847), sert d'exemple de ce genre de slogan-devise qui est, par ailleurs, non anonyme, puisque ces auteurs, Marx et Engels, sont bien connus d'un lecteur plus ou moins cultivé.

Dans ce travail, nous incluons les devises dans la classe des parémies, si elles ne sont attribuées à personne en concret. Dans le cas où leur auteur ou groupe d'auteurs ne soit pas inconnu à l'histoire, les devises seront considérées comme des *citations*, dont les genres principaux sont :

**Maxime** : unité phrastique contrainte, non anonyme, compositionnelle ou pas, souvent sous forme verbale d'impératif, qui offre un jugement et propose un principe de

conduite et qui se distingue des autres sentences non anonymes par son caractère de prédication morale. Les maximes sont propres au langage cultivé puisqu'elles sont extraites, généralement, de textes importants ou même sacrés et/ou prononcés par les personnages éminents ou vénérables. À titre d'exemple, la phrase, attribuée à Jésus, *Ne jetez pas vos perles aux pourceaux* qui est la forme elliptique du fragment *Ne donnez pas aux chiens ce qui est sacré ; ne jetez pas vos perles aux pourceaux, de peur qu'ils ne les piétinent, puis se retournent pour vous déchirer* (Évangile selon Matthieu, 7 : 6), pourrait être considérée en tant que maxime. Il est à noter que toutes les sentences bibliques ne sont nécessairement pas des maximes, il y en a quelques-unes qui ont des traits de l'aphorisme.

**Apophtegme** : unité phrastique contrainte, non anonyme, compositionnelle ou pas, prononcée par un personnage célèbre comme conséquence d'un fait historique fameux. Ainsi, la phrase suivante est un bon exemple d'apophtegme : *Et pourtant elle tourne !* (it. *E pur si muove!*), murmurée, selon la légende, par Galilée, quand, en 1633, il a été forcé devant l'Inquisition d'abjurer sa théorie que c'est la Terre qui tourne autour du Soleil. Quelquefois, au cours de l'histoire, le nom du personnage et même le fait historique auquel l'apophtegme a été associé, s'efface de la mémoire populaire et son sens s'universalise, en approchant l'apophtegme à ce que l'on a convenu d'appeler *proverbe*. La formule légendaire *Après nous, le déluge*, attribuée à la Marquise de Pompadour qui voulait consoler le roi Louis XV, très affecté par la déroute de Rossbach (1757), est un apophtegme qui est devenu une sorte de *devise* reflétant les valeurs et la façon de penser de la cour française avant la Révolution. Avec le temps, l'auteure supposée de la phrase aussi bien que son contexte historique s'oublie, le sens de l'apophtegme se généralise, et aujourd'hui, nous le connaissons comme un énoncé proverbial qui se réfère à un égoïste et épicurien, insensible aux futurs malheurs de ces descendants, une phrase qui veut faire entendre qu'on ne s'embarrasse pas de ce qui peut arriver quand on n'y sera plus.

**Aphorisme** : unité phrastique contrainte, non anonyme, compositionnelle ou pas, qui appartient normalement à un grand auteur, offrant une opinion, formulant une vérité pratique ou résumant l'essentiel d'une philosophie quelconque. Nous pouvons illustrer cette définition de l'aphorisme par une sentence, comme, par exemple, celle d'Héraclite, *On ne peut pas entrer une seconde fois dans le même fleuve*, qui récapitule sous forme

lapidaire sa thèse sur la variabilité universelle. De l'autre côté, l'aphorisme est souvent stylistiquement soigné et se distingue par une certaine finesse d'esprit et de subtilité, comme la phrase *Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point*, extraite des *Pensées* (1670) de Blaise Pascal et organisée selon le principe stylistique d'*antanaclase*<sup>40</sup>. Ce n'est donc pas un hasard que l'aphorisme fonctionne aussi comme un genre littéraire indépendant.

**Axiome** : unité phrastique contrainte, normalement non anonyme, compositionnelle, admise comme base ou principe d'une construction scientifique ou comme assertion qui ne tolère pas de discussion. Dans ce groupe, nous incorporons les axiomes proprement dits du domaine des mathématiques et de la physique, comme le théorème<sup>41</sup> d'Archimède (*Tout corps plongé dans un fluide au repos, entièrement mouillé par celui-ci ou traversant sa surface libre, subit une force verticale, dirigée de bas en haut et opposée au poids du volume de fluide déplacé*) mais aussi les axiomes compris au sens plus large et qui confinent au groupe des aphorismes philosophiques et scientifiques, comme, par exemple, la célèbre formule cartésienne *Cogito ergo sum*. En effet, nous observons très peu de différence entre un aphorisme doctrinal et un axiome, ce dernier se distinguant, probablement, par un plus fort degré d'assertion. Les axiomes du domaine des mathématiques et de la physique sont normalement non anonymes, pourtant, il existe un nombre d'unités phrastiques correspondant aux caractéristiques de l'axiome dont l'auteur est oublié ou complètement perdu pour l'histoire, comme c'est le cas de la règle arithmétique d'addition *L'ordre des facteurs n'altère pas le produit*.

**Citation littéraire** : unité phrastique et, parfois, textuelle, contrainte, non anonyme, compositionnelle ou pas, de contenu divers et de nature forcément écrite, dont la particularité principale est son appartenance à une œuvre littéraire. Alors, la sentence shakespearienne *Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark* (angl. *Something is rotten in the state of Denmark, Hamlet*, 1601, le 1<sup>er</sup> acte) ou celle de Villon *Je meurs de seuf auprès de la fontaine* (*Ballade des contradictions*, 1458) sont deux exemples représentatifs de citations littéraires.

---

<sup>40</sup> Rappelons que l'antanaclase présente la reprise du même lexème avec une signification différente.

<sup>41</sup> Nous ne prenons pas en considération la différence qui existe entre le *théorème* au sens strict (i.e. un énoncé qui peut et doit être démontré) et l'*axiome* (qui est admis sans démonstration).



Quant aux textes sacrés, comme celui de la Bible, nous devons constater que certains d'entre eux ont une valeur artistique démontrée, puisqu'ils transmettent la sagesse moyennant une organisation textuelle métaphorique, parabolique, et à travers un langage expressif. De plus, une grande partie de ces textes représente une histoire qui se développe dans le temps, c'est-à-dire, qu'ils sont organisés comme un récit (prenons, par exemple, les Évangiles). Ainsi, toutes les citations bibliques peuvent être étudiées aussi comme citations littéraires. C'est justement pour cette raison que nous avons eu quelques difficultés pour établir un critère strict permettant de séparer une maxime biblique d'une citation « littéraire » d'origine biblique. Nous convenons de considérer les sentences bibliques contenant un impératif direct ou une prédication claire (e.g. *Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre*, Évangile selon Jean, 8 : 7) comme des maximes tandis que les formules bibliques n'ayant pas cette caractéristique mais gardant, bien entendu, leur dimension sacrée du savoir divin (comme la formule *Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu*, extrait de l'Évangile selon Jean, 1 : 1-2), comme citations littéraires. D'autre part, certaines citations bibliques s'approchent aussi des aphorismes puisqu'elles résument une vérité considérée comme universelle, par exemple *Nul n'est prophète en son pays* (Matthieu, 13 : 57) qui, de nos jours, est déjà d'usage proverbial.

En fait, il arrive que les citations perdent leur référence et s'ancrent dans l'usage en se transformant en sentences pseudo-anonymes. À titre d'exemple, dans la sentence citée ci-dessus *Nul n'est prophète en son pays*, on ne reconnaît pas toujours son origine biblique, tant elle s'est proverbialisée.

Les genres de parémies et de citations, énumérés ici, sont les genres détectés dans le corpora ; nous n'aspérons pas à l'exhaustivité et omettons la description de toutes les autres unités phrastiques (comme, par exemple, les wellerismes) qui ne comptent pas parmi nos données.

En parlant des proverbes, Anscombe (1994 : 105) les définit comme *emprunt*, car le proverbe, « de par son caractère intemporel, se présente comme un savoir qui ne provient pas d'une perception ni d'une inférence effectuées par celui qui utilise le proverbe ». Le proverbe est, donc, une vérité dont le Locuteur n'est pas une source mais un reproducteur, une vérité qui provient d'une autre source, une source inconnue, puisque anonyme. Quand le Locuteur reprend un proverbe, il ne parle pas de la part d'un Autre spécifié mais de la part de « tous les autres », de ce « on » universel (cf. Grésillon & Maingueneau, 1984 : 112). N'est-ce pas vrai aussi pour les autres formes

sentencieuses, avec la seule précision que, dans le cas des citations, la vérité ou l'opinion qu'on reproduit est d'une source identifiable ?

Nous avons fait une supposition, auparavant, à savoir que les sentences anonymes diffèrent des sentences non anonymes aussi par quelques traits sémantiques et stylistiques. Ce n'est vrai qu'en partie. Il est clair que, disons, les citations littéraires ne jouissent pas toujours du même niveau d'universalité et de généralité que les proverbes ou les dictons, les premières exprimant fréquemment une expérience particulière ou une émotion individuelle, liées étroitement à un personnage ou à un sujet lyrique. Effectivement, n'est-elle pas relative, l'universalité d'une exclamation comme celle de Baudelaire : *Homme libre, toujours tu chériras la mer ! ?*

En revanche, les maximes peuvent bien prétendre à un statut universel et générique. C'est aussi juste pour les aphorismes, quoique les aphorismes aussi bien que les maximes, ayant parfois le même degré d'universalité que les proverbes, divergent de ceux-ci par leur appartenance à un langage cultivé et à un style soutenu. Par conséquent, il nous semble que ce sont justement les traits stylistiques, plus précisément, un style cultivé et soigné avec un haut degré d'affinage rhétorique, qui pourrait être une marque discursive<sup>42</sup> de la « non-anonymité ». Cet affinage stylistique, par contre, n'est pas du tout propre au genre non anonyme d'axiomes dans lesquels prévalent la transparence, la concision et l'absence de toute sorte d'« enjolivements ».

Quant à la flexibilité syntaxique et la possible insertion dans le discours, certaines parémies et les citations peuvent être insérées dans le discours à travers quelques formules introductrices du genre *Comme on dit, qui trop embrasse mal étreint* ou *Héraclite avait raison disant qu'on ne peut pas entrer une seconde fois dans le même fleuve*. Par contre, la variante comme *\*J'estime que la nuit tous les chats sont gris* est peu acceptable, selon la norme, puisque, dans ce cas, le proverbe perd son caractère impersonnel de vérité intemporelle. La déproverbialisation est encore plus évidente dans la formule, concernant l'axiome cartésien *\*Je considère que si je pense, j'existe*, sauf s'il est prononcé par Descartes lui-même. En général, les verbes et les propositions qui comportent un jugement et une opinion sont souvent incompatibles avec les proverbes et provoquent leur déproverbialisation (cf. Schapira, 2000). Signalons que le terme *déproverbialisation* est utilisé ici *grosso modo* comme un

---

<sup>42</sup> D'ailleurs, Meiri (1997 : 241-242) signale que les sentences anonymes sont des unités de langue, tandis que les énoncés non anonymes font partie des unités de discours.

synonyme de défigement et inclut, entre autres choses, la perte, par une parémie ou, dans certains cas, par une citation, de son caractère intemporel et universel.

L'on affirme souvent que la forme sentencieuse peut se littéraliser, i.e. se déproverbialiser quand elle est introduite par des déictiques spatiaux (*là-bas, en France, etc*) ou temporels (*aujourd'hui, de nos jours, etc*) qui communiquent à une parémie un caractère événementiel qui lui est impropre. Par contre, nous trouvons que la lecture événementielle de plusieurs formules introduites par des déictiques spatiaux ou temporels est à la limite possible, selon le contexte, et ne provoque pas la déproverbialisation complète : ? *De nos jours, nul n'est prophète en son pays* ou ? *En France, on ne peut pas entrer une seconde fois dans le même fleuve*.

L'on soutient aussi (cf. Kleiber, 1999 ; Schapira, 2000) que les proverbes compositionnels ont plus de possibilités de s'intégrer naturellement dans le discours que les proverbes non compositionnels : comparez *Moi aussi je suis convaincue qu'il n'est point de sot métier* et ? *Moi aussi je crois que l'hirondelle ne fait pas le printemps*.

De même, plusieurs formes sentencieuses tolèrent la reformulation selon la question rhétorique (*Tous les chemins, ne mènent-ils pas à Rome ?*) ou la négation de « type polémique » (cf. Anscombe, 1994 : 101-102), comme, par exemple, *Tous les chemins ne mènent pas toujours à Rome* qui a la même signification que le proverbe source mais avec la marque « - » ou **Anti**. Nous pouvons à peine considérer ces cas-là comme des exemples de défigement, sauf si nous pouvons constater des transformations sémantiques plus « graves », provoquées par le contexte ou par d'autres types de commutations grammaticales. Ainsi, dans le fragment de Brassens :

Je ne fais pourtant de tort à personne

En suivant **les ch'mins qui n' mèn'nt pas à Rome**.

(*La mauvaise réputation* ; Brassens in Bonnafé, 1973)

... nous rencontrons l'affirmation remplacée par la négation et, en plus, une transformation au niveau de la structure syntaxique : l'unité phrastique s'incorpore dans le texte en tant que groupe nominal, i.e. en tant que substantif avec une proposition relative. En fait, ici l'on peut remarquer aussi l'intersection du proverbe avec la collocation **Real<sub>1</sub>(chemin) = suivre [ART ~]** qui participe au défigement du proverbe mais ne le subit pas. Par les chemins qui ne mènent pas à Rome, Brassens comprend, vu le contexte de la chanson, que son propre mode de vie est différent de celui que la

morale catholique et les mœurs de l'époque approuvent. Comme le proverbe change ici son sens initial, plus précisément, il y a un nouveau sens qui émerge à la base du sens initial et du contexte, nous pouvons, donc, le classer parmi les exemples de défigement.

Nous pouvons conclure, par conséquent, que les parémies et citations sont réunies dans le même groupe car les unes partagent avec les autres au moins les traits suivants : la concision, la contrainte sémantique et syntaxique, l'organisation phrastique et lexicale relativement facile à mémoriser, l'appartenance à la tradition, orale (populaire, souvent familière) ou écrite (savante et élégante), d'une nation ou même d'une civilisation. Le groupe de parémies/citations est le plus large des ensembles d'unités phrastiques dans nos corpora. Néanmoins, le groupe de clichés/pragmatèmes, moins nombreux, n'est pas, pour autant, moins important dans l'analyse des cas de défigement étant donné les propriétés que les clichés et les pragmatèmes ne partagent pas avec les parémies et les citations.

#### **1.2.4.3. Paire cliché/ pragmatème**

Les clichés et les pragmatèmes regroupent les unités phrastiques dont la forme n'est pas artistiquement organisée (sauf quelques exceptions parmi les pragmatèmes) et dont le sens n'exprime aucune opinion ni aucune vérité universelle. Ce ne sont pas les seuls critères selon lesquels nous jugeons nécessaire d'observer la paire cliché/pragmatème à part la paire proverbe/citation.

Déterminons d'abord la notion de cliché. Nous empruntons la définition de cette catégorie presque entièrement à Mel'čuk (2013 : 142), puisque, premièrement, nous basons essentiellement sur sa typologie et sur sa description des phrasèmes, et deuxièmement, parce que sa définition nous paraît la plus concrète et la plus appropriée à notre classification des unités phrastiques.

Ainsi donc, un cliché est, dans les termes de la TST, un phrasème sémantico-lexical compositionnel. Le cliché est compositionnel puisque son signifié total peut être déduit des signifiés de ses composantes. C'est un phrasème sémantico-lexical car il est contraint par rapport au message conceptuel, et non par rapport au sens (comme c'est le cas pour les phrasèmes lexicaux, i.e. les locutions et les collocations). Il ne faut pas confondre le contenu conceptuel avec le signifié, ou le sens. Le contenu conceptuel se situe à un plus haut niveau d'abstraction, avant celui qui participe dans la formulation du sens. Dans le cas du cliché, le choix non seulement de sa forme mais aussi de son sens est contraint par le message conceptuel que le Locuteur veut transmettre.

De cette manière, si nous voulons « remplir de mots » un message conceptuel avec des paramètres j'interroge N<sub>(toi, vous)</sub> sur la valeur du paramètre HEURE EXACTE à cet instant même, nous choisissons, en français, le sens que transmet la phrase interrogative *Quelle heure est-il ?*, et non, par exemple, *\*Quelle temps est-il ?* ou *\*Combien d'heures avons-nous maintenant ?* : dans ces deux dernières formules, le message est le même, et c'est donc, le sens (le sens résultant des sens de ses composantes) qui varie légèrement. En français, nous ne pouvons pas poser la question autrement que *Quelle heure est-il ?* pour savoir le paramètre de l'heure exacte au moment de l'interrogation, cela veut dire que cette formule est contrainte encore au niveau conceptuel, avant le niveau sémantique.

Les clichés sont syntaxiquement assez flexibles et peuvent s'insérer dans le discours, cela veut dire que, soit ils sont syntaxiquement autonomes, soit ils entrent, en tant que proposition coordonnée ou subordonnée ou en tant que connecteurs, dans d'autres structures phrastiques. À titre d'exemple, une phrase comme *Pourriez-vous me dire quelle heure il est ?* ou *Elle doit savoir quelle heure il est* ou bien *Je suis curieuse de savoir quelle heure il est* serait grammaticalement impeccable.

Les pragmatèmes<sup>43</sup>, quant à eux, sont aussi des phrasèmes sémantico-lexicaux, puisque contraints par rapport au message conceptuel. Il s'agit d'unités phrastiques<sup>44</sup> qui peuvent être aussi bien compositionnelles que non compositionnelles. La propriété qui distingue les pragmatèmes d'autres unités phrastiques, notamment, des clichés, c'est leur lien avec la situation d'énonciation qui constitue le trait définitoire de n'importe quel pragmatème. En accord avec Fléchon, Frassi & Polguère (2012), « c'est la situation d'énonciation elle-même – avec ses participants et/ou son médium caractéristique – qui conditionne et, même, impose l'emploi de ce type de phrasème ».

Ainsi, la phrase *Défense d'afficher* (une inscription sur un mur signalant la prohibition) est un exemple de pragmatème, puisqu'elle est réservée à une situation concrètement définie, notamment la situation de prohibition d'afficher, signalée sur un mur. Pour la même raison, la formule *Bon appétit !* prévoit une situation concrète : X le prononce en s'adressant à Y si X voit Y en train de manger. Comme on peut l'observer,

---

<sup>43</sup> Les pragmatèmes ne sont pas des équivalents exacts des unités, appelées dans la phraséologie espagnole *fórmulas rutinarias* (cf. Corpas Pastor, 1996 : 213). La notion de formule routinière a un sens plus large, selon notre vision, que celui du pragmatème et inclut aussi les clichés.

<sup>44</sup> Il existe des pragmatèmes unilexicaux, ou « lexémiques » (e.g. *Allo !*) que Fléchon, Frassi & Polguère (2012) considèrent, malgré tout, comme des énoncés complets, i.e. des phrases. Nous omettons, dans notre analyse, de tels pragmatèmes composés d'un seul lexème, car, selon notre vision de la nature du défigement, nous pouvons prendre en compte uniquement des énoncés multilexémiques.

les pragmatèmes peuvent se rapporter aussi bien à la modalité orale (*Bon appétit !*) qu'à la modalité écrite (*Défense d'afficher*) du langage. De plus, les pragmatèmes sont classifiés selon plusieurs domaines en relation avec la situation, tels les Transports, les Textes académiques, les Signalisations, les Emballages, la Politesse, etc.

Le projet *Frasemas composicionales pragmáticos* (FFI-2010-15229), dans le cadre duquel ce travail est élaboré, financé par le Ministère d'Économie et de Compétitivité du Gouvernement d'Espagne et dirigé par X. Blanco, a été lancé pour créer un dictionnaire multilingue de pragmatèmes avec une microstructure, proposée par Blanco (2014). En accord avec ladite microstructure, les pragmatèmes sont définis à travers différentes catégories : <LEMME>, <MORPHOSYNTAXE>, <STRUCTURE SÉMANTIQUE>, <ANCRAGE LEXICAL>, <PARADIGME>, etc. Dans la description de notre corpus, nous allons toujours expliciter la situation fixée pour un pragmatème, en lui conférant la place la plus importante dans l'analyse d'un pragmatème source, car la situation peut être exploitée dans le sémantisme d'un pragmatème défigé.

Parmi les pragmatèmes, l'on rencontre des cas de transitivité non-saturée avec des soi-disantes « cases vides ». Plus précisément, il s'agit soit d'actants à paradigme ouvert du genre *C'est [N<sub>humain</sub>] qui souligne* (pragmatème utilisé dans les textes académiques pour marquer le texte accentué par l'auteur de l'ouvrage) ; soit de déterminants numéraux ou de toute sorte de circonstants à forme numérale, comme dans le pragmatème *À consommer avant [DATE]*, que l'on trouve sur des emballages ; soit des propositions entières, insérées dans la structure d'un pragmatème, comme c'est le cas du pragmatème *Je cite: [PROPOSITION]. Fin de citation.*, propre aux textes académiques ; soit de deux actants insaturés de types différents ou plus, comme, par exemple, celui que l'on peut voir sur l'enseigne d'une porte d'un magasin *Fermé jusqu'à [DATE] pour cause de [N : travaux, vacances, etc]*. Ainsi, dans les pragmatèmes à cases ouvertes, la forme complète originaire n'est jamais stable et varie selon une situation ponctuelle et très concrète.

Les pragmatèmes à cases ouvertes peuvent subir aussi bien le défigement (si c'est la structure invariante du pragmatème qui est affectée et pas les éléments de la case ouverte) que la rupture de la restriction sémantique (quand le pragmatème prend l'actant inapproprié. Ainsi, ce dernier type de modification est réalisé dans le fragment de Brassens :

En attendant le baiser qui fera mouche,  
 Le baiser qu'on garde pour la bonne bouche,  
 En attendant de trouver, parmi tous ces galants,  
 Le vrai merle blanc,  
 En attendant qu' le p'tit bonheur ne t'apporte  
 Celui derrière qui tu condemn'ras ta porte  
 En marquant dessus « **Fermé jusqu'à la fin des jours**  
**Pour cause d'amour** »...  
 (*Embrasse-les tous* ; Brassens in Bonnafé, 1973)

Le poète sature les cases [DATE] et [N : travaux, vacances, etc], dans le pragmatème source, par *la fin des jours* et *amour* respectivement, dans le pragmatème cible. Une saturation comme celle-là ne respecte pas tout à fait la restriction sémantique et situationnelle puisque les actants, employés par Brassens, n'entrent pas dans le paradigme des cases ouvertes : la fin des jours est très indéfinie comme date et l'amour n'apparaît pas normalement comme la cause de fermeture d'une boutique. En fait, dans les cas comme celui-là, la situation de pragmatème source est peu modifiée et son message conceptuel reste à peu près le même, mais c'est la tonalité qui se voit changée : celle-là perd sa formalité et acquiert, en plus, une nuance comique. L'effet stylistique obtenu comme résultat de la rupture de la restriction rappelle beaucoup l'effet de défigement.

L'exemple cité ne serait pas qualifié de défigement *stricto sensu*, de la même manière qu'on ne qualifie pas comme défigement « pur » des cas de rupture de la restriction sémantique des collocations (nous en parlerons de manière détaillée en 2.1.1.1). La raison est simple : dans le cas de rupture de la restriction sémantique, la forme complète du phrasème source ne peut pas être identifiée avec précision.

Pour les collocations et les locutions adverbiales du genre *N <unité de temps> tras N <unité de temps>* (en espagnol), nous n'admettons pas la rupture de la restriction comme une variante du défigement. Pour les pragmatèmes à cases ouvertes, nous ne ferons pas d'exception, mais, vu la quantité peu élevée de pragmatèmes défigés dans nos corpora, nous nous permettons de commenter, dans le chapitre correspondant, quelques cas de rupture du paradigme des cases ouvertes.

Nous avons dit que les clichés et les pragmatèmes n'expriment pas d'opinions ni de vérités, ils peuvent, néanmoins, exprimer des impératifs (*Éteignez votre téléphone*

*portable*), comme les maximes et certains proverbes. Les clichés, aussi bien que les pragmatèmes, sont des unités forcément anonymes et contraintes au niveau conceptuel. Les clichés sont compositionnels par définition, tandis que les pragmatèmes le sont souvent mais pas toujours (l'exemple, devenu chrestomatique, d'un pragmatème non compositionnel est *À vos souhaits !*).

De plus, les clichés et les pragmatèmes font partie du bagage culturel d'une nation et sont réitératifs dans les sphères fonctionnelles – dans les situations rituelles, textes formels, conversations quotidiennes, etc. Leur organisation stylistique est moins élaborée et, le plus souvent, complètement privée d'« ornements » rhétoriques (rythme, rime, expressivité) contrairement à la plupart des formes sentencieuses. Notons, finalement, que l'ensemble clichés/pragmatèmes est très disproportionné, dans nos corpora, puisque les poètes privilégient les pragmatèmes et ne défigent que peu fréquemment les clichés.

### **1.2.5. Cas particulier des noms propres<sup>45</sup>**

#### **1.2.5.1. Nom propre : définition et classification**

Le *nom propre* est une catégorie très complexe qui se situe à l'intersection entre la linguistique, la logique et la sémiotique, une catégorie qui n'est pas facile à définir en termes uniquement linguistiques. Nous empruntons la définition de Jonasson (1994 : 21) qui nous semble la plus claire et qui qualifie le nom propre comme « toute expression associée dans la mémoire à long terme à un particulier en vertu d'un lien dénominatif conventionnel stable ».

Ainsi, le *nom propre complexe* est un nom propre multilexémique ou, plutôt, une dénomination multilexémique dont la forme est syntaxiquement et sémantiquement contrainte de la même manière que, par exemple, la forme d'une locution. Il est, donc, tout à fait justifiable et cohérent de traiter les noms propres complexes en tant que phrasème du moins du point de vue formel et syntaxique.

Afin de clarifier la notion de nom propre complexe (= NPC), nous appliquons la typologie structurelle de Jonasson (1994) et la classification référentielle de Bauer (cité dans Leroy, 2004 : 33-34 et dans Daille, Fourour & Morin, 2000 : 119).

---

<sup>45</sup> Dans ce sous-chapitre, nous reprenons une partie du contenu de notre communication *Deslexicalización de nombres propios complejos en textos poéticos del español, bielorruso y ruso* pour le IV<sup>ème</sup> Congrès International *Andalusian Symposia on Slavic Studies* (Granaslavic2014) (Grenade, 4-6 Juillet 2014).



Jonasson (1994) distingue les noms propres *purs*, *descriptifs* et *mixtes*. Le premier type comprend les formes lexicales nominales perçues comme noms propres, c'est-à-dire, le rôle du nom propre est pour eux exclusif. Ce sont surtout des noms de personnes et de lieux, comme, par exemple, *René Descartes* ou *Clermont-Ferrand*.

Les noms propres descriptifs incluent dans leur structure des noms communs, accompagnés ou pas de prépositions et d'adjectifs, comme dans *Voie lactée* ou *Statue de la Liberté*. Nous pouvons y incorporer également les titres multilexémiques d'œuvres littéraires, artistiques, musicales, théâtrales et cinématographiques, car ils contiennent généralement des noms communs en tant que composantes : *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf* (1668) de La Fontaine.

Enfin, les noms propres mixtes intègrent aussi bien des noms perçus comme noms propres (ou dérivés de noms propres) que des noms communs, les adjectifs, les prépositions, etc, par exemple, *les États-Unis d'Amérique*, *le jardin du Luxembourg* ou *le Barbier de Seville*.

Si nous parlons de la typologie structurelle, mentionnons aussi les *abréviations* qui sont soit des formes abrégées des noms propres descriptifs ou mixtes (e.g. *TGV*) soit entrent comme composantes dans l'inventaire d'autres noms propres complexes (e.g. *Archipel du Goulag* (1973) de Soljenitsyne où *Goulag* est une traduction calquée de la forme abrégée russe *ГУЛag* du nom propre *Главное управление лагерей* {*Direction principale des camps de travail*}).

La classification selon les caractéristiques du référent permet la distribution des NPC dans les groupes suivants :

- ***Anthroponymes/zoonymes*** (noms de personnes et surnoms d'animaux, titres de groupes musicaux, de partis politiques, d'équipes sportives, d'organisations, etc) : *Jacques Prévert*, *Ministère des Affaires Étrangères*.
- ***Toponymes*** (noms des villes, des pays, des mers, des rivières, des unités géographiques de toute sorte ; noms des monuments et des bâtiments historiques) : *Saint-Petersbourg*, *Arc de Triomphe*.
- ***Ergonymes*** (réalisations et découvertes qui ont la nature matérielle, à savoir noms des marques, des entreprises, des institutions ; titres des livres, des tableaux, des pièces musicales, des films, etc) : *Lucky Strike*, *Travailleurs de la mer* (Hugo, 1866).

- **Praxonymes** (réalisations et découvertes humaines de nature non matérielle, comme les noms des événements historiques, des événements culturels, des théorèmes, des lois, etc.) : *la Seconde Guerre mondiale, poussée d'Archimède.*
- **Phénonymes** (dénominations de phénomènes naturels tels que les tempêtes, les cyclones, les planètes, les constellations): *Grande Ourse, Voie lactée.*

On laisse de côté ici la discussion autour de la distinction entre les noms propres et les noms communs puisque les critères de cette distinction varient selon l'approche qu'on adopte, et l'établissement de ces critères n'entre pas dans l'objectif de ce travail. Par contre, la question du sens du NPC est cruciale pour notre recherche qui est étroitement liée à la sémantique : le défigement affecte presque toujours le signifié, à l'exception des jeux de mots au niveau exclusivement formel. Alors, il est logique de supposer que le nom propre devrait posséder un signifié, au moins dans les textes littéraires, sinon le défigement des noms propres n'aurait aucun effet marqué.

#### **1.2.5.2. Nom propre et défigement : problème de sens**

La polémique scientifique autour du signifié du nom propre ne cesse pas. Les théories occidentales classiques déclarent que le nom propre est privé de sens. Nous pouvons évoquer ici la *théorie causale* de Kripke (1972) qui affirme que le nom propre est un *désignateur rigide* (angl. *rigid designator*). Plus tard, Kleiber (1981) a proposé une autre définition du nom propre, à savoir celle de *prédicat de dénomination*. Selon Kleiber, le nom propre n'est pas totalement privé de sens, mais possède un sens minimal qui n'est pas, toutefois, un sens descriptif, comme celui du nom commun, mais qui a la propriété de l'indication dénomminative. Ainsi, tout nom propre correspond à la formule *être appelé /N/* (cf. Kleiber, 1981 ; 1994).

Comme conséquence de la thèse sur le prédicat de dénomination, émerge une distinction entre le sens et le contenu du nom propre : le *sens* est dénomminatif tandis que le *contenu* est défini par rapport au référent du nom propre et l'inclusion de ce dernier en discours (Leroy, 2004 : 109). Le contenu du nom propre, selon Gary-Prieur (cité dans Leroy, 2004 : 114) contient les caractéristiques du référent initial qui participent dans l'interprétation de certains énoncés contenant ce nom. Par exemple, le nom propre *Jacques Brel* dispose d'un sens dénomminatif (*X est appelé Jacques Brel*) et son contenu comprend toute l'information relative au référent du nom *Jacques Brel* : auteur de la

chanson *Ne me quitte pas* et de dizaines d'autres, un grand compositeur, poète et interprète belge des années 50-70 du siècle dernier.

En tout cas, il est certain que le nom propre surpasse la dimension uniquement linguistique et requiert des connaissances, non seulement générales mais aussi spécifiques, inscrites dans notre mémoire stable (Jonasson, 1994 : 150), qui sont indispensables pour associer le nom propre à son référent et décrire ce dernier. Par conséquent, nous croyons que les NPC ont un sémantisme très particulier comprenant au moins les signifiés suivants :

- sens dénominatif (X est appelé *Buenos Aires* ; X est appelé *Le Déjeuner sur l'herbe*) ;
- sens analytique (qui coïncide souvent avec le sens étymologique) qui résulte des signifiés des composantes du NPC pouvant être constitué de noms propres et communs, des adjectifs, des verbes (par exemple, *Buenos* ('bons, favorables') + *Aires* ('airs, vents')) ;
- contenu du NPC incluant l'information en rapport avec le référent (i.e. *Le Déjeuner sur l'herbe* est un tableau de 1863 se trouvant dans le Musée d'Orsay, peint par Édouard Manet et représentant un pique-nique dans la forêt avec, au premier plan, une femme nue regardant le public et deux hommes habillés).

Ce sémantisme des NPC, comme nous le voyons, diffère de celui des phrasèmes conventionnels dans lesquels nous distinguons généralement deux sens, synthétique et analytique, qui peuvent être actualisés simultanément lors du défigement. Si, dans le cas du défigement des phrasèmes, le Lecteur doit (re)connaître le signifié et le signifiant du phrasème source, dans le cas du défigement des noms propres, il doit aussi (re)connaître le référent. L'opération de défigement des NPC active habituellement deux ou les trois sens de leur triplet sémantique.

Prenons ce fragment de Benedetti où le toponyme *Buenos Aires* est défigé :

Si cada hora viene con su muerte  
si el tiempo es una cueva de ladrones  
los aires ya no son los **buenos aires**  
la vida es nada más que un blanco móvil

(*Por qué cantamos*; Benedetti, 1980)

Dans l'exemple cité, c'est le sens analytique, ou étymologique, du toponyme descriptif qui subit une manipulation poétique. *Buenos Aires* est une forme elliptique du nom du port *Nuestra Señora de Santa María de Buenos Aires* et signifie, selon une des versions, littéralement 'bons vents', 'vent favorables'. Cette étymologie n'est pas certaine mais prédomine en tant qu'interprétation la plus spontanée. Nous constatons, dans ce cas, l'ambiguïté du NPC dictée par le contexte : les composantes *Buenos* et *Aires* sont lues, par l'impact du contexte, comme si elles étaient les éléments d'un syntagme libre, sans perdre, pourtant, leur lien avec le référent (il s'agit toujours de la capitale de l'Argentine).

Dans les lignes suivantes, le célèbre toponyme russe Saint-Pétersbourg est détourné :

Но я сирень без памяти люблю,  
тем более – в **Санкт-белонощном граде**  
(*Посвящение* ; Ахмадулина, 2011)  
{≈ J'aime éperdument le lilas,  
Surtout à **Saint-bourg de nuits blanches**}

L'adjectif composé БЕЛОНОЩНЫЙ dérive de la collocation non standard *белые НОЧИ* {NUITS blanches} (employée normalement au pluriel) qui désigne un phénomène de la nature qui est observable traditionnellement à Saint-Pétersbourg. Le phénomène des nuits blanches pourrait être mentionné dans la description de ce toponyme, c'est-à-dire, faire partie de son contenu. Dans le poème, l'adjectif БЕЛОНОЩНЫЙ remplace l'élément *-Петер-* {-Peter-} (nom du saint patron du tsar qui a fondé la ville) dans le toponyme *Санкт-Петербург* {Saint-Pétersbourg}. Modifiant le NPC de cette manière, le poète manipule son contenu. L'élément germanique *-бург* {-bourg}, à son tour, est substitué par l'équivalent slave ancien *град*, et cette substitution met en relief le signifié étymologique.

Dans le groupe des praxonymes et ergonymes, il y a un ensemble d'unités qui ont des traits spécifiques et qu'il serait plus convenable de nommer, selon certains auteurs, *dénomination propre* au lieu de *nom propre* (cf. Bosredon & Tamba, 1994 :

123), principalement, à cause des propriétés grammaticales qui n'équivalent pas à celles du nom propre prototypique. Nous nous y référons aux titres des œuvres.

Il est vrai que les titres partagent avec les noms propres leurs principales caractéristiques : notamment, les titres ont des référents concrets et sont stockés dans la mémoire de la même manière que les toponymes ou les anthroponymes. En outre, un titre correspond pleinement à la formule du prédicat de dénomination *X est appelé /N/*: X est appelé *On ne badine pas avec l'amour* (de Musset, 1834).

Toutefois, selon le stéréotype que nous avons, le nom propre est un nom, un substantif, tandis que les titres sont parfois organisés syntaxiquement comme une phrase mais sont, cependant, une dénomination. La structure syntaxique non nominale est une des propriétés grammaticales les plus importantes qui singularisent les titres par rapport aux autres types de NPC.

En fait, certains chercheurs (par exemple, Kleiber, 1994 : 208-210) insistent sur le problème de la polysémie du lexème NOM dans les langues romanes. Ce même lexème en anglais<sup>46</sup> est transmis par deux mots : NAME et NOUN, ce dernier étant synonymique au terme SUBSTANTIF. C'est donc la collocation anglaise *proper NAME* qui devrait servir d'homologue à ce que nous appelons *nom propre* en français.

En plus, les particularités sémantiques des titres doivent être prises en compte. Les titres possèdent généralement un contenu sémantiquement très riche. Selon les chercheurs français Bosredon et Tamba (1995 : 129), les titres ont également la *fonction de la légende* : en d'autres termes, le titre d'une œuvre est une brève réponse à la question *Qu'est-ce que cet œuvre décrit (représente, suggère) ?* et/ou *Quelle est son motif (problème) principal ?* Et dans cette brève réponse tout le contenu de l'œuvre est dévoilé : l'argument (s'il s'agit d'une œuvre littéraire ou cinématographique), les personnages et les éléments picturaux (si c'est un tableau), les associations (si nous parlons d'une pièce musicale). Ainsi, hormis toute l'information concernant le référent (l'auteur de l'œuvre, l'année, le courant littéraire, artistique, musical, etc), s'y ajoute aussi le contenu de l'œuvre même.

Notons que les titres sont normalement traduisibles. Par exemple, le titre *La vida es sueño* (Calderón, 1635) est traduit et pas transcrit (comme c'est le cas de nombreux toponymes et anthroponymes) dans toutes les langues : fr. *La vie est un songe* ; rus. *Жизнь есть сон* ; bel. *Жыццё ёсць сон*, etc. Il arrive que les traductions ne

---

<sup>46</sup> En bélarusse aussi, nous avons deux lexèmes différents pour désigner un nom propre ou commun (ИМЯ), d'une part, et un substantif (НАЗОЎНИК), d'autre part.

transmettent pas la totalité de l'inventaire des composants du titre original et son sens littéral exact, mais c'est un thème pour toute une recherche à part.

Le titre d'un des poèmes de Raymond Queneau (2006) *La grenouille qui voulait se faire aussi **ronde** qu'un œuf* nous sert d'exemple de défigement d'un autre titre célèbre. Cette phrase masque, par le remplacement de l'adjectif et d'un nom, le titre de la fameuse fable de La Fontaine *La Grenouille qui veut se faire aussi **grosse** que le **Bœuf*** (1668). Le défigement modifie non seulement la forme et le sens analytique du titre d'origine mais fait rappeler le contenu de la fable qui entre dans le sémantisme du dit ergonyme. L'esprit ingénieux de Queneau, membre de l'Oulipo, est prodigue en ce genre de substitutions lexicales qui s'inscrivent dans le programme oulipien de manipulations textuelles.

Dans l'extrait poétique suivant en biélorusse, le poète joue avec l'ergonyme traduit en biélorusse *На Заходнім фронце безь перамен* {litt. *Sur le front de l'Ouest, sans changements*} du titre du roman de Remarque *Im Westen nichts Neues* (1928), dont la traduction française est *À l'Ouest, rien de nouveau* :

**На атмасфэрным фронце безь перамен.**

Выбухі ад Міжзем'я да Міжземнамор'я.

Зранку прабег на лыжах вусаты спартсман.

Як дывэрсант, выкалупваеш з хлеба кмен

і засынаеш, спаслаўшыся на надвор'е.

(« У правым ніжнім куце чатыры нулі... »; Хадановіч, 2007)

{ **Sur le front météorologique, sans changements.**

Il y a toujours des explosions depuis la Terre du Milieu jusqu'à la Méditerranée.

Ce matin un athlète moustachu faisait du ski.

Comme un saboteur, tu essaies d'extraire du carvi de ton pain

et t'endors en disant que tout cela est à cause du temps }

Le remplacement d'une composante (*Заходнім {de l'Ouest}* → *атмасфэрным {météorologique}*) provoque la transformation du sens du NPC : ainsi, la composante toponymique *Заходні фронт {front de l'Ouest}*, qui se réfère au front de la Première Guerre mondiale, se transforme en collocation *атмасфэрны ФРОНТ {FRONT météorologique}* du domaine météorologique et fait que la séquence défigurée *На атмасфэрным фронце безь перамен* soit comprise dans un sens tout à fait nouveau, à savoir comme 'les conditions météorologiques ne changent pas'. Néanmoins, dans le

contexte du poème, l'allusion au roman de Remarque persiste. Ainsi, nous pouvons constater jusqu'à trois lectures qui coexistent : la première est basée sur le contenu du NPC, la deuxième, sur le contenu de la composante toponymique *Заходні фронт* {*front de l'Ouest*} et le contexte, et la troisième, sur le sens de la collocation *атмасфэрны фронт* {*FRONT météorologique*}.

Répetons que, comme dénominations, les NPC ont des propriétés qui les diffèrent des phrasèmes « normaux ». Si les phrasèmes ont normalement deux niveaux de signifié, synthétique et analytique, les NPC peuvent compter jusqu'à trois significations, à savoir le sens dénominatif, le sens analytique (ou étymologique) et le contenu. D'autre part, les NPC, selon leur comportement syntaxique, fonctionnent comme des locutions (*invasions barbares*) ou des collocations (*siècle des Lumières*, *Extrême Occident*).

Bien que le défigement des NPC puisse offrir un matériel très intéressant à analyser, nous omettons, dans ce travail, la description détaillée des cas de transformations des NPC pour les raisons suivantes : les NPC requièrent une base théorique assez différente de celle que la TST et les autres théories lexicalistes que nous utilisons dans notre recherche peuvent nous proposer. Cependant, nous avons introduit, dans ce sous-chapitre, la définition du NPC et deux typologies : cela nous semble indispensable vu la présence, dans notre travail, de la description de quelques cas de défigement contenant, à part les phrasèmes, des NPC défigés (surtout les ergonymes). Désormais, si nous citons un NPC, nous indiquons sa classe selon la typologie référentielle.

### **1.3. Typologies du défigement**

#### **1.3.1. Typologie au format triple**

Il s'agit bien de typologies au pluriel, puisqu'il s'avère problématique de parler du défigement sans recourir à différents critères simultanément. Nous avançons trois typologies qui se complètent, ce qui nous aide à parvenir à une organisation et une description plus adéquate des exemples repérés dans les corpora.

Nous avons, donc, décidé d'indiquer, pour les phrasèmes défigés, premièrement, la classe à laquelle un phrasème source appartient ; deuxièmement, la catégorie grammaticale (G. Gross, 1996), ou la fonction syntaxique qu'un phrasème source a dans la phrase ; et, finalement, le mécanisme de transformation qu'un

phrasème source subit. Comme on peut le voir, tous ces classements partent du phrasème *source* (si l'on emprunte le terme de Polguère, 2007) et non de l'énoncé *cible* (i.e. énoncé résultant).

Répétons qu'on avance trois principales typologies de défigement qui se complètent. Ainsi, les phrasèmes défigés sont répartis,

- selon la classe et la sous-classe sémantico-syntaxique du phrasème : *collocations* (standard, non standard), *locutions* (forte, semi-, quasi-), *unités phrastiques* (parémie, proverbe, citation, pragmatème, cliché), *noms propres complexes* (anthroponyme, toponyme, ergonyme, praxonyme, etc)<sup>47</sup>. Cette typologie est systémique pour les collocations et les unités phrastiques.
- selon la catégorie grammaticale, ou la fonction syntaxique qu'un phrasème remplit : nous parlons, donc, de locutions ou FL *nominales*, *verbales*, *adjectivales* ou *adverbiales*. Cette typologie sera organisatrice et dominante pour les locutions. Les unités phrastiques, ayant le comportement syntaxique d'une phrase, et les noms propres, qui sont nominaux par définition, sont exempts de cette dernière typologie.
- selon le mécanisme qui transforme le phrasème source en phrasème cible : *substitution lexicale*, *extension lexico-syntaxique*, *intersection*, etc ; Cette typologie n'est pas structurante, i.e. aucun de nos chapitres ne sera organisé selon les mécanismes de défigement mais nous considérons absolument nécessaire, pour la complétude de notre description, de spécifier pour chaque cas cité son mécanisme de transformation.

Cette triple perspective nous permet d'observer l'objet de notre recherche dans toutes les dimensions. Il est vrai qu'une autre dimension, stylistico-littéraire, semble manquer encore. Nous espérons, cependant, que le niveau linguistique est essentiel dans l'étude d'un tel phénomène comme l'est le défigement, et que tous les commentaires d'ordre littéraire pourront s'ajouter dans la suite de ce travail. Notons qu'en addition aux typologies mentionnées, nous indiquons certaines caractéristiques des phrasèmes

---

<sup>47</sup> Comme nous venons de mentionner, les noms propres complexes constituent la seule classe sémantique dont nous introduisons uniquement la classification sans approfondir ni expliciter le sémantisme tout particulier.



selon un critère stylistique qui pourrait, éventuellement, donner lieu à une typologie à part.

Des trois typologies principales, marquées en haut, deux sont fondées sur les concepts de base que nous venons d'introduire, et seule celle des mécanismes n'a pas encore été explicitée. Nous la proposons, donc, ci-dessous.

### **1.3.2. Mécanismes du défigement**

La typologie des transformations est la typologie la plus fréquemment établie pour le jeu de mots et le défigement parmi les chercheurs développant ce sujet. À l'appui des différentes approches et des diverses classifications proposées (cf. surtout García-Page, 1989 ; Kouklina, 2006 ; Ben Amor, 2007 ; Blanco, 2013a et 2013b) et nous basant sur nos propres corpora poétiques plurilingues, nous avons élaboré quelques mécanismes qui nous servent d'indices de défigement, communs à toutes les langues de travail. Ainsi, le défigement des collocations se produit à travers les mécanismes suivants :

- *L'ambivalence forcée par le contexte* qui se manifeste par l'emploi d'un phrasème dans un contexte qui force l'activation d'un deuxième sens (soit d'une de ces composantes, éventuellement des deux), tandis que le premier signifié reste aussi en jeu. Il s'agit, normalement, de l'activation des sens analytique et synthétique à la fois, sans, pour autant, rien changer dans l'inventaire ni dans l'ordre des composantes d'un phrasème :

#### **ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ**

звенит металлоискатель

#### **ЗОЛОТОЕ СЕРДЦЕ**

таможня проявляет интерес

#### **ОСТРЫЙ УМ**

изымается из ручной клади

#### **ТЯЖЕЛЫЕ МЫСЛИ**

пятьсот евро за перевес

(« *ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ...* » ; Павлова, 2009)

#### **{VOLONTÉ DE FER**

le détecteur de métaux sonne

#### **COEUR D'OR**

la douane s'y intéresse

### **ESPRIT FIN**

est retiré des bagages à main

### **PENSÉES LOURDES**

cinq cents euros pour l'excédent de poids}

<Phrasème source : collocations russes décrites par les FL **Magn**(воля) = железная {VOLONTÉ de fer}, **Bon**(сердце) = золотое {CŒUR d'or}, **Bon** + non standard(ум) = острый {ESPRIT fin} et **AntiBon**(мысли) = тяжёлые {litt. pensées lourdes} ; signifiés actualisés des collocatifs des collocations : valeurs évaluatives (**Bon**, **AntiBon**) ou intensificatrices (**Magn**) et acceptions primaires, « physiques » des Adjectifs ЖЕЛЕЗНАЯ {de fer}, ЗОЛОТОЕ {d'or}, ОСТРЫЙ {FIN} et ТЯЖЁЛЫЕ {LOURDES}>

Ce défigement par le contexte pourrait correspondre à la figure de *syllapse de sens*, qualifiée, dans le dictionnaire des procédés littéraires, comme un procédé par lequel un mot est employé au sens à la fois propre et figuré (Dupriez, 1984 : 434). Guiraud (1979 : 11), par contre, qualifie ce type de jeu comme « une des formes cocasses du calembour polysémique » qui « consiste à bloquer le sens figuré en prenant l'expression au pied de la lettre ».

Hay quien dice que **estoy como una cabra**;

lo dicen, lo repiten, ya lo creo;

pero soy una cabra muy extraña

que lleva una medalla y siete cuernos.

(*Cabra sola* ; Fuertes, 1978)

<Phrasème source : locution forte espagnole 「ESTAR COMO UNA CABRA」 ; signifiés actualisés de la locution : sens synthétique (se comporte comme un fou/ une folle) et sens analytique (être, se ressembler à une chèvre)>

### **Le vent**

### **Debout**

S'assoit

Sur les tuiles du toit

(*Accalmie* ; Prévert, 1963)

<Phrasème source : collocation décrite par la FL standard **AntiPos<sub>2</sub>(vent)**= *debout* ; signifiés actualisés de la collocation : (vent qui contrarie la marche d'un moyen de transport) et (vent qui est debout, droit, sur ses pieds)>

On peut parler ici de la rupture de la restriction sémantique du signifié synthétique (figuré) de la locution sans que la restriction soit rompue au niveau analytique (au niveau du sens propre). C'est aussi un exemple caractéristique du procédé stylistique de syllepse de sens.

L'ambivalence forcée par le contexte peut être accompagnée de la disjonction syntaxique des composantes du phrasème qui, dans le cas des collocations, n'est pas agrammaticale. C'est donc l'ambiguïté contextuelle qui cause le défigement :

Słoniową miał głowę i nogi słoniowe,

I kły z prawdziwej kości słoniowej,

I trąbę, którą wspaniale kręcił,

Wszystko **słoniowe** – oprócz **pamięci**.

(*Słoń Trąbalski* ; Tuwim in Кур'ян (Red.), 2007)

{Il avait la tête et les jambes d'éléphant,

Et aussi les défenses en ivoire véritable,

Et la trompe qu'il savait rouler avec adresse,

Il avait tout de l'**éléphant**, sauf la **mémoire**.}

<Phrasème source : collocation polonaise décrite par la FL standard **Magn(pamięć)** = *słoniowa* {*MÉMOIRE d'éléphant*} ; destruction de la continuité syntaxique du signifiant et ambivalence de la composante adjectivale *słoniowa* {*d'éléphant*} forcée par le contexte ; signifiés actualisée du collocatif *słoniowa* : (exceptionnel, puissante) et (appartenant à un éléphant, propre ou relatif à un éléphant)>

Souvent, ce mécanisme de défigement correspond à ce que Ben Amor (2007 : 205) définit comme *remotivation étymologique*, quand le contexte sert à dévoiler le sens primaire, étymologique (il s'agit fréquemment d'une fausse étymologie) du phrasème. Le sens « secondaire », synthétique est cependant aussi conservé.

Le mécanisme de l'ambivalence forcée par le contexte ressemble à l'opération que Cabasino (1999 : 119-120) appelle *dégré zéro du défigement* qui s'effectue dans l'espace contextuel uniquement sans atteindre la syntaxe et la structure de l'expression contrainte.

Signalons que l'ambivalence sémantique provoquée par le défigement crée une sorte de signifié « à deux étages », et on ne parle plus d'une lecture linéaire mais d'une lecture polyphonique.

- **La substitution lexicale**, qui se produit quand une/des composante(s) d'un phrasème est/sont remplacée(s) par un/des élément(s) associé(s) à la/les composante(s) originaire(s) par des relations sémantiques (antonymie, synonymie, hyponymie, méronymie, etc), des relations de paronymie ou homophonie, ou, éventuellement, des relations hors système. Il s'agit, donc, des changements sur l'axe paradigmatique qui peuvent produire aussi bien la double lecture que des modifications sémantiques de toute sorte dans l'énoncé résultant :

Как сильно выюжит! Не иначе –

метель посвящена тому,

кто эти деревья и дачи

так **близко принимал к уму**

(*Метель* ; Ахмадулина, 2011)

{Quelle tempête! Sans aucun doute,

elle est consacrée à celui,

qui **prend à esprit**

ces arbres et ces maisonnettes}

<Phrasème source : quasi-locution verbale russe «ПРИНИМАТЬ БЛИЗКО К СЕРДЦУ»

{«PRENDRE À CŒUR»} ; *сердцу* {cœur} → *уму* {esprit} : remplacement

antonymique, plus précisément, remplacement par un terme contrastif qui modifie le sens synthétique de la séquence source>

...хоць на выгляд здавалася яна маладой

(**на вуснах не абсох сырадой**)

(*Ісціна ў труне* ; ; Жыбуль, 2012)

{...quoique physiquement elle semblait jeune

(sur ses lèvres le lait bourru n'a pas séché)

<Phrasème source : locution forte verbale bélarusse «(МАТЧЫНА) МАЛАКО [у N] НА ГУБАХ/ ВУСНАХ НЕ АБСОХЛА<sup>1</sup> {le lait maternel n'a pas séché sur les lèvres de [N]} avec le signifié (ne pas avoir assez d'expérience ou de savoirs, à cause de son jeune âge) ; малако {lait} → сырадой {lait bourru}: remplacement synonymique accentuant le sens analytique de l'expression source>

Dans le vers bélarusse suivant, l'effet du défigement repose sur la ressemblance paronymique entre les bases *ВІНО* {VIN} et *ВІНА* {FAUTE}, sans que les deux bases entretiennent entre elles une relation sémantique quelconque :

У поўным келіху віны

Крычалі вочы захаплення.

(« У поўным келіху віны... »; Барадулін, 2006)

{Dans une pleine **coupe de fautes**

Criaient les yeux de l'admiration}

<Phrasème source : collocation bélarusse décrite par la FL standard **Sing**(*віно*) = *келіх* [~ *a*]<sup>48</sup> {coupe de VIN} ; *віна* {vin} → *віны* {fautes} : remplacement paronymique servant à créer une métaphore>

Il n'est pas rare non plus que les bases ou les collocatifs figés et défigés n'entretiennent aucune relation qui puisse les associer entre eux, et justement l'absence de lien sémantique se montre stylistiquement marquée. Le plus souvent, mais pas toujours, cette substitution est « dictée » par le contexte :

Mais les vivants aujourd'hui n' sont plus si généreux,

Quand ils possèdent un mort ils le gardent pour eux.

C'est la raison pour laquelle, depuis quelques années,

Des tas d'enterrements vous passent sous le nez

Des tas d'enterrements vous passent sous le nez.

**Mais où sont les funérailles d'antan ?**

(*Funérailles d'antan* ; Brassens in Bonnafé, 1963)

---

<sup>48</sup> Indiquons que *келіх* peut servir de collocatif pour d'autres types de boissons alcooliques. Cependant, nous savons exactement, grâce à la similitude phonique des bases, que c'est la collocation *келіх ВІНА* qui se défige dans ce vers bélarusse.

<Phrasème source : unité phrastique type citation, refrain du poème de Fr. Villon *Ballades des Dames du temps jadis, Mais où sont les neiges d'antan ?* ; *neiges* → *funérailles* : remplacement ajusté au contexte>

Il arrive fréquemment que le phrasème source et l'énoncé résultant se rencontrent dans le même contexte et justement ce voisinage textuel produit un effet stylistiquement marqué, un effet d'analogie ou, au contraire, de contrepoids sémantique. Nous appelons ce genre de mécanisme *la substitution en présence de la composante source*, ou *la substitution in praesentia* :

Avui en terres de França  
i demà més lluny potser,  
no **em moriré d'enyorança**  
ans **d'enyorança viuré**

(*Corrandes d'exili* ; Quart, 2000)

{Phrasème source : collocation catalane décrite par la FL standard **Magn(enyorança)** = *morir-se* [d' ~] signifiant 'avoir une nostalgie implacable' ; *morir-se* → *viure* : remplacement antonymique *in praesentia* qui suggère une lecture analytique de la séquence source}

*La libre saturation lexicale de la structure lexico-syntaxique rigide* est une variété de substitution lexicale qui présente un remplacement multiple et s'applique, normalement, aux unités phrastiques. Le moule syntaxique fixe et quelques éléments lexicaux, dispensés des manipulations, servent de *signaux*, c'est-à-dire, remplissent la fonction de clé du défigement :

L'amour est mort

**Vive la haine**

Et toi matériel déclassé  
Va-t-en donc accrocher  
Ta peine au musée  
Des amours ratées  
(*La haine* ; Brel, 1998)

<Phrasème source : unité phrastique type pragmatème oral du champ des Cérémonies  
*le Roi/la Reine est mort(e), vive le Roi/la Reine !* ; libre saturation de la structure  
lexico-syntaxique reconnaissable *N est mort, vive N !*>

- **L'extension lexico-syntaxique** causée par l'insertion dans un phrasème source d'un élément ou de plusieurs éléments (quelquefois, toute une proposition relative) qui s'accorde(nt) avec une des composantes et altère(nt) la combinatoire externe ou interne d'un phrasème source, détruisant ainsi son tout sémantique et syntaxique. Contextuellement conditionné, ce procédé déclenche un deuxième sens de l'une des composantes du phrasème ou de toute l'unité. Ce moyen de défigement a une relation avec les modifications sur l'axe syntagmatique (par contraste avec la substitution, où plutôt les liens paradigmatiques étaient en fonction) :

son hombres y mujeres cuerdos  
que escriben cartas y hacen hijos  
y en los estadios y en las plazas  
cantan **al aire casi libre**  
como los perros a la luna  
pero en la noche sacan cuentas  
y duermen con un ojo abierto  
(*Infancias* ; Benedetti, 2001)

<Phrasème source : quasi-locution adjectivale espagnole  $\lceil$ AL AIRE LIBRE $\rceil$  ;  $\lceil$ AL AIRE+  
casi + LIBRE $\rceil$  : extension interne de la combinatoire de la composante *libre*>

І пальцы бяруць дзьве **актавы кірыліцы-клявіатуры**  
(« *Малая, я выйшаў з дому...* » ; Хадановіч, 2010)

{Et les doigts prennent deux **octaves du cyrillique-clavier**}

<Phrasème source : collocation bélarusse décrite par la FL standard  
**Sing**(*клявіатура*) = *актава* {*octave de CLAVIER*}; *актавы* + *кірыліцы-* +  
*КЛЯВІАТУРЫ* {*octaves du* + *cyrillique-* + *CLAVIER*} : extension interne de la  
combinatoire de la composante *клявіатуры* {*clavier*}>

Dziury w niebie nie będą, gdy zaczniesz tak żyć.

I przyciasna korona z głowy ci nie spadnie.

(*Braki, odrzuty, produkty zastępcze* ; Barańczak,

<http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html>)

{Il n'y aura pas de trou dans le ciel, quand tu commences à vivre comme ça.

Et **la couronne trop juste ne tombera pas de ta tête**}

<Phrasème source : locution forte verbale polonaise「KORONA Z GŁOWY [N<sub>Dat.</sub>] NIE SPADNIE」 {*la couronne ne tombera pas de la tête de N*} signifiant 'la personne en question ne perdra pas sa dignité si elle fait ce qu'elle a l'intention de faire' ; *przyciasna* {*trop juste*} + 「KORONA Z GŁOWY [ci] NIE SPADNIE」 {...*couronne ne tombera pas de ta tête*}: extension externe de la combinatoire de la composante *korona* {*couronne*}>

Les épithètes INTERNE et EXTERNE qui décrivent le type d'extension sont souvent une précision strictement formelle. À titre d'exemple, dans le fragment polonais, cité en haut, l'insertion de l'élément lexical est externe par rapport à la forme source, en revanche, dans la traduction française, nous l'avons mis à l'intérieur de la structure formelle de l'expression. Cela dépend, donc, de l'ordre de mots établi pour une langue ou une autre. Dans les langues slaves, l'ordre des mots est libre et, en poésie, peut obéir à la rime, au rythme et à d'autres contraintes poétiques.

Il arrive que les extensions activent aussi l'axe paradigmatique et, dans ce cas, elles rappellent un autre mécanisme, celui de *l'intersection* (cf. le mécanisme suivant dans la liste). Prenons cet exemple :

..la Régente Ursula Vian-Kübler, qui était ce soir-là **belle comme le jour** ou la nuit où Boris Vian la vit pour la première fois.

(*Lettre au baron Mollet* ; Prévert, 1980)

<Phrasème source : collocation décrite par la FL standard **Magn**(*belle*) = *comme le jour* ; **BELLE** *comme le jour* + *ou la nuit où Boris Vian la vit pour la première fois* : extension externe>

Nous pouvons aussi interpréter ce procédé comme le croisement de deux énoncés, notamment du phrasème **BELLE** *comme le jour* et le syntagme libre (un peu fantaisiste mais grammaticalement et sémantiquement tout à fait possible) **belle**



*comme la nuit où Boris Vian la vit pour la première fois. Ainsi, belle comme* pourrait être considéré comme l'axe de croisement de ces deux structures parallèles.

### **Цягнуць ката за хвост**

а пчалу за джала

(*Гострым прадметам* ; Жыбуль, 2012)

**{Tirer le chat par la queue**

et l'abeille par le dard}

<Phrasème source : locution forte verbale bélarusse «ЦЯГНУЦЬ КАТА ЗА ХВОСТ» {tirer le chat par la queue} avec le sens (dire ou faire quelque chose (exprès ou inconsciemment) avec une lenteur irritante, d'une manière trop lente et ennuyeuse) ; «ЦЯГНУЦЬ КАТА ЗА ХВОСТ» {tirer le chat par la queue} + а пчалу за джала {et l'abeille par le dard}: extension externe>

De même, ce défigement bélarusse peut être vu comme une extension mais encore comme l'intersection de la locution «ЦЯГНУЦЬ КАТА ЗА ХВОСТ» {tirer le chat par la queue} avec le syntagme libre *цягнуць пчалу за джала* {tirer l'abeille par le dard} avec la composante verbale *tirer* en commun.

Dans des cas pareils où l'extension s'introduit par les conjonctions de coordination équivalent au français ET et OU, nous pouvons parler de la coïncidence de deux mécanismes : de l'extension (au niveau formel) et de l'intersection ou même de la substitution qui active l'axe paradigmatique d'une des composantes ou de toute unité (au niveau structurel plus profond).

Notons également qu'en décrivant ici le mécanisme de l'extension, nous comprenons des extensions, ou insertions non-tolérées (cf. Zhu, 2014 : 46) qui modifient le sens synthétique ou analytique de l'expression source. Les insertions tolérées, comme pourrait être, par exemple, en bélarusse, *Ён цягне заўсёды ката за хвост* {Il tire **toujours** le chat par la queue}, ne transforment pas le sens initial de la locution et ne causent, donc, pas d'effet marqué propre au défigement.

- **L'intersection** d'un phrasème avec un autre phrasème ou un syntagme libre ; les énoncés qui se croisent partagent souvent une ou plusieurs de leurs composantes qui

est/sont leur(s) axe(s) de croisement. Chez d'autres auteurs, ce mécanisme s'appelle aussi *contamination* (cf. Pajdzińska, 1993 ; Kouklina, 2006) ou *enchaînement* (cf. Guiraud, 1979). Comme résultat de l'intersection, les contenus sémantiques des phrasèmes ou de quelques-unes de leurs composantes se mêlent, et de nouveaux sens émergent :

Je **bats les chiens** et **les tapis**

(*Comment tuer l'amant de sa femme quand on a été comme moi élevé dans les traditions ;* Brel, 1998)

<Syntagmes sources : collocation décrite par la FL standard **Real**<sub>1</sub>(*tapis*) = *battre* [ART ~] + syntagme libre *battre les chiens* ; axe de croisement : composante verbale *battre*>

Ce cas de l'intersection de deux séquences avec le verbe BATTRE en tant que composante commune, a pour effet un zeugme<sup>49</sup>. Dans le dictionnaire des procédés littéraires (Dupriez, 1984 : 473), le *zeugme* est défini comme une figure de syntaxe qui consiste à réunir plusieurs membres de la phrase au moyen d'un élément qu'ils ont en commun et qu'on ne répétera pas<sup>50</sup>. Dans cette figure, c'est l'ellipse de l'élément commun qui est mise en relief et qui signale le marquage stylistique, comme aussi dans le cas catalan :

la baralla del mall a l'enclusa,  
i el so opac del batall sobre els bronzes unguits,  
fent sagrades les hores, regulant  
el treball i el descans de tossudes arades  
a les mínimes feixes i dels picots constants  
que **donen** a la pedra **forma** i **raó**

(*Beget ;* Comadira in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

<Phrasèmes sources : collocation décrite par la FL standard **Oper**<sub>2</sub>(*raó*) = *donar* [ART ~ à N] + collocation décrite par la FL standard **CausFunc**<sub>1</sub>(*forma*) = *donar* [~ à N]; axe de croisement : composante verbale *donar*>

<sup>49</sup> À propos des jeux de mots sur le zeugme, cf. Ben Amor (2007 : 94-95).

<sup>50</sup> Dans le TLF, la définition est plus précise du point de vue linguistique : le *zeugma* consiste à rattacher syntaxiquement à un mot polysémique deux compléments ou plus (dans notre cas, deux sujets) qui ne se construisent pas de la même façon ou qui ne correspondent pas au même emploi de ce mot.

Le type d'intersection par zeugme, quand la composante commune termine la séquence défigée (une sorte de zeugme à rebours) et ne la commence pas, est illustrée par l'exemple russe :

Радость, твои флажки  
дистанцию размечают  
через дремучий лес

**рождённый в ночной рубашке**

(« Музыка. Мужики... » ; Павлова, 2007)

{Joie, tes guidons  
marquent la distance  
à travers une forêt dense

qui est née dans une chemise de nuit}

<Phrasèmes sources : locution forte verbale (ici, en emploi adjectival) russe  
「РОДИТЬСЯ В РУБАШКЕ」 {naître dans une chemise} signifiant 'être chanceux' +  
quasi-locution nominale 「НОЧНАЯ РУБАШКА」 {「CHEMISE DE NUIT」} ; axe de  
croisement : composante nominale *рубашка* {chemise}>

Signalons que, dans la traduction française, cette particularité est effacée, et le défigement est transmis non par le principe de zeugme (comme dans les trois exemples cités) mais par le principe de chaîne, quand la composante commune se situe juste au milieu entre le premier phrasème, qui commence la séquence défigée, et le deuxième phrasème, qui la termine. Voici un exemple classique de l'intersection par chaîne :

..tout jeune tu préconisais déjà le **Self Service militaire** et sautais le mur du son dès que  
retentissait le clairon

(*Lettre au baron Mollet* ; Prévert, 1980)

<Phrasèmes sources : quasi-locution nominale 「SERVICE MILITAIRE」 + quasi-locution  
adjectivale ou nominale 「SELF SERVICE」 ; axe de croisement : composante nominale  
*service*>

Généralement, les cas de défigement dont le mécanisme est une intersection prennent la forme de zeugme (*composante(s) en commun 1/2 – composante(s) du phrasème 1*

– *composante(s) du phrasème 2*) ou la forme de chaîne (*composante(s) du phrasème 1 – composante(s) en commun – composante(s) du phrasème 2*).

Pourtant, il y a une grande variété de type d'intersections qui sont moins généralisables. Dans l'exemple en biélorusse, par exemple, le deuxième phrasème subit une ellipse mais reste reconnaissable :

**Цемра** навокал – **хоць вока выкалі**,

а хто старое згадае – абодва

(*Трывожнае шчасьце* ; Хадановіч, 2004)

{Il est obscur comme avec un œil arraché,  
et celui qui rappelle le passé, sera aveugle}

<Phrasèmes sources : collocation biélorusse décrite par la FL standard **Magn**(*цемра*) = *хоць вока выкалі* { $\approx$  *obscur comme avec un œil arraché*} + unité phrastique type proverbe *Хто старое ўспамяне – таму вока вон, а хто забудзе – таму абодва* {*Celui qui rappelle le passé sera borgne, mais celui qui l'oublie – aveugle*} prescrivant de ne pas oublier le passé ; axe de croisement : composante nominale *вока* {*œil*} ; ellipse de la partie centrale du proverbe, notamment, de *...тamu вока вон, а хто забудзе...* {... *sera borgne, mais celui qui l'oublie...*}>

L'exemple suivant présente une occurrence assez rare dans nos corpora quand c'est un morphème et pas un lexème qui constitue une composante en commun :

...**автобус белонощный**

Я стану ждать в двенадцатом часу

(« *Сирень, сирень...* » ; Ахмадулина, 2011)

{Je vais attendre vers minuit

le **bus des nuits blanches**}

<Phrasèmes sources : collocation russe décrite par la FL non standard АВТОБУС servant de navette pendant les heures nocturnes quand les autres moyens de transport ne fonctionnent pas : *ночной* [~] {*BUS de nuit*} + collocation décrite par la FL non standard НОЧИ dans les régions du nord,

pendant lesquelles se maintient une certaine clarté crépusculaire : *белые* [~] {NUITS blanches<sup>51</sup>} ; axe de croisement : morphème *ночь/и-* {≈ noct-}>

Un autre cas curieux que nous rangeons parmi les exemples d'intersection, c'est la permutation des composantes entre deux syntagmes (dont au moins un est contraint), employés dans le même contexte (le plus souvent, dans la même ligne), de sorte que les composantes d'un syntagme sont combinées avec les composantes disjointes d'un autre énoncé de la manière suivante :

Un **chirurgien terrible** avec un **enfant dentiste**

(*Cortège* ; Prévert in Décaudin (Red.), 1983)

<Phrasèmes sources : collocation décrite par la FL non standard CHIRURGIEN se spécialisant sur les interventions dentaires : [~] *dentiste* + la locution forte 「ENFANT TERRIBLE」>

Dans ce genre de permutation, on ne compte pas sur une composante commune, il s'agit d'un échange entrecroisé de composantes de deux énoncés. Ce mécanisme rappelle partiellement un procédé stylistique de *contrepèterie*, avec la seule différence : la contrepèterie réside en la métathèse suggérée par deux sons appartenant à deux éléments d'un syntagme, ce qui produirait un nouveau syntagme (*Sonnez, trompettes ! → Trompez, sonnettes !* ; cf. Dupriez, 1984 : 131), tandis que dans les vers cités, la métathèse concerne deux composantes lexicales appartenant à deux syntagmes, libres ou contraints, et cette métathèse donne deux nouveaux syntagmes. Guiraud (1979 : 48-49) appelle ce procédé *antimétabole* ou *contrepèterie lexicale*.

Autant que nous puissions en juger, ce genre de modifications dans la structure contrainte des collocations a des buts exclusivement ludiques : ce n'est pas tellement pour augmenter l'expressivité, ou transmettre de l'ironie ou faire allusion ou bien fabriquer une nouvelle métaphore que Prévert pratique ce type de jeu, sinon plutôt pour le jeu même, pour créer une sorte de rébus que le lecteur résout en inversant les composantes et les mettant dans l'ordre correct pour chaque énoncé.

---

<sup>51</sup> Le phrasème russe *белые НОЧИ* (employé normalement au pluriel) ne dénote pas le même concept que le phrasème français, obtenu en traduction littérale – *nuits blanches* ('nuits sans dormir'). En russe, on comprend sous cette dénomination les nuits, dans les régions du nord, pendant lesquelles il y a encore une certaine clarté crépusculaire. Ce phénomène est observable traditionnellement à Saint-Pétersbourg.

La contrepèterie lexicale (ou l'antimétabole) peut donner lieu à deux greffes collocationnelles, comme, par exemple, dans l'extrait en catalan :

Entro a la casa pel camí dels deutes.  
Tanco la porta i, cert, també hi ha dies  
que tot **llegint** les plantes rego els **llibres**.  
(*Cançó sextina* ; Brossa, 1995)

<Phrasèmes sources : collocation catalane décrite par la FL standard **Real**<sub>1</sub>(*llibre*) = *llegir* [ART ~] + collocation décrite par la FL standard **Real**<sub>1</sub>(*planta*) = *regar* [ART~]>

- **La destruction de la structure interne** d'un phrasème source moyennant l'altération de l'ordre de ses composantes, parfois accompagnée d'insertions et de suppressions lexicales, et la manipulation libre de son modèle lexico-sémantique qui évoque un phrasème source par quelques-uns de ses éléments dispersés dans le contexte :

en cambio el largo amor no tiene cismas  
ni **soluciones de continuidad**  
más bien continuidad de soluciones  
(*Bodas de perlas* ; Benedetti, 1980)

{Phrasème source : quasi-locution nominale espagnole 「SOLUCIÓN DE CONTINUIDAD」 ; altération de l'ordre des composantes de la quasi-locution source *in præsencia* dans le contexte}

tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisse-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour les commerces des rusés et le **bonjour** des **simples**  
(*Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud !* ; Char in Décaudin (Red.), 1983)

{Phrasème source : collocation décrite par la FL standard **Magn**(*simple*) = *comme bonjour* ; altération de l'ordre des composantes, suppression de *comme* et effacement de la comparaison}

Quelquefois, le mécanisme de destruction de la structure interne ne laisse que quelques marques du phrasème source et semble plutôt une allusion au phrasème qu'un détournement du phrasème, comme le démontrent les exemples ci-dessous :

**Salvats** per la **Bellesa**...

(*Crit escrit* ; Pons in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

{Phrasème source : probablement, unité phrastique type citation littéraire, extraite du roman de F. Dostoïevski *L'idiot* (1868-1869), *Красота спасёт мир* {*La beauté sauvera le monde*}, dans la version catalane *La bellesa salvarà el món* ; manipulation libre des composantes *salvar* et *bellesa*}

новыя весткі з новага запавету

**добры намер і пекла** напаягатове

{de bonnes nouvelles du nouveau testament

une **bonne intention** et l'**enfer** déjà préparé}

(« *кожнага ранку порцыя кіслароду* »; Хадановіч, 2007)

{Phrasème source : unité phrastique type aphorisme<sup>52</sup> (dont l'origine est peu connue, cependant), extraite de la biographie de S. Johnson écrite par J. Boswell (1791), *Hell is paved with good intentions*, dans la version bélarusse *Добрымі намерамі высланы шлях у пекла* ; manipulation libre des composantes *добры намер* {*bonnes intentions*} et *пекла* {*enfer*} du phrasème source}

- **La commutation grammaticale** a lieu quand le défigement est causé par le changement de catégorie grammaticale d'un phrasème ou d'une de ses composantes ou bien par le changement d'une signification grammaticale à l'intérieur de la même catégorie :

los datos son del último suicida

que regresó menguado y sin aliento

« **el resto no es silencio** » dijo

y no quiso dar más explicaciones

(*El silencio* ; Benedetti, 2001)

<Phrasème source : unité phrastique espagnole type citation littéraire extraite de la tragédie shakespearienne *Hamlet* (1600-1601), *The rest is silence* (dans la version espagnole : *El resto es silencio*) ; remplacement de l'affirmation par la négation>

---

<sup>52</sup> Même si la phrase, dans sa forme contrainte dans plusieurs langues, se rencontre, semble-t-il, pour la première fois dans le livre de James Boswell, l'idée avait existé bien avant et était empruntée encore de la Bible (cf. ESKSV).

Niepoważny stosunek do życia  
figla ci w końcu wypłatał:  
nadmiar kolorów, brak idei  
zawsze się kończą wstydem  
i są wekslem bez pokrycia,  
mój ty **Niprzypiałniprzylatał!**

(*Na śmierć motyla przejechanego przez ciężarowy samochód* ; Gałczyński, 1999)

{Ton attitude irresponsable par rapport à la vie  
t'a rendu un mauvais service :  
l'excès de couleurs, la manque d'idées  
finissent toujours par la honte  
et sont des billets sans remboursement,  
toi, mon **Sansrimeniraison !}**

<Phrasème source : locution forte adjectivale/adverbiale polonaise 「NI PRZYPIAŁ, NI PRZYŁATAŁ」 {≈ *ni collé ni rapiécé* ; fr. 「SANS RIME NI RAISON」} qualifiant quelque chose d'insensé ou de mal à propos ; emploi nominal de la locution adjectivale/adverbiale accompagné de la soudure des composantes>

Il est à remarquer que, si dans l'exemple en espagnol, le simple remplacement du mode affirmatif par le mode négatif provoque une reconsidération personnelle de l'idée transmise par la citation, dans le fragment en polonais, le changement de catégorie syntaxique ne produit pas une modification sémantique évidente mais marque l'unité comme non normative. Cette dernière observation concerne aussi l'exemple suivant en russe :

«Тогда ты прав». «Я думаю, что прав».  
«Лишь думаешь?» «Ну, вырвалось случайно.  
Я сомневаться не **имею прав**»

(*Горбунов и Горчаков (XI)* ; Бродский, 2012)

{« Alors, tu as raison ». « Je crois que je l'ai ».  
« Tu le crois seulement ? » « D'accord, le mot m'a échappé par hasard.  
Je n'**ai** pas de **droits** d'en douter »}

<Phrasème source : collocation russe décrite par la FL standard **Oper<sub>1</sub>(право) = иметь** {avoir le DROIT} ; changement de la catégorie du nombre>



La collocation russe en question n'admet sa base qu'au singulier. Par contre, la séquence *иметь права* {avoir des droits} est correcte aussi, mais, en tant que syntagme libre, puisqu'elle a une nuance sémantique différente : on y attribue un sens analytique, c'est-à-dire, on peut l'interpréter littéralement comme avoir certains droits dans l'affaire ou dans le domaine quelconque. En tant que collocation, c'est-à-dire, au singulier, on utilise cette phrase comme synonyme du verbe POUVOIR, ou, prise à la forme négative, du verbe modal d'interdiction. Dans le poème, tenant compte du contexte, c'est plutôt la collocation qui est manipulée : l'auteur l'a mise au pluriel pour des raisons de rythme et de rime qui ne seraient pas parfaits sans cette modification grammaticale.

Dans ses deux derniers cas, il s'agit bien d'une *anomalie grammaticale* (cf. Todorov, 1966 : 100-101). Les phrases sont marquées puisqu'il y a une modification d'une valeur grammaticale mais les signifiés synthétique et analytique ne sont pas affectés. On peut contester le statut de ce genre de transformations, plus précisément leur appartenance aux cas de défigement. Quant à nous, nous traiterons ces exemples comme occurrences de défigement à cause de leur marquage stylistique et le changement d'une des valeurs (quoique seulement grammaticale et pas sémantique) par rapport à l'énoncé initial.

La commutation grammaticale est souvent assurée par l'introduction d'un élément ayant une valeur grammaticale (e.g. particules négatives en français) ce qui rappelle le mécanisme de l'extension, ou par le remplacement d'un élément par son équivalent avec une propriété grammaticale contraire, ce qui fait penser au mécanisme de substitution.

Par exemple, dans l'extrait suivant, la locution espagnole «A LARGO PLAZO» subit une substitution de l'adjectif par son superlatif ce qui peut être vu aussi comme un changement grammatical plutôt que lexical :

La verdad es que  
grietas

no faltan

<...>

a corto o a **larguísimo** plazo

todas son sin embargo

remediables

(*Grietas* ; Benedetti, 1980)

<Phrasème source : quasi-locution adjectivale espagnole 「A LARGO PLAZO」 ; changement de la catégorie de degré des adjectifs>

Il arrive, assez fréquemment d'ailleurs, que la commutation grammaticale est plutôt un mécanisme supplémentaire et accompagne d'autres mécanismes de défigement, comme c'est le cas du vers suivant :

**Ne jetons pas** les morceaux

De nos cœurs **aux pourceaux**

(*La femme d'Hector* ; Brassens in Bonnafé, 1973)

<Phrasème source : unité phrastique type maxime *Ne jetez pas vos perles aux pourceaux*, extraite de l'Évangile selon Matthieu (7 : 6) ; modifications complexes : remplacement lexical (*perles* → *les morceaux/ De nos cœurs*) ; changement de la catégorie de personne>

Notons, finalement, que l'on ne considère pas le changement des cas de noms et adjectifs dans les langues slaves comme commutation grammaticale quand ce changement ne fait qu'accompagner d'autres modifications (qui causent ou ne causent pas le défigement) et quand il n'a pas, à lui seul, d'effet marqué.

- **Les modifications complexes** qui regroupent plusieurs mécanismes à la fois. Des amalgames sophistiqués, formés à l'aide d'un ensemble de mécanismes, occasionnent l'actualisation de tout un nœud de sens, de connotations et de nuances sémantiques.

Quelquefois, les modifications complexes peuvent être causées par deux simples mécanismes de nature différente :

Тут можна адно нарадзіцца – з будаўнічага другу гісторыі, выкінутай ў гэты даўно непачаты край (« *Адсюль немагчыма зьехаць...* » ; Кулікоў, 2011)

{Ici, on peut seulement être né – du briquaillon de l’histoire, jetée dans ce **bout jamais commencé**}

<Phrasème source : semi-locution adverbiale беларусе «НЕПАЧАТЫ КРАЙ» {litt. *bout pas commencé*} transmettant la valeur (en une abondance pas encore profitée) ; modifications complexes : extension lexico-syntaxique (insertion de l’adverbe ДАЎНО {JAMAIS} + *непачаты край* {*bout pas commencé*}) ; commutation grammaticale : changement de l’emploi adverbial du phrasème en emploi nominal>

Cependant, le plus souvent, les modifications complexes ont lieu lors du croisement de deux ou plusieurs syntagmes, le croisement qui entraîne d’autres transformations à l’intérieur des syntagmes impliqués :

Sur mon brin de laurier je m’endors comme un loir

(*Les trompettes de la renommée* ; Brassens in Bonnafé, 1963)

<Phrasèmes sources : collocation décrite par la FL standard **Bon(dormir) = comme un loir** + locution forte «S’ENDORMIR SUR SES LAURIERS» ; modifications complexes : extension lexico-syntaxique (insertion du déterminant nominal **brin de** + *laurier*) et, par conséquent, changement de la catégorie de nombre (*lauriers* → **brin de laurier**); intersection de deux phrasèmes>

Твой пафос антибуржуазен,

весна, просты твои понты:

пройтись без шапки, нараспашку, разбрызгать шёлковую грязь,

**отдать последнюю рубашку –**

ну, ту в которой родилась.

{Ton pathos est antibourgeois,

printemps, ta pose est simple :

se promener sans un chapeau, déboutonnée, jeter de la boue de soie autour,

**laisser sa dernière chemise,**

mais oui, celle-là dans laquelle on est né}

(« *Весеннее сиянье грязи...* » ; Павлова, 2004)

<Phrasème source : semi-locution verbale russe «ОТДАТЬ/СНЯТЬ (С СЕБЯ) ПОСЛЕДНЮЮ РУБАШКУ» {équivalent français : «LAISSER SA DERNIÈRE CHEMISE»} + locution forte verbale «РОДИТЬСЯ В РУБАШКЕ» {*naître dans une chemise*}, signifiant (être chanceux) ; modifications complexes : intersection de deux phrasèmes ; substitution de la composante *рубашку* {*chemise*} par un pronom démonstratif *ТУ* {CELLE-LÀ} ; extension lexico-syntaxique par l'insertion de l'élément *ну* {*≈ mais oui*}>

... quatre soldats que estaven de servei  
i anaven per feina - apa, nois, som-hi – ,  
perquè era el **dissabtet** de la **camisa neta**,  
varen crucificar  
a ritme de twist  
el noi del fuster de Natzaret,  
que havia fuit de casa i no tenia al·lota...

(*La creu entre les dues creus* ; Bonet, 1967)

<Phrasèmes sources : unité phrastique catalane type dicton *Qui no té més que una camisa cada dissabte té mal dia* qui a une signification (si on ne prévoit pas une nouvelle chemise pour le samedi suivant, on n'est pas en mesure de faire la fête la fin de la semaine) et un autre sens, plus général (il faut prévoir d'avance les choses dont on aura besoin) + unité phrastique espagnole type dicton *Sábado, sabadete, camisa nueva y polvete* qui définit le samedi comme le jour où, traditionnellement, on change de vêtement pour une nouvelle semaine et on fait l'amour ; modifications complexes : intersection de deux phrasèmes ; destruction de la structure interne des deux dictons à travers la réduction au minimum de leurs composantes ; nominalisation de la structure phrastique ; interférence des langues catalane et espagnole (*sabadete* → *dissabtet*)>

Il faut tenir compte du fait que les mécanismes mentionnés démontrent spécialement le côté formel du défigement (à l'exception, probablement du mécanisme de l'ambivalence contextuelle qui relève de la sémantique et du pragmatisme pur). Le mécanisme est appelé comme ça justement pour le caractère « mécanique » des modifications analysées. Il va de soi que les poètes, normalement, ne planifient pas d'avance quel mécanisme il vont employer pour rendre leur langage plus expressif. Cela

veut dire que le défigement ne se réalise pas exclusivement comme un jeu mécanique avec la langue, et le plus souvent les mécanismes de défigement servent d'outil linguistique (parfois, inconscient ou semi-conscient) qui « poétise » le langage de la même façon que le riche appareil de métaphores, par exemple.

Il est très important de souligner que nous avons essayé de généraliser les mécanismes de défigement, d'en énumérer uniquement les plus productifs, de trouver des régularités qu'il existe dans les transformations produites sur les phrasèmes dans les textes poétiques. Tout cela n'exclut point que chaque mécanisme peut être individualisé et employé à sa manière par chacun des poètes analysés.

Selon Blanco (2013a : 208), un bon nombre des figures de style prennent appui sur des mécanismes de défigement. Le défigement n'est pas toujours un recours stylistique en soi. L'effet stylistique, inhérent au défigement, apparaît comme résultat des perturbations aux niveaux syntaxique, lexical et sémantique. En d'autres termes, la séquence défigurée peut donner lieu à diverses figures de style. Ces caractéristiques stylistiques et rhétoriques doivent compléter la description formelle, c'est pourquoi, dans ce travail, en addition aux typologies mentionnées, nous indiquons certaines caractéristiques des phrasèmes selon un critère stylistique qui pourrait, dans la perspective, donner lieu à une typologie à part.

Nous redoutons une possible assimilation des notions de défigement et de figure rhétorique, assimilation qu'il vaut mieux éviter. Quoique nous nous obstinions à déterminer le défigement, entre autres, comme un recours stylistique, nous ne devons pas oublier que le terme de défigement appartient au domaine de la lexicologie et la phraséologie et désigne, en premier lieu, une opération de rupture de la contrainte, qui a des conséquences au niveau stylistique et esthétique. Par contre, les figures de style sont des notions provenant de la théorie littéraire, rhétorique et stylistique, même si elles sous-entendent des manipulations sémantiques et syntaxiques dont le défigement.

Ainsi, la notion de mécanisme correspond plutôt à la manipulation syntaxique et sémantique permettant le défigement, tandis que la figure de style se rapporte au marquage stylistique, à l'effet marqué que le défigement produit.

#### **1.4. Conclusions**

Ce chapitre constitue la partie théorique de notre recherche : d'abord, nous avons résumé quelques études concernant le problème du défigement et des phénomènes linguistiques et stylistiques de nature semblable ; ensuite, nous avons expliqué les

concepts théoriques autour de la théorie du figement sur laquelle nous prenons appui ; enfin, nous avons exposé les mécanismes généraux du défigement que nous avons détectés dans nos corpora poétiques.

Comme conclusion logique de cette partie théorique et afin de bien limiter notre champ de recherche et les types de séquences que nous considérons défigées, nous nous proposons de donner la définition de ce que nous comprenons désormais comme défigement :

**Défigement** : un recours linguistique qui consiste en la modification, moyennant un/des mécanisme(s) concret(s), du signifié (quoi qu'il soit synthétique, analytique ou même seulement grammatical) et, souvent, du signifiant d'un phrasème ayant pour résultat le déblocage de sa contrainte sémantique et syntaxique qui est marqué comme non normatif. Le défigement est considéré comme tel si et seulement si l'énoncé final suggère au récepteur le phrasème initial.

Plusieurs auteurs coïncident sur l'opinion que la reconnaissance de la séquence originale est primordiale dans le défigement. Lecler (2006 : 46) remarque à ce propos :

Le défigement est un jeu de mots qui repose sur le principe de reconnaissance d'un figement préalable [...] Si dans le défigement la reconnaissance du défigement est nécessaire, cela suppose que celui-ci est encore lisible malgré les déformations subies. La liberté prise à son égard ne le détruit pas dans son ensemble.

Chez García-Page (1989 : 61) nous lisons :

Aunque, evidentemente, se destruye la EF [expresión fija] originaria, el receptor puede reconstruirla a partir de la nueva fisionomía adquirida. En toda EFM [expresión fija modificada] queda tacitamente representada la EF que es objeto de transgresión.

Notons que dans ce travail, suivant ce critère de rétablissement nécessaire du phrasème d'origine (cela concerne surtout les collocations), nous nous centrons sur le défigement « pur », laissant sans classifications et descriptions scrupuleuses les processus proches au défigement des collocations, celui de la fabrication de la FL ou la rupture de la restriction sémantique (cf. plus loin). Quoique stylistiquement marqués,

les dits processus ne sont pas toujours conditionnés par le mécanisme de la reconnaissance, la reconstruction du figement, ce qui est, à notre avis, la condition principale du défigement.

Finalement, selon le postulat établi dans notre travail, si on parle de défigement, on comprend le détournement d'un phrasème déterminé : soit d'une collocation (standard ou non standard), soit d'une locution (d'une locution forte, une semi-locution ou quasi-locution), soit d'une unité phrastique (dans cette classe, nous incorporons les parémies, les citations, les clichés et les pragmatèmes).

Dans la partie pratique de notre étude (la partie qui suit), nous analysons des cas concrets de défigement des phrasèmes (classifiés selon la classe sémantique ou le type syntaxique), en essayant de décrire les modifications réalisées par les poètes et de donner, si possible, nos interprétations.

## **2. DÉFIGEMENT DES PHRASÈMES DANS LES TEXTES POÉTIQUES**

### **2.1. Défigement des collocations**

#### **2.1.1. Limites de la notion de défigement des collocations**

Ben Amor (2007) insiste sur la prise de conscience linguistique et sur l'activité métalinguistique intense qu'implique la compréhension des jeux de mots. Cette réflexion métalinguistique est de premier ordre dans le cas concret du défigement.

Pour parvenir à une étude bien claire et cohérente, nous introduisons des limitations au terme de défigement. Nous préférons ne pas confondre, dans notre travail, le défigement des collocations et les processus qui y sont proches, celui de la rupture de la restriction sémantique et la fabrication d'une collocation. Ces processus, tous les deux assez répandus dans le langage poétique, consistent à rompre la combinatoire habituelle des signes linguistiques et à inventer de nouvelles combinaisons, ce qui rapprochent les dites opérations à celle du défigement des collocations. Nonobstant, c'est seulement dans le processus de défigement que la transformation d'un phrasème concret et sa reconstitution immédiate chez le récepteur a lieu, tandis que, dans les opérations de la rupture de combinatoire ou la fabrication d'une collocation, soit la collocation originale est indiscernable, soit il ne s'agit plus de la transformation d'une collocation sinon de sa création.

Toutefois, pour mieux comprendre en quoi ces opérations peuvent s'identifier avec celui du défigement et quelle est la cause de la confusion des termes, nous procédons aux considérations suivantes.

#### **2.1.1.1. Rupture de la restriction sémantique**

Dans le langage littéraire, rompre la combinatoire est un moyen efficace pour contourner des formules clichés du langage courant. Par conséquent, la rupture de la restriction sémantique est fréquemment utilisée dans les textes littéraires comme un recours stylistique. À l'appui de cette pensée, citons G. Gross (1996 : 19-20) :

Les constructions libres sont caractérisées par l'existence de paradigmes permettant des substitutions définies par les contraintes d'arguments et par des modifications et des restructurations qui dépendent de la nature sémantique et syntaxique de la relation existant entre le prédicat et ses arguments [...] Toute transgression à ces possibilités est considérée comme une faute [...] Le seul jeu possible consiste à introduire dans un domaine d'arguments, caractéristique d'un prédicat donné, un substantif qui ne fait pas



partie de la classe sémantique en question. La littérature use de cette possibilité de façon constante dans le cadre de la métaphore.

Par contre, le défigement consiste à ouvrir les paradigmes là où, par définition, il n'y en a pas (Gross, 1996 : 20), c'est-à-dire, dans les séquences contraintes et pas tout simplement restreintes dans leur combinatoire.

Les collocations constituent un groupe de combinaisons contraintes un peu particulier, puisque les collocations impliquent deux unités lexicales, nous pouvons donc appliquer aux bases et collocatifs la catégorie de restriction sémantique. De l'autre côté, la catégorie de contrainte syntaxique et sémantique s'introduit quand deux éléments lexicaux ou plus forment une collocation. Ce n'est pas le cas pour les combinaisons libres (pour lesquelles on ne peut indiquer que la restriction) ni pour les locutions (où il est difficile de parler de restriction, puisque toute locution est une seule unité lexicale non compositionnelle). Par contre, dans les collocations, le collocatif peut s'accorder à plusieurs bases et, bien entendu, la même base peut compter plusieurs collocatifs.

Selon nos observations, les FL, qui nous servent à décrire les collocations, sont aussi souvent applicables à des séquences résultant de la rupture de la restriction. Étant fidèle à notre règle capitale qui s'appuie sur la possibilité de reconstruction de la collocation originale, nous attestons un seul trait qui différencie le défigement et la rupture de la restriction sémantique : le premier apparaît toujours comme la déconstruction d'une collocation donnée, facile à rétablir (au maximum, de deux ou trois collocations avec le même collocatif) ; tandis que le second se manifeste comme la déconstruction de plusieurs collocations possibles ou tout simplement d'unités où un élément est sélectionné par l'autre selon sa restriction sémantique.

Pour déterminer la restriction sémantique de tel ou tel lexème, on peut recourir à la classification des *classes d'objets*, notamment, des classes de prédicats sémantiques et d'arguments (cf. Gross G. & Vives, 2001 ; Mathieu-Colas & Le Pesant, 1998), ou à la description en termes d'*étiquettes sémantiques* (cf. Mel'čuk & Polguère, 2007 ; Blanco, 2010). Dans nos explications, nous employons la typologie des étiquettes sémantiques. L'*étiquette sémantique* (dorénavant ES) est une unité lexicale (lexème ou phrasème) ou un syntagme d'une langue **L** qui peut servir comme genre prochain dans la définition analytique d'un ensemble relativement nombreux d'unités lexicales de la langue **L** (Blanco, 2010 : 160).

Analysons quelques exemples de notre corpus :

Ce toit tranquille où **picoraient** des focs

(*Le cimetière marin* ; Valéry in Décaudin (Red.), 1983)

Le prédicat verbal PICORER (dans l'acception du lexème qui nous intéresse ici : (prendre avec le bec, à petits coups)) avec l'étiquette REUNIR DES OBJETS se caractérise par le fait que le nombre de son Argument 0, c'est-à-dire son sujet, est réduit à un groupe de lexèmes, limités par l'ES OISEAU OU ESPÈCE ANIMALE CORRESPONDANTE<sup>53</sup> (e.g. *une poule picore, un pigeon picore, une abeille picore*, etc). La métaphore, qui met en relation la surface de la mer où balancent les focs et le toit où picorent les oiseaux, est transparente dans le poème. Alors, nous pouvons prétendre que la restriction du prédicat PICORER est violée dans cet exemple, puisque l'oiseau est remplacé par la voile, donc c'est le cas de rupture de la restriction sémantique.

Même si nous pouvons appliquer à la combinaison *une poule picore* la FL **Fact**<sub>0</sub>, la citation de Paul Valéry serait le défigement de plus d'une collocation, car on ne sait jamais quelle est la collocation source – *un MOINEAU picore* ou *un PIGEON picore* ou bien *un CORBEAU picore* ou tout simplement *un OISEAU picore*. À notre avis, c'est un exemple qui peut être caractérisé comme un cas de défigement, mais pas dans les limites que nous avons établies pour ce terme. Nous évitons de parler de défigement et traitons des exemples pareils comme la rupture de la restriction sémantique qui est bien évidente ici.

Voilà quelques exemples du même type auxquels l'appareil des FL est applicable mais qui sont plutôt des cas de rupture de la restriction et pas du défigement proprement dit :

...una silueta horabaixenca i melangiosa  
que es perfila en uns verals d'antics captaires  
fascinats per **esparpells de gessamins**  
i magraners silvestres.

(*Em vull morir en la vila* ; Vidal Ferrando in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

---

<sup>53</sup> Pour la liste des ES en français, consultez Mel'čuk & Polguère (2007 : 480-489), la base RLF (le projet encore en cours : <http://www.atilf.fr/spip.php?rubrique202>), la hiérarchie du DiCoPop (<http://olst.ling.umontreal.ca/dicopop/hes.php>) et, pour les verbes en espagnol, voir Blanco (2010 : 173-177).

Cet exemple catalan contient la séquence *esparpells de gessamins* qui pourrait être composée suivant le modèle des collocations **S<sub>0</sub>IncepPredPlus(llum)** = *esparpell* [de ~] ou **S<sub>0</sub>IncepPredPlus(flama)** = *esparpell* [de ~] ou bien **S<sub>0</sub>IncepPredPlus(estel)** = *esparpell* [de ~]. En d'autres termes, le lexème ESPARPELL admet dans sa combinatoire n'importe quel mot avec l'ES<sup>54</sup> ASTRE ou OBJET PHYSIQUE ou SUBSTANCE à condition que ce mot renferme dans son signifié l'idée d'éclairer ou de briller. Le substantif GESSAMÍ n'entre pas dans la listes de possibles variantes de combinaison, c'est pourquoi la restriction sémantique se voit ici rompue. De l'autre côté, comme nous ne pouvons pas citer une collocation concrète qui ait été détournée (il y en a plus de deux), il ne s'agit pas du défigement.

Dans l'exemple russe :

Люблю. И потому вольна

жить наизусть, ласкать с листа.

(« Люблю. И потому вольна... » ; Павлова, 2004)

{J'aime. C'est pour ça que j'ai le droit

de vivre par cœur, de caresser à l'improviste}

L'adverbe НАИЗУСТЬ {PAR CŒUR} s'associe avec le verbe VIVRE, tandis que sa combinatoire normative lui permet de créer des collocations non standard avec les bases verbales comme ЧИТАТЬ {LIRE}, ИГРАТЬ {JOUER EN INSTRUMENT MUSICAL}, РАССКАЗЫВАТЬ {RACONTER} (et peu d'autres qui appartiennent à l'ES ACTE DE COMMUNICATION) et leurs dérivés syntaxiques. Cet adverbe est aussi très fréquent en combinaison avec le verbe ЗНАТЬ {CONNAÎTRE}, avec qui l'adverbe constitue la collocation **Bon(знать)** = *наизусть* {CONNAÎTRE par cœur}. Le verbe ЖИТЬ {VIVRE}, utilisé dans le poème, contredit la norme et est, donc, une invention individuelle poétique.

De même, pour le collocatif *с листа* {≈ à l'improviste}, les bases ЧИТАТЬ {LIRE}, ИГРАТЬ {JOUER}, ПЕТЬ {CHANTER} sont acceptées pour la création de

---

<sup>54</sup> Nous appliquons les ES françaises aux lexies catalanes, bélarusses et russes puisqu'il n'existe pas, pour le moment, de liste d'ES spécifiquement pour ces langues. Nonobstant, nous sommes consciente du fait que les ES d'une langue peuvent ne pas correspondre aux ES d'une autre, ou que cette correspondance peut être relative.

collocations non standard, et le verbe ЛАСКАТЬ {CARESSER} n'entre pas dans ce paradigme.

Les deux énoncés, mentionnés dans le fragment russe, sont des cas de rupture de la restriction sémantique mais pas des exemples de défigement, puisqu'il n'y a aucune trace dans le contexte qui nous permette de deviner laquelle des trois, quatre ou plusieurs collocations possibles l'auteur altère.

Les FL **Sing** et **Mult** sont souvent celles qui sollicitent des collocatifs spécifiques pour quelques bases à la fois, ce qui rend souvent difficile voire impossible d'identifier la base concrète qui était l'objet de l'altération poétique. C'est, probablement, pour cette raison-là, qu'une grande partie d'exemples de nos corpora, décrits à l'aide de ces FL, sont rangés parmi les cas de rupture de la restriction mais pas parmi les cas de défigement.

Гэта былі няўяўныя **зборышчы душ**  
(*Арфэў* ; Прылуцкі in Chadanowicz (Red.), 2006a)  
{c'était des **attrouplements** incroyables d'âmes}

**Troupeau de regards** langoureux des femmes  
(*Le musicien de Saint-Merry* ; Apollinaire in Décaudin (Red.), 1983)

Pour la base bélarusse ДУША {AME}<sup>55</sup>, qui pourrait être définie par l'ES INDIVIDU QUI A UNE CERTAINE CARACTÉRISTIQUE ou PERSONNIFICATION, il n'existe pas un collocatif spécifique pour désigner une multitude. Pourtant, pour qualifier un nombre d'objets ou de faits abstraits, nous employons des déterminants nominaux plus généraux : *сотні ДУШАЎ* {des centaines d'ÂMES}, *мноства ДУШАЎ* {multitude d'ÂMES}, etc. De même, pour la base française REGARD (avec l'ES MANIFESTATION D'UN ÉTAT PSYCHIQUE), on n'a pas non plus détecté une valeur **Mult** spécifique, même si on peut combiner ce mot avec les lexèmes qualifiant un nombre : *des milliers de REGARDS*, *des centaines de REGARDS*, etc. On peut en conclure que les poètes, français et bélarusse, inventant les combinaisons *зборышчы душ* {attrouplements d'âmes} et *troupeau de regards*, ne défigent aucune collocation déterminée dont ДУША et REGARD soient les bases.

---

<sup>55</sup> Nous prenons ce lexème dans le sens ('essence immatérielle d'un humain' et, ce qui est aussi probable, 'personne comme être psychique, spirituel').

D'autre part, nous pouvons constater que les substantifs TROUPEAU et ЗБОРЫШЧА {( $\approx$ ATTROUEMENT avec la connotation pejorative)} pourraient être des collocatifs de collocations décrites par la FL **Mult**, pour le français, et **Mult+AntiPos<sub>2</sub>**, pour le bélarusse : par exemple, *troupeau de VACHES* ou *зборышча ЗМОЎШЧЫКАЎ* {*attroupelement de CONSPIRATEURS*}. Néanmoins, si les poètes écrivent *troupeau de regards* ou *зборышчы душ*, ce ne sont pas les collocations *troupeau de VACHES* et *attroupelement de CONSPIRATEURS* qu'ils défigent, sinon une quantité plus ou moins réduite de collocations pour lesquelles l'ensemble des unités lexicales sous l'ES ANIMAL D'ÉLEVAGE ou DOMESTIQUE (pour le français) ou sous l'ES INDIVIDU (pour le bélarusse) peuvent servir de base : *troupeau de VACHES/ de CHEVAUX/ d'OIES/ de CHÈVRES/ de BISONS*, etc ; *зборышча ЗМОЎШЧЫКАЎ/ СТУДЭНТАЎ/ ПАДХАЛІМАЎ/ БЕДЗЬМАКОЎ*, etc {*attroupelements de CONSPIRATEURS/ d'ÉTUDIANTS/ de FLAGORNEURS/ de SORCIERS*, etc}.

Répetons qu'en français, on combine généralement avec le mot TROUPEAU (ENSEMBLE D'ANIMAUX D'ÉLEVAGE) les lexèmes désignant différentes espèces de bétail ou d'animaux sauvages (ou bien, selon d'autres acceptions du vocable, de personnes et de choses) – c'est à dire, les entités. Alors, la combinaison *troupeau de regards*, ou le lexème TROUPEAU voisine avec un nom signifiant l'action de regarder (i.e. un fait), est une sorte de rupture de la restriction sémantique de ce lexème<sup>56</sup>. Dans l'exemple bélarusse, le lexème ЗБОРЫШЧА est sélectionné normalement en tant que collocatif pour les bases qui désignent des personnes, souvent avec une connotation négative ou péjorative, et difficilement pour les bases abstraites quoique aussi désignant des humains, comme le mot ÂME dans la combinaison *attroupelements d'âmes*. Cette structure où ЗБОРЫШЧА s'écarte de sa restriction sémantique triviale est possible uniquement en langage marqué, dans notre cas, poétique.

Le même raisonnement peut être suivi pour les lignes poétiques bélarusses et russes suivantes :

ты пасьвіш **статкі** страчаных ілюзіій  
 (Пошукі абсалюту ; Хадановіч, 2004)  
 {tu fais paître un **troupeau** des illusions perdues}

<sup>56</sup> Il est à noter que, dans le TLF, les combinaisons possibles avec des noms abstraits *troupeau de contradictions, de pensées, de secrets* sont quand même citées pour le sens figuré du lexème TROUPEAU.

На **сходбище теней** смотрю из близкой тьмы  
(*Портрет, пейзаж и интерьер* ; Ахмадулина, 2011)  
{De la proche obscurité, je regarde l'**attroupement des ombres**}

И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом  
По осени трагической ступая  
В тот навсегда опустошенный дом  
Откуда унеслась **стихов** сожженных стая.  
(« *Ты выдумал меня...* » ; Ахматова in Л. Озеров (Red.), 1988)  
{Et toi, tu es venu chez moi,  
Comme si tu étais conduit par une étoile,  
Marchant par un automne tragique,  
Dans cette maison dévastée à jamais,  
D'où était emportée une **volée de poèmes** brûlés}

Но ещё,  
откуда-то плачики –  
это целые **полчища** улыбочек и улыбок  
ломали в горе хрупкие пальчики  
(*Чудовищные похороны* ; Маяковский, 1955)  
{Mais encore,  
on ne sait d'où –  
c'étaient des **hordes** entières de sourires grands et petits  
qui se tordaient les petits doigts de désespoir}

Le mécanisme de rupture de la restriction fonctionne aussi dans les vers ci-dessous :

Bien peu de cendre a fait ce **bouquet de paupières**  
(« *Il ne fait pas nuit sur terre...* » ; Bousquet in Décaudin (Red.), 1983)

Le lexème BOUQUET, selon l'acceptation principale (dont l'ES est ENSEMBLE DE PLANTES), est restreint dans sa combinatoire par les lexèmes appartenant à l'ES PLANTE, mais dans les lignes poétiques il se combine avec le lexème PAUPIERES. De même, dans l'exemple bélarusse, la combinatoire normale du lexème ЧОП

{GERBE} prescrit les noms appartenant à l'ES PLANTE. Baradoulin crée une métaphore originale ordonnant en gerbes les lots humains :

Вязалі **долі** нашае снапы,  
А кожны сноп на зерне не скупы  
(*Мы ўсе* ; Барадулін, 2006)  
{Elles liaient les **gerbes de** notre destin,  
Et chaque gerbe est riche en grains}

Pour ce qui est du mot bélarusse signifiant la portion :

**порцыя** смутку і трохі дзіўнай любові  
(« *кожнага ранку порцыя кіслароду...* » ; Хадановіч, 2007)  
{la **portion de** tristesse et **d'**amour un peu étrange}

Notons que ce lexème, dans son usage le plus commun, tend à se combiner avec les noms qualifiant des produits alimentaires ou chimiques, quoique dernièrement il s'étend aussi aux noms de champs lexicaux très variés. D'après nous, la restriction du nom ПОРЦЫЯ dans la séquence *порцыя смутку і любові* {*portion de tristesse et d'amour*} est précisément rompue dans ce poème car le nom en question est employé dans son sens « pharmaceutique ».

La logique est la même dans cet exemple catalan :

...Tota una casa  
malfrisa, i esgarrifa la **cisterna**  
**de** silenci.  
(*Fill* ; Ferrater in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

Où le mot CISTERNA prévoit la combinaison avec les substantifs désignant des liquides et appartenant à l'ES SUBSTANCE CHIMIQUE ou NATURELLE. L'union de ce substantif avec le lexème abstrait SILENCI est hors de la restriction sémantique.

À propos des quatre exemples cités, signalons que BOUQUET et CISTERNA sont des collocatifs des FL **Mult**, tandis que PORTION et GERBE sont des valeurs de la FL **Sing**.

En parlant de ce phénomène, il faut tenir en considération, qu'au fur et à mesure que la langue se développe, surgissent de nouvelles acceptions de tel ou tel autre

lexème-collocatif et enrichissent ainsi sa restriction, et finalement, ces cas de rupture de la restriction entrent dans les dictionnaires à côté des combinaisons plus anciennes et plus habituelles.

Répetons que, d'accord avec nos raisonnements, dans la rupture de la restriction sémantique, ce n'est pas une collocation qui est défigée mais plusieurs collocations à la fois, formées par un élément qui sert de collocatif à tout un groupe de lexèmes plus ou moins nombreux. Ainsi, les lexèmes de telle ou telle ES peuvent être les bases de quelques collocations, unies par un seul collocatif.

Cependant, nous jugeons nécessaire de relever l'existence de cas intermédiaires entre la rupture de la restriction sémantique et le défigement. Pour en donner quelques exemples, nous avons recours aux citations suivantes :

запіўшы нядолі долькі

вадою зь нябесных кранаў

(« *Калі ў сальніцы – на донцы...* » ; Хадановіч, 2007)

{ayant avalé de l'eau des robinets célestes

pour faire passer un **quartier de malchance**}

Dans la langue bélarusse, ДОЛЬКА {≈ QUARTIER} est une parcelle de fruits agrumes, et, plus généralement, cette lexie se combine avec les noms АПЕЛЬСІН {ORANGE} et ЛИМОН {CITRON}. De ce fait, sa restriction sémantique est très réduite, et quand le poète dit *нядолі долькі*, le lecteur peut y reconnaître le défigement de deux collocations possibles : **Sing**(*апельсін*) = *долька* [~ a] {*quartier d'ORANGE*} ou **Sing**(*лімон*) = *долька* [~ a] {*quartier de CITRON*}. Pourrait-on prétendre alors que c'est un cas de défigement, même si ce sont deux collocations, au minimum, qu'on peut reconstruire à partir de la citation poétique ? Nous croyons justifiable, dans notre travail, de traiter des exemple pareils comme des cas de défigement de collocations à cause de la restriction très limitée de ce type de collocatifs.

Mentionnons un autre cas spécial :

Et la **meute de** mes entrailles affamées vont aboyant en moi

(*Brouillard* ; Senghor in *À poèmes ouverts*, 2008)



Au premier abord, cet exemple ressemble à celui qu'on a vu ci-dessus, contenant le lexème TROUPEAU en tant que collocatif. Pourtant, la restriction du nom MEUTE est plus réduite que celle de TROUPEAU, et nous voyons assez clairement ici la collocation originaire, **Mult(chien)** = *meute* [de ~]. Bien que le nom MEUTE a une acceptation qui lui permet de se combiner avec les lexèmes désignant les individus, la suite de la citation de Senghor (...*vont aboyant en moi*) nous indique que ce sont bien les CHIENS qui sont remplacés par les ENTRAILLES. Donc, nous sommes d'avis, que cet exemple c'est déjà un cas de défigement et non de rupture sémantique, puisqu'ici le critère de la reconnaissance est en marche.

Comme nous l'avons vu tout à l'heure, la frontière entre le défigement des collocations et les autres recours stylistiques au service des poètes est parfois très subtile. Un autre mécanisme, à part la rupture de la restriction sémantique, qui a créé une certaine confusion dans notre quête de cas de défigement, c'est la fabrication par le poète lui-même des combinaisons qui pourraient être déterminées par le système des FL, mais qui ne sont pas des collocations proprement dites à cause de leur emploi presque ou exclusivement individuel.

#### **2.1.1.2. Fabrication d'une collocation**

Nous appelons conventionnellement *fabrication d'une collocation* la construction, par tel ou tel auteur, des combinaisons dont les éléments entretiennent entre eux des relations sémantiques qu'on pourrait éventuellement décrire au moyen des FL, mais qui ne se rencontrent que dans le texte d'un auteur donné. Si comme résultat de rupture de la restriction sémantique, la séquence est composée d'éléments qui ne se combinent pas dans le langage normatif, dans la création d'une collocation individuelle, la restriction des éléments n'est pas rompue ou bien cette rupture n'est pas marquée. Dans les exemples de rupture de la restriction sémantique nous pouvons prévoir la déconstruction éventuelle de quelques collocations possibles. Quant à la fabrication d'une collocation, le poète ajoute une FL de plus ou une valeur de plus de la même FL dans la cooccurrence lexicale de telle ou telle base.

En d'autres termes, la fabrication d'une collocation ne consiste pas en la déconstruction d'une/des collocations, mais en l'invention individuelle, aux fins esthétiques ou ludiques, d'une collocation éventuelle. Passons à l'illustration de nos explications :

je dis nous avec dans moi ce ganglion chronique d'illusion  
(*À peine ivre* ; de Boschère in Décaudin (Red.), 1983)

On ne parle pas habituellement de petites ou grandes portions d'illusion, c'est-à-dire, pour le français, **Sing** de l'ILLUSION a une *valeur vide*<sup>57</sup> (**Sing**(*illusion*) = 0). Le poète remplit cette lacune par une combinaison créée individuellement, inventant de cette manière une sorte de collocation. Ce qui est important ici, c'est que le lexème GANGLION n'est pas utilisé en français comme un collocatif spécifique pour des collocations de valeur **Sing**, et, donc, on ne parle pas ici de rupture de sa restriction sémantique.

De même, pour le nom russe МОРЕ {MER}, il n'existe pas de valeur spécifique **Figur**, c'est-à-dire, de métaphore codifiée par la langue bien fixée en usage : **Figur**(*море*) = 0. Maïakovski invente une collocation qui pourrait en être un exemple :

И небу – стихши – ясно стало :  
туда, где **моря** блещет блюдо,  
сырой погонщик гнал устало  
Невы двугорбого верблюда.  
(*Кое-что про Петербург* ; Маяковский, 1955)  
{litt. Et au ciel – calmé – il est devenu clair :  
là-bas, où brille l'assiette de la **mer**,  
un humide chamelier fatigué dirigeait  
le chameau qui est la Néva}

La combinaison *блюдо моря* {*assiette de la mer*} est une métaphore poétique qui transmet de manière très exacte ce que l'œil humain voit quand on est en train de regarder la surface de la mer limitée par la ligne de l'horizon : la mer semble ronde et brillante comme une assiette.

Ce procédé qui consiste en la saturation de la valeur zéro (**FL**(L) = 0) par une valeur qui n'est pas fixée dans la langue, reflète l'essence même de la poésie qui est destinée à mettre à l'épreuve le potentiel créatif et la flexibilité combinative de la langue. En tant que recours stylistique souvent employé par les poètes, la fabrication d'une collocation présente un grand intérêt comme objet de recherche phraséologique et

---

<sup>57</sup> Le terme nous a été suggéré par Xavier Blanco.

stylistique. Notons cependant que, par exemple, Blanco (2013a) considère ce procédé comme une des possibles variantes du défigement.

Passons aux autres exemples de fabrication d'une collocation :

Pour le doigt de la **pluie**

Au clavecin de l'étang

(*Je t'aime* ; Brel, 1998)

En français normatif, on rencontre **Sing**(*pluie*) = *goutte* [de ~] comme une seule valeur **Sing** pour cette base (cf. DEC et TLF<sub>i</sub>). Serait-il juste d'affirmer que *le doigt de la PLUIE* est un défigement de *goutte de PLUIE* ? Autant que nous concevons l'image de Brel, *le doigt de la PLUIE* dans ce contexte signifie plutôt un filet d'eau de pluie. Du point de vue sémantique, une goutte et un filet sont des quantités différentes, bien que les deux lexèmes correspondent à la même FL. *Le doigt de la PLUIE* est donc un **Sing**, aussi bien que *goutte de PLUIE*, mais un **Sing** inventé pour cette base<sup>58</sup>, désignant une autre quantité, par analogie imagée avec filet d'eau, ce qui est la raison pour laquelle nous ne qualifions pas cet exemple comme un cas de défigement sinon comme un cas de création d'une collocation.

Je boirai donc seul ma **pension** de cigale

(*La.. La.. La..* ; Brel, 1998)

La distinction entre le défigement et la création poétique est déjà moins claire dans la phrase citée. Notons que la valeur **AntiMagn** ou **AntiMagn+AntiPos<sub>2</sub>** de la base *PENSION* existe en français et est signalée dans les dictionnaires (cf. TLF<sub>i</sub>) : un Français a le choix entre **AntiMagn**(*pension*) = *modeste, petite* ou **AntiMagn+AntiPos<sub>2</sub>**(*pension*) = *maigre, misérable, ridicule* pour désigner une quantité très réduite de la pension reçue. Or, la séquence poétique citée, qui est stylistiquement marquée et formée comme résultat d'une comparaison, ne nous permet pas de deviner laquelle des possibles collocations françaises avec *PENSION* en tant que base pourrait être sous-entendue et, donc, défigée. D'après nous, *PENSION de cigale* est une collocation basée sur un **AntiMagn** inventé.

---

<sup>58</sup> Le lexème *doigt* peut être un **Sing** pour la base *VIN* : **Sing**(*vin*) = *doigt* [de ~].

Dans la langue catalane, on ne dispose pas de la valeur **Son** spécifique pour la base *BOMBA*. On peut appliquer des collocatifs très généraux comme, per exemple, *soroll*, *so*, etc. Le sens de la collocation courante **S<sub>0</sub>Real<sub>1</sub>(bomba) = explosió** [de ART ~] peut impliquer aussi le bruit de l'explosion et, alors, être décrit, avec plus de précision, à l'aide de la configuration des FL [**S<sub>0</sub>Real<sub>1</sub>+Son**]. Un poète catalan, cependant, fabrique une collocation à la valeur [**S<sub>0</sub>+Son**] où le bruit tout particulier d'une bombe explosée est exprimé moyennant le collocatif *singlot* qui sert, entre autres choses, à personifier le lexème *BOMBA*, de rapprocher son bruit aux sons des pleurs des humains :

Als pocs mesos d'haver eixit jo  
 del ventre de ma mare  
 – enmig dels singlots de les **bombes**  
 i del pressentiment de l'hora fresca...  
 (1939 ; Alpera in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

Voilà un exemple en russe :

Она вошла в моторный лимузин  
Эскизя **страсть** в корректном кавалере  
 (В *лимузине* ; Северянин, 1975)  
 {Elle est entrée dans une limousine à moteur,  
 En esquissant **la passion** chez un admirateur poli}

Chez Severianin, un grand inventeur de néologismes et connu par sa poésie lexicalement expérimentaliste, l'hapax poétique *эскизить страсть* {*esquisser la passion*} pourrait se rapprocher du sens ('provoquer la passion, séduire'), c'est-à-dire au sens décrit par la FL **CausFunc<sub>1</sub>** pour la base *PASSION*. En russe, il y a des collocations **CausFunc<sub>1</sub>** pour cette base, par exemple, *разжигать СТРАСТЬ* et *воспламенять СТРАСТЬ* {*enflammer la PASSION*}. Pourtant, la variante *эскизить страсть* {*esquisser la passion*} semble avoir un sémantisme un peu plus nuancé : esquisser la passion pourrait signifier surtout ('vouloir, avoir l'intention dissimulée de provoquer la passion chez quelqu'un'). Le poète fabrique, donc, la collocation mixte définie par la FL complexe **CausFunc<sub>1</sub>** mêlée à une valeur non standard.

Nombreux sont les exemples de fabrication d'une collocation avec la structure *Adj. comme Dét. N.* Cette structure est très populaire chez les poètes qui la saturent chacun à leur manière, ajoutant une nouvelle FL a un adjectif quelconque ou même en inventant une combinaison pour un adjectif qui, dans le langage normatif, n'a pas une comparaison stable avec *comme*. Pour expliquer la situation, recourrons aux exemples suivants :

Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,  
Mince comme un cheveu, **ample comme l'aurore**  
(*L'explication des métaphores* ; Queneau in Décaudin (Red.), 1983)

Comme en français on ne compte sur aucune collocation, fermement ancrée dans la langue, qui puisse remplir la formule *AMPLE comme Dét. N.*, en exprimant l'intensité, la séquence *AMPLE comme l'aurore* peut être considérée comme une collocation individuellement créée où l'élément *comme l'aurore* est la valeur **Magn** inventée de la base *AMPLE*. Signalons que l'autre collocation présente dans la même citation de Queneau, notamment *MINCE comme un cheveu*, semble devenir une comparaison déjà triviale, bien que non fixée dans le TLF<sub>i</sub>.

En biélorusse, ces structures ne sont pas rares non plus, quand, faute de collocations bien établies dans la langue pouvant éventuellement être défigées, le poète construit des séquences assez fantaisistes avec des collocatifs exprimant le degré élevé de la base adjectivale. Ici, au lieu de *Adj. comme N.* nous avons obtenu *Adj. comme N. Prép. N.*<sup>59</sup> :

набіраеш нумар і слухаеш цішу (ё-маё)  
**бездзейную нібы гэта пасья пагрому**  
(« *He патэлефануеш у звон...* » ; Хадаловіч, 2007)  
{tu composes le numéro et écoutes le silence  
qui est **désespérant comme un ghetto après un pogrom**}

Voici un autre exemple de fabrication d'une collocation ayant comme base de la même structure :

---

<sup>59</sup> Dans le système des langues slaves que nous étudions ici la notion d'article est absent. Cela n'exclut pas, bien entendu, l'existence d'autres types de déterminants (adjectifs numériques, pronoms, etc).

Une île.

**Chaud** comme la tendresse

(*Une île* ; Brel, 1998)

En français, la collocation utilisée avec la base *CHAUD* est, par exemple, **Magn**(*chaud*) = *comme la braise*. Cependant, le collocatif inventé *comme la tendresse* n'apparaît pas comme l'intensificateur de l'adjectif *CHAUD* sinon comme une expression de louange, i.e. ce n'est pas un **Magn** défigé sinon un **Bon** inventé à partir de la même base.

Ce n'est pas par hasard que nous avons cité quelques exemples de fabrication de FL chez Brel : le poète a recours à ce procédé plus que les autres poètes francophones de notre corpus. La fabrication des collocations est une des caractéristiques stylistiques de son lyrisme.

D'après notre expérience, la poésie foisonne d'exemples de FL créées à partir d'une base déterminée. Ces collocations « littéraires » seraient qualifiées en rhétorique comme des métaphores et des comparaisons et sont, sans aucun doute, stylistiquement marquées. Blanco (2013a) signale la nature particulière de ce genre de collocations inventées:

Faisons remarquer que, dans la plupart des manipulations stylistiques concernant les locutions et les proverbes, il y a un effet de palimpseste dans la mesure où la forme manipulée renvoie à la forme standard. Pour ce qui est des collocations, par contre, il est fréquent d'avoir des formes stylistiquement marquées justement là où il n'y a pas de forme non marquée. La reconstitution de l'effet repose alors soit sur la construction syntaxique particulière (p. ex. *Adj comme Dét N*) [...] soit uniquement sur une composante sémantique de l'unité lexicale utilisée comme collocation improvisée. Nous pensons que cela est possible par la nature même des sens collocationnels standard, car ils sont, d'une part, peu nombreux et, d'autre part, ils font partie du sémantisme d'un grand nombre d'unités lexicales.

Contrairement à Blanco, nous situons ces cas de fabrication d'une collocation hors de la frontière du terme de défigement. Pour nous, la forme non marquée, i.e. la collocation-référence de chaque anamorphose poétique, est cruciale, puisque nous avons pour point de départ un phrasème concret. La structure syntaxique particulière saturée

individuellement ou la composante sémantique de l'unité lexicale utilisée comme collocation improvisée produisent certainement un effet proche à l'effet de défigement. Cet effet, pourtant, ne découle pas du déblocage de la contrainte d'une collocation concrète, propre au langage normatif, comme c'était préétabli pour le défigement.

Les exemples suivants, par contre, pourraient être identifiés comme une sorte de procédé de transition entre la création d'une collocation et le défigement *stricto sensu*. Dans les collocations transformées ci-dessous, il est possible de discerner ou, en tout cas, de supposer leur éventuelle forme de référence :

Je ne sais pas pourquoi **la pluie**  
quitte là-haut ses oripeaux  
Que sont les lourds nuages gris  
Pour se coucher sur nos coteaux  
(*Je ne sais pas* ; Brel, 1998)

Dans cet exemple, il s'agit, en fait, d'une périphrase imagée de la collocation française **Func**<sub>0</sub>(*pluie*) = *tombe*. Ainsi, Brel poétise une formule usée, en faisant que l'événement de pleuvoir soit quand même transparent pour le lecteur.

Dans le poème *Voici*, Brel fabrique une valeur pour l'argument DOULEUR. Pour cette base, **FinFunc**<sub>0</sub>(*douleur*) = *s'apaise* est la collocation la plus proche sémantiquement de la collocation poétique mentionnée ci-dessous. Le collocatif *s'évanouir* y est inattendu mais pertinent : il participe dans la création d'une image poétique :

La **douleur** s'évanouit  
Broyée par nos mains serrées  
(*Voici* ; Brel, 1998)

Voilà un exemple extrait du poème de Desnos :

Les sages du passé, terrés comme des loirs  
Ont vomi leur mépris aux pieds des proxénètes.  
(*L'ode à Coco* ; Desnos, 1953)

On ne peut pas sous-estimer l'expressivité du collocatif inventé *vomir* par rapport à la base *MÉPRIS* comme alternative de la collocation normative avec un sens similiaire, mais privée de force expressive, **Caus<sub>1</sub>Manif(mépris)** = *montrer, témoigner* [du ~].

Dans plusieurs exemples de notre corpus, on observe la tendance suivante : des collocations avec *comme*, dont les bases possèdent un ou plusieurs collocatifs stables pour telle ou telle fonction lexicale (surtout **(Anti)Magn** et **(Anti)Bon** : e.g. *BAVARD comme une pie, FIDÈLE comme un chien*), sont évitées par les poètes qui inventent leurs propres comparaisons avec la même base comme alternative à la comparaison normative. Signalons que, par contraste avec les exemples de la même structure *Adj. comme Dét. N.* cités auparavant, ces comparaisons disposent quand même d'une collocation de référence, que les poètes s'obstinent à « contourner ». Pour donner un exemple de ce type de comparaisons imagées, nous avons choisi quelques lignes de Georges Fourest :

Blancs comme des poiriers en fleurs,  
comme la fleur  
des pâles nymphéas sur l'eau,  
comme l'écorce des bouleaux,  
comme le cygne, oiseau des eaux  
(*La négresse blonde* ; Fourest in M. Décaudin (Red.), 1983)

En français, il existe la collocation standard qui désigne la couleur blanc intense – **Magn(blanc)** = *comme neige*, mais on ne pourrait pas affirmer avec certitude que cette comparaison poétique est un défigement de la collocation *BLANC comme neige*, même si les bases des séquences figée et défigée coïncident et c'est l'intensité de la couleur que le poète souligne. On trouve des cas semblables en poésie bélarusse :

юная нібы яшчэ не запалены маладзік і  
старая як вечнасьць таму пагашаны ў небе ветах  
(« *ты ўмееш гадаць бяз кавы...* » ; Хадановіч, 2007)  
{jeune comme une lune pas encore allumée  
et **vieille** comme une vieille lune, éteinte il y a une éternité}



En ce qui concerne la valeur **Magn** pour les bases *ЮНЫ* {JEUNE}, en biélorusse, nous n'avons pas détecté de séquence figée bien ancrée dans la langue. Nous pouvons conclure, donc, que c'est un **Magn** plutôt inventé que défigé. Par contre, pour l'adjectif *СТАРЫ* {VIEUX}, en biélorusse il existe la collocation **Magn(стары)** = *як свет* {VIEUX *comme le monde*}. Ici, aussi bien que dans les exemples précédents, l'on trouve la forme de référence pour une comparaison inventée. Cependant, il est douteux que le poète improvise à partir de la comparaison normative.

Voici encore quelques exemples d'improvisations poétiques pour lesquelles la langue dispose de variantes canoniques :

**Bavardes** comme horloge et claquet de moulin

(*Chants d'oiseaux* ; Mary in M. Décaudin (Red.), 1983)

En langage non marqué, on dirait **Magn(bavard)** = *comme une pie*.

Je suis **fidèle** comme un dogue

Au maître le lierre au tronc

Et les Cosaques Zaporogues

Ivrognes pieux et larrons

Aux steppes et au décalogue

(*La chanson du mal-aimé* ; Apollinaire in M. Décaudin (Red.), 1983)

La première comparaison *fidèle comme un dogue au maître* se rapproche de la forme standard **Magn(fidèle)** = *comme un chien*, ce qui n'est pas le cas pour les comparaisons qui suivent.

Хвораю, что ли, – третий день **дрожу**,

Как лошадь, ожидающая бега.

(*Озноб*; Ахмадулина, 2011)

{Suis-je malade ? Je **tremble** depuis trois jours,

Comme un cheval en attendant l'allure}

En russe, l'on compte sur une comparaison assez répandue **Magn(дрожать)** = *как осинový лист* {TREMBLER *comme une feuille*}. Il est à signaler que dans ce poème

c'est un **Magn** de la base verbale et pas adjectivale, comme dans les autres exemples avec *comme*, cités auparavant.

Y Clemente,  
desde el puente,  
**llorando como una fuente**,  
lanzó un discurso imponente...  
sin hablar.  
(*Matrimonios ilustres (Epimetea y Clemente)* ; Fuertes, 1978)

En espagnol, le **Magn** clichéisé pour la base *LLORAR* serait, probablement, *como una Magdalena* ou *como un niño*. La combinaison *llorar como una fuente* n'est pas une comparaison très stylistiquement raffinée mais ici elle sert, à notre avis, à créer une rime.

En polonais, on appellerait quelque chose qui est très sûr, infaillible *certain comme un amen à la fin de la prière*, **Magn**(pewny) = *jak amen w pacierzu*. Une poétesse polonaise propose une autre comparaison :

Dom się wali. I tylko zostają  
ciała nasze  
**pewne jak heksametr**.  
(*Dom* ; Lipska, <http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37297-ewa-lipska-dom.html>)  
{La maison s'effondre. Et il ne reste  
que nos corps  
**infaillibles comme un hexamètre.**}

En fait, nous pourrions éventuellement apercevoir un lien sémantique subtil entre les notions d'hexamètre et de prière – dans les deux cas il s'agit de l'organisation de textes en versets, mais notre intuition linguistique nous suggère que l'auteure du poème ne défige aucune comparaison existante mais en fabrique une de sa propre invention.

Ces exemples de « quasi-défigement » partagent une caractéristique du défigement, notamment le fait que ce genre de détournement, aussi bien que le défigement, peut renvoyer à une collocation existante, décrite par une FL concrète. Pourtant, la reconnaissance de la forme initiale n'est pas tout à fait spontanée. En

d'autres termes, l'effet stylistique de ce « quasi-défigement » ne repose pas sur la reconnaissance de la forme préliminaire, ce qui est important pour le défigement.

Il est bien évident que la distinction des frontières du terme de défigement (dans ce cas, de défigement des collocations) est indispensable pour bien décrire et analyser les séquences défigées. Dans les exemples ci-dessus nous avons essayé de délimiter les frontières de cette notion, d'évincer quelques autres phénomènes de nature semblable auxquels nous nous sommes affrontée pendant la construction du corpus. Résumons-le par ce schéma :

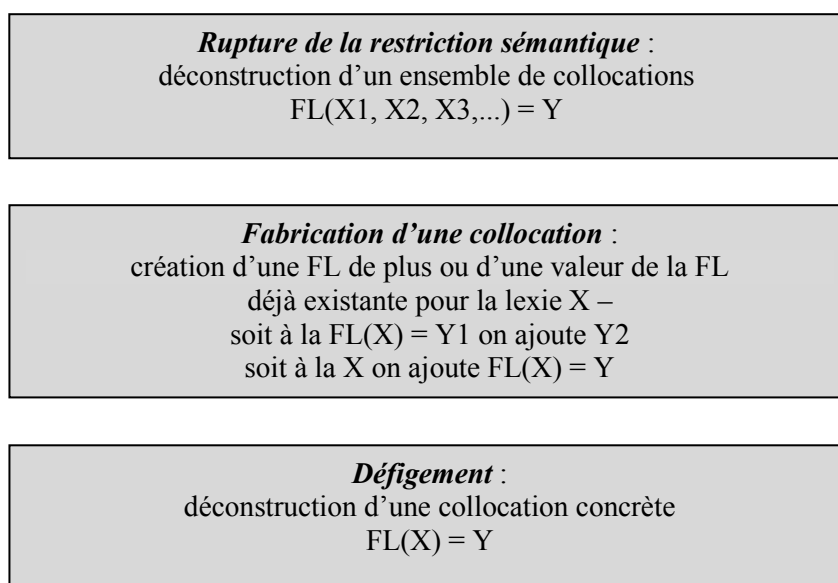


Figure 3 : Le défigement par opposition à la rupture de la restriction sémantique et à la fabrication d'une collocation.

Pour conclure, remarquons que le trait qui sépare le défigement des autres opérations transformationnelles, associées aux phrasèmes, se révèle lors du processus métalinguistique du rétablissement de la formule primaire.

Dans les termes de Bruno de Foucault (1988 : 9), les *invariants* (les éléments communs de la formule d'origine et de l'énoncé final) doivent suffire pour reconstituer la séquence transformée. C'est justement cet invariant qui nous manque quand nous cherchons à reconstruire le phrasème initial qui a subi la procédure de rupture de la restriction sémantique ou de fabrication de la FL. Dans le cas de défigement, par contre, cet invariant offre une clé qui assure le rétablissement.

### 2.1.2. Défigement des collocations standard : Exemples

Une fois les frontières du terme de défigement établies, nous passons directement aux exemples observés dans nos corpora. Nous proposons aussi de possibles interprétations des séquences déformées à l'intérieur du contexte poétique. Nous reprenons la pratique de Pajdzińska (1993), qui apprécie dans le défigement sa fonction de création et de remotivation des sens connus.

Dans notre analyse des énoncés défigés (aussi bien des collocations que de tout autre type de phrasèmes), que nous exposerons ici sous forme libre, sans un patron fixe, nous suivrons, néanmoins, un procédé strict, déjà tracé dans les sous-chapitres précédents. Ainsi, nous expliciterons toujours la *séquence source* (ou les *séquences sources*, s'il y en a plus d'une), ayant subi le défigement, et sa classe ou sous-classe (e.g. une collocation régie par la FL **Oper**<sub>1</sub>, une semi-locution nominale, un nom propre complexe type ergonyme, une unité phrastique type pragmatème, etc). Nous signalerons le mécanisme à l'aide duquel le défigement se produit (ou semble s'être produit). Nous essayerons, finalement, d'interpréter, dans la mesure du possible, le sens et l'image résultant du défigement, en accentuant, là où nous le jugeons nécessaire, les buts stylistiques de telles transformations.

Les exemples de collocations défigées seront présentés en fonction de la FL qui les décrit, et pas en fonction de la langue ni de l'auteur. Comme notre approche vise à être qualitative et pas quantitative, nous allons citer non seulement les FL défigées le plus fréquemment, mais aussi les cas de défigement des FL qui ne se rencontrent qu'une ou deux fois, mais que nous considérons illustratifs.

#### 2.1.2.1. Défigement des collocations standard simples et complexes décrites par les FL adjectivales/ adverbiales

La FL **Magn**, l'intensificateur de la qualité ou l'action, subit régulièrement des manipulations dans les textes poétiques. Outre les cas de comparaisons fabriquées, mentionnées dans le sous-chapitre antérieur, les exemples de défigement de **Magn** « prêts-à-reconstruire » sont de haute fréquence dans le corpus. **Magn** est une FL adverbiale, puisque les collocatifs des collocations **Magn** fonctionnent comme des adverbes avec le sens ('très', 'beaucoup'), indépendamment des parties du discours

auxquelles appartiennent les éléments constituant les collocatifs<sup>60</sup>. Ces collocatifs accompagnent aussi bien les bases verbales que les bases nominales, adverbiales et adjectivales.

Dans l'exemple de Prévert, la FL **Magn** s'applique à une base adjectivale :

Et ce village  
ce village que le photographe croyait **sage comme**  
**une image**  
le voilà (sur une autre image)  
(*Les mystères de la chambre noire* ; Prévert, 1980)

Ici, la collocation **Magn**(*sage*) = *comme une image* ne subit aucune transformation formelle interne, et c'est le contexte qui détruit le sens spécifique d'intensification en nous suggérant l'interprétation littérale du collocatif. Ainsi, une image abstraite devient concrète (une des images du photographe), et la tournure *comme une image*, qui n'est qu'une périphrase de l'adverbe ('très'), acquiert un deuxième sens, le sens analytique, assez absurde mais propre à la manière railleuse de Prévert : le village est sage comme une des images du photographe.

L'exemple suivant est un défigement forcé par le contexte d'une collocation à base verbale dans le fragment du poète catalan Pere Quart :

Els negres canten per als negres  
llurs penes i fatigues  
**i treballen com negres**  
per la Blancor Honorable  
tan ben plantada en cada hisenda,  
al cor de la família...  
(*Els blancs i els negres* ; Quart, 2000)

La collocation source catalane qui transmet l'idée d'un travail intense est **Magn**(*treballar*) = *com un negre*. La modification grammaticale de la catégorie du nombre (du singulier on passe au pluriel) est tolérée par la norme et, donc, non

---

<sup>60</sup> Il s'agit, en premier lieu, des collocatifs qui appartiennent, eux-mêmes, à une classe de phrasèmes, notamment à celle des locutions, et comptent plus d'une composante : *SOMBRER* 'CORPS ET BIENS', où 'CORPS ET BIENS' est une locution adverbiale, donc un adverbe composé, mais c'est aussi un collocatif pour la base *SOMBRER*. Sur le comportement syntaxique des locutions, cf. 3.1.

marquée. Le défigement est produit par le contexte qui réanime le sens littéral du collocatif et renvoie à son étymologie : le poème parle de la condition des gens de race noire qui, à une époque assez récente encore, étaient traités comme des esclaves par les gens de race blanche. Comme la collocation *TREBALLAR com un negre* est liée historiquement à l'esclavage des Afro-Américains, son usage dans le contexte donné est bien à propos. C'est ce que Ben Amor (2007 : 205) appelle *remotivation étymologique*. D'un autre côté, le sens spécifique d'intensification, que le collocatif *com un negre* a dans la collocation, est aussi gardé dans le poème.

La remotivation étymologique a lieu aussi dans l'extrait russe :

**Влюбилась, но не по уши – по пояс.**

А выше пояса – сплошная совесть

(« *Влюбилась...* » ; Павлова, 2007)

{Je suis **tombée amoureuse**, mais pas **jusqu'aux oreilles** – jusqu'à la ceinture.

Et par-dessus la ceinture – c'est la conscience qui règne}

C'est la collocation **Мaгн**(*влюбиться*) = *no yuu* {*tomber amoureux/se jusqu'aux oreilles*}, signifiant ('tomber éperdument amoureux/se'), qui est détournée. Le mécanisme du défigement se manifeste ici à travers un procédé intermédiaire entre l'ambivalence forcée par le contexte et la substitution lexicale puisque le substituant (*no пояс* {*jusqu'à la ceinture*}) et le substitué (*no yuu* {*jusqu'aux oreilles*}) du collocatif du phrasème apparaissent les deux dans le contexte. En plus, l'intégrité syntaxique de la collocation se voit altérée par l'introduction de la conjonction **HO** {**MAIS**} et la particule négative **HE** {**PAS**} qui participent également dans la décomposition de la contrainte.

Si la signification synthétique du collocatif *no yuu* {*jusqu'aux oreilles*} exprime le sens ('intensément, éperdument'), l'opposition des lexèmes OREILLES et CEINTURE (qui sont co-méronymes par rapport au lexème CORPS) accentue le sens analytique du collocatif d'origine et le situe au niveau « corporel ». Ainsi, l'éternel conflit entre l'amour et la raison est expressivement articulé dans le fragment cité : selon nos représentations populaires, le désir charnel s'accumule par-dessous la ceinture, tandis que le cœur et la tête sont les foyers de sentiments nobles, de bon sens et de conscience.

Nous proposons ci-dessous les citations dans lesquelles presque la même collocation **Magn** en biélorusse et en français se défige :

Aux fontaines les vieux  
Bardés de références  
Rebroussent leur enfance  
Ils **rient de toute une dent**  
Pour croquer le silence  
(*Je suis un soir d'été* ; Brel, 1998 : 334)

Dans cette phrase poétique, Brel, en se référant aux vieux, défige la collocation **Magn(rire) = de toutes ses dents**, qui veut dire 'rire bruyamment', en remplaçant le déterminant au pluriel par un déterminant au singulier, pour souligner que les vieillards n'ont qu'une seule dent. Le remplacement est identique en biélorusse :

але недзе там немаўля, седзячы ў яе на каленях,  
**сьмяецца** табе здалёк **на ўсе чатыры зубы**  
(*Зялёная гарбата* ; Хадановіч, 2010)  
{il y a quelque part un bébé qui, assis sur ses genoux,  
te rit, de loin, **de toutes ses quatre dents**}

En biélorusse, il est plus convenable d'utiliser un **Magn(сьмяяцца) = на ўсе 32 зубы** {RIRE de toutes ses 32 dents}. Toutefois, comme ici c'est un bébé qui rit, c'est logique qu'il ne puisse rire que de ses quatre dents. Il est évident qu'aussi bien dans les vers français que dans les biélorusses, les poètes jouent sur l'interprétation littérale, analytique, de la collocation, forcée par le contexte.

Un exemple de plus où l'auteur joue avec les nombres :

le bourreau et les jurés **se ressemblent**  
**comme treize gouttes d'eau**  
(*Le pays des sosies* ; Prévert, 1980)

La collocation **Magn(se ressembler) = comme deux gouttes d'eau** met en rapport deux personnes qui ont beaucoup en commun. Qu'est-ce qu'on dit alors si on se réfère à plus de deux personnes ? Suivant cette logique, qui semble impeccable dans le

cas où on interprète le collocatif au pied de la lettre, Prévert compte les jurés dont la quantité est fixe (douze) et y ajoute un bourreau. Ainsi, le déterminant du collocatif est changé et on obtient treize gouttes d'eau au lieu de deux. De cette manière, moyennant le jeu avec les déterminants numériques, les auteurs des extraits cités effectuent une sorte de rapprochement de la situation que le contexte nous prescrit.

Parmi les exemples qui illustrent la FL **Magn**, il convient de mentionner quelques collocations bélarusses qui décrivent l'état d'ivresse intense. Les poètes préfèrent jouer avec la base des collocations en laissant sans modifications les adverbes-collocatifs de la valeur **Magn** afin que le lecteur n'ait aucune difficulté à reconnaître l'expression d'origine :

світаньне павісьне над плотам цьвярозае ў дошку

(« У горадзе гарача... » ; Хадановіч, 2007)

{l'aube se suspend au-delà de la palissade, sobre comme une planche}

Le jeu est fondé sur le détournement de la collocation bélarusse **Magn(n'яны) = у дошку** { $\approx$  *ivre comme une planche*<sup>61</sup>}, où l'adjectif de la base est remplacé par son antonyme (**Anti(n'яны) = цьвярозы**). Soulignons ici que ce n'est pas par hasard que le poète a choisi ce collocatif si nous tenons compte de toute la richesse des valeurs **Magn** dont la langue bélarusse dispose pour la base **П'ЯНЫ** {*IVRE*} (**П'ЯНЫ ў дым, як дурны, як рамізнік, як твань**, etc). Le lexème PALISSADE, qui est l'holonyme de PLANCHE, apparaît dans la même ligne et influence le choix du collocatif. Ici, le poète met en jeu surtout le sens analytique du collocatif.

Les collocations avec la même signification mais cette fois régie par la base verbale sont défigées dans les lignes suivantes :

Эканомнай паненцы з Татаркі

да спадобы адно перастаркі,

бо калі з маладым

накахаецца ў дым –

сіл ня хопіць для спраў гаспадаркі.

(« Эканомнай паненцы... » ; Хадановіч, 2005)

---

<sup>61</sup> La traduction appropriée est surtout difficile dans des cas pareils, quand le sens du collocatif bélarusse est opaque. La traduction par l'équivalent français (e.g. **Magn(ivre) = comme une grive**) peut sembler la meilleure solution, mais nous avons opté pour la traduction littérale, car c'est le sens littéral qui est souvent mis en relief par les poètes quand ils pratiquent le défigement.



{≈ Une dame économe de Tatarka  
préfère les barbons,  
parce qu'avec un jeune on fait l'amour jusqu'à la fumée  
et après on n'a plus de force pour faire le ménage}

En biélorusse, la norme admet la base *НАПІЦЦА* pour le collocatif *у дым* {≈ *se souler jusqu'à la fumée*}. Ici, la substitution lexicale s'opère entre les verbes qui ne sont liés par aucun type de relations sémantiques. Toutefois, ce collocatif, appliqué à la base *КАХАЦЦА* {AIMER, FAIRE L'AMOUR} qui n'y est pas propre, donne de la force et de la suggestivité à la séquence détournée. De la même manière que *НАПІЦЦА у дым* {≈ *se souler jusqu'à la fumée*} veut dire, d'accord avec la valeur de la FL **Magn**, ('se souler très fort'), la séquence *накахацца ў дым* {faire l'amour jusqu'à la fumée} signifie vraisemblablement ('faire l'amour passionément').

Le même mécanisme est en fonctionnement dans les vers d'un autre poète biélorusse :

гэту карціну сьвету дзе не знайсьці іліёну  
нашых будучых сьненьяў хоць засынай у дым  
(« *Месяца сустрэчы з табою...* » ; Кулікоў, 2011)  
{≈ cette image du monde où on ne trouvera pas Ilion,  
Ilion de nos futurs songes, même si nous nous endormons jusqu'à la fumée}

Le collocatif *у дым* est employé comme un intensificateur d'une base *ЗАСЫНАЦЬ* {S'ENDORMIR}. Comme résultat, l'action de s'endormir semble y atteindre son degré extrême d'intensité, beaucoup plus élevé que dans les combinaisons avec les collocatifs réservés pour cette base, comme, par exemple, *моцна засынаць* {S'ENDORMIR *profondément*}, *зачуць як пшаніцу прадаўшы* {S'ENDORMIR *comme ayant vendu son blé*}.

On rencontre le défigement d'une collocation **Magn** avec la structure *V. comme...* dans les vers suivants :

à tous les coins se vautre  
un veau plein de sanglots  
c'est peut-être moi-même  
c'est peut-être un jumeau

(*Boucheries à la une* ; Queneau, 2006)

Queneau transforme la collocation **Magn**(pleurer) = *comme un veau, comme une vache* en réalisant une sorte de destruction de la structure interne du phrasème (due à l'altération de l'ordre des composantes et l'insertion des éléments lexicaux *plein et de*), la nominalisation de la base verbale et son remplacement par le synonyme plus spécifique (**S<sub>0</sub>**(pleurer) = *pleurs* ; **Syn**(pleurs) = *sanglots*<sup>62</sup>). Le poète viole la structure de la comparaison qui était à l'origine de l'expression, et le collocatif de la collocation se lit dans le sens analytique.

Dans cet exemple de Queneau :

la pluie **pisse comme vache**

(*Judo* ; Queneau, 2006)

la collocation **Magn**(pleuvoir) = *comme vache qui pisse* subit l'altération de l'ordre des composantes et la nominalisation du verbe de base (au lieu de *PLEUVOIR* on a *PLUIE*). Au premier abord, cette opération, quoiqu'elle rompe définitivement la contrainte, n'altère pas trop la comparaison sur laquelle est fondée la collocation : les formes *IL PLEUT comme vache qui pisse* et *la pluie pisse comme vache*, ne suscitent-elles pas la même image ? Toutefois, dans l'énoncé défigé l'action de pisser est directement attribuée à la pluie et se conçoit presque littéralement, ce qui vivifie la comparaison qui a perdu son expressivité en passant à un lieu commun de la langue.

En espagnol, la collocation à base adjectivale **Magn**(armado/da) = *hasta los dientes* est détournée par une extension lexico-syntaxique interne chez Benedetti :

No sé por qué este sábado veintisiete

toda la democracia salió a la calle

democracia la buena

la dulce troglodita

la melosa del crimen

la humilde del garrote

<...>

fuerte de hallarse debilucha

---

<sup>62</sup> La FL paradigmatique **Syn** avec l'indice « , » caractérise un synonyme plus spécifique, plus riche du mot clé. La FL paradigmatique **S<sub>0</sub>** indique un substantif dérivé du mot clé (cf. Mel'čuk, 2003).

linda de encontrarse monstruosa  
inerte de saberse **armada**  
desde el esfínter hasta los dientes  
(*Noche de sábado* ; Benedetti, 1980)

Le phrasème source est modifié moyennant une insertion des éléments *desde el esfínter* entre la base et le collocatif de la collocation, des éléments qui littéralisent le sens du collocatif et l'étendent syntaxiquement et lexiquement.

Pour comprendre la manipulation poétique de Benedetti, il faut rappeler que le 27 novembre 1971 en Uruguay est le jour qui précéda les élections générales ayant lieu dans un contexte historique très compliqué, sur fond d'affrontements de fractions politiques, d'attentats, etc. Le jour suivant, un président fut élu qui, deux ans plus tard, établit une dictature. Le samedi 27, qui a ému tellement le poète uruguayen, est aussi le jour de la *Caravana de la democracia*, une manifestation, organisée ce jour-là qui, si on croit bien Benedetti, montrait le côté sauvage de la « démocratie ». Selon notre vision, l'introduction du mot ESFÍNTER et la mise en relief du sens littéral de la composante *dientes* contribuent à abaisser le ton et à déceler la barbarie d'une telle démocratie.

Jacques Brel reformule, moyennant une extension lexico-syntaxique externe, la fameuse expression, notamment la collocation **Magn**(*bon*) = *comme du (bon) pain* à base adjectivale qualifiant quelqu'un (toujours humain) qui est extrêmement doux et charitable :

Car vu que tu es **bon comme du pain blanc**  
Je sais que tu prendras soin de ma femme  
(*Le moribond* ; Brel, 1998)

Compte tenu du fait que le pain blanc était, historiquement, le pain des nobles, le pain de qualité supérieure, l'addition de l'élément *blanc* dans le collocatif de la collocation en question n'est pas occasionnelle, il sert à donner plus de valeur au **Magn** (qui est, par définition, un intensificateur), quoique, probablement, aussi dans le but de créer une tonalité légèrement ironique. De cette façon, le signifié total de l'expression d'origine ne change pas dans la séquence détournée mais le degré d'intensification se voit affecté : il est nettement exagéré. Il est possible qu'un autre phrasème y intervienne

en tant qu'allusion, notamment la locution forte 「MANGER SON PAIN BLANC LE PREMIER」 (commencer par le plus agréable), cf. TLF<sub>i</sub>).

La FL avec le sens contraire de celui de **Magn** est appelée **AntiMagn** dans le système de Mel'čuk. Cette FL sert à décrire les collocations dans lesquelles l'intensité de telle ou telle qualité et le degré de réalisation de telle ou telle action est très modéré ou minimal. Aussi bien que **Magn**, **AntiMagn** a le rôle syntaxique de l'adverbe et s'utilise avec des bases verbales, adjectivales ou adverbiales.

Voilà une illustration d'un **AntiMagn** détourné, inventé par Prévert :

Ce pays je le **connais à peine**

Sandy je le **connais à plaisir**

(*Histoires de chiens* ; Prévert, 1980)

Nous constatons ici un cas de substitution lexicale, mais un cas un peu particulier, puisque la collocation source, i.e. la forme régulière de la collocation, est aussi présente dans le contexte. Il est bien évident que la séquence *connaître à plaisir* est construite comme résultat de la transformation de la collocation normative **AntiMagn**(*connaître*) = *à peine*. Dans le collocatif *à peine* (qui est à son tour une locution forte adverbiale) s'active le sens de la composante *peine* qui emprunte un des signifiants du substantif homonymique PEINE : (état affectif, fait de douleur morale, de tristesse ou d'un profond sentiment d'insatisfaction). Dans ces conditions, le nom PLAISIR se montre comme un antonyme de PEINE. Par conséquent, la séquence *connaître à plaisir* n'est pas utilisée comme un **Magn** pour la base *connaître* (par opposition à **AntiMagn**(*connaître*) = *à peine*), sinon comme une sorte de **Bon** pour cette base. Quant à la collocation *CONNAÎTRE à peine*, cette dernière obtient un sens tout à fait nouveau, un **AntiBon** pour la base *CONNAÎTRE*.

Dans l'extrait de Bonet, la collocation est croisée avec un autre phrasème :

Sé que mai no anirem **a doble espai** ni al tigre

amb maduixes, que es diu París sota un paraigua.

(*Un ovidi pour Elsa Rosa Samaranch* ; Bonet, 1967)

Chez le poète catalan, la FL adverbiale **AntiMagn**<sub>vitesse</sub>(*anar*) = *a espai*, ce qui veut dire en catalan (aller doucement, lentement, sans hâte), se mêle avec la quasi-

locution adverbiale 「A DOBLE ESPAI」 (「À DOUBLE INTERLIGNE」). Il est vraiment difficile de déchiffrer le sens que voulait créer le poète. Probablement, *anar a doble espai* renferme, chez Bonet, l'idée de se déplacer séparément et lentement en même temps.

Nous faisons ici une petite incise pour insister sur le fait de la relativité de nos interprétations des astuces des poètes. Nous considérons juste la thèse qui prétend que les interprétations des textes sont aussi nombreuses que les lecteurs. D'ailleurs, Lichao Zhu (2014 : 30) partage notre opinion : « Selon l'expérience individuelle, l'interprétation n'est que personnelle et cette dernière doit être prise en compte en tant qu'une éventualité de l'interprétation ».

Comme on a mentionné auparavant, la FL **Bon** exprime une louange standard. Le rôle syntaxique du collocatif est celui d'adverbe ou d'adjectif. Nous verrons, dans les deux exemples ci-dessous, comment les poètes transforment une collocation, définie par cette FL, en une louange affaiblie ou même en une expression antonymique.

Pour le français, un vers de Brassens, déjà cité, peut servir d'exemple :

Le marchand nous **reçut à bras fermés**  
(*Grand-père* ; Brassens in Bonnafé, 1963)

Brassens modifie le collocatif de la collocation **Bon**(*recevoir*) = *à bras ouverts* en remplaçant un de ses éléments par son antonyme. Si dans les exemples précédents c'est la lecture littérale qui est la clé du défigement, ici la substitution de l'adjectif du collocatif par son antonyme ne donne pas lieu à une lecture mot à mot mais communique le caractère antonymique, stylistiquement marqué, à tout un énoncé. Ainsi, Brassens se sert de **Bon** pour la base *RECEVOIR* pour suggérer un contraste nécessaire, un **AntiBon**, dans la séquence transformée.

Dans le vers suivant bélarusse, nous avons la combinaison de deux collocations : la collocation **Bon**(*знаць*) = *на зубок* {*CONNAÎTRE par sa dent*<sup>63</sup>} (ce qui en bélarusse est équivalent de 'connaître très bien') et la collocation non standard *малочны зуб* {*DENT de lait*} avec la composante *зубок* {*petit dent, dent avec un suffixe diminutif*} comme axe de croisement. On obtient :

І **знаў на зубок** (малочны) імёны ўсіх карыятыд

---

<sup>63</sup> L'étymologie de cette expression est basée sur le fait qu'autrefois on vérifiait l'authenticité des pièces de monnaie et des autres objets précieux en les mordant avec les dents.

(« *Ніхто не гуляў на вуліцах...* » ; Кулікоў, 2011)

{il **connaissait par sa dent** (de lait) les noms de toutes les cariatides}

Le **Bon** défigé par le poète bélarusse est un **Bon** plutôt affaibli, puisqu'il s'agit des dents de lait. Une fois de plus, le sens propre du collocatif est activé là où c'est le sens figuré qui est d'usage commun.

En catalan, le défigement affecte deux collocations synonymiques à la collocation bélarusse, **Bon**(*saber*) = *de cor* et **Bon**(*saber*) = *de memoria* qui se croisent sur leur composante en commun *saber* :

És perquè **sap de cor i de memòria**

que, per l'asfalt sense naturalesa,

l'assegurada multitud El cerca

perquè ja El té...

(*Retrat* ; Bonet, 1967)

Dans le langage normatif, le phrasème *SABER de cor* veut dire exactement la même chose que *SABER de memoria*, sauf que, en catalan moderne, la dernière collocation est d'usage plus courant que la première. Probablement, le poète, en mêlant ces collocations, vise la lecture littérale des collocatifs *de cor* et *de memoria* (qui désignent tout simplement ('très bien')) mais, en plus, interposent le savoir rationnel (*saber de memoria*) et l'expérience émotionnelle ou la sagesse morale (*saber de cor*).

L'esprit critique de la poésie de Jacques Prévert se reflète dans toute sorte de jeux de mots dont le poète nous offre de nombreux exemples. Dans le vers suivant, sarcastique sans aucun doute, Prévert détourne la collocation **Bon**(*gens*) = *comme il faut*, cité dans le contexte immédiat, en créant un **AntiBon** par l'insertion de particules négatives dans le collocatif. L'effet de défigement naît quand les éléments du collocatif sont conçus comme s'ils n'étaient pas liés par la contrainte syntaxique ni sémantique. L'opposition entre *comme il faut*, compris comme caractéristique positive, et *comme il ne faut pas*, connoté négativement, a une nuance clairement ironique.

c'est vraiment déplorable que **les gens comme il faut** soient obligés de côtoyer **les gens comme il ne faut pas**

(*C'est à Saint-Paul de Vence...* ; Prévert, 1963)

Ci-dessous, la FL **AntiBon** de la collocation originaire est défigée dans la strophe du poète biélorusse Andreï Khadanovitch :

трое дзіўных суб’ектаў **адвечным шляхам цярністым**

паміж пустак, балот заваленай сьнегам зямлі,

псуючы лыжню беларускім біятланістам,

у нязнаным напрамку, хістаючыся, брылі.

(*Адвечным шляхам* ; Хадановіч, 2007)

{trois individus étranges, suivant leur **épineux chemin éternel**

parmi des terrains vagues et des marais de terre ensevelis de neige,

en détériorant la piste aux skieurs biélorusses,

et chancelant, marchaient dans la direction inconnue}

**AntiBon** transmet une caractéristique considérée négative dans la mentalité des locuteurs natifs de telle ou telle langue. Ainsi, *цярністы* {*épineux*} est vu comme un attribut négatif du substantif ШЛЯХ {CHEMIN}, car un chemin plein de difficultés<sup>64</sup> c’est clairement un désavantage pour la plupart d’entre nous. Cette collocation est « contaminée » par un autre énoncé basé sur le substantif CHEMIN : il s’agit du nom propre *Адвечным шляхам* {*Suivant le chemin éternel*} qui est le titre d’un fameux essai philosophique (1921) du poète, philosophe et publiciste biélorusse Ihnat Abdziralovitch. Dans les lignes de Khadanovitch, cet hybride *адвечным шляхам цярністым* {*suivant l’épineux chemin éternel*} doit être compris narquoisement.

Dans une de ces lignes poétiques, Queneau détourne la collocation **AntiBon**(*avenir*) = *obscur* en modifiant sa structure : par l’insertion de l’élément *comme* et l’altération de l’ordre des composantes, la collocation originaire à base nominale *N. + Adj.* devient une séquence adjectivale avec la structure *Adj. comme Dét. N.* :

le ciel est **obscur**

comme l’avenir

---

<sup>64</sup> Généralement, le lexème CHEMIN qui fait partie de la collocation *CHEMIN épineux* est pris dans son sens figuré: (une étape pleine de difficultés jusqu’au but préétabli). En tant que base d’une collocation, le substantif CHEMIN acquiert ce sens décrit dans le dictionnaire. Dans le cas contraire, c’est-à-dire, si ce sens n’était pas mentionné dans le dictionnaire, le phrasème ne serait pas considéré comme compositionnel et ne pourrait pas être défini comme collocation.

(*Songe d'une nuit d'hiver* ; Queneau, 2006)

De cette manière, au lieu de comparer l'avenir inquiétant avec le ciel trouble (e.g. *l'avenir est obscur comme le ciel*), Queneau fait le contraire et c'est le ciel qui subit la comparaison avec l'avenir. Il nous semble plus normal de comparer des choses abstraites (comme l'idée de l'avenir) avec des objets concrets ou des phénomènes naturels (le ciel ou le temps), et non le concret avec l'abstrait. Pourtant, le poète ici, probablement, part de l'idée que l'énoncé *AVENIR obscur*, en tant que lieu commun du langage, est profondément enraciné dans la mémoire et la conscience et peut surgir comme tout premier objet de comparaison.

La collocation antonymique à la précédente est détournée par un poète bélarusse:

Зьзяе празь цемру й адчай нам памяць пра **сьветлае Ўчора**

(*Выбраныя месцы зь ліставаньня Івана Жаклівага і Н.К. Крупскай* ; Хадановіч, 2003)

{litt. À travers l'obscurité et le désespoir nous luit le mémoire du **clair Hier**}

La collocation **Bon(avenir) = clair** (ou **Bon(demain) = clair**) était un cliché de l'époque soviétique qui désignait un avenir où le communisme serait construit. Dans le vers de Khadanovitch, la base de la collocation est substituée par son antonyme. Probablement, le *je* lyrique (il s'agit d'une lettre imaginée de N. Krupskaja, la femme de Lénine, à Ivan le Terrible) se réfère aux années juste après la révolution bolchévique. Cette collocation défigurée qui achève une phrase ostensiblement pathétique contribue à l'ironie de l'auteur.

Les FL **Pos<sub>i</sub>** et **AntiPos<sub>i</sub>**, très proches des FL **Bon** et **AntiBon**, désignent l'évaluation respectivement positive et négative par rapport aux actants de cette évaluation. Le rôle syntaxique de cette paire de FL coïncide avec celui des FL **Bon** et **AntiBon** : **Pos<sub>i</sub>** et **AntiPos<sub>i</sub>** sont adjectivales ou adverbiales.

Dans le corpus bélarusse, on compte trois curieux exemples concernant les FL **Pos<sub>i</sub>** et **AntiPos<sub>i</sub>** avec la même base. Le poète bélarusse repense l'opposition connue entre **Pos<sub>2</sub>(magie) = blanche** et **AntiPos<sub>2</sub>(magie) = noire** (conçues comme bienfaisante/malfaisante pour celui qui est l'objet d'interventions magiques) :



Гары Потэр, выдатнік у гуманітарным ліцэі,  
пераможца на алімпіядах па бел-чырвона-белай магіі  
{Harry Potter, un élève brillant au lycée des sciences humaines,  
un vainqueur des concours en **magie blanc-rouge-blanche**}  
<...>

бо чырвона-зялёная магія перамагае  
й цуда-зёлкі ідуць на экспарт у складзе зуброўкі  
(Гары Потэр, ліцэіст ; Chadanowicz, 2006b)  
{puisque la **magie rouge-verte** vainc  
et les herbes magiques sont exportées en tant qu'ingrédients du *zubrówka*}

Dans le premier cas, le poète complète le collocatif en faisant un adjectif composé. De même, dans le deuxième exemple, l'épithète *noire* est remplacée par un adjectif différent.

Les couleurs des drapeaux bélarusses non officiel et officiel sont opposées suivant le même principe qui distignent les « couleurs » de la magie. Le drapeau non officiel est plus historiquement justifié que le drapeau rouge-vert imposé par le régime officiel. Il est fort probable, donc, que la *magie blanc-rouge-blanche* soit connotée positivement par l'auteur du défigement aussi bien que par la plupart des lecteurs auxquels le poète s'adresse.

Un classique de la poésie bélarusse moderne, Ryhor Baradoulin, prend la collocation **Pos**<sub>2</sub>(*magie*) = *blanche* pour en inventer une analogue mais poétique :

Ведала **магію светлую** –  
Як словам дапамагчы бядзе.  
(*Веды* ; Барадулін, 2006)  
{Elle connaissait la **magie claire** –  
quoi dire pour aider dans le malheur}

Apparemment, Baradoulin utilise cette collocation déformée comme synonyme de la collocation normative. On peut aussi supposer que le poète substitue l'adjectif BLANCHE par l'adjectif CLAIRE afin de renforcer le pouvoir bénéfique que la magie de la parole est capable d'exercer, puisque, autant que nous pouvons en juger, CLAIRE semble avoir une évaluation encore plus positive que BLANCHE.

Un exemple de défigement d'un **AntiPos<sub>1</sub>** est détecté dans un texte polonais, notamment chez Ewa Lipska :

Za oknem pejzaż bez wzajemności

(*Live Update* ; Lipska, 2006)

{Par la fenêtre on voit un paysage sans réciprocité}

L'auteure du fragment attache au substantif PEJZAŻ {PAYSAGE} le collocatif *bez wzajemności* {sans réciprocité} de la collocation à base nominale **AntiPos<sub>1</sub>**(*miłość*) = *bez wzajemności* ou, comme variante, **AntiPos<sub>1</sub>**(*zakochanie*) = *bez wzajemności* qui se traduit en français comme *AMOUR sans réciprocité*. Cette collocation est la nominalisation de la collocation à base verbale *KOCHAĆ* ou *ZAKOCHAĆ SIĘ bez wzajemności* {*AIMER* ou *TOMBER AMOUREUX/SE sans réciprocité*}.

La substitution lexicale de la base *AMOUR* de la collocation en question fait que le collocatif *sans réciprocité*, qui est resté invariant, « prête » son sens spécifique au mot PAYSAGE substituant la base. Si l'amour sans réciprocité est, généralement, un sentiment malheureux et douloureux, un *paysage sans réciprocité* suggère vraisemblablement l'idée d'un paysage reflétant la paix froide et indifférente de la nature contredisant, dans ce cas concret, les sentiments du *je* lyrique.

En français, chez Prévert, un **AntiPos<sub>2</sub>** se transforme en **Pos<sub>2</sub>** comme résultat de l'addition à la comparaison triviale avec *comme* une comparaison inventée qui sature la même structure :

et tu n'es pas arrivé dans toute cette histoire **comme le**

**cheveu sur la soupe**

mais bien comme le sel ou la cuillère

dans la soupe

(*C'est à Saint-Paul de Vence...* ; Prévert, 1963)

Dans la collocation d'origine **AntiPos<sub>2</sub>**(*arriver*) = *comme un cheveu sur la soupe*, qui veut dire ('arriver à contretemps ou sans aucun propos') (cf. TLF<sub>i</sub>), le sens du collocatif est tout à fait transparent, quoique non compositionnel. Tout en se basant sur la transparence de la comparaison, le poète entreprend le jeu suivant : comme découvrir un cheveu dans la soupe est considéré comme désagréable et inopportun, y trouver du

sel ou la cuillère devrait être fort à propos, alors, si on arrive opportunément, on le fait comme le sel ou la cuillère dans la soupe.

Mentionnons un autre binôme des FL dont les sens spécifiques sont contigus aux FL **Bon/AntiBon** et **Pos<sub>i</sub>/AntiPos<sub>i</sub>**. La FL **Ver** attribue à une base quelconque un collocatif dont le signifié caractérise l'objet ou l'action comme ('correct', ('tel qu'il doit être'). La FL **AntiVer** attribue à une base un collocatif avec le sens opposé à **Ver**, c'est-à-dire, ('incorrect), ('tel qu'il ne doit pas être'). Aussi bien les paires **Bon/AntiBon** et **Pos<sub>i</sub>/AntiPos<sub>i</sub>**, que les FL **Ver/AntiVer** peuvent être adjectivales ou adverbiales.

Le poète uruguayen déforme la collocation décrite par la FL **Ver(necesario)** = *estrictamente* par la substitution de la base par son antonyme *innecesario*, obtenu comme résultat de l'addition du préfixe négatif *in-* :

hablan **lo estrictamente innecesario**  
para que la abundancia los entienda  
no los inscriba en la piedad  
dicen que pan bocados algo  
el flan puede llegar a ser una quimera  
el dulce de zapallo una utopía  
la comprensión una galaxia  
(*Estos y otros méndigos* ; Benedetti, 2001)

Transformée de cette manière, la collocation défigurée change sons sens, devient une sorte d'**AntiVer** pour la collocation source : chez Benedetti, les mendiants qui disent ce qui est strictement innécessaire ne disent pas forcément des mensonges ou des bêtises, mais des choses superflues qui n'intéressent pas la masse à qui ils s'adressent.

Il est pertinent de citer à ce propos deux vers de Prévert où le poète modifie la collocation **AntiVer(rire)** = *jaune* :

Surmaximum vital des économiquement forts  
vos heures de rendement  
c'est leur précieux passe-temps  
Ils s'ennuient tellement  
ils s'ennuient tout le temps  
<...>  
vous pourriez rire

eux faire seulement semblant  
Leur **rire** est jaune d'or  
taché de sang vivant  
(*Smig-smag* ; Prévert, 1980)

Ce n'est pas à cause de l'actualisation de l'adjectif prédicatif (*un RIRE jaune* → *leur rire est jaune*) que le défigement s'effectue. En fait, dans ce cas, cette actualisation est tout à fait admissible. Par contre, l'intersection avec la collocation non standard **JAUNE avec un ton doré** : [~] *d'or*, provoque une vraie décomposition du tout sémantique et syntaxique de la collocation. Ici, les deux sens de l'adjectif sont simultanément manipulés : le sens littéral, la première acception de l'adjectif JAUNE (qui constitue la couleur la plus chaude et la plus lumineuse et rappelle notamment la couleur du citron, de l'or, des blés murs<sup>1</sup>, cf. TLF<sub>1</sub>), et un de ses sens figurés, qui, en combinaison avec le nom RIRE, le qualifie comme contraint, gêné. Le sens figuré de l'adjectif s'active puisque c'est le sens prévisionnel du collocatif dans la collocation **AntiVer(rire) = jaune**.

La collocation *JAUNE d'or* renvoie au sens propre de l'adjectif JAUNE, rapprochant la couleur jaune au ton de l'or. De toute évidence, Prévert se réfère à la couleur de la monnaie. Alors, si la collocation *RIRE jaune* désigne un rire perfide, forcé, la séquence *rire jaune d'or* pourrait définir le rire perfide des riches. Cet énoncé défigé reflète l'attitude sarcastique du poète envers ceux qui sont « économiquement forts ».

Il est aussi possible que la séquence défigée renvoie à la couleur des fausses dents qui, chez les riches, étaient en or ou dorées. Dans ce cas, la suite *rire jaune d'or* acquiert en plus une signification littérale.

Une autre FL qui définit les collocations avec le collocatif adjectival ou adverbial est la FL **Epit**. Le collocatif de la collocation **Epit** est une épithète courante qui est une sorte de pléonasme par rapport à la base de la collocation. Ainsi, dans le vers de Prévert :

Sous le **ciel bleu** de Méthylène  
si grave était le chant des grives  
(*Sous le ciel bleu de méthylène* ; Prévert, 1963)

la FL qui se détourne est **Epit(ciel) = bleu**. Quoique le ciel peut changer de couleur et de nuances de couleur, sa couleur habituelle diurne est le bleu – c’est aussi l’épithète qui accompagne constamment le substantif CIEL. Chez Prévert, la collocation **Epit(ciel) = bleu** s’altère par l’intersection avec la collocation non standard *BLEU de Méthylène*<sup>65</sup> (‘matière colorante bleue et désinfectante d’un bleu vif, extraite de la houille’, cf. TLF<sub>i</sub>). Alors, si nous percevons bien la séquence défigée et si on ne doit y voir que le jeu de mots pur, Prévert essaie de dépeindre le bleu du ciel qui acquiert la caractéristique de la couleur du colorant – un bleu intense, probablement surnaturel, « vénimeux » (en comparaison avec la couleur du produit chimique).

En biélorusse, c’est la collocation **Epit(поле) = чыста(e)** { $\approx$  *CHAMP large, CHAMP net, plein CHAMP*} qui devient un objet de jeu de sonorités :

Не злавіць яе [душу] ў **чыстым** болі,  
у чыстым шчасьці шукаць дарма  
(« Ён спускаецца зь першай зьнічкай... » ; Хадановіч, 2004)  
{On ne peut pas l’attraper [à son âme] dans la **pure** douleur  
Dans le pur bonheur on a beau la chercher}

Quoique, sémantiquement, la collocation originale *чыстае поле* {*CHAMP large*} et l’énoncé *чысты боль* {*douleur pure*} ont très peu en commun, du point de vue phonique ces deux séquences sont paronymiques dans certaines formes déclinées. Cette ressemblance, en stylistique, s’appelle *a-peu-près* et désigne un double sens obtenu par un léger déplacement d’un ou de deux phonèmes d’une phrase ou d’un syntagme et qui, d’après Dupriez, ne peut s’établir que dans le cadre d’une expression figée ou bien connue (Dupriez, 1984 : 59). Chez Khadanovitch, l’allusion phonique à la collocation *чыстае поле* (qui a une claire connotation folklorique), est aussi un jeu postmoderniste avec des motifs littéraires.

### 2.1.2.2. Défigement des collocations simples décrites par les FL nominales

Les collocations standard où le collocatif est associé à sa base à l’aide de la FL **Sing** désignent une quantité régulière. Le collocatif y est toujours un nom qui s’applique à une base aussi nominale. En fait, les collocatifs dans les collocations **Sing**

<sup>65</sup> Il s’agit bien d’une collocation et pas d’une locution, à condition qu’on prenne le mot de base BLEU dans l’acception appropriée : ‘matière colorante bleue’.

sont des déterminants nominaux et ils suivent la formule *N. de N.*, dans les langues romanes, et *N. N<sub>Gén.</sub>*, dans les langues slaves, et peuvent être défigés de la manière suivante.

En français :

Et l'oiseau de la maison

L'oiseau de la misère

L'oiseau qui meurt de faim

Dans sa cage de fer

Siffle qu'il s'en fout

Que c'est rien la faim

Que c'est rien le feu

Que c'est rien le fer

Et que cela ne vaut pas la peine de s'en faire

**De s'en faire une miette**

Une **miette de pain**

Une **miette de faim**

Une **miette de fer**

(*Toile de fond* ; Prévert, 1963 : 103)

Signalons qu'ici deux collocations sont manipulées : la collocation *ne pas s'EN FAIRE une miette*, une forme spécifique d'**AntiMagn**, est croisée à la collocation *miette de PAIN*. Fixons notre attention sur cette dernière, caractérisée par la valeur **Sing**. La miette est une quantité régulière de pain, alors, *miette* est un collocatif de *PAIN*. Il existe, bien entendu, d'autres acceptions du lexème MIETTE, qualifiant un petit morceau, une petite quantité de quelque chose, qui peut se combiner avec des lexèmes à ES différentes et pas exclusivement avec les lexèmes désignant les aliments. De toute façon, nous considérons que dans cet exemple c'est la première acception du mot MIETTE qui participe dans le défigement et, en se combinant avec le concret FER et l'abstrait FAIM, perturbe la collocation d'origine **Sing**(*pain*) = *miette* [de ~].

Selon notre interprétation, Prévert élève sa voix contre l'insouciance et l'indifférence d'une grande partie du monde civilisé aux problèmes de la misère (*miette de faim*) et de la guerre (*miette de fer*).

Le détournement de la même collocation **Sing**(*pain*) = *miette* [de ~] en français s'observe dans les vers d'un poète africain :

Revoici le vieux pèlerin  
qui depuis l'aube court le monde  
pour ramasser les **miettes de rires** et **de rêves**.  
(*Retour au foyer* ; Dadié in Mabanckou (Red.), 2010)

Ici, comme dans l'exemple précédent, la prémisse linguistique de la métaphore est l'association syntaxique et sémantique entre le lexème MIETTE dans sa première acception ('petit débris, petite parcelle qui tombe du pain ou du gâteau lorsqu'on le coupe, le rompt, ou qui reste lorsqu'on a mangé') selon le TLF<sub>i</sub>) avec les lexèmes décrivant les objets abstraits, comme RIRE et RÊVE. La séquence *les miettes de rires et de rêves* désignent peu de rires et de rêves. De telle façon, le **Sing**, dans la collocation originaire, se transforme en un **AntiMagn** dans l'énoncé détourné. Nous savons exactement qu'il s'agit de la première acception du collocatif grâce à une autre collocation qui y intervient, **Real**<sub>1</sub>(*miettes*) = *ramasser* [ART ~ ], où le premier sens de la base MIETTE s'actualise.

Citons un cas pareil en biélorusse :

Зьбіраю **крошкі** жоўтае лістоты  
(« У верасні хапаюся за неба... » ; Хадановіч, 2007)  
{Je ramasse les **miettes de feuillage** jaune}

Ici, aussi bien que dans l'exemple français, la base de la collocation *PAIN* est suppléée par la base inappropriée *FEUILLAGE* qui rompt le figement mais contribue de cette manière à l'exactitude de l'image poétique. Deux autres collocations biélorusses **Sing** avec la même base mais des collocatifs différents, notamment **Sing**(*хлеб*) = *луста* [~ a] {*tranche de PAIN*} et **Sing**(*хлеб*) = *бохан* [~ a] {*niche de PAIN*}, sont défigées moyennant la substitution des collocatifs :

...падзеліцца нішчымнай  
Апошняя **лустай**  
Радасці людскоў<sup>66</sup>  
(*Ларыса Геніюш* ; Барадулін, 2006 : 203)

<sup>66</sup> On détecte quand même aussi **Sing**(*нірог*) = *луста* [~ a] {*tranche de GÂTEAU*}.

{... elle partagera  
la dernière maigre  
**tranche de joie** humaine}

ЛУСТА {TRANCHE} est un morceau de pain. Ce lexème, naturellement, ne se rencontre en biélorusse normatif qu'à côté du lexème ХЛЕБ {PAIN} dans la collocation **Sing**(хлеб)= луста [~ a] {tranche de PAIN}. Chez Baradoulin, le collocatif concret se combine avec la base abstraite signifiant une émotion. Le concret étant d'habitude plus suggestif que l'abstrait, Baradoulin établit un rapport d'analogie entre l'action abstraite de partage des derniers instants de joie avec l'action tout à fait concrète de partage de la dernière tranche de pain. Comme on a déjà souligné dans les sous-chapitres précédents, cette « mise en voisinage » de concret et abstrait, rare dans le langage quotidien, présente un des procédés favoris des poètes.

De même, dans le poème suivant la comparaison entre l'abstrait (souci) et le concret (miche rassise de pain noir) s'impose. Ainsi, pour le collocatif concret бохан {miche} de la collocation **Sing**(хлеб)= бохан {miche de PAIN} une base abstraite inattendue КЛОПАТ {SOUCI} est choisie. Бохан est un **Sing** spécifique pour la base ХЛЕБ {PAIN} qui qualifie une unité des produits panifiés, qui normalement va de paire avec cette base mais peut être employé sans celle-la, puisque dans le sens du collocatif бохан est enfermé le sens de toute la collocation бохан ХЛЕБА :

Ачарсцвеў ужо  
**Бохан клопату** чорны  
(Млын ; Барадулін, 2006)  
{Elle est devenue déjà rassise,  
La **miche** noire **de souci**}

En résumant, le défigement dans ces cinq dernières citations repose sur la lecture métaphorique des collocatifs, i.e. sur la comparaison entre une portion concrète de pain (une tranche, une miette, etc) et, par exemple, une « dose » abstraite de sentiment humain. Il n'est pas occasionnel que deux de ces exemples de **Sing** apparaissent dans l'œuvre poétique de Ryhor Baradoulin, un grand maître de la métaphore.

Le vers suivant est un exemple de **Sing** défigé par le croisement des sens des homonymes. En biélorusse, le substantif ПЛІТКА peut signifier ('tablette') dans la



collocation **Sing**(*чакаляда*<sup>67</sup>) = *плітка* {*tablette de CHOCOLAT*}, mais aussi ('réchaud'), en formant le substantif par l'addition du sème *électro-* (ЭЛЕКТРАПЛИТКА {≈ ÉLECTRORÉCHAUD}) ou la collocation non standard *электрычная ПЛИТКА* {*RÉCHAUD électrique*}. Le poète détourne la collocation **Sing**, en l'entrelaçant avec le syntagme libre *грэцца каля/ад электрапліткі* {*se rechauffer près/ à l'aide d'un réchaud*} :

і грэемся адной **электрапліткай**... чорнай **чакаляды**  
 («*Закіньма ўсё на свецце...*» ; Кулікоў, 2011)  
 {et nous nous réchauffons avec la même **tablette** électrique<sup>68</sup>... **de chocolat** noir}

Ce jeu de mots sert à Koulikow, probablement, pour nous insinuer la sensation d'union qui consiste en partager la chaleur (que le réchaud symbolise) et le plaisir (que le chocolat évoque).

La FL **Mult** ressemble à la FL **Sing** selon ses propriétés syntaxiques : une collocation **Mult** sature la même structure que **Sing**, *N. de N.* et *N. N<sub>Gén.</sub>*. Par contraste avec **Sing** qualifiant une quantité régulière de choses, la FL **Mult** désigne un ensemble d'objets ou de personnes.

Nous avons observé quelques occurrences de Sing et Mult dans la partie dédiée à la rupture de la restriction sémantique dont nos corpora nous fournissent plusieurs exemples. Ici, nous citerons un exemple en polonais que nous considérons comme un cas de défigement plutôt que de rupture :

Śmierć to wagary Panie Profesorze.  
 Już na następnej ulicy  
 rzucamy z ramion ciężkie tornistry **wiedzy**.  
 Kupujemy kilo czereśni.  
 Rozzucamy kratkowane kartki czasu.  
 (Z *listu* ; Lipska, <http://poema.pl/publikacja/38510-z-listu>)  
 {La mort est l'école buissonnière, Monsieur le professeur.  
 Déjà sur la prochaine rue,

<sup>67</sup> Il faut avertir que, à cause des conséquences sociolinguistiques des événements historiques qui se sont produits pendant le siècle précédent, la langue biélorusse dispose de deux standards, la *narkamawka* (standard officiel) et la *tarachkevitsa* (non officiel). Donc, la forme *чакаляда*, pour *chocolat*, est une forme de *tarashkevitsa* et s'utilise moins fréquemment que la forme plus répandue *шакалад*. Comme les poètes biélorusses ne se limitent pas nécessairement à un standard unique, dans notre travail, nous conservons l'orthographe et le vocabulaire de chaque œuvre poétique citée.

<sup>68</sup> La traduction de ce jeu de mots semble inadéquate, puisque, contrairement au français, en biélorusse, ПЛИТКА {TABLETTE} et (ЭЛЕКТРА)ПЛИТКА {(ÉLECTRO)RÉCHAUD} sont homonymes.

Nous décrochons de nos épaules de lourds cartables **de savoir**.

Nous achetons un kilo de cerises.

Nous répandons des feuilles quadrillées de temps.}

Quand on analysait les cas de rupture sémantique, le plus souvent, l'on avait affaire à un collocatif qui était associé à une base qui n'est pas appropriée à ce collocatif. Dans ce fragment, il s'agit d'une base qui est combinée à un collocatif qui ne lui est pas propre. En polonais, pour la base *WIEDZA* {SAVOIR, CONNAISSANCES} on emploiera avec plus de probabilité le collocatif *bagaż* {bagage} qui entretient avec cette base la relation transmise par la FL **Mult**. Dans l'extrait cité, *bagaż* {bagage} est remplacé par *tornister* {cartable}, lexème qui n'est pas sémantiquement éloigné du collocatif source et qui peut être un synonyme contextuel de ce dernier.

Dans le cadre du poème, le savoir est compris comme quelque chose de concret qu'on transporte, et cette matérialisation du savoir est soulignée par la présence de la séquence, toute normative et palpable, *kilo czereśni* {kilo de cerises} dans le vers suivant. C'est un cas, assez fréquent chez les poètes, de la concretisation de l'abstrait pour le rendre plus expressif, plus tangible.

### 2.1.2.3. Défigement des collocations simples et complexes décrites par les FL verbales

Entre les collocations décrites par les FL verbales, il y en a quelques-unes qui subissent aussi des transformations de toute sorte chez les poètes. Comme il a déjà été mentionné dans la partie théorique du travail, les FL verbales décrivent les collocations dont le collocatif est un verbe.

Pour commencer, analysons quelques cas de défigement des FL verbales qui s'appliquent aux verbes sémantiquement vides ou vidés par le contexte de la base, les verbes destinés à verbaliser la base, en exprimant le mode et le temps. Les index qui accompagnent les FL indiquent la position syntaxique du premier actant sémantique.

Les premiers exemples concernent les FL **Func<sub>i</sub>** et **IncepFunc<sub>i</sub>**. Rappelons que les FL **Func<sub>i</sub>** et **IncepFunc<sub>i</sub>** prennent la base en tant que sujet. La FL **Func<sub>i</sub>** exprime que le fait X a lieu, tandis que **IncepFunc<sub>i</sub>** indique en plus le commencement de l'action.

La citation française suivante contient le défigement de **IncepFunc<sub>0</sub>** par le contexte. Aussi bien que dans d'autres exemples cités, ici la double lecture produit l'effet de défigement. Dans la collocation *la NUIT tombe*, le verbe TOMBER n'est pas le

porteur de sens, c'est *la NUIT* qui l'est. Pourtant, dans le poème en prose de Prévert, le lexème TOMBER devient sémantiquement plein et prend dans la collocation sa première acceptation, 'être entraîné vers le bas sous l'effet de pesanteur' (cf. TLF<sub>1</sub>). Ainsi, le défigement donne lieu à une syllepse de sens :

La girafe est tombée, l'homme est tombé aussi, **la nuit tombe** à son tour et la lune éclaire la nuit...

(*L'opéra des girafes* ; Prévert, 1963 : 153)

En biélorusse, **Func<sub>0</sub>** et **IncepFunc<sub>1</sub>** se combinent en se défigeant l'une l'autre :

**Шчасьце** й **дажджы** табе **выпадаюць** блокамі

(« *Шчасьце й дажджы табе выпадаюць блокамі...* » ; Хадановіч, 2007)

{le **bonheur** et les **pluies tombent** sur toi par blocs}

C'est le cas de l'intersection des collocations qui a pour effet un zeugme. Les collocations biélorusses **IncepFunc<sub>1</sub>**(*шчасьце*) = *выпадае* [N<sub>dat</sub>] et **Func<sub>0</sub>**(*дажджы*) = *выпадаюць*, littéralement *le BONHEUR échoie à N<sub>hum.</sub>* et *les PLUIES tombent*, partagent le même collocatif *tomber*, mais dans des acceptions différentes. En traduction, cette divergence sémantique entre les deux acceptions du verbe est plus claire puisqu'elle se dévoile aussi au niveau lexical, c'est pour cela qu'en français on a deux lexèmes autonomes pour chacun de ses sens, TOMBER et ÉCHOUER.

Nous rencontrons, chez le même poète, le défigement de la collocation **Func<sub>0</sub>**(*снег*) = *выпадае* {*la NEIGE tombe*} par l'intersection concomitante avec une locution forte «*ВЫПАДАЦЬ У АСАДАК*» {litt. *tomber en précipité*} qui signifie 'être très étonné, consterné, frappé' et le syntagme libre *выпадаць у асадак* {litt. *tomber en précipité*} du domaine chimique. Ces signifiés à part, le lexème АСАДАК {PRÉCIPITÉ} peut être aussi compris comme 'l'eau de l'atmosphère qui tombe au sol en forme de pluie, de neige, etc', c'est-à-dire dans le sens du mot français PRÉCIPITATIONS :

Калі ад тэленавінаў **сьнег** **выпадае** ў асадак...

(« *Калі ад тэленавінаў...* » ; Хадановіч, 2010)

{litt. Quand les actualités à la télé font **tomber la neige en précipité**...}

En biélarusse, la composante verbale *выпадае* appartient aux trois énoncés multilexémiques impliqués. Pour comprendre le sens de la séquence défigurée, dans ce cas concret, il faut faire la somme de toutes les nuances sémantiques des énoncés originaires : vraisemblablement, le poète veut dire que les commentaires qu'on fait à la télé à propos des événements politiques récents sont tellement partiels et bornés qu'ils laissent tout le monde stupéfait et même la neige qui tombe forme, pour cette raison, un précipité.

L'exemple russe illustre le cas de substitution de la base de la collocation **IncepFunc<sub>1</sub>**(крик) = *вырывается* [(изо рта) у N<sub>hum.</sub>] {un CRI s'échappe (de la bouche) de N<sub>hum.</sub>} par son antonyme contextuel ТИШИНА {SILENCE}:

Веко подергивается. Изо рта

**вырывается тишина.**

(Квинтет (I) ; Бродский, 2012)

{La paupière tremble. De la bouche

**s'échappe le silence}**

Le remplacement de la base par un terme antonymique (CRI → SILENCE) confère à la collocation une nuance sémantique particulière : une personne crie quand elle est souffrante, effrayée ou stupéfaite puisque la souffrance ou la stupéfaction est souvent accompagnée d'une manifestation sonore ; par contre, le silence qui s'échappe de la bouche de quelqu'un témoigne, visiblement, une surprise muette.

Les FL **Caus** et **Liqu**, qui forment avec **Func<sub>i</sub>**, **Oper<sub>i</sub>**, etc, les FL standard complexes, expriment les sens spécifiques de causation, ('causer que X ou faire en sorte que X a lieu') et ('liquider X') respectivement (Mel'čuk, 2003). Dans la phrase, X (le mot-clé) accomplit la fonction de CO<sup>dir</sup>.

Chez un poète biélarusse, la collocation **CausFunc<sub>i</sub>** subit la modification suivante :

Яна **здымае**, толькі не **спадніцу** –

твайго **кіно** апошні **эпізод**

(*Першае спатканьне* ; Хадановіч, 2004)

{Elle **tourne**, mais pas **ta tête**,

Sinon le dernier **épisode** de ton **film**}<sup>69</sup>

Pour détourner la collocation **CausFunc**<sub>0</sub>(эпізод) = здымаць {tourner un *ÉPISE* (d'un film)}, le poète pratique la technique, mentionnée déjà plusieurs fois, qui consiste à croiser deux énoncés avec une composante en commun. Cette fois, l'élément commun c'est le verbe polysémique ЗДЫМАЦЬ. À l'aide de ce jeu avec l'homonymie verbale, Khadanovitch trompe en quelque sorte l'attente des lecteurs qui prévoient une citation frivole par rapport au personnage féminin, mais découvrent, à la fin de la phrase, qu'il s'agit d'un personnage macabre (le dernier épisode d'un film est compris métaphoriquement comme la dernière période d'une vie).

La collocation bélarusse avec le même élément verbal et avec un sens identique est manipulée ci-dessous :

Вы **здымеце** ўсе **пытаньні** і плойму выдатных **фільмаў**

(« Нарэшыце вас на падпітку... » ; Кулікоў, 2011)

{≈ Vous allez **mettre fin** à toutes **les questions** et à un tas de **films** excellents}<sup>70</sup>

Une fois de plus, le poète applique la technique classique du croisement de deux collocations : **CausFunc**<sub>0</sub>(фільм) = зняць {≈ finir de tourner un *FILM*, finir un *FILM*} et **FinOper**<sub>1</sub>(пытанне) = зняць {≈ retirer la *QUESTION* (de la discussion)}. Une fois de plus, le verbe зняць subit la concomitance de deux de ces signifiés comme résultat de l'intersection de deux collocations où ce verbe participe. On a l'impression que le poète construit ce zeugme afin d'économiser les moyens linguistiques et, au lieu de répéter le verbe зняць deux fois dans ces différentes acceptions, renferme les deux sens dans le même emploi de ce verbe, ce qui rend son discours plus vif quoique clairement marqué puisque ce genre d'emploi n'est possible qu'en poésie.

La FL qui décrit la collocation зняць *ФІЛЬМ* {tourner un *FILM*} dans cet exemple est **CausFunc**<sub>0</sub>, comme dans le cas précédent. Pourtant, nous relevons ici le changement, dans

---

<sup>69</sup> L'auteur dit, mot à mot : elle n'enlève pas sa jupe, sinon tourne le dernier épisode de ton film. En bélarusse, le syntagme здымаць спадніцу {enlever une jupe} et la collocation здымаць ЭПІЗОД {tourner un *ÉPISE*} ont la composante verbale commune, здымаць. En français, par contre, ce n'est pas le cas. La traduction, qu'on a fait ici, n'est pas littérale, mais elle fait que le mécanisme que le poète a employé pour défiger la collocation soit transparent.

<sup>70</sup> De même, la traduction adéquate, *Vous allez retirer toutes les questions et tourner un tas de films excellents*, ne reflète pas le défigement. En bélarusse, les collocations здымаць ПЫТАННЕ {retirer la *QUESTION*} et здымаць ФІЛЬМ {tourner un *FILM*} partagent le collocatif, pris pour chacune des collocations dans ses acceptions différentes.

les composantes verbales bélarusses, de l'aspect imperfectif (dans l'exemple qui précède) par l'aspect perfectif (dans l'exemple cité plus haut). Ce dernier indique la complétude de l'action. Les formes bélarusses *зняць/здымаць* forment une paire selon la catégorie perfectivité/imperfectivité.

Un exemple de défigement de la collocation **LiquFunc**<sub>0</sub>(*vergonya*) = *perdre*, entrelacée avec le syntagme *perdre la senyera*<sup>71</sup>, se trouve chez un poète catalan :

Barcelona,  
els teus fills no t'acaben d'entendre,  
bruixa frenètica,  
matalàs d'esperes.  
Escabellada, ronca,  
**perds la vergonya i la senyera**,  
però et guanyes la vida,  
entre la mort i la follia.  
(*Oda a Barcelona* ; Quart, 2000)

C'est la composante verbale *perdre* qui joue le rôle d'axe de croisement et sur laquelle le zeugme se fonde. L'énoncé résultant *perds la vergonya i la senyera* réunit la signification de la collocation et celle du syntagme impliqué : le poète fait allusion, à notre avis, à l'esprit de liberté (voire d'anarchie), propre à la ville de Barcelone, et à la revendication nationale des Catalans, historiquement insatisfaite, qui marque Barcelone en tant que capitale et, en quelque sorte, symbole de la Catalogne.

Citons un cas de défigement de la collocation décrite par la FL standard complexe **LiquFunc**<sub>1</sub>(*vida*) = *quitarse*, une collocation assez particulière puisqu'ici où le SyntP I (le causateur) et le SyntP II coïncident. Benedetti la détourne par une substitution antonymique (*vida* → *muerte*) :

Sabido es que los habitantes del otoño  
criaturas poderosas e insignificantes  
no tienen el derecho de **quitarse la muerte**  
apenas si lo tienen de **quitarse la vida**

---

<sup>71</sup> Nous qualifions cet énoncé de non contraint, mais signalons que cette combinaison dénote une action symbolique : perdre le drapeau dans la bataille équivalait à perdre la bataille.

(*Corredores de fondo* ; Benedetti, 2001)

Comme dans plusieurs exemples contenant un défigement chez divers poètes cités (Prévert, par exemple), le phrasème source et le syntagme cible se suivent dans le contexte. C'est aussi le cas du fragment de Benedetti. Si la collocation source signifie ('se suicider, se priver de vie'), la séquence défigée voudrait dire, par opposition, ('se priver de mort'), c'est-à-dire, l'éviter.

La FL **Oper**<sub>i</sub> est une FL verbale qui prend la base en tant que complément d'objet direct (CO<sup>dir</sup>) et décrit les collocations du type ('faire X, avoir X ou être en état de X') (cf. Апресян ; Дяченко ; Лазурский ; Цинман, 2007). Le vers de Brel nous sert d'exemple du défigement d'**Oper**<sub>i</sub> en français :

Je veux mourir **ma vie** avant qu'elle ne soit vieille

(*Mourir pour mourir* ; Brel, 1998 : 64)

Ici, Brel remplace le verbe VIVRE, vidé par le contexte, dans la collocation **Oper**<sub>i</sub>(*vie*)=*vivre* [ART~], par son antonyme MOURIR. Par la substitution, pareille à celle de l'exemple précédent, le poète met en relief le verbe collocatif, qui, dans l'emploi normal de la collocation, n'est pas significatif. Par l'impact du contexte, le substantif de base est personnifiée et ainsi le collocatif remplacé se trouve accentué. Il est à signaler que la collocation *vivre la VIE* est un exemple classique d'*accusatif d'objet interne* ou d'*accusatif de la figure étymologique*<sup>72</sup>, tandis que sa variante défigée rappelle une figure de style appelée *oxymore*, un procédé qui rapproche deux termes qui se contredisent.

En biélorusse, dans la collocation verbale **Oper**<sub>i</sub>(*надзея*) = *люляць* [~ ю] {*caresser l'ESPOIR*}, qu'on utilise comme périphrase plus expressive du verbe ESPÉRER, le poète a remplacé la base *ESPOIR* par une locution «IDÉE FIXE» :

Я лавіў птушку Фэнікс

---

<sup>72</sup> On parle d'*accusatif d'objet interne* ou d'*accusatif de la figure étymologique*, lorsqu'on utilise un complément d'objet dont le contenu sémantique apparaît déjà dans le verbe qu'il accompagne. Le verbe et le complément, dans la plupart des cas, appartiennent à la même racine étymologique (cf. Pino Serrano, 2004).

Я люляў ідэю фікс

(Водар поўні ; Жыбуль, 2003 : 88)

{J'attrapais l'oiseau Phénix,

Je caressais l'idée fixe}

Il est à noter que le verbe ЛЮЛЯЦЬ {CARESSER}, en tant que verbe support, ne se rencontre, en usage standard, que dans la collocation avec la base НАДЗЕЯ {ESPOIR}. Quoique, évidemment, nous considérons cet exemple comme un cas de défigement, il faut remarquer que la déviation du sens du phrasème originaire n'est pas très appréciable ici : la locution 'IDÉE FIXE' et le substantif ESPOIR dénotent les deux des choses abstraites du champ sémantique des états psychiques. De la même manière que la collocation *caresser l'ESPOIR* pourrait être un synonyme de *avoir de l'ESPOIR*, la séquence *caresser l'idée fixe* pourrait signifier tout simplement *avoir une idée fixe* (avoir une obsession quelconque), mais tout cela avec une nuance sémantique : aussi bien que l'espoir, l'idée fixe est désirable, on ne veut pas s'en libérer, on la *caresse*.

La reconstruction immédiate de la collocation originaire est possible grâce au caractère spécial de ce verbe-collocatif qui est la clé du défigement. Nous considérons cet exemple comme un cas classique de greffe collocationnelle volontaire : au lieu de dire *avoir une idée fixe*, ce qui est correct mais banal, le poète emprunte le collocatif *caresser* qui est plus parlant.

De la même façon que **Oper<sub>i</sub>**, la FL **IncepOper<sub>i</sub>** prend la base en tant que complément d'objet direct (CO<sup>dir</sup>), mais, en plus, possède la valeur inchoative. Le défigement de la FL **IncepOper<sub>i</sub>** peut être démontré par l'exemple suivant :

На тытунёвай фабрыцы жанчыны

чатыры дні таму бяз дай прычыны

**абвесьцілі** агульны лакi-страйк

(Бармэн-сюіта ; Chadanowicz, 2006b)

{À la manufacture de tabac, les femmes,

il y a quatre jours, sans cause,

**ont déclaré un lucky strike général}**



Une fois de plus, un phrasème est détourné par l'ingérence d'un autre phrasème (c'est donc un cas d'expansion lexico-syntaxique). Ici, la collocation sous-entendue<sup>73</sup> est **IncepOper**<sub>1</sub>(*забастоўка*) = *абвесьціць* [~ y] {déclarer la GRÈVE}. Dans la collocation s'entremêle le nom propre type ergonyme *Lucky Strike* déterminant la marque des cigarettes. Le poète s'amuse en associant la dénomination *Lucky Strike* (dont la seconde composante est aussi un terme pour désigner la grève en anglais) avec le fait que la grève se décrète dans la manufacture de tabac.

Un exemple du défigement de la même FL, emprunté à la poésie russe :

Ты **возбуждаешь** меня

как уголовное дело

(« Не надо обо мне молиться... » ; Павлова,

<http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/>)

{≈ tu **déclenches un désir** en moi,

comme si c'était un procès pénal}

En russe, la collocation **IncepOper**<sub>1</sub>(*дело*) = *возбуждать* {déclencher un PROCÈS} et le syntagme *возбуждать* *N*<sub>Acc.</sub> {exciter *N*<sub>Acc.</sub>}, compris dans le sens de ('passionner quelqu'un sexuellement'), partagent la même composante verbale. Ce n'est pas une simple intersection de deux énoncés puisque la conjonction **КАК** {COMME} s'y mêle aussi, en détruisant la structure syntaxique de la collocation et en changeant sa structure initiale *VN* en structure de comparaison *V comme N*.

Le voisinage dans la même phrase de deux énoncés, appartenant à des champs lexicaux assez éloignés, s'explique, apparemment, non seulement par la coïncidence homonymique de leur éléments verbaux, sinon aussi par un motif culturel architypique qui instaure un lien indissoluble entre le désir sexuel et le crime de sang, ou entre l'amour et la mort.

La FL **Cont**, signifiant la continuation de l'action, forme des FL complexes en se combinant avec les FL comme **Func**<sub>i</sub> et **Oper**<sub>i</sub>. Dans la collocation **ContOper**<sub>1</sub>(*сила*) = *оставаться* [в ~ е] {rester en VIGUEUR}, que la poétesse manipule de la manière suivante :

<sup>73</sup> La collocation correctement formulée, en biélorusse, est *абвесьціць ЗАБАСТОЎКУ* {déclarer une GRÈVE}. L'anglicisme *STRIKE* n'est pas d'usage (\**абвесьціць СТРАЙК*), et ici, on l'admet comme la composante formelle du nom propre *Lucky Strike*.

Но все мои слабости **остаются в силе**

(*Попутные песни (Двенадцать вокализов)*, б ; Павлова, 2007)

{Mais toutes mes faiblesses **restent en vigueur**}

le substantif СИЛА est employé dans l'acception (vigueur, efficacité, validité juridique). Le défigement est réussi grâce à l'interaction contextuelle des substantifs russes СЛАБОСТИ {FAIBLESSES} et СИЛА {FORCE, POUVOIR ; dans le phrasème en question, VIGUEUR}, qui dans certaines conditions pourraient être synonymiques. Le contexte insinue une double entente de cette composante, il s'agit de la syllepse de sens. On peut donc imaginer deux lectures différentes : synthétique (*Toutes mes faiblesses sont encore valides*) et analytique (*Toutes mes faiblesses restent irrémédiables*, ou même *Toutes mes faiblesses consistent dans ma force*)<sup>74</sup>.

Les FL verbales **Fact<sub>i</sub>**, **Real<sub>i</sub>** ne sont pas représentées par des verbes supports mais par des verbes qui, en formant une collocation, ne perdent pas leur propre sens. Ces FL transmettent l'idée que l'objet de la base (le mot-clé) est utilisé selon sa destination. Dans les collocations, décrites par la FL **Fact<sub>i</sub>**, la base fonctionne comme sujet ; dans les collocations **Real<sub>i</sub>**, le nom de la base est un complément d'objet premier. Les FL **Incep** et **Fin**, en formant avec **Fact<sub>i</sub>**, **Real<sub>i</sub>** des FL complexes, indiquent que l'action commence ou termine respectivement.

Pour un exemple de défigement de **Fact<sub>i</sub>**, recourons au corpus bélarusse :

Раса сама

**Нагорнеца на вока** Пана Бога

(« *I за расу, і за слязу нічога...* » ; Барадулін, 2006)

{**La rosée**

**Montera aux yeux** du Seigneur}

La collocation **Fact<sub>i</sub>**(*сляза*) = *нагортваецца* [N<sub>Prép.</sub>] ou *нагортваецца на вока/вочы* [N<sub>Dat.</sub>; N<sub>Prép.</sub>] {*la LARME monte aux yeux de N*} est transformée par la substitution du substantif de la base. Ce qu'il y a de particulier c'est que le défigement, chez Baradoulin, aussi bien dans cet exemple que dans les autres, ne crée pas un effet humoristique ou ironique, sinon contribue à la création d'une métaphore. Ici, l'analogie entre la rosée et les larmes dans les yeux de Dieu nous semble bien trouvée.

---

<sup>74</sup> Peut-on parler d'une triple entente même ?

Toujours fidèle à sa manière poétique, le même auteur détourne la collocation bélarusse **Real**<sub>1</sub>(*печка*) = *маніць* [~ у] {*chauffer le FOUR*}, en y remplaçant, cette fois, le collocatif :

У маінай хаце **печку кармлю**  
Сухімі ацярэбкамi саду.  
(*Вось зараз...* ; Барадулін, 2006)  
{Dans la maison maternelle, je **nourris le four**  
Avec des épiluchures sèches du jardin}

On voit assez clairement ici, comment le défigement, en tant que procédé linguistique, sert de moyen pour la représentation poétique. En termes littéraires, on y parlerait de personnification. Le simple remplacement du collocatif par le verbe **КАРМИЦЬ** {NOURRIR, DONNER À MANGER} qui, normalement, choisit comme deuxième actant des substantifs désignant des animaux ou des humains, change tout dans la situation. Le fait d'ajouter, plus loin dans la phrase, le substantif **АЦЯРЭБКИ** {ÉPLUCHURES}, la possible nourriture pour le bétail ou la volaille, aide à achever l'image : l'objet de la vie quotidienne des paysans, le four, est personnifié, comparé implicitement avec un animal domestique quelconque. Ainsi, la collocation *маніць печку*, non marquée stylistiquement et privée de toute vivacité imagée, obtient une nouvelle vie dans une sentence poétique.

Khadanovitch défige la collocation bélarusse **Real**<sub>1</sub>(*напой*) = *дэгустваць* {*déguster un BOISSON*} en la mélangeant avec le syntagme *смакаваць словы* {*savourer des mots*} :

Проста чакаць, **дэгустуючы словы й напоі**  
(*Геніус у лодцы* ; Хадановіч, 2004)  
{Tout simplement attendre, **dégustant des mots et des boissons**}

Les acceptions du lexème **СМАКАВАЦЬ** {SAVOURER} permettent que ce verbe puisse aller de pair aussi bien avec le substantif **НАПОЙ** {BOISSON} qu'avec le substantif **СЛОВА** {MOT}. Par contre, le verbe **ДЭГУСТАВАЦЬ** {DÉGUSTER} est un terme plus technique et n'accompagne jamais, dans un contexte non spécifique, le lexème **СЛОВА** {MOT}. Ce dernier apparaît ici pour élargir le contenu sémantique du verbe **DÉGUSTER** : le poète ose l'utiliser, quoique seulement en tant qu'écart de la norme, dans les mêmes

conditions que son « rival » contextuel SAVOURER. Ainsi, l'axe de croisement des deux collocations n'est pas un mot sinon un sens, notamment le sème (goûter) qui unit le verbe СМАКАВАЦЬ {SAVOURER} et ДЭГУСТАВАЦЬ {DÉGUSTER}.

Le poète russe Vladimir Maïakovski, dont la façon d'écrire de la poésie pourrait être mise en parallèle avec celle des surréalistes, réalise la transformation de la collocation russe **IncepReal<sub>1</sub>(rom)** = *разинуть*<sup>75</sup> {ouvrir la BOUCHE} par le remplacement de la base :

Вывески **разинули испуг**

(В авто ; Маяковский, 1955)

{≈ Les enseignes **ouvrent la frayeur toute ronde**}

Si, dans la traduction française de la collocation, le verbe OUVRIRE est polysémique et neutre, en russe, l'énoncé dispose d'un verbe très spécifique РАЗИНУТЬ réservé justement pour l'emploi dans cette collocation (et aussi dans la locution avec la même forme, cf. la remarque en bas de la page). Aussi bien que dans le détournement de la collocation *caresser l'ESPOIR*, le verbe ici est la clé du défigement : c'est à partir de cet élément verbal que le lecteur reconstruit sans faute la collocation camouflée dans le vers de Maïakovski.

Les collocations belarusses **Real<sub>1</sub>(лыжы)** = *прайсьці* [на ~ ах] {aller au ski, litt. passer au SKI} et **Oper<sub>1</sub>(прайсьці)** = *тэст* {faire, litt. passer un TEST} s'entrecroisent sur la base de leur collocatif commun *прайсьці* {passer}:

Закіньма ўсё на сьвеце – у твой і мой рукзак, а мо **прайдзем на лыжах** усе на сьвеце **тэсты**.

(« Закіньма ўсё на сьвеце... » ; Кулікоў, 2011)

{Laissons tout dans le monde – dans nos sacs à dos, le tien et le mien, ou, peut-être, **passons au ski** tous les **tests** du monde}

Le lexème ПРАЙСЦІ {PASSER, ALLER}, quoique sémantiquement plein, ne forme pas un collocatif, exclusif pour les collocations en question. Ce verbe est courant et neutre, et ce sont donc les bases des collocations qui situent les collocatifs dans des

---

<sup>75</sup> En russe, la séquence *разинуть рот* {ouvrir la bouche (toute ronde)} se rencontre plus souvent en tant que locution, quoique son emploi comme collocation est aussi possible. Le sens de la locution est figuré, non compositionnel (exprimer de la stupéfaction, de l'admiration, un grand intérêt), tandis que celui de la collocation reflète le fait physique d'ouvrir la cavité bucale.

sphères fonctionnelles différentes : dans le premier cas, on marche ou court avec des skis aux pieds, dans le second, on propose ses solutions pour les problèmes d'un test. Quand le poète superpose ces collocations, convergentes dans le collocatif mais divergentes dans leurs bases (et donc dans le signifié total), cette discordance, soudainement, se voit mise en relief et donne lieu au défigement.

Dans le fragment catalan, déjà cité dans ce travail, figure un cas classique de greffe collocationnelle double qui, au niveau stylistique, débouche sur la figure d'antimétabole :

Aquí la primavera té molts deutes;  
ben amagada, és lliure. I neixen dies.  
Perdudes les lliçons de tots els llibres,  
els panys deixen senyals damunt les plantes;  
el pensament, llavors, obre la porta  
i venç les roques l'ombra de la casa.

Entro a la casa pel camí dels deutes.  
Tanco la porta i, cert, també hi ha dies  
que tot **llegint les plantes rego els llibres**.  
(*Cançó sextina* ; Brossa, 1995)

Le poète catalan échange les bases de deux collocations, la collocation **Real<sub>1</sub>(llibre/s) = llegir** [ART ~ ], dont le collocatif verbal est au participe présent, et la collocation mixte **Real<sub>1</sub> + soigner en versant de l'eau(planta/es) = regar** [ART ~ ]. Brossa, connu pour sa poésie assez ludique, semble dévoiler son esprit lyrique dans ce poème quoique, comme nous le voyons, il y a toujours, dans ses textes, de l'espace pour un jeu.

Trois collocations décrites par la FL **Son**, où le collocatif indique le son typique de sa base, sont détournées dans une seule strophe de Pavlova :

**гром картавит**  
**ветер шепелявит**  
**дождь сюсюкает**  
я говорю чисто  
(« *гром картавит...* » ; Павлова, 2009)

{le tonnerre grasseye

le vent zozote

la pluie zézaye

moi je parle net}

Les collocatifs russes, normalement attribués aux bases données, constituent les collocations **Son**(гром) = *гремит* {le TONNERRE gronde} ; **Son**(ветер) = *воет, свистит* {le VENT hurle, siffle} ; **Son**(дождь) = *барабанит* [по N<sub>Prép.</sub>]{la PLUIE tapote [sur N.]}. En fait, les collocations originaires sont métaphoriques, quoiqu'il s'agisse de métaphores clichéisées, et reflètent les sensations que ces phénomènes de la nature évoquent chez le locuteur de la langue. La poétesse, pleinement consciente du processus linguistique de « pétrification » des métaphores, reconsidère les sensations « normatives » qui sont à base des dites métaphores et propose les verbes reflétant sa propre perception sonore de tels phénomènes de la nature comme le tonnerre, le vent et la pluie.

Un autre exemple russe démontre comment la même poétesse russe déforme une collocation décrite par la FL **Excess** :

**Время бежит** мимо

школьного вокруг двора

(« *Время бежит...* » ; Павлова, <http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>)

{Le **temps court** devant,

autour de la cour scolaire}

La collocation **Excess**(время) = *бежит* {le TEMPS court}<sup>76</sup> se croise avec les syntagmes libres *бежать мимо* (N<sub>Gen.</sub>){*courir devant (de N)*} et *бежать вокруг* N<sub>Gen.</sub> {*courir autour de la cour*}. De la même manière que dans quelques cas déjà cités, le défigement, comme opération linguistique, va de pair avec le zeugme, en tant que procédé stylistique. On peut y constater également une commutation grammaticale : la collocation ne tolère, dans sa combinatoire externe, d'autres compléments que les

---

<sup>76</sup> On pourrait choisir pour décrire la collocation *ВРЕМЯ бежит* {le TEMPS court} la FL **Func**<sub>0</sub>, car la base ВРЕМЯ {TEMPS} fonctionne comme sujet et le verbe БЕЖАТЬ {COURIR} signifie tout simplement que le temps a lieu, le temps passe, quoique avec une nuance sémantique : il passe vite. Par cette disproportion sémantique, la dite collocation diffère de la collocation synonymique avec la même base *ВРЕМЯ идёт* {le TEMPS passe}.

compléments circonstanciels de temps (*ВРЕМЯ бежит быстро* {le TEMPS court vite}) ou de manière (*ВРЕМЯ бежит незаметно* {le TEMPS court imperceptiblement}); l'apparition, dans le poème, de compléments circonstanciels de temps fait changer le signifié du collocatif verbal et lui attribue l'acception que le verbe БЕЖАТЬ {COURIR} a dans les autres combinatoires.

Du point de vue sémantique, cette collision des acceptions du verbe cause une réinterprétation des sens des syntagmes sources et fait référence, *grosso modo*, à la rapidité du temps qui éloigne de plus en plus l'enfance mais ravive des souvenirs scolaires.

La FL **IncepPredPlus**, désignant l'augmentation ou l'intensification progressive de l'action (X y est le sujet), se trouve défigurée par le remplacement du verbe collocatif :

**Тревога** жиреет и жиреет,  
жрет зачерствевший разум  
(*Я и Наполеон* ; Маяковский, 1955)  
{**L'angoisse** s'engraisse et s'engraisse,  
dévore la cervelle rassise}

En russe, la collocation originare est *ТРЕВОГА расмѣм* {l'ANGOISSE croît}. Le collocatif CROÎTRE est remplacé par le verbe S'ENGRAISSER qui pourrait être un synonyme plus riche de ce premier (**Syn**(croître) = *s'engraisser*), seulement si on fait référence à un animal ou à un humain. Ainsi, le collocatif substitué garde le sens du collocatif source mais « personnifie » sa base, et la séquence défigurée gagne en expressivité.

#### 2.1.2.4. Défigements des configurations des FL

Finalement, on rencontre dans les corpora quelques témoignages des FL un peu plus sophistiquées, défigurées dans des buts poétiques.

Le fragment suivant en espagnol renferme un autre exemple d'intersection. Cette fois-ci, deux collocations créent un amalgame, la collocation **A<sub>0</sub>Real<sub>1</sub>(ojos)** = *cerrar* [ART ~] et la collocation **Magn(cerrar)** = *herméticamente*. Les deux collocations sont enchaînées dans l'extrait de Nicanor Parra de sorte que le collocatif de

la deuxième collocation *herméticamente* s'insère entre la base et le collocatif de la première collocation :

Dije que hacía frío pero miento  
Hace un calor que derrite las piedras  
Eso lo veo con mis propios ojos  
¡Falso! ¡No veo nada!  
¡Tengo **los ojos herméticamente cerrados!**  
(*Saranguaco* ; Parra, 2009)

Le verbe CERRAR n'a pas la même acception dans les deux collocations source, et il est évident qu'il est impossible de fermer les yeux hermétiquement : l'adverbe HERMÉTICAMENTE s'applique plutôt au verbe CERRAR quand celui-là se combine avec les substantifs appartenant à la liste de l'ES CONTENANT. Dans le fragment cité, le poète voudrait dire, de façon moins banale, que les yeux sont bien fermés ou même serrés ; pour ce faire, il a emprunté le collocatif **Magn** d'une autre collocation créée sur la base du même verbe et, en violant la norme linguistique, il utilise l'adverbe HERMÉTICAMENTE dans une combinatoire qui ne lui est pas appropriée.

La collocation standard complexe  $\mathbf{A}_0\mathbf{LiquFunc}_0(\text{голос}) = \text{сломанный}$  sert de matériel pour la manipulation suivante :

Свежесломанный голос,  
словно вешняя ветка,  
источающий сок...  
(« *Свежесломанный* голос... » ; Павлова, 2009)  
{Une **voix fraîchement cassée**,  
comme une branche de printemps,  
qui répand la sève...}

La collocation *сломанный ГОЛОС* {*VOIX cassée*} est un dérivé syntaxique de la collocation *сломать ГОЛОС* {*casser la VOIX*} : le verbe-collocatif *сломать* {*casser*} est pris sous la forme de participe (la plus fréquente pour cette combinaison) et, en conséquence, change son statut syntaxique, c'est pour cette raison qu'on complète la



FL complexe **LiquFunc**<sub>0</sub><sup>77</sup> par une FL paradigmaticque **A**<sub>0</sub> (ce qui indique que le collocatif exerce la fonction syntaxique de l'adjectif). On obtient donc **A**<sub>0</sub>**LiquFunc**<sub>0</sub>(*голас*) = *сломанный*. Le défigement est garanti comme résultat de l'addition de la forme adverbiale *свеже-* {*fraîchement*} (le russe, ici, prescrit l'agglutination de l'adverbe avec le participe). Cet élément additionné était nécessaire pour « achever » stylistiquement le parallèle entre une jeune voix récemment mutée avec une branche verte et fraîche du printemps qu'on vient de casser.

Voilà deux formes de défigement de la même FL standard complexe, détectées dans le corpus bélarusse :

за гэты час сфармуецца кола **невылечна** бязвокіх вар'ятаў  
 (« *стварыць гамэра...* » ; Баярын in Chadanowicz (Red.), 2006a)  
 {≈ pendant ce temps se formera un cercle de fous **incurablement** privés d'yeux}

Паэтам  
**невылечна** мёртвых моваў  
 да сьмерці  
 прахадзіць у маладых  
 (« *Складаю хайку...* » ; Хадановіч, 2007)  
 {les poètes  
 des langues **incurablement** mortes  
 jusqu'à la mort  
 vont passer pour les jeunes}

Dans les deux cas, les poètes déforment la collocation **Adv**<sub>0</sub>**FinOper**<sub>1</sub>+**AntiAble**<sub>2</sub> (*хворы*) = *невылечна* {*incurablement MALADE, MALADE incurable*}. La configuration **Adv**<sub>0</sub>**FinOper**<sub>1</sub>+**AntiAble**<sub>2</sub> est constituée de trois FL : du dérivé syntaxique adverbial (la FL paradigmaticque **Adv**<sub>0</sub>) de la FL **FinOper**<sub>1</sub>(*curer*) et de la FL paradigmaticque **AntiAble**<sub>2</sub>. Ainsi, la FL complexe, en bélarusse, est adverbiale, i.e. le collocatif correspond syntactiquement à un adverbe qui s'applique à la base adjectivale.

Dans les deux cas, c'est la base de la collocation qui est supplée. D'ailleurs, dans le deuxième poème, la dite collocation est décomposée, en plus, par l'insertion de

<sup>77</sup> La FL **LiquFunc**<sub>0</sub> a un sens causatif et définit la situation où le second actant n'a plus X (le mot-clé) ou que X ne caractérise plus le premier actant.

la collocation non standard *мёртвая мова* {LANGUE morte}, LANGUE pour laquelle il n'existe plus de locuteurs l'utilisant comme outil de communication dans la vie courante : [~] morte. La séquence *невылечна мёртвая мова* {langue incurablement morte}, caractérisant, sans aucun doute, la langue bélarusse (la langue d'écriture du poète), paraît aussi éloquente que précise : il est tôt pour appeler notre langue morte, mais en danger de mort, ce qui est souligné par la collocation « cachée » *incurablement MALADE*.

En ce qui concerne les configurations de FL, les suites de FL simples ou complexes, nous en retenons aussi peu d'exemples. Dans l'exemple suivant, la collocation définie par la configuration des FL [Culm + Func<sub>0</sub>](*lluna*) = *fa el ple* est détournée par le poète catalan Pere Quart :

**Si la lluna feia el ple**

També **el féu** la nostra pena

(*Corrandes d'exili* ; Quart, 2000)

Le mécanisme dont se sert le poète repose sur la substitution du collocatif (*in praesentia* dans le texte) de la collocation par un élément *pena*, qui n'entre pas dans la combinatoire du verbe composé 'FER EL PLE', mais qui est suggéré par le contexte. À niveau stylistique, cette combinaison correspond à la figure appelée *chiasme* (quand l'ordre des segments de deux groupes sémantiquement identiques est inversé ; Dupriez, 1984 : 111).

Ce chiasme transmet, avec une expressivité particulière, la culmination de la souffrance morale de la même manière que la collocation source désigne la phase culminante de la lune. Nous voyons à nouveau que les phénomènes naturels (aussi bien que les objets matériels), considérés comme plus consistants et objectifs, sont rapprochés aux concepts abstraits pour les préciser et les rendre plus réels.

Dans l'exemple en espagnol, deux configurations de FL, [Func<sub>1</sub>+Pos<sub>1</sub>](*vida*) = *sonríe* [a N<sub>hum.</sub>] et [Magn+AntiBon](*reir*) = *como tonto/a*, subissent le défigement :

Tenía que deciros...

hoy tengo algarabía.

Cuando piso el paisaje que quiero

se me llena el talle de avispas

y tengo fuerzas en los senos y en las piernas.

¡Voy a curarme!

¡**La vida me sonríe como tonta!**

(*Tengo que decirlos* ; Fuertes, 1978)

Les collocations sont enchaînées, et la composante *sonríe* est le nœud de cet enchaînement. Si la première collocation veut dire que la vie de quelqu'un est réussie et la deuxième qualifie le sourire de quelqu'un comme stupide et inconvenant, il faut chercher le sens de la séquence *la vida me sonríe como tonta*, obtenu comme résultat du croisement, dans l'amalgame de ces signifiés. Nous pensons que la clé de ce défigement est dans la composante en commun *sonríe* qui est prise dans les deux sens : ('être réussie') et ('rire un peu, en esquissant un mouvement particulier des lèvres') à la fois et acquiert une signification tout à fait opposée à l'idée d'une vie réussie et a même une nuance d'ironie amère : Fuertes, cachée derrière son personnage lyrique, insinue que sa vie la raille et la maltraite.

La variété des FL standard, défigées dans les textes poétiques, confirme notre hypothèse sur un riche spectre des capacités transformationnelles du langage de la poésie. En total, nous avons cité dans ce sous-chapitre 2.1.2 des FL standard défigées. Nous comptons plus d'exemples pour certaines FL (**Magn**, **Sing**, **Oper**<sub>i</sub>) et moins pour d'autres (**Ver**, **IncepPredPlus**, **Son**). Il est logique que les FL qui s'appliquent à un grand nombre de bases (comme c'est le cas de **Magn**) soient détournées avec plus de fréquence. Cependant, dans ce sous-chapitre, nous nous sommes abstenue des analyses quantitatives, qui ne constituent pas notre objectif, mais nous avons présenté, par contre, des observations pertinentes pour chaque exemple ponctuel cité. Nous allons agir de même dans le sous-chapitre suivant.

### 2.1.3. Défigement des collocations non standard : Exemples

Nous avons déjà signalé (cf. 1.2.2) que les FL véhiculent des sens spécifiques généralisables, communs pour beaucoup de bases, tandis que les FL non standard transmettent des sens isolés. Un tel sens caractérise une seule base ou un nombre très modeste de bases et y associe un seul collocatif, ou, en tout cas, très peu de collocatifs. Néanmoins, la quantité de ces sens isolés est très élevée. Les FL n'étant pas sujettes à la formalisation prédéterminée, pareille à celle des FL standard, on doit recourir, dans chaque cas concret, à une annotation du sens spécifique de telle ou telle FL non standard. Ces annotations sont une sorte de mini-définition (Mel'čuk, 2003). Les FL non standard, dont nous allons analyser ici les cas de défigement, sont adjectivales et adverbiales.

Le défigement dans l'exemple suivant en espagnol se produit par l'impact du contexte qui active les deux sens de la composante adjectivale *imperial* de la collocation décrite par la FL adjectivale non standard ÁGUILA avec la queue carrée presque noire qui est un peu plus petit que l'aigle royal : [~] *imperial* :

un **águila imperial** vuela y revuela  
en la jaula gigante que es ahora su imperio  
(*Zoo ilógico* ; Benedetti, 2001)

Le lexème IMPERIO, présent dans le contexte immédiat, agit de la manière que le collocatif *imperial* (qui est nominatif et ne sert qu'à distinguer une espèce d'aigles de toutes les autres) active le sens que le mot IMPERIAL a dans la combinatoire libre, notamment ('appartenant ou relatif à un empereur ou un empire') (cf. DRAE<sub>i</sub>). Il est à noter que les noms des espèces sont souvent définis par la FL non standard. Mel'čuk (2003) remarque que les FL non standard sont surtout typiques pour des mots concrets, « marqués culturellement ou techniquement » ; les FL non standard représentent en fait des « nomenclatures techniques ».

Dans le poème de Quart, le sens de la collocation décrite par la FL adjectivale non standard SALA qui sert d'antichambre : [~] *-rebedor* est dédoublé aussi grâce à l'application du mécanisme de l'ambivalence forcée par le contexte :

Els passadissos, llagoters, s'escurcen,  
però les **sales-rebedor** malreben

i les catifes comuniquen  
tímides queixes a les espardenyas.  
(*Oda a Barcelona* ; Quart, 2000)

Les signifiés de la composante *rebedor* qui sont actualisés dans cet extrait sont ('qui sert d'antichambre') et ('qui reçoit'). Comme cet exemple le démontre, l'élément *malreben* agit comme un « déclencheur » d'un sens analytique dans la composante, employée, à l'intérieur du phrasème, au sens synthétique.

L'extrait de Desnos contient deux exemples de deux collocations non standard défigurées :

Ce **vieillard encore** violet ou orangé ou rose  
porte un **pantalon** en trompe d'éléphant  
(*Langage cuit (I)* ; Desnos, 1953)

La première ligne renferme la collocation VIEILLARD **qui est encore en pleine forme** : [~] (*encore*) *vert*. En deuxième ligne, c'est la collocation PANTALON **dont les jambes s'élargissent des genoux vers le bas** : [~] *à pattes d'éléphant*. Comme le suggère le titre du poème (*Langage cuit*<sup>78</sup>), ces transformations lexicales sont intentionnelles et leur but est purement ludique. Dans le premier cas, l'adjectif VERT, pris en collocation dans son sens figuré ('jeune, qui est en pleine possession de ces capacités physiques ou intellectuels, qui a de la vivacité de la jeunesse') est remplacé par l'adjectif du champ sémantique des couleurs (VIOLET, ou ORANGÉ, ou ROSE) auquel VERT appartient dans sa première acception.

Dans la dernière ligne, le poète évoque un type de pantalon, qui était à la mode, pour la première fois, dans les années 20 du XX<sup>e</sup> siècle, en inventant la séquence *un pantalon en trompe d'éléphant*. La façon *en trompe d'éléphant* est d'ailleurs tout à fait imaginable : les jambes du pantalon auraient dû se rétrécir vers le bas au lieu de s'élargir. Le badinage poétique se base sur la substitution d'un coméronyme par un autre (d'une partie du corps d'un éléphant par une autre), et chacun suggère des idées opposées.

L'activation de l'axe paradigmatique du collocatif d'une collocation non standard est aussi démontrée dans cet extrait d'un poème bélarusse où le collocatif de la

---

<sup>78</sup> Par opposition au *LANGAGE cru* : langage sans altération et sans détours ; qui exprime les choses telles qu'elles sont, sans fard, ni affectation; qui est franc, naturel (cf. TLF<sub>i</sub>).

collocation source, présente dans le texte, est remplacé, dans la ligne suivante, par un autre terme :

Ёсьць людзі блізкія,  
а ёсьць і проста недалёкія.  
(« Ёсьць людзі блізкія... » ; Жыбуль, 2008)  
{≈ Il y a des **gens proches**,  
il y en a qui sont tout simplement peu éloignés<sup>79</sup>}

La séquence *блізкія людзі* {*gens proches*} (le plus souvent, quand même, on utilise seulement le collocatif qui fonctionne comme un adjectif substantialisé) est un syntagme qui définit les gens formant le milieu intime d'une personne et qui, grâce à la contrainte syntaxique déjà stable et à la haute fréquence d'emploi, pourrait être classé dans les rangs des collocations non standard.

Le contexte du poème fait croiser la collocation *блізкія ЛЮДЗІ* avec le syntagme libre *недалёкія людзі* {*gens bornés*} (dans le fragment, le nom ЛЮДЗІ {GENS} est omis par l'ellipse). Le poète biélorusse réunit dans la même situation contextuelle l'adjectif БЛІЗКІ dont l'acception principale est 'proche' (par la distance, le temps ou les liens personnels) et l'adjectif НЕДАЛЁКІ, dont l'un des signifiés est 'peu éloigné', deux adjectifs qui, dans certaines conditions, seraient synonymes. Cependant, dans la collocation, le collocatif biélorusse *блізкі* décrit, de toute évidence, l'intimité des relations et pas la distance, tandis que le lexème НЕДАЛЁКІ, en biélorusse, peut aussi déterminer une personne médiocre et bornée, comme c'est le cas dans la combinaison citée *недалёкія людзі*. L'ambiguïté du collocatif *блізкі* est donc affirmée par l'introduction dans le contexte de l'adjectif *недалёкі*, aussi ambivalent.

Un lexème du même axe paradigmatique, apparu dans le syntagme contigu à la collocation source et substituant le collocatif, mène au défigement dans cet exemple de la poésie russe :

Говорю, как будто рот  
не опомнился от наркоза,  
под которым вырван **зуб**

---

<sup>79</sup> Ici non plus, la traduction ne transmet pas le jeu de mot. En biélorusse, l'adjectif НЕДАЛЁКІ s'emploie dans le sens 'peu éloigné', mais aussi 'peu développé, borné'. En français, il nous était difficile de trouver un équivalent incluant toutes les deux acceptions.

ТО ЛИ **мудрости**, ТО ЛИ чести.

(« Я не вру... » ; Павлова, 2009)

{Je parle, comme si ma bouche  
ne se remettait pas après l’anesthésie,  
sous laquelle on m’a arraché la **dent**  
soit **de sagesse**, soit **d’honneur**}

Dans la langue russe, aussi bien qu’en français, anglais, allemand et dans quelques autres langues, la collocation non standard *зуб мудрости* (*DENT*, la dernière en arrière sur l’arcade dentaire, dont l’éruption se fait à partir de l’âge de 15 ans : [-] *de sagesse*<sup>80</sup>) vient du domaine de la terminologie populaire mais aussi professionnelle. On explique une telle dénomination par le fait que cette dent pousse plus tard que les autres molaires, et, donc, surgit à l’âge où on accumule déjà une certaine sagesse.

Ils nous semble pertinent de signaler ici que ce genre de collocations est le résultat de la *catachrèse*, la création d’une dénomination métaphorique pour un concept qui manque d’un terme propre dans la langue. Cette dénomination à base de métaphore, métonymie ou synecdoque se lexicalise, en attendant le terme plus précis (cf. Dupriez, 1984 : 104-105). Les énoncés catachrétiques donnent du matériel abondant pour les jeux de mots grâce à la métaphore qui est à leur origine et aux possibles interprétations de cette métaphore (cf. Ben Amor, 2007 : 223-227). Dans le cas avec la *DENT de sagesse*, c’est le collocatif qui subit l’effet de catachrèse, puisque la composante *sagesse* transmet métaphoriquement l’âge mûr, la maturité.

Dans l’extrait poétique, la structure syntaxique de la collocation est détruite : la contrainte est débloquée par la conjonction *ТО ЛИ* {SOIT} qui active l’axe paradigmatique. Dans cet exemple russe, l’incorporation dans le contexte d’une séquence *зуб чести* {*dent d’honneur*}, créée selon le modèle de la collocation conventionnelle *зуб мудрости* {*DENT de sagesse*}, déclenche, dans cette dernière, des connotations supplémentaires du collocatif *мудрость* {*sagesse*}. Tel que nous percevons cet extrait, Pavlova comprend la sagesse et l’honneur comme des qualités

---

<sup>80</sup> Il faut avouer qu’ici la définition du dictionnaire nous aurait obligé à classer cette collocation plutôt comme une locution, si on suit strictement les instructions de Mel’čuk (2013). Dans le TLF<sub>i</sub> nous lisons : *Dent de sagesse*. (L’une des quatre dernières molaires qui poussent à partir de l’âge de quinze ans). Le dictionnaire donc spécifie qu’il s’agit de la molaire, tandis que, selon la règle, dans le cas d’une collocation, la définition devrait être entamée par la base de la collocation, e.g. *Dent de sagesse*. (Dent qui pousse à partir de l’âge de quinze ans). Étant donné que la molaire est un terme qualifiant une dent, et rien d’autre qu’une dent, située au fond de la bouche, nous manipulons un peu la définition de l’énoncé *DENT de sagesse* et la rangeons parmi les collocations dans la typologie de Mel’čuk.

socialement positives, pourtant imposées à une personne, ou plutôt même à une femme, des qualités qu'on peut perdre sous le poids de fortes émotions qui causent de la douleur : de là les associations avec l'opération d'arrachement d'une dent de sagesse.

Un cas pareil de substitution se produit dans l'extrait de Benedetti, mais cette fois-ci, les deux composantes de la collocation source (sa base et son collocatif), *in præsentia* dans le fragment, sont suppléées dans le contexte immédiat :

allí están los deslumbramientos y las fobias  
las caducidades y permanencias  
seis mil o siete, mil odios y afectos  
**novelas-ríos** poemas-lagunas ensayos-bahías  
filatélicamente juntados en treinta años  
(*Croquis para algún día* ; Benedetti, 1980)

La collocation originare que le poète manipule est NOVELA<sup>81</sup> d'un volume très vaste et en plusieurs tomes (souvent plus d'une dizaine) : [~] -*río* et provient de la terminologie littéraire. La substitution s'effectue selon le modèle d'après lequel la base de la collocation et son collocatif sont remplacés par un mot appartenant au même champ sémantique et au même domaine lexical : *novela* → *poema*, *ensayo* (genres littéraires) ; *río* → *laguna*, *bahía* (éléments de relief contenant de l'eau). Dans les deux cas de substitution qui ont lieu dans ce fragment de Benedetti, le collocatif *río* est pris dans son sens primaire, comme 'courant continu de l'eau plus ou moins abondante qui mène dans un lac ou une mer' et pas en tant qu'épithète spécifique caractérisant un type de prose romanesque, ce qui permet à l'auteur de jouer sur les notions littéraires : s'il y a des romans-fleuves, il pourrait y avoir aussi des poèmes-lagunes et des essais-baies.

Comme on l'a montré, des termes techniques ou dénominations spéciales, présentés sous forme de collocations non standard, sont manipulés par la substitution, explicite ou implicite, de l'une des composantes par un élément du même champ sémantique ou lexical. Parfois, les poètes pratiquent ce genre de commutations pour des raisons d'expressivité : sans trop changer le sens de la collocation « de départ », on réussit à ce que la séquence « d'arrivée » reçoive plus de valeur poétique. En voici quelques exemples, où, tout en conservant le collocatif comme invariant, la clé pour

---

<sup>81</sup> Rappelons ici que le mot espagnol NOVELA se traduit en français pas comme NOUVELLE mais comme ROMAN. Le terme français, équivalent à *NOVELA-río*, serait donc *ROMAN-fleuve*.



reconstruire la collocation d'origine, les poètes trouvent pour les bases de ces collocations des alternatives plus suggestives.

А галоўнае – ад мяне застанеца  
вялікая кардонная шпулька,  
кардонная падзорная труба  
для назірання за таямнічым рухам  
**шляхаводных знічак**  
(*Кардон мацнейшы за паперу* ; Жыбуль, 2012)  
{Mais le plus important c'est qu'il reste de moi  
un grand raquetin de carton,  
une grande longue-vue de carton  
pour l'observation du mouvement mystérieux  
des météores **conducteurs**}

Le terme bélarusse *шляхаводная зорка* {*étoile conductrice*} pourrait être considéré comme une collocation non standard si on lui attribue l'acception, probablement un peu obsolète, ÉTOILE qui sert, en navigation, de l'indicateur de direction : [~] *conductrice*. La collocation originale, impliquant déjà certaines connotations poétiques, ne satisfait pas l'esprit créateur de Zhybul, qui remplace la base *ЗОРКА* par le mot *ЗНІЧКА*, dont un équivalent exact français serait une quasi-locution nominale 'ÉTOILE FILANTE' avec la signification 'météore dont l'embrasement lors du passage dans les couches supérieures de l'atmosphère produit un phénomène lumineux très fugace' (cf. TLF<sub>i</sub>). Le substitut *ЗНІЧКА*, appartenant au même domaine thématique que *ЗОРКА*, ne modifie pas beaucoup le sens de la collocation d'origine, mais apparaît plutôt comme un marqueur stylistique : dans cette faible déviation de la norme de combinatoire, l'énoncé, dans son état défigé, acquiert une certaine fraîcheur poétique.

La poétesse russe vise le même but, quand elle réalise une substitution lexicale dans la collocation non standard *восковая СВЕЧА* {*CIERGE, BOUGIE en cire*} :

Я мучу доверчивый ум рыболова,  
когда запалив **восковую звезду**,  
взмываю в бревенчатой ступе балкона  
(*Луна в Тарусе* ; Ахмадулина, 2011)  
{Je torture l'esprit confiant du pêcheur,

Quand, ayant allumé une étoile en cire,  
Je prends mon envol dans le mortier de balcon}

En russe, СВЕЧА est la dénomination commune pour ce type d'objets servant à éclairer, composé d'un corps gras et d'une mèche enflammée, indépendamment du matériel dont ils sont fabriqués et des fins de leur utilisation. Pour spécifier le matériel ou bien leur destination d'usage, on y ajoute un collocatif, transformant, de cette manière, un lexème en une unité syntaxiquement indissoluble mais sémantiquement compositionnelle, i.e. en une collocation. Comme résultat, nous avons les collocations non standard comme, par exemple, *гелевая СВЕЧА* {*bougie en gel*}, *сальная СВЕЧА* {CHANDELLE, *bougie en suif*}, *восковая СВЕЧА* {CIERGE}, *церковная СВЕЧА* {*bougie d'église*}.

Dans le poème d'Ahmadoulina, la suite *восковая звезда* {*étoile en cire*}, précédée par le verbe ALLUMER, assure la reconstruction infaillible et presque inconsciente de la collocation sous-entendue et attendue ici, *восковая СВЕЧА* {CIERGE}. La base de la collocation a été supplantée par un substantif qui est un produit de la comparaison poétique implicite : la bougie est comparée à une étoile avec laquelle celle-ci partage la fonction d'éclairer. Comme dans l'exemple bélarusse antérieur, le substitut ne change pas le signifié de la collocation, mais la marque au niveau du style, en romantisant le signe poétique.

Observons un autre cas de substitution de ce genre dans le vers bélarusse :

Снег амаль што, напэўна, ня Fox  
Трот, проста снег над роўнай зямлёю,  
Ня **венскі ламаны рытм** сну на кушэтцы  
(« Стэн амаль што, напэўна... » ; Адамовіч in Chadanowicz (Red.), 2006a)  
{≈ La neige n'est pas sûrement le Fox  
Trot, non, tout simplement la neige au-dessus de la terre plane,  
Pas le rythme cassé viennois du sommeil sur la couchette}

Le fait que dans la première ligne du texte le poète mentionne le *fox-trot* (danse à deux temps d'origine nord-américaine) nous suggère l'idée que la séquence *rythme cassé viennois* peut cacher la collocation non standard VALSE au tempo accéléré et à pas glissés : [~] *viennoise*. Il y a donc différentes manières de donner la clé pour décoder le défigement : Guiraud (1979 : 105, 108-110) parle du « signal » qui permet de

reconnaître le ludé dans le ludant. Dans l'exemple cité, la collocation non standard ne serait pas, probablement, rétablie spontanément à partir de la séquence *rythme cassé viennois*, et c'est le *fox-trot* qui « souffle » un décodage correct.

En espagnol, le substitut de la collocation a une autre fonction stylistico-poétique :

Cuando se acercan a la nada  
y más aún cuando se enfrentan  
al pavoroso linde de tinieblas  
los poderosos no consiguen  
pasar de contrabando su poder  
ni la mochila azul de sus lingotes  
ni el **chaleco antimuerte**  
ni el triste semillero de sus fobias  
(*La cercanía de la nada* ; Benedetti, 2001)

Le lexème ANTIMUERTE est fabriqué par addition du préfixe *anti-* suivant le même modèle dérivationnel que le collocatif *antibalas* de la collocation CHALECO qui protège des balles : [~] *antibalas* (ou, comme variante, CHALECO qui protège des éclats d'une bombe ou d'autres projectiles à basse vitesse : [~] *antimetralla*). Le substitut *antimuerta* généralise le sens du collocatif ; en plus, nous distinguons dans l'hapax *antimuerta* une nuance sémantique ajoutée : dans le fragment de Benedetti, *chaleco antimuerta* symbolise, à notre avis, quelque chose qui non seulement protège de la mort mais qui garantit l'immortalité.

La substitution *wolny* {libre} → *martwy* {morte} dans la collocation non standard *WSTĘP wolny* {ENTRÉE libre} est hors des relations systémiques du collocatif remplacé :

Wieczorem mamy zaproszenie  
na wernisaż Sądu Ostatecznego.  
Wchodzimy bez biletów.  
Dzisiaj jest **martwy wstęp**.  
(*Krzyk mody* ; Lipska, <http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37306-ewa-lipska-krzyk-mody.html>)  
{Ce soir je suis invitée  
au vernissage du Jour du Jugement dernier.

Nous entrons sans payer.

Aujourd'hui on a l'**entrée morte**}

Le remplacement du collocatif *wolny* {libre} → *martwy* {morte} est en rapport avec le contexte antérieur : la poétesse polonaise évoque le Jugement dernier qui est associé, comme cela peut sembler logique, à la mort physique. Quand Lipska dit qu'on entre sans payer puisqu'aujourd'hui on a l'*entrée morte*, la collocation défigurée acquiert aussi une lecture supplémentaire, comme si l'entrée était un être vivant pour lequel on ne doit plus payer car il est mort. Signalons aussi que la collocation polonaise *WSTĘP wolny* {ENTRÉE libre} fonctionne aussi en tant que pragmatème, notamment en tant qu'inscription sur une affiche.

Voici deux exemples de la poésie russe où le collocatif spécifique de la collocation non standard, tout en restant invariable, sert de clé du défigement :

...выдохнув из лёгких чёрный прах,  
дышать как в детстве, **набело**, сначала  
(« *Любовь – урок дыханья в унисон...* » ; Павлова,  
<http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/>)  
{...expirant des poumons des cendres noires  
respirer, comme en enfance, **au net**, dès le debut}

Буду стареть **набело**,  
память не очерню.  
(« *Перья почищу ангелу...* » ; Павлова, 2009)  
{Je vais vieillir **au net**,  
je ne vais pas noircir ma mémoire}

La collocation non standard *ПИСАТЬ (ПЕРЕПИСЫВАТЬ) набело*, *КОПИЕР (РЕКОПИЕР) un texte quelconque au propre, pour qu'il soit lisible et sans ratures* : [~] *au net*, a pour équivalent français la quasi-locution verbale « METTRE AU NET ». La poétesse russe modèle les séquences *дышать набело* {respirer au net} et *стареть набело* {vieillir au net} par analogie avec la collocation *ПИСАТЬ набело* {КОПИЕР au net}, mais l'adverbe-collocatif est pris dans le sens plus large.

L'adverbe *НАБЕЛО* (en français, l'adverbe composé « AU NET »), autrefois utilisé, de manière générale, exclusivement avec la base *ПИСАТЬ* {КОПИЕР} ou *ПЕРЕПИСЫВАТЬ*

{*RECOPIER*}, commence à étendre sa combinatoire : en poésie et dans des blogs d'Internet on rencontre de plus en plus souvent des combinaisons, comme, par exemple, *vivre au net*, qui est une sorte de prétendant au statut de collocation et qui contribue à une nouvelle acception de cet adverbe, pas encore stable, notamment '(faire quelque chose) à nouveau, évitant les erreurs, de manière intense et réfléchie, comme si c'était la dernière possibilité ou la dernière tentative'. Remarquons que dans les deux poèmes cités tout à l'heure, *дышаць набело* {*respirer au net*} et *стареть набело* {*vieillir au net*}, l'adverbe НАБЕЛО se rapproche du nouveau signifié figuratif du collocatif. C'est ainsi qu'une nouvelle acception se popularise et commence à élaborer sa propre restriction sémantique : la combinatoire qui, antérieurement, semblait être unique pour l'adverbe НАБЕЛО, s'enrichit maintenant, quoiqu'elle soit limitée, pour le moment, par quelques possibles bases.

Ces pratiques de reformulation des phrasèmes, effectuées par les poètes, les journalistes ou les usagers de l'Internet mènent parfois au figement réitératif de quelques énoncés contraints qui, dans leur état défigé, se refigent en usage (cf. Cusimano, 2012)

Les substitutions, qui semblent être les mécanismes les plus productifs dans le défigement des collocations non standard, peuvent aussi servir à adapter le phrasème au contexte poétique et à l'idée que le poète voudrait formuler de manière la plus parlante possible.

Dans l'extrait ci-dessous, le poète bélarusse manipule la collocation non standard *КАХАНЬНЕ зь першага позірку* {litt. AMOUR subit qui apparaît déjà à partir de la première rencontre ou même le premier contact visuel : [~] *à première vue* ; équivalent français : «COUP DE Foudre<sup>1</sup>}, un phrasème qui est un calque de l'anglais *LOVE at first sight* qui puisent ses origines dans le poème de Christopher Marlowe *Hero and Leander* (1598). Dans le texte bélarusse, la composante nominale *позірку* {*vue*} du collocatif est suppléée par son paronyme *позеху* {*bâillement*} :

Да позеху сумна й сонна...

Ды раптам – праз дождж *яко посуху* –  
кrotchыць без парасона

**каханьне зь першага позеху**

(«*Да позеху сумна й сонна...* » ; Хадановіч, 2007)

{On s'ennuie et s'endort et on bâille...

Mais du coup, on voit : à travers la pluie, comme si rien ne se passait,  
l'**amour au premier bâillement**  
se promène sans parapluie}

Ici, la substitution résulte très efficace pour l'adaptation de la collocation au contexte du poème. En remplaçant un terme, faisant partie du phrasème, par un autre élément, l'on réussit, en fait, à s'exprimer avec la précision maximale : quelqu'un tombe amoureux après avoir vu son objet de passion pour la première fois, mais le *je* lyrique voit son objet et tombe amoureux de lui après avoir bâillé d'ennui pour la première fois. En outre, la paronymie existant entre le substituant et le substitué favorise l'effet stylistique qui est encore plus fort grâce à la ressemblance phonique.

La manœuvre est identique dans le fragment d'un autre auteur bélarusse, la seule différence consiste dans le fait que la composante supplée y est l'élément numéral du collocatif (*першага* {première} → *апошняга* {dernière}):

**Каханне з апошняга позірку**

(*Каханне з апошняга позірку* ; Жыбуль, 2012)

{L'**amour à dernière vue**}

Le défigement en question est le titre d'un poème qui raconte une histoire badine, dans le style d'humour noir, d'un personnage dont le corps est défiguré mais qui a le temps, malgré tout, de tomber amoureux à la dernière seconde de sa vie. Dans ces conditions, il faut l'avouer, la suite *каханне з апошняга позірку* {l'**amour à dernière vue**} est plus à propos que la collocation d'origine.

La même technique de changer un mot dans une suite figée pour transmettre avec plus de justesse une image poétique est observée dans l'exemple en espagnol :

Los hombres de mala voluntad

no sueñan con muchachas y justicia

<...>

no sueñan como nosotros con primaveras y alfabetizaciones

sino con robustas **estatuas al gendarme desconocido**

que a veces se quiebran como mazapán

(*Otra noción de patria* ; Benedetti, 1980)

Le premier cas de défigement dans ce fragment concerne la quasi-location adjectivale «DE BUENA VOLUNTAD» qui s'applique aux personnes qui ont pour but de faire le bien. La composante adjectivale y subit un remplacement antonymique (*buena* → *mala*). Mais centrons-nous plutôt sur la collocation non standard *ESTATUA* dressée en l'honneur de l'ensemble des soldats des rangs inférieurs, tués au combat et dont on ignore le nom : [~] *al soldado desconocido*.

La connotation de cette collocation est normalement positive puisqu'il s'agit d'un monument aux héros qui ont sacrifié leurs vies pour une cause considérée honnête par la majorité d'une nation. Cette connotation se voit, pourtant, modifiée par la substitution effectuée (*soldado* → *gendarme*). Les lexèmes *SOLDADO* et *GENDARME* renferment des notions différentes quant à l'échelle des valeurs : un soldat désigne, généralement, un représentant du peuple qui combat en défendant la vie et les intérêts de la population de son pays, tandis qu'un gendarme est un serviteur de l'état, et si son état est une dictature, il sert à cette dictature en trahissant son peuple. Ainsi, la séquence défigurée *estatua al gendarme desconocido* devient, chez le poète uruguayen, une sorte de symbole d'un adepte fervant d'un régime militaire d'un pays de l'Amérique du Sud.

La même collocation non standard est défigurée dans le fragment suivant en biélorusse :

Змарнаваўшы сэнс і сілы,  
пазабудзь імя і дату  
й кідай словы на мабілу  
**невядомага салдата.**  
(*Спроба* ; Хадановіч, 2004)  
{En ayant usé en vain des sens et des forces,  
oublie le nom et la date  
et lance des mots sur le portable  
**du soldat inconnu**}

Dans l'exemple biélorusse, le remplacement de la composante *магіла* {*tombeau*} de la collocation *МАГІЛА невядомага салдата* {*TOMBEAU du soldat inconnu*} se produit dans le cadre du paradigme paronymique : le mot biélorusse *МАГІЛА* {*TOMBEAU*} et son substituant, un terme du langage parlé *МАБІЛА* {*TÉLÉPHONE PORTABLE*}, ne diffèrent que par une seule lettre. L'énoncé *lancer des mots sur le*

*portable d'un soldat inconnu* est, à notre avis, une périphrase ludiquement manipulée, de la séquence *déposer des fleurs sur le tombeau d'un soldat inconnu* qui pourrait avoir comme sens figuré (écrire des poèmes de guerre). Remarquons ici que les poèmes de guerre est un des genres préférés de la poésie du réalisme social qui décrivait les événements de la Deuxième Guerre Mondiale avec beaucoup de pathos et, parfois, peu de vérité.

Dans les vers suivants en espagnol, la collocation non standard **PUNTO de l'horizon** qui est un des quatres (le nord, le sud, l'est et l'ouest) principales directions d'une boussole servant à déterminer la position de tous les autres points : [~] *cardinal* est transformée moyennant une extension lexicosyntaxique interne, à savoir par l'insertion de l'adverbe **REALMENTE** :

nuestra luna y su miel se llevaron a cabo  
con una praxis semejante a la de hoy  
ya que la humanidad ha innovado poco  
en este **punto realmente cardinal**  
(*Bodas de perlas* ; Benedetti, 1980)

Ladite collocation a un sens clairement terminologique qui, en plus, peut être facilement attribué au champ sémantique d'un domaine scientifique concret, celui de la géographie et de l'astronomie. Cependant, chez Benedetti, l'apparition de l'adverbe viole la combinatoire interne de la collocation qui ne tolère pas d'insertions de ce genre et fait allusion à un autre sens du collocatif *cardinal*, notamment (fondamental, crucial) qui, quant à lui, s'associe facilement avec le terme **REALMENTE**. Une fois le sens du collocatif modifié, ce premier provoque la déviation du sens de la base : **PUNTO** dénote désormais (question, problème parmi d'autres) au lieu de (direction, endroit sur la carte). Par conséquent, le défigement *punto realmente cardinal* se lit approximativement comme (question réellement importante).

Voici deux extraits de deux poèmes de Prévert où deux collocations non standard sont manipulées :

un **musée de cire** et **de rêves**  
(*La boutique d'Adrienne* ; Prévert, 1980)

Et le **marché aux puces**, **aux fleurs** et **aux oiseaux**.  
(*Couleurs de Paris* ; Prévert, 1980)



Les collocations non standard impliquées sont, dans le premier cas, *MUSÉE* qui expose des statues en cire représentant des personnes célèbres : [~] *de cire*, et, dans le second exemple, *MARCHÉ* où l'on vend des objets d'occasion : [~] *aux puces*. Dans les deux énoncés, Prévert altère les relations sémantiques entre les composantes des collocations par la fusion avec les syntagmes de combinatoire libre, qui répètent la structure de la collocation d'origine (*MUSÉE de cire*, *musée de rêves* ; *MARCHÉ aux puces*, *marché aux fleurs*). Formellement, ce genre d'intersection peut être vu aussi comme une extension lexico-syntaxique externe : *MUSÉE de cire* + *et de rêves* ; *MARCHÉ aux puces* + *marché aux fleurs et aux oiseaux*.

Chaque locuteur de la langue est au courant que le *MUSÉE de cire* est un musée de figures faites en cire (pas de cierges ni d'autres produits de cire). Ainsi, dans la fantaisie du poète, les figures de cire côtoient les fantômes ou bien incitent aux rêves. On sait aussi que le *MARCHÉ aux puces* n'a rien à voir avec les insectes. Pourtant, Prévert, comme d'habitude, s'amuse des attentes linguistiques des lecteurs. La contiguïté, dans le texte, des syntagmes *marché aux fleurs* et *marché aux oiseaux* (tous les deux compris dans leurs sens initiaux) avec la collocation non standard *MARCHÉ aux puces* fait que ce dernier est lu, lui aussi, dans le sens littéral, comme si c'était un syntagme libre.

Dans le vers suivant d'un avant-gardiste russe Vladimir Maïakovski, la collocation non standard se voit perturbée en plus au niveau catégoriel :

Где **роза** есть нежнее и чайнее?

(*Надоело* ; Маяковский, 1955)

{Où est une **rose** encore plus tendre et plus thé ?}

L'adjectif russe ЧАЙНЫЙ {THÉ} (qualifiant une couleur, un ton) accepte, de façon normative, les combinaisons avec le lexème ЦВЕТ {COULEUR}, ОТТЕНОК {TEINTE} et le lexème РОЗА {ROSE}, avec lequel il forme la collocation non standard *чайная РОЗА* {ROSE-thé} signifiant une espèce de rose de couleur thé qui appartient à la famille connue en botanique sous le nom latin de *Rosa Odorata*. Par contre, le syntagme *нежная роза* {rose tendre} est un syntagme libre, quoique cette combinatoire soit assez courante en russe. La suite, construite au point de rencontre de deux syntagmes, *\*роза нежная и чайная* {\*une rose tendre et thé} est déjà

agrammaticale, du point de vue de la norme. En outre, l'adjectif ЧАЙНЫЙ, au moins en tant que collocatif de la collocation, n'admet pas la gradation que le poète lui attribue. L'effet stylistique, créé par la jonction du syntagme non libre avec le syntagme libre, est renforcé par l'emploi de l'adjectif à la forme comparative<sup>82</sup>.

Une poétesse russe pratique la technique suivante pour détourner une collocation non standard :

здесь лежит постоялец  
сотни временных мест,  
**безымянный, как палец,**  
**одинокий, как перст.**

(« *здесь лежит постоялец...* » ; Павлова,

<http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>)

{ici repose un locataire

d'une centaine de logements temporels,

**anonyme, comme l'annulaire**

**solitaire, comme un doigt}**

En russe, il existe une seule façon pour nommer l'annulaire (lat. *digitus annularius*), moyennant la collocation non standard *безымянный ПАЛЕЦ* {litt. *doigt innominé*}. Comme dans la majorité de collocations non standard, le collocatif ici joue le rôle d'épithète spécifique du domaine terminologique, et décrit le quatrième doigt<sup>83</sup> de la main chez l'homme et les grands singes, situé entre le majeur et l'auriculaire. Dans le poème de Pavlova, le collocatif *безымянный* {*innominé*} perd son caractère strictement technique, il revient à sa motivation d'origine ('sans dénomination particulière, celui qui ne se distingue pas des autres') mais hérite aussi des nuances sémantiques que cet adjectif a normalement dans la combinatoire libre, notamment ('anonyme, qui n'était pas reconnu, qui ne désire pas être reconnu').

L'insertion de *comme* dicte à la séquence défigurée la structure typique d'une comparaison (*Adj. comme Dét. N.*), ce qui détruit la structure d'origine, affaiblit la

---

<sup>82</sup> En russe, cette forme est exprimée de façon synthétique, à l'aide des moyens morphologiques (suffixes) à l'intérieur du lexème, par contraste avec le français, où cette catégorie se transmet de manière analytique. Toutefois, cette différence linguistique n'empêche pas d'imiter, en français, l'effet de défigement dans la collocation citée.

<sup>83</sup> Cette épithète est certainement motivée par le fait que ce doigt ne s'utilise que très rarement de manière autonome, sinon, dans la plupart des cas, avec les doigts voisins pour empoigner quelque chose, c'est-à-dire, il n'a pas de traits particuliers à lui seul, et, donc, pas de nom à lui seul.

contrainte à l'intérieur de la collocation et dédouble le contenu sémantique. La poétesse saisit bien la logique selon laquelle le locuteur de la langue russe, habitué « linguistiquement » à ce que l'annulaire est anonyme par excellence, apercevra dans la comparaison *anonyme comme le doigt innominé* le plus haut degré de « l'anonymat », de la méconnaissance, du délaissement. Cette impression trouve son point culminant dans la dernière ligne, contenant la collocation, celle-là non défigurée, **Magn**(*одинокий*) = *как перст*<sup>84</sup> {solitaire comme un doigt}. Nous devons apprécier l'ingéniosité poétique et linguistique de Pavlova qui a réussi à exprimer ici l'idée de la solitude et de l'abandon par l'assemblage, en deux vers, de stéréotypes culturels associés au doigt.

Dans l'exemple bélarusse, il s'agit de l'intersection de deux phrasèmes, notamment de la collocation non standard *братэрская МАГІЛА* (litt. *tombeau fraternel* ; équivalent français : FOSSE où plusieurs cadavres ou cercueils sont déposés ensemble : [~] commune) avec un autre phrasème, la quasi-locution *аркестровая яма*<sup>85</sup> [FOSSE D'ORCHESTRE] :

ў яме **братэрскай** магіле аркестру

скончыліся прыколы

(*Трыстан і Ізольда* ; Шчур in Chadanowicz (Red.), 2006a)

{dans la fosse, fosse commune d'orchestre

on n'a plus envie de rire}

La séquence résultante de cette intersection de phrasèmes crée une impression assez funeste ce qui confirme, encore une fois, le grand inventaire de moyens expressifs dont le défigement dispose. Il est à noter qu'en bélarusse nous ne disons pas *FOSSE commune*, mais *tombeau commun* (ou, littéralement, *tombeau fraternel*), et dans la traduction française, grâce à une composante commune *FOSSE* qui est le noyau d'intersection des deux phrasèmes, la séquence défigurée semble encore plus exquise que la séquence originale.

Dans le fragment en espagnol, nous constatons l'intersection de la collocation non standard *VIDA* de deux personnes ayant une relation sentimentale, liées ou pas par le mariage, qui font leur ménage ensemble : [~] *en común* et le syntagme libre, non existant mais pas agrammatical, *vida en extraordinario*. Dans ce cas, il sera, cependant, plus justifié de parler plutôt

<sup>84</sup> ПЕРСТ est une dénomination archaïque (aussi poétique) du doigt. Dans la langue moderne, c'est ПАЛЕЦ qui est d'usage.

<sup>85</sup> Ici, la forme canonique de la locution *Adj. N. (аркестровая ЯМА)* est remplacée par une forme alternative mais peu fréquente *N. N<sub>Gén.</sub> (яма аркестру)*.

d'une expansion lexico-syntaxique externe (*VIDA en común + y en extraordinario*) que d'une intersection de deux énoncés :

he aquí que mi mujer y yo somos lo que se llama  
una pareja corriente y por tanto desapareja  
treinta años incluidos los ocho bisiestos  
de **vida en común** y **en extraordinario**  
(*Bodas de perlas* ; Benedetti, 1980)

La dernière phrase est marquée par l'activation d'un deuxième sens de la composante adjectivale *común* : comme élément du collocatif de la collocation, cette composante est acceptée uniquement dans le sens ('qui appartient ou s'étend à deux ou plusieurs personnes ou choses'), mais grâce à l'apparition, dans le contexte immédiat, du lexème EXTRAORDINARIO, la composante *común* actualise le signifié ('ordinaire, connu et même vulgaire') qui est antonymique à ce lexème. C'est, donc, l'antonymie émergée qui provoque la déviation du sens de la composante de la collocation qui, par conséquent, devient ambivalente.

D'un côté, le poète comprend la combinaison *vida en común* dans son sens normatif, mais d'un autre côté, il la repense en inventant la suite *vida en extraordinario* qui voudrait définir la vie en couple non seulement comme quelque chose de courant et de routinier mais aussi comme une expérience merveilleuse sans précédent.

Dans le triplet suivant qui contient un « phrasème-valise » résultant d'un enchaînement de deux phrasèmes, du repertoire de Prévert :

nymphes et dryades  
**Feux de joie de vivre**  
dans le jour des temps  
(*Peintures de Luc Simon* ; Prévert, 1980)

L'auteur met ensemble la collocation non standard FEU qu'on allume en signe de liesse : [~] *de joie* et la quasi-locution nominale 「JOIE DE VIVRE」 ('sentiment de bien-être général, de bonheur complet qui vient du simple fait d'exister', cf. TLF<sub>i</sub>). Le sémantisme de la séquence finale pourrait découler des sémantismes agglutinés des deux phrasèmes : l'hybride *feu de joie de vivre* aurait-il fait penser, disons, au feu symbolisant le bonheur qui vient du simple fait de vivre ? Ce n'est pas sans raison que nous voyons en Prévert

non seulement un virtuose de la langue au niveau des signifiants (phonèmes, morphèmes, lexèmes), mais aussi au niveau des signifiés : le « choc » des sens, les arguties des contenus sémantiques sont aussi, des fois, son point fort.

Dans le fragment catalan aussi, le mécanisme employé pour défiger deux phrasèmes est l'enchaînement d'une collocation non standard avec un autre phrasème :

Estem tan fets pel costum  
de veure matar de por,  
que l'home aparegui **de cop sec**  
i deixi tot d'homes en evidència  
de no ser ni animals mediocres...  
(*Els Sants Innocents* ; Bonet, 1967)

La quasi-locution adverbiale 「DE COP」 (dont la signification est synonymique à la locution française 「D'UN COUP」) s'attache à la collocation COP **fort donné brusquement** : [~] *sec*, et la composante *cop* est commune pour les deux phrasèmes. Le sens de la séquence soudée reste un peu opaque mais devrait, en principe, refléter la soudure syntaxique. Dans ce cas, comme les deux syntagmes ont des sens assez contigus, le signifié de la séquence défigée s'approche, probablement, au sémantisme commun ('brusquement').

Le mot-valise *francophilarmorique*, inventé par Prévert, décompose la collocation non standard ORCHESTRE **dépendant d'une association philharmonique** : [~] *philarmorique* :

et le grand édifice judiciaire s'embrace d'un magnanime feu d'artifice  
et il y a beaucoup de monde aux drapeaux  
et les balcons volent dans le vent  
et le grand **orchestre francophilarmorique** des gardiens de la paix...  
(*Encore une fois sur le fleuve* ; Prévert, 1963)

Le mécanisme de transformation de la collocation que Prévert applique dans cet extrait n'est pas très fréquent : on a affaire à l'intersection des lexèmes (*francophile* + *philarmorique*), tandis que dans la plupart des cas analysés auparavant c'étaient des syntagmes entiers qui s'entremêlaient, ayant pour axe de croisement un élément lexical en commun. Chez Prévert, cette opération morphologique de construction d'un mot-

valise vise à produire un effet satirique. L'apparition du sémantème *francophile* (avec une connotation ironique dans ce contexte) à l'intérieur de la collocation renforce stylistiquement le vers de Prévert, en incitant le lecteur à déceler du faux pathos et de l'hypocrisie dans ces lignes.

Le poème *Cortège* de Prévert se situe un peu à l'écart de tous les poèmes cités, puisque l'auteur y applique un mécanisme particulier, celui de métathèse syntaxique qui fait s'entremêler des syntagmes dont plusieurs sont des collocations non standard. Quelques vers de ce poème ont déjà été signalés dans ce travail (cf. 1.3.2), nous en mentionnons un de plus :

Un **remorqueur de famille nombreuse** avec un **père de haute mer**

(*Cortège* ; Prévert in Décaudin (Red.), 1983)

Ici, la collocation non standard REMORQUEUR *de grande puissance et autonomie qui peut servir d'assistance des navires en difficulté* : [~] *de haute mer* échange ses éléments avec la collocation **Magn<sub>2quant</sub>(père) = de famille nombreuse**<sup>86</sup>. Le mécanisme de détournement est tout à fait formel, mais le poète arrive à provoquer, dans les séquences résultantes, un effet comique. Ce type de poème est une sorte de « meccano » linguistique qui permet d'expérimenter avec les unités de la langue et d'en faire de nouvelles constructions, même sans but stylistique concret, juste pour des raisons ludiques. Rappelons que cet exemple, fondé sur le mécanisme stylistique d'antimétabole, correspond à un des possibles emplois de greffe collocationnelle volontaire, évoqué dans le chapitre sur l'état de la question (cf. 1.1.3)

Quelques collocations, annotées à l'aide des FL non standard peuvent aussi contenir des traits tout à fait généralisables et descriptibles à l'aide des FL standard. On parle alors des FL mixtes. Un lien très spécifique que ce genre de FL établit entre la base et le collocatif fait que les collocations définies par les FL mixtes ne soient pas très nombreuses dans notre corpus. Tout de même, nous croyons nécessaire d'en mentionner quelques exemples :

Portrait au rallongé de nos âmes

---

<sup>86</sup> Cette FL est attribuée à la base PÈRE dans le Réseau Lexique du Français (RLF), une ressource lexicale de nouvelle génération, élaborée dans le laboratoire ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française). L'index spécifie que la valeur d'intensification **Magn** est associée à la quantité d'enfants dans la famille.

**parlerons-nous à coeur fermé**

et ce coeur sur le pied?

(*Langage cuit* ; Desnos, 1953)

Cet extrait nous sert ici comme un exemple illustratif de défigement d'une FL mixte **Bon**+non standard. La collocation en question est PARLER **avec sincérité**, **Bon** : [~] *à coeur ouvert*. Il s'agit bien d'une collocation non standard, puisque parler à coeur ouvert qualifie une manière concrète de la conversation, notamment son ton sincère et confiant. Pourtant, le sens spécifique de cette combinaison n'est pas limité par cette caractéristique sémantique, il y a aussi une évaluation clairement positive. Le poète convertit ce **Bon** en **AntiBon** échangeant l'élément *ouvert* par son antonyme *fermé*. La locution forte  $\lceil$ (AVOIR) LE CŒUR SUR LA MAIN $\rceil$  se voit aussi désorganisée dans le poème. Comme le titre du poème l'indique, le but ici est de « cuire » le langage, de perturber ces liens et bouleverser ces stéréotypes.

Comme les FL non standard définissent souvent, quoique pas toujours, des termes de domaines différentes ou des dénominations de nomenclature populaire, le défigement de ce genre de collocations vise aussi la réactualisation des lieux communs de toute sorte de terminologie. La quantité des collocations non standard défigées dans nos corpora est plus faible que dans le cas des collocations standard, quoique, comme assure Mel'čuk (2011), leur nombre dans la langue soit très élevé. Ce type de collocations, aussi bien que les séquences résultants de leur défigement, exigent des annotations plus minutieuses pour la raison visible de la singularité et l'irrégularité des liens sémantiques qui associent le collocatif à la base.

#### 2.1.4. Conclusions

Dans ce chapitre, nous avons analysé le cas particulier du défigement des collocations. Du travail qu'on a réalisé et présenté ici (dans cette partie), nous pouvons tirer les conclusions suivantes.

Les collocations sont une classe de phrasèmes sémantiquement compositionnels, dont les composantes (les bases et les collocatifs), associées par des liens décrits à l'aide des FL, peuvent servir de composantes aussi pour d'autres collocations. Pour cette raison, certainement, parmi les exemples de notre corpus, nous avons quelquefois affaire plutôt à la rupture de la restriction sémantique d'une composante ou à la fabrication, par un poète, d'une nouvelle combinatoire. Nous ne qualifions pas ce genre de désorganisation d'une combinatoire habituelle comme défigement, car nous préférons parler de défigement uniquement dans le cas où le lecteur et/ou l'auditeur est capable de reconstruire la collocation d'origine à l'aide ou sans l'aide du contexte.

Le défigement des collocations dans les textes poétiques est un procédé qui a peu de régularités, pourtant, il existe quelques mécanismes de transformation des collocations, généraux pour tous les poètes et toutes les langues de la thèse. Il s'agit des substitutions dans l'axe paradigmatique des composantes, des modifications au niveau du syntagme (insertions, additions des éléments), intersections avec d'autres syntagmes libres ou non libres, commutations lexicales ou grammaticales, etc.

Afin d'analyser les séquences défigées, nous avons eu recours à l'appareil des FL – un moyen technique, proposé par la TST, qui nous sert à décrire les séquences défigées de façon formelle. Au total, dans ce chapitre, nous avons donné un ou plusieurs exemples de défigement pour environ 30 FL standard simples ou complexes. En ce qui concerne les FL non standard, chaque collocation non standard défigée a un sens spécifique à part qu'on ne peut pas attribuer à une autre collocation, et ainsi, dans tout le travail, nous comptons autant de FL non standard que de collocations non standard citées (seulement dans le sous-chapitre consacré aux FL non standard, il y en a 29). Le nombre total des cas de défigement de collocations et des cas pareils mais pas considérés comme défigement (fabrication d'une collocation et la rupture de la restriction sémantique) est de 534.

Comme les exemples cités le démontrent, aussi bien dans les langues romanes que dans les langues slaves, le défigement des collocations est un procédé stylistique que les poètes utilisent afin d'éviter les lieux communs, définis par les FL, et « libérer » les sens initiaux des mots en mettant en évidence le caractère contraint des collocations.



Nous avons observé que l'effet de défigement se produit, le plus souvent, soit par l'activation d'un deuxième sens des composantes d'un phrasème, soit par l'ambiguïté de toute l'unité, soit par la création d'un nouveau sémantisme dans une séquence défigée. Les transformations des collocations peuvent avoir pour but la finesse de l'image poétique, l'expressivité stylistique, l'accentuation de l'ironie ou « le jeu pour le jeu ».

À la description du défigement, comme transformation linguistique, pourraient être ajoutées des annotations en termes de stylistique et rhétorique, puisque le défigement, comme type de jeux de mots, a ses équivalents parmi les figures de style, comme le zeugme, la syllepse, l'à-peu-près, etc. Cependant, nous croyons que les manipulations poétiques sont expliquées de manière plus précise à l'aide du concept strictement linguistique (comme celui de FL) que moyennant les termes stylistiques. En tout cas, bien que les descriptions présentées soient d'ordre lexicologique et phraséologique, les résultats de l'étude pourraient être éventuellement appliqués et interprétés par la stylistique et la théorie littéraire.

## 2.2. Défigement des locutions

### 2.2.1. Entre la compositionnalité et la non-compositionnalité

Pour une analyse systématique des séquences défigées, il est important d'identifier la classe à laquelle appartient le phrasème d'origine, c'est-à-dire le classer comme collocation, locution ou unité phrastique. Lors de la description du phrasème qui donne lieu au défigement, peuvent surgir des problèmes liés à l'identification dus à la difficulté de situer le phrasème entre deux pôles de la même catégorie, c'est-à-dire, entre la compositionnalité et la non-compositionnalité. À titre d'exemple : les locutions et les collocations ayant un fonctionnement syntaxique similaire, c'est souvent une nuance sémantique qui permet de les différencier.

Observons cet extrait d'un poème de Prévert :

#### **Feux de joie de vivre**

dans le jour des temps

(*Peintures de Luc Simon* ; Prévert, 1980)

Les phrasèmes cachés dans ce poème sont *feu de joie* et *joie de vivre*. Afin de les classer selon la typologie de Mel'čuk, premièrement, il faut décider s'ils sont compositionnels ou non compositionnels. Le sens des deux énoncés est transparent, non opaque, et semble être constitué des sens de leurs composantes. Donc, nous pourrions, d'abord, leur attribuer le caractère compositionnel et les traiter comme des collocations. Cependant, si nous consultons le TLF<sub>i</sub>, nous découvrons une divergence importante qui nous oblige à situer ces phrasèmes dans des classes différentes. Ainsi, pour le phrasème *feu de joie*, nous trouvons dans le dictionnaire TLF<sub>i</sub> la définition suivante : *Feu de joie* ('Feu qu'on allume en signe de liesse'). Et la séquence figée *joie de vivre* est définie comme ('sentiment de bien-être général, de bonheur complet qui vient du simple fait d'exister').

À partir de ces définitions, nous avons déduit que le phrasème *feu de joie* est compositionnel, plus précisément, c'est une collocation, puisque les sens des composantes participent dans son sens global et la définition du dictionnaire a comme genre prochain le lexème qui est la base de la collocation (**Feu de joie** (**Feu** qu'on allume...)). Par contre, le phrasème *joie de vivre* n'est pas défini comme la joie d'exister, sinon comme le sentiment de bien-être général qui vient du fait d'exister. Les composantes *joie* et *vivre* participent dans la définition en tant que constituants

sémantiques, mais l'énoncé inclut aussi un sens additionnel, très général, hypéronymique – ('sentiment') – qui est le pivot sémantique de tout le phrasème (*Joie (de vivre)* ('*Sentiment* de bien-être général...')). De ce point de vue, le phrasème appartient à la classe des quasi-locutions et n'est pas donc compositionnel, il est quasi-compositionnel. Et cependant, nous devons avouer que c'est justement le cas où la limite entre la compositionnalité et la non-compositionnalité est peu perceptible.

Dans nos réflexions, nous nous appuyons sur les définitions, données dans les dictionnaires, tout en étant consciente que ces définitions diffèrent l'une de l'autre et peuvent même être, dans notre cas, assez arbitraires, puisque la logique de définition d'une entrée d'un dictionnaire (par exemple, celle du TLF<sub>i</sub>) ne respecte pas nécessairement la logique de définition adoptée par la TST<sup>87</sup>. Pour cette raison, hormis le fait de se fier aux dictionnaires autorisés et de comparer les définitions extraites de quelques sources fiables, nous nous permettons aussi de nous laisser guider par notre intuition linguistique.

Dans cette partie, nous allons décrire et analyser les cas douteux et expliquer les stratégies que nous employons pour différencier les phrasèmes compositionnels des non compositionnels, en fondant notre analyse sur les exemples de nos corpora de textes poétiques. Nous voudrions insister sur le fait que l'identification de la classe du phrasème défigé présent dans le texte contribue à une meilleure compréhension de l'énoncé d'origine et aussi à une meilleure assimilation du texte en général et de la méthode poétique de l'auteur du défigement.

#### **2.2.1.1. Collocation ou locution ?**

Du matériel théorique, exposé auparavant, nous pouvons déduire que c'est entre les collocations et les quasi-locutions (ou parfois les semi-locutions) que se situe la ligne de démarcation qui sépare les énoncés compositionnels des énoncés non compositionnels. Même quand les dictionnaires viennent en aide à notre intuition, quelquefois on ne sait pas de quel côté de la frontière de compositionnalité/non-compositionnalité placer tel ou tel phrasème.

À titre d'exemple, prenons ce fragment en espagnol :

---

<sup>87</sup> Cela à l'exception des bases de données lexicales comme le RLF, le Dicoùebe (<http://olst.ling.umontreal.ca/dicoùebe/main.php>), le DEC (1984-1999), le TKS (1984) qui sont justement basés sur les concepts de la TST mais dont le vocabulaire est, pour l'instant, limité.

por separado son  
los **lugares comunes**  
del paisaje

pero si están contiguos  
en mi doble mirada

son **lugares**  
extraordinarios

(*los lugares comunes* ; Benedetti, 1980)

C'est un exemple de défigement où un phrasème nominal, présent dans le texte, est détourné par un remplacement antonymique *comunes* → *extraordinarios* d'une composante dans le contexte voisin. La séquence résultante obtient le sens contraire à celui du phrasème source : *lugares comunes* étant conçus comme ennuyeux et triviaux, *lugares extraordinarios* sont donc compris comme quelque chose de fascinant.

Lors du classement du phrasème source, on jugerait, très probablement, que ce dernier est bien compositionnel puisque le mot LUGAR acquiert, spontanément, une signification « spatiale », physique à laquelle nous sommes habitués, surtout si on prend en compte le contexte (notamment, Benedetti parle de *lieu commun du paysage*).

Cependant, dans le DRAE<sub>i</sub>, pour le substantif LUGAR, il y a une acception (passage, texte, citation ou jugement ; **expression** ou ensemble d'**expressions** extraits d'un auteur ou d'un livre écrit). Et pour le phrasème *lugar común*, le DRAE<sub>i</sub> cite le signifié suivant (**expression** triviale, très souvent utilisée dans des cas similaires). De là nous pouvons déduire que le lexème LUGAR est compris dans le sens (expression) et c'est ce sens-là qui participe en tant que sème dans le signifié du phrasème *lugar común*. Si on raisonnait de cette manière, on devrait conclure que *lugar común* est, en espagnol, une collocation.

De même, en polonais, le phrasème nominal *złote serce* {*cœur d'or*}, dont le statut est incertain, à notre avis, est détourné par l'impact du contexte chez Gałczyński :

Gdy śmierć Benvenuta zabrała,  
śmierć pod srebrną poduszką –  
całą rodziną płakała,  
bo miał **złote serduszko**,

bo miał **serduszko złote**,  
srebrne i złote metale,  
miał srebrzystą tęsknotę,  
złoty i srebrny talent.

(*Srebrne i złote* ; Gałczyński, 1999)

{Quand la mort a pris Benvenuto,  
la mort sur un oreiller d'argent -  
toute la famille pleurait,  
parce qu'il avait un **cœur d'or**,

parce qu'il avait un **cœur d'or**,  
métaux d'argent et d'or  
il avait une tristesse argentée,  
un talent d'or et d'argent}

La composante nominale *serce* {*cœur*} est utilisée sous la forme diminutive *serduszko* mais le défigement a lieu grâce au dédoublement de sens de la composante *złote* {*d'or*} qui, dans l'entourage contextuel, se lit aussi dans l'acception ('produit en métal d'or') que dans le sens laudatif ('bon, altruiste') que cette composante a normalement dans la combinaison *złote serce* {*cœur d'or*}.

Maintenant, nous nous posons la question à propos de la compositionnalité/non-compositionnalité du phrasème traité. Avec la composante adjectivale *złote* {*d'or*}, nous n'avons pas de problèmes, puisque son acception laudative ('bon') est bien courante et s'utilise souvent pour caractériser positivement une personne, un objet ou un fait (*złoty człowiek* {litt. *personne d'or*}, *złote dziecko* {litt. *enfant d'or*}, *złote marzenie* {litt. *rêve d'or*}). Ce sens-là passe directement dans le signifié total du phrasème : *złote serce* {*cœur d'or*} désigne un cœur bon, plein de bonté.

Le sens de la composante nominale *serce* {*cœur*}, en revanche, ne nous semble pas clair de prime abord. Intuitivement, nous voyons ici une sorte de métaphore qui rapproche l'organe du corps humain, une partie de la poitrine à un lieu abstrait où se centre l'essence d'une personne, ses sentiments, son caractère et son attitude envers les autres. On est habitué à penser que, si le sens d'une des composantes d'un phrasème est métaphorique, on peut en déduire que le phrasème est opaque, non compositionnel. Pourtant, il faut rappeler que la métaphore, associée à un mot, peut s'ancrer dans la langue à un tel point que ce mot acquière un signifié nouveau, figuré mais déjà devenu

stable. C'est le cas du substantif SERCE {CŒUR} qui, dans le dictionnaire polonais WSJP<sub>i</sub>, a des acceptions comme, par exemple, ('sentiment') et ('caractère'). Si on prend la composante *serce* {*cœur*} dans cette dernière acception, on pourrait ainsi justifier notre solution de traiter ce phrasème comme une collocation décrite par la FL **Bon** (*cœur d'or* signifierait donc un caractère bon, altruiste) et non comme quasi-locution.

Notons qu'en français aussi, ce phrasème pourrait être qualifié comme collocation vu l'existence d'une acception correspondante de la composante nominale *cœur*. Nous avouons, cependant, que notre solution quant au statut sémantique de ce phrasème est bien discutable.

Observons maintenant un cas très curieux : nos corpora nous fournissent plusieurs exemples dans des langues différentes de la même expression contrainte dont l'équivalent français est *sang bleu* et l'acception, commune pour toutes ces langues, correspond au sens ('sang noble, origines aristocratiques, haut lignage').

Le premier exemple est en biélorusse où la séquence source en question a la forme *блакітная кроў* :

Набіла табе морду, каб праверыць,  
ці **блакітная** ў цябе **кроў** –  
Не, чырвоная  
(*Сапраўдны герой* ; Джэці in Chadanowicz (Red.), 2006a)  
{J'ai mis mon poing dans ta gueule pour vérifier  
si ton **sang** est **bleu** –  
Mais non, il est rouge}

Le défigement est effectué moyennant le contexte<sup>88</sup> (entre autres éléments contextuels, grâce à la présence de l'adjectif ЧЫРВОНАЯ {ROUGE}) qui occasionne l'accentuation du sens de la composante *блакітная* {*bleu*}, compris, dans le poème, dans le sens ('noble') et pas dans l'acception ('couleur du spectre rappelant la couleur du ciel et de l'eau') qui ne participe pas dans le signifié de l'énoncé source. Signalons que, contextuellement, la composante nominale *кроў* {*sang*} n'est pas non plus prise dans le sens ('origine, lignage') sinon comme ('liquide corporel des animaux et des humains').

---

<sup>88</sup> Le fait que, dans cet extrait, la structure de l'expression est discontinue, i.e. qu'il y a des éléments insérés *ці блакітная ў цябе кроў* {*si ton sang est bleu*}, n'influence pas la normativité/ non-normativité de la séquence source puisqu'elle tolère des insertions de ce genre.

En russe, l'expression donnée est altérée par l'enchaînement avec le syntagme libre *столько крови утекло* {tant de sang a coulé} qui, à son tour, est croisé avec un phrasème, notamment la semi-locution «СТОЛЬКО ВОДЫ УТЕКЛО» {litt. tant d'eau a coulé ; équivalent français : «DE L'EAU A COULÉ SOUS LES PONTS»}, signifiant 'beaucoup de temps a passé' :

Не от того, что **столько утекло**  
**воды и крови** (если б голубая!),  
 но от тоски расстегиваться врозь  
 воздвиг бы я не камень, но стекло,  
 Мари, как воплощение гудбая  
 и взгляда, проникающего сквозь.  
 (Двадцать сонетов к Марии Стюарт (XIV) ; Бродский, 2012)  
 {≈ C'est pas parce que tant d'eau  
 et de **sang** (s'il était au moins **bleu**) **a coulé**,  
 mais à cause de l'ennui de déboutonner séparément,  
 que je dresserai un monument pas de pierre mais de verre,  
 Marie, comme incarnation de good bye  
 et d'un regard qui perce.}

De la même manière que dans l'exemple bélarusse, la composante *кровь* {sang} s'actualise, par l'exigence du contexte, dans le sens 'liquide corporel des animaux et des humains', mais, en même temps, l'expression conserve également son sens normatif désignant un haut lignage. Quand le poète russe dit *столько утекло воды и крови (если б голубая!)* {tant d'eau et de sang (s'il était au moins bleu) a coulé}, il faut faire la somme des signifiés de tous les trois énoncés impliqués et lire la suite comme 'tant de temps a passé et tant de vies ont été emportées, des vies pas seulement des nobles et des rois'. Tenant compte du fait que le poème est consacré à Marie Stuart, la reine des Écossais, cette interprétation de la séquence défigurée nous semble bien pertinente.

Finalement, dans l'extrait catalan, la séquence *sang blava* subit une commutation grammaticale dont la conséquence est la verbalisation de la composante adjectivale (*blava* → *emblavir*) :

I on són els altres, els recents, els vius?  
 ¿Les dames i els senyors del motlle nou,

ara que un virus m'emblaveix la **sang**?  
(*Sense passaport* ; Quart, 2000 [1983])

De toute évidence, la composante adjectivale est comprise dans le sens ('noble') qui lui est approprié dans cet énoncé, et la suite verbale *emblavir la sang* voudrait dire ici ('rendre plus noble'). Historiquement, les Catalans (surtout les plus socialement engagés, comme, par exemple, les poètes) n'ont pas une bonne vision de tout ce qui est noble, aristocrate d'origine, de là vient cette connotation clairement négative de l'expression *sang blava*, et c'est pour cela que le poète parle d'un virus qui rend son sang plus noble, c'est-à-dire, qui l'intoxique, le contamine.

La question qui surgit est la suivante : comment devons-nous classer cette expression dans les langues citées ? Elle pourrait être une collocation puisqu'il existe, dans les trois langues, l'acception ('origines') pour le mot SANG. Mais d'autre part, l'image qui est à l'origine de cette expression présente le sang comme un liquide qui coule dans nos veines et seulement dans cette acception ce mot se combine avec l'adjectif BLEU. Il serait, donc, plus cohérent de parler d'une semi-locution.

Observons cet exemple en russe :

**Возвышаю** свой крик,  
чтоб с домами ему не столкнуться...  
(*От окраины к центру* ; Бродский, 2012)  
{J'élève mon cri,  
pour qu'il ne se heurte pas contre les maisons...}

Le phrasème source, l'énoncé verbal russe *возвысить голос* {'élever la voix'} est entendu ici dans le sens<sup>89</sup> ('élever le ton de voix, commencer à parler plus fort que d'habitude, souvent avec la nuance d'irritation'). L'entourage contextuel et le remplacement du constituant *голос* {'voix'} par le mot du même champ sémantique **крик** {'CRI'} crée de l'ambiguïté : comme c'est typique pour la figure de syllepse de sens, le phrasème garde son sens synthétique (dans les premières lignes des extraits cités), ce qui ne l'empêche pas de perdre son intégrité sémantique en tant que phrasème (dans la

---

<sup>89</sup> Pour cette expression russe, une autre acception est aussi détectée : 'ВОЗВЫСИТЬ ГОЛОС' [за N] ('prendre la parole, s'exprimer en faveur de quelqu'un ou quelque chose') (cf. DPhLRL). Ce signifié est semi-compositionnel.



deuxième ligne de l'extrait), puisque sa composante verbale, par influence du contexte, acquiert le sens propre, la première acception du verbe ÉLEVER.

Si on identifie bien les transformations qui ont mené ce phrasème au défigement, il nous reste une certaine incertitude quant à la classe sémantique de l'énoncé défigé. En effet, *возвысить голос* signifie bien le processus de l'élévation du ton de la voix, et donc les deux lexèmes composants sont pris dans les acceptions existantes pour eux :

ВОЗВЫСИТЬ {ÉLEVER} (progresser en intensité, de manière que ce qui monte soit bien ou mieux perçu)

⊕

ГОЛОС {VOIX} (ensemble des sons produits par la bouche d'un humain et résultant de la vibration de la glotte sous la pression de l'air expiré) mais aussi (parole, discours prononcé par une personne)

De ce point de vue, on pourrait parler de la non-compositionnalité du phrasème, de son appartenance à la classe des collocations décrites par la configuration des FL **IncepPredPlus+Real<sub>1</sub>**.

D'un autre côté, il y a des raisons qui nous retiennent de classer ce phrasème parmi les collocations. Dans la définition citée du phrasème, le constituant *avec irritation* a du « poids » sémantique et ne peut pas être ignoré. Ce constituant ajoute au signifié de l'énoncé une nuance de sens dont les composantes *voix* et *élever* ne disposent pas. En plus, nous savons intuitivement que le phrasème *возвысить голос* ne reflète pas le phénomène physique de l'intensification de voix en parlant, sinon l'acte de parole dont le ton est élevé et irrité. Nous avons, donc, toute la liberté de périphraser l'énoncé *возвысить голос* {élever la voix} par la formule *parler plus fort et avec irritation*, où *parler* est un pivot sémantique, ce qui nous invite à conclure que le phrasème *élever la voix*, en russe, pourrait être aussi une quasi-locution, et on devrait alors la présenter par écrit sous la forme correspondante – «ВОЗВЫСИТЬ ГОЛОС».

Les modifications ludiques dans l'extrait poétique suivant de Pavlova font croiser le phrasème verbal russe *сбиться с пути*, dont l'équivalent français est un lexème S'ÉGARER, et le nom propre du type phénonyme *Млечный путь*<sup>90</sup> {Voie lactée} :

---

<sup>90</sup> Ce nom propre est, selon sa structure et sa sémantique, une locution.

Сердцебиенье перебито  
 твоим извечным отпусти.  
 Патриотизм космополита –  
 не **сбиться с млечного пути**  
 (« *Сердцебиенье перебито...* » ; Павлова, 2007)  
 {Les battements du cœur sont interrompus  
 par ton incessant « laisse-moi partir ».  
 C'est le patriotisme d'un cosmopolite –  
 de ne pas **s'écarter de la voie lactée**}

Ici, à nouveau, la question est levée sur la compositionnalité ou la non-compositionnalité du phrasème. Le signifié de ce phrasème verbal peut être transparent pour un locuteur russe. On n'a qu'à additionner les signifiés des composantes pour obtenir une signification du phrasème tout à fait acceptable :

СБИТЬСЯ {S'ÉCARTER} (perdre l'orientation, dévier de sa direction)  
 ⊕  
 С {DE} (préposition qui exprime la relation d'objet et s'emploie au génitif)  
 ⊕  
 ПУТЬ {CHEMIN, VOIE} (terrain, destiné à la marche, course, etc) mais aussi (trajet de la circulation)

Cette « arithmétique » sémantique nous donne comme résultat le signifié (perdre l'orientation, en se déviant de son trajet). Toutefois, une autre signification de cet énoncé est admissible (et même plus fréquente) – celle qui se profile si l'on prend la composante ПУТЬ {CHEMIN, VOIE} dans un autre sens, qu'on appelle conditionnellement *figuré* :

СБИТЬСЯ {S'ÉCARTER} (perdre l'orientation, dévier de sa direction)  
 ⊕  
 С {DE} (préposition qui exprime la relation d'objet et s'emploie avec le cas génitif)  
 ⊕

ПУТЬ {CHEMIN, VOIE} (la direction d'une activité, la mode d'action)

De même, cette autre signification semble découler de la somme des composantes. Le sens que l'énoncé acquiert dans un contexte, propre ou figuré, est toujours transparent. Est-ce ce donc un phrasème compositionnel ? S'agit-il d'une collocation ? Nous pouvons bien le considérer comme une collocation décrite par la FL **FinOper**<sub>2</sub>, du moins, dans le premier sens, le sens *propre*. Cependant, quant au second sens, le sens *figuré*, nous optons pour une locution, en justifiant notre choix par un ton désapprouvant qui émerge, et c'est cette nuance-là qui devient le pivot sémantique de la locution donnée : quand, en russe, l'on évoque quelqu'un qui s'est écarté du chemin, on le lui reproche, puisque *s'écarter du chemin* c'est, de prime abord, abandonner le bon chemin, un mode d'action correct, se corrompre jusqu'à la perversion même. En russe, il existe d'autres énoncés avec la même composante ПУТЬ {CHEMIN} où celle-ci maintient cette caractéristique évaluative : *сбить* [N<sub>hum.</sub>] *с пути* {faire [N<sub>hum.</sub>] s'écarter de son chemin} qui est synonymique du verbe СОВРАТИТЬ {SÉDUIRE} ; *наставить* [N<sub>hum.</sub>] *на путь истинный* {indiquer le droit chemin à [N<sub>hum.</sub>]}.  
[N<sub>hum.</sub>]}.

Par rapport à ce poème, spontanément nous nous penchons pour la quasi-compositionnalité du phrasème défigé, quoique sa compositionnalité (qui est caractéristique des collocations) est aussi démontrable, surtout si on prend en considération le contexte. Les éléments du texte poétique, comme *Voie lactée* et *laisse-moi partir*, insinuent l'idée de la route, du chemin dans son signifié « spatial », ce qui actualise le sens (perdre l'orientation, en se déviant de son trajet) du phrasème *сбиться с пути* {s'écarter du chemin}.

Dans l'exemple français ci-dessous :

Défendons la **liberté d'oppression**

(*Onze épigrammes pour un printemps* ; Lucot in *À poèmes ouvertes*, 2008)

la séquence source est *liberté d'expression*, un terme juridique, maintenant banalisé, qualifié dans le TLF<sub>i</sub> comme (droit que chaque citoyen a d'exprimer librement ses opinions). Le remplacement *expression* → **oppression** permet de conserver l'apparence d'un terme juridique, son moule sémantique et formel mais introduit, par ce léger

changement phonique, un sens nouveau : le poète fait référence à la liberté que quelques-uns sentent d'opprimer les autres.

Si nous examinons bien la définition de l'énoncé source *liberté d'expression* nous verrons qu'elle commence par le mot DROIT. Devrions-nous considérer le terme DROIT comme un pivot sémantique qui ajoute un sens additionnel à la somme des composantes de la séquence source et la traiter comme une quasi-locution ?

Pourtant, il est facile de reconnaître dans le lexème DROIT le synonyme du lexème LIBERTÉ, puisque tous les deux transmettent l'idée de possibilité, de pouvoir d'agir sans obligation. Ces deux mots sont interchangeable dans certains contextes et, à notre avis, le mot LIBERTÉ pourrait remplacer le mot DROIT dans la définition du phrasème *liberté d'expression* : *Liberté d'expression* ('droit d'exprimer librement ses opinions') ou ('liberté que chaque citoyen a d'exprimer ses opinions'). En plus, il y a beaucoup de termes juridiques dans lesquels le terme LIBERTÉ est utilisé pour désigner le droit (e.g. *liberté s'association, liberté de réunion, libertés constitutionnelles*). Nous considérons, donc, plus cohérent de voir dans la séquence *liberté d'expression* plutôt une collocation non standard, où LIBERTÉ est la base de la collocation.

Dans l'exemple russe ci-dessous, le phrasème nominal *кишка* {*boyau aveugle*} se trouve « enfermé » dans le contexte qui assure la désagrégation du signifié total de l'énoncé à cause de l'évocation d'un autre sens de la composante adjectivale :

на слепую кишку хоть надень очки,  
кишка всё равно ничего б не видела.  
(Гимн обеду ; Маяковский, 1955)  
{Si même tu avais mis des lunettes sur le **boyau aveugle**,  
le boyau n'aurait jamais récupéré la vue}

L'adjectif СЛЕПОЙ {AVEUGLE}, dans le domaine anatomique, est destiné à définir une cavité qui se termine en cul de sac, et c'est dans cette acception que nous le comprenons dans le phrasème donné. Dans l'exemple cité, le contexte nous suggère un autre signifié de cet adjectif ('privé de l'usage ou des organes de vue'), un signifié qui est réel et même plus habituel pour ce signifiant mais absolument impensable pour cette combinatoire dans des conditions normales.

Le problème d'identification du phrasème défigé, dans ce cas concret, repose sur des subtilités terminologiques. La première partie du cōlon, un organe appartenant

au système digestif humain, appelé *cæcum* (lat. *aveugle*) a pour équivalent russe le phrasème *слепая кишка* {*boyau aveugle*}. En russe, les dénominations techniques désignant les parties de l'appareil intestinal sont formées par le lexème *КИШКА* {*BOYAU*} et l'adjectif qui le définit : *толстая кишка* {*gros boyau*}, *прямая кишка* {*boyau droit*}, *слепая кишка* {*boyau aveugle*}... Donc, il est raisonnable de supposer qu'il s'agit, en russe, de collocations non standard, puisque, selon la perception d'un non-spécialiste, tout collocatif qui accompagne la base *КИШКА*<sup>91</sup> décrit toujours un boyau et pas un autre organe. En fait, le seul obstacle qui nous empêche de cataloguer ce phrasème en tant que collocation réside dans une certaine ambiguïté de la définition.

Les dictionnaires russes<sup>92</sup> donnent des interprétations qui qualifient le phrasème *слепая кишка* soit comme (une cavité située à l'endroit de la jointure du gros intestin et l'intestin grêle qui se termine par un appendice) ou bien comme (une émergence aveugle du gros intestin, chez les mammifères, qui a un appendice). Dans les deux définitions, *слепая кишка* n'a pas pour genre prochain le mot *КИШКА*, puisqu'on ne parle pas de l'intestin même mais d'une partie, un secteur émergent aveugle de l'intestin qui a une forme de cavité, ce qui nous oblige à considérer le phrasème *слепая кишка* {*boyau* ou *intestin aveugle*} comme un méronyme du lexème *ИНТЕСТИН*. En faisant cette conclusion, on devrait dénier au phrasème son statut présupposé de collocation et le traiter, par conséquent, comme une quasi-locution.

Et c'est ici qu'on est forcé de prendre une décision, sur quel genre de définition nous nous appuyerons : sur la définition générale, orientée à expliquer un lexème à un locuteur d'une langue indépendamment de sa spécialité, ou sur une définition spécialisée qui ne poursuit pas uniquement des buts métalinguistiques mais sert à instruire des spécialistes ? Du point de vue d'un locuteur de la langue russe, l'organe qui s'appelle *слепая кишка* {*boyau aveugle*} est bien un intestin, quoique très petit, et donc le phrasème, le dénotant, devrait être caractérisé comme une collocation. Par contre, un médecin ou un autre spécialiste en anatomie, insisterait sur les différences entre le *cæcum* et l'intestin, et alors nous, les linguistes, en respectant ce critère strict, devrions avouer que le phrasème *слепая кишка* est quasi-compositionnel.

Le problème du choix entre la collocation et la quasi-locution, pour classer correctement un phrasème, surgit aussi lors de l'analyse des phrasèmes adverbiaux.

---

<sup>91</sup> Dénomination populaire de l'intestin, quoique largement utilisée en terminologie.

<sup>92</sup> Selon le *Dictionnaire scientifico-technique* (*Научно-технический энциклопедический словарь*) et le *Grand dictionnaire encyclopédique* (*Большой энциклопедический словарь*), en ligne <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ntes/4378> et <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/274158>, respectivement.

Dans l'extrait suivant en catalan :

I si abomina Nietzsche, del ramat dels poetes,  
**en el presidiable sentit de la paraula,**  
estima Ramon Llull, en Foix, n'Espriu, tothom  
que hi vulgui veure clar o fer bé una sabata.  
(*Retrat* ; Bonet in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

La séquence détournée est un énoncé catalan *en el bon sentit de la paraula* dans lequel la composante *bon* est remplacée par l'adjectif PRESIDIABLE. Si nous lisons la séquence *en el bon sentit (de la paraula)* comme 'dans le sens correct et approprié du mot', nous voyons qu'il s'agit bien d'un syntagme compositionnel, par exemple, d'une collocation **Adv<sub>2</sub>Ver**(*sentit*) = *en el bon* [~]. Par contre, si l'énoncé source en question est compris comme 'dans le sens correct et approprié du mot, **sans possibles connotations indésirables**', cette précision ('sans possibles connotations indésirables') serait importante, cruciale même et pourrait être considérée en tant que pivot sémantique, et alors on a affaire à une quasi-locution adverbiale. Nous ignorons si Bonet, dans ce fragment, joue avec le sens compositionnel ou plutôt quasi-compositionnel de l'énoncé : le défigement ne nous aide pas à bien classer le phrasème manipulé.

L'exemple en français est encore plus compliqué. Dans la strophe ci-dessous, Brel réinvente le phrasème *sur la pointe des pieds*, en y substituant la composante *lèvres* par son co-hyponyme (*pied* → *lèvre*), afin que l'énoncé défigé puisse contribuer à une caractérisation du personnage :

Marchant **sur la pointe des lèvres**  
Moitié fakir et moitié vandale  
D'un faussaire elle fait un orfèvre  
D'un fifrelin elle fait un scandale  
La parlote, la parlote  
(*La parlote* ; Brel, 1998)

Suivant notre procédé habituel, nous analysons d'abord les composantes du phrasème source, c'est-à-dire nous spécifions leur participation ou non-participation dans le sens global de la séquence. Nous détachons, bien entendu, les composantes qui

forment des unités de sens, i.e. qui sont sémantiquement importantes, comme le sont, dans l'énoncé donné, la préposition SUR et les substantifs POINTE et PIED. Le premier constituant, la préposition, selon le TLF<sub>i</sub>, décrit des relations de contact du corps avec le sol. Plus précisément, la préposition SUR, dans un de ses possibles signifiés sémantico-grammaticaux, est accompagnée du complément désignant la partie du corps en contact avec le sol et qui, par conséquent, supporte le poids du corps.

Le substantif POINTE a, entre autres, un signifié ('partie terminale d'un élément anatomique'), tandis que le lexème PIED caractérise, chez l'homme, une partie terminale du membre inférieur, articulée à la jambe par la cheville, terminée par cinq doigts et constituant, de par son aptitude à reposer à plat sur le sol, l'élément principal de la station debout et de la marche (cf. TLF<sub>i</sub>). Les deux substantifs modèlent un énoncé *pointe du pied*, qualifié dans les dictionnaires (toujours d'après de TLF<sub>i</sub>) comme ('assise du pied la plus réduite, opposée au talon'). Il va sans dire que si nous assemblons les trois composantes significatives, le sens de tout le phrasème *sur la pointe des pieds* sera tout à fait transparent, compositionnel. S'agit-il donc d'une collocation ?

Par contre, si l'on devait donner une définition à un phrasème entier *sur la pointe des pieds*, on formulerait la définition suivante, ('en évitant de faire du bruit, en se déplaçant sur les assises des pieds opposées aux talons'), qui englobe, sans doute, les sens de toutes les composantes, mais s'y ajoute cette nuance cruciale ('sans faire de bruit'), ce qui nous oblige à classifier ce phrasème comme une locution<sup>93</sup>. D'ailleurs, aucune des composantes du phrasème ne peut figurer en tant que pivot sémantique<sup>94</sup>, et, en plus, il y a un autre petit détail qui nous donne raison de parler d'une locution et non d'une collocation : le signifié du phrasème présuppose l'action de déplacement, et ce sème n'est assuré par aucune des composantes.

Des cas comme celui-là se compliquent davantage par le fait que les phrasèmes du type *sur la pointe des pieds* vont de pair avec un verbe et font partie, de cette manière, d'une vraie collocation : sans aller très loin, prenons la collocation non standard *MARCHER sur la pointe des pieds*, employée par Brel dans ce fragment.

Il faut donc distinguer entre la locution 'SUR LA POINTE DES PIEDS' et la collocation dans laquelle cette locution s'incorpore en tant que collocatif. On compte

---

<sup>93</sup> En outre, ce phrasème correspond à la structure généralisée des adverbes composés *Prép Dét N Modif* (voir Català, 2003 et M. Gross, 1986).

<sup>94</sup> Dans les phrasèmes adverbiaux, autant que nous puissions en juger d'après les cas analysés, les pivots sémantiques sont constitués de sèmes différents de ceux qui forment le phrasème, ce qui nous mène à la conclusion que les phrasèmes adverbiaux sont le plus souvent des locutions, et non des collocations.

d'autres exemples qui illustrent cette double fonction d'une locution – comme phrasème indépendant et comme « phrasème dans le phrasème » (cf. 2.2.1.4)

Cependant, l'on peut, de toute évidence, employer le phrasème cité en combinaison avec d'autres verbes qui ne transmettent aucun déplacement : *rester sur la pointe des pieds* ou *se tenir debout sur la pointe des pieds*. Dans ce cas, le sens de la séquence *sur la pointe des pieds* est littéral et ne prévoit aucune nuance sémantique supplémentaire (comme, par exemple, l'absence de bruit). Serait-il possible de parler, dans ce genre de combinaisons, d'un syntagme libre de haute fréquence et pas d'un phrasème ?

Comme les exemples cités le démontrent, lors de la classification d'un phrasème source comme collocation ou locution, plusieurs détails sémantiques entrent en jeu, et pour accomplir cette tâche de classification, il faut s'en tenir aux notions strictes de la théorie du figement (comme e.g. le pivot sémantique) qu'on a choisie comme modèle et s'orienter à l'aide des définitions des dictionnaires, ce qui, toutefois, ne nous prive pas de doutes.

Le problème conceptuel se pose aussi quand on doit « mesurer » le degré de compositionnalité dans des locutions considérées uniformément compositionnelles. Dans la plupart des cas, ce degré est mesurable, mais la gradation nous a paru incertaine dans les exemples qui suivent.

### **2.2.1.2. Semi-, quasi-compositionnalité ou non-compositionnalité complète ?**

Pour bien comprendre le contenu sémantique d'une locution, il est nécessaire d'identifier le sens que chaque composante apporte dans le signifié total de l'unité phraséologique. Seulement en cristallisant chaque sème du signifié total, nous pouvons déduire le degré de compositionnalité d'une locution. À ce moment, les cas aléatoires surgissent.

La locution verbale «(ЗА)БЛУКАЦЬ/ЗГУБИЦЦА У ТРОХ СОСНАХ» {litt. *errer/se fourvoyer entre trois pins*, équivalent français : «SE FOURVOYER EN PLEIN MIDI»}, signifiant «rester perplexe, sans savoir comment résoudre un simple problème ou sans comprendre des choses élémentaires», est défigurée par deux poètes bélarusses :

Я блукаю  
у трох бэнзакалёнках,  
у рамонках



я сябе гуляю.

(« Ты сьцякла »; Жыбуль, 2003)

{J'erre

**entre trois pompes à essence,**

entre les marguerites,

je me promène}

на гэтым сьвеце так многа кніг і цаглін

а ты з усіх акадэміяў ня скончыў нават мядзвяджай

і можна **згубіцца ў трох дарожных слупоў**

(на дарозе; Хадановіч, 2007)

{dans ce monde il y a tant de livres et tant de briques

et de toutes les académies qui existent toi tu n'as même pas terminé celle des ours<sup>95</sup>

et on peut **se perdre entre trois poteaux routiers**}

Dans le premier exemple, le poète emploie la variante contenant le verbe БЛУКАЦЬ, le verbe qui est sémantiquement proche du verbe français ERREUR et qui implique, en biélorusse, l'action de déplacement spatial. La variante «ЗАБЛУКАЦЬ У ТРОХ СОСНАХ» {litt. *errer entre trois pins*}, dans l'acception citée, est, donc, complètement non compositionnelle. Comme résultat de substitution de la composante nominale (*сосны* → *бензакалонкі* {*pins* → *pompes à essence*}), le signifié synthétique du phrasème est fractionné en sèmes qui deviennent indépendants, et l'on constate une lecture analytique de l'expression.

Dans le deuxième extrait, le mécanisme de substitution de la composante nominale (*сосны* → *дарожныя слупы* {*pins* → *poteaux routiers*}) produit le même effet de dédoublement du signifié de la locution. Dans ce deuxième exemple, la variante du phrasème source utilisée diffère de la variante précédente par la composante verbale : si dans le premier cas c'est le verbe БЛУКАЦЬ {*errer*}, dans le deuxième, c'est le verbe ЗГУБИЦЦА {*SE FOURVOYER, SE PERDRE*}. La difficulté consiste dans le fait que la composante verbale *згубіцца* {*se fourvoyer, se perdre*} est polysémique et peut soit attester des relations spatiales (c'est-à-dire, être synonymique du verbe ERREUR) soit transmettre le sens (ne plus savoir comment agir). Cette dernière signification, si on en

---

<sup>95</sup> Le poète se réfère à la soi-disant *Académie des Ours de Smarhon* (pol. *Akademia Smorgońska*, bél. *Мядзвяджая акадэмія*), une sorte d'école où on dressait des ours. L'académie a été fondée, semble-t-il, par les ducs Radziwiłł dans la ville de Smarhon (Biélorus) et existait entre le XVII<sup>ème</sup> et la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

tient compte, semble correspondre à un des sèmes du signifié total de la locution. Alors, s'agit-il d'une semi-locution où, selon le postulat de la TST, le sens de la composante verbale participe dans le signifié total ?

Toutefois, la métaphore qui était à l'origine de cette locution établit une analogie entre une personne, empêtrée dans ses propres pensées, qui ne sait plus quoi faire et une personne qui est capable de perdre sa route même sur un terrain pas très ample. Il est évident que dans la forme originaire qui s'est ancrée, par la suite, dans la langue en tant que locution, c'est le verbe ЗГУЫЦЦА {SE FOURVOYER, SE PERDRE} dans son sens propre ('perdre la route') qui est en action. Le sens figuré ('ne pas savoir comment agir') ne s'accorde pas, au niveau conceptuel, avec les sens des autres composantes de la locution (*?Ne pas savoir comment agir entre trois pins*) et, par conséquent, n'a pas de justification logique. Nous identifions, donc, la locution en question comme complètement non compositionnelle dans toutes ses variantes.

Centrons-nous maintenant sur ces deux exemples où les mêmes phrasèmes, en biélarusse et en russe, sont soumis à des manipulations presque identiques :

закруціліся зоры – як міла зь іхнага боку  
паўсалодкая бура ў шклянцы сухога віна  
і **хапаецься** тонучы **за саломінку** ў чужым **воку**  
і ў **сваім не відаць ратавальнага бярвяна**  
(« *Закруціліся зоры...* » ; Хадановіч, 2007)  
{les étoiles se sont mises à tourbillonner – elles sont si gentilles  
une tempête semi-douce dans un verre de vin sec  
et en te noyant tu **t'accroches à un brin de paille dans l'œil** d'autrui  
et tu **n'aperçois pas une poutre de sauvetage dans le tien** }

Тонула. **За соломінку**  
**в глазу** чужом  
**хваталась** – утешение  
тонуть вдвоем.  
А если бы **заметила**  
**бревно в своем,**  
тогда бы оба выплыли  
верхом на нем.

(« Тонула... » ; Павлова, <http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>)

{Je me noyais. Et à **un brin de paille**

**dans l'œil** d'autrui

**je m'accrochais** – c'est la consolation

de se noyer à deux.

Mais si j'avais **aperçu**

**une poutre dans le mien,**

nous aurions pu nous sauver

en ayant grimpé à la poutre}

Aussi bien dans le premier exemple, en biélorusse, que dans le deuxième, en russe, les mêmes phrasèmes sont mêlés : la locution biélorusse «ХАПАЦЦА ЗА САЛОМІНКУ»<sup>1</sup> et la variante russe «ХВАТАТЬСЯ ЗА СОЛОМІНКУ» {*s'accrocher à un brin de paille*<sup>96</sup>} avec le sens (chercher une issue de la situation difficile, utilisant le dernier moyen même si celui-là n'est pas efficace) se croisent avec la citation évangélique en biélorusse *Чаму бачыш шчэпку ў воку брата свайго, а бярвяна ў сваім воку не заўважаеш?* et en russe *И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь?* dont la correspondante en français est *Pourquoi voyez-vous une paille dans l'œil de votre frère, tandis que vous ne voyez pas une poutre dans le vôtre ?* (Évangile selon Matthieu, 7 : 3). Les phrasèmes sont sophistiquement entremêlés dans les deux poèmes (comme mécanisme de transformation, nous signalons l'intersection et la destruction de la structure interne), mais, basiquement, l'effet de défigement est possible grâce à l'actualisation des sens initiaux de quelques composantes (*poutre, brin de paille, s'accrocher*).

Ce qui nous empêche de qualifier, d'emblée, le phrasème «ХАПАЦЦА ЗА САЛОМІНКУ»<sup>1</sup> ou «ХВАТАТЬСЯ ЗА СОЛОМІНКУ» {*s'accrocher à un brin de paille*} en tant que locution forte c'est la polysémie de la composante verbale *харацца* (biél.) ou *хвататься* (rus.) {*s'accrocher*}. Dans les deux langues slaves, on indique pour ce verbe aussi bien l'acception (s'attacher à quelque chose de toutes ses forces) que la signification figurée (se mettre à faire quelque chose ou à utiliser quelque chose avec acharnement, à tort ou à droit, comme si c'était le dernier moyen). Ce dernier sens est d'usage commun, et d'ailleurs, on rencontre assez fréquemment les syntagmes

---

<sup>96</sup> En français, cette expression est plus courante sous la forme de proverbe : *Un homme qui se noie s'accroche à un brin de paille.*

*хвататься за возможность*, en russe, et *ханацца за магчымасць*, en biélarusse {litt. *s'accrocher à la possibilité*} dans un sens très proche à celui de la locution donnée. Serait-il, donc, correct de parler d'une semi-locution puisque le sens de la composante verbale *ханацца* et *хвататься* {*s'accrocher*} semble entrer dans le signifié total du phrasème ?

Ceci nous incline à penser que, comme dans l'exemple précédent, le verbe active le sens qui est historiquement primaire (i.e. (s'attacher à quelque chose de toutes ses forces<sup>1</sup>), car c'est bien celui qui a été pris pour créer la métaphore (une personne désespérée utilise le dernier moyen, quoiqu'inefficace, de la même manière que quelqu'un qui se noie, s'accroche à un brin de paille, frêle et peu fiable) qui était l'origine de l'énoncé *s'accrocher à un brin de paille*, devenu ensuite contraint. Comme le premier sens de la composante verbale ne contribue pas à l'acception intégrale de la locution, nous pouvons certifier la non-compositionnalité complète de l'expression biélarusse et de son analogue russe, défigés dans les extraits ci-dessus.

Dans un exemple de Prévert, les signifiés de deux groupes nominaux (dont l'un est une locution et l'autre, un nom propre complexe) se sont croisés pour donner une connotation toute neuve à la séquence défigée :

Le Général de Gaulle, son **chemin de croix** de Lorraine, ne passe pas par Guernica mais par Madrid et Compostelle.  
(*Tourisme* ; Prévert,1980)

Cet extrait exprime, comme ce n'est pas rare chez Prévert, une critique sociale. Le nom propre complexe type ergonyme *croix de Lorraine* est, entre autres, le symbole de la Résistance, mais aussi l'insigne émaillé porté par De Gaulle et, après, l'emblème du mouvement gaulliste.

Quant à l'expression *chemin de croix*, elle a deux signifiés que nous considérons quasi-compositionnels : selon la première acception, il s'agit d'un rite catholique consistant à s'arrêter et prier devant chacun des quatorze tableaux ou bas-reliefs qui symbolisent les stations du Christ dans sa marche jusqu'au Calvaire ; dans la deuxième acception, l'expression sert à dénommer un trajet ou parcours particulièrement pénible et douloureux. Dans ce dernier cas, la croix désigne la douleur et la souffrance, et cette signification est fixée dans les dictionnaires (e.g. TLF<sub>i</sub>). Pour cette raison, nous nous sentons en plein droit d'affirmer que la composante *croix* de la locution 「CHEMIN DE

CROIX<sup>7</sup>, dans sa deuxième acception, participe dans le signifié total du phrasème, et, par conséquent, le signifié total (un trajet ou parcours particulièrement pénible et douloureux) est quasi-compositionnel et il ne s'agit pas d'une semi-locution ou d'une locution complète.

Il est fort probable que la séquence *chemin de croix de Lorraine* implique les deux signifiés mentionnés et, bien entendu, celui du nom propre. Les faits historiques nous aident à déchiffrer le sens de cette ligne et l'intention du poète. Comme il est universellement connu, Guernica est une ville basque, bombardée le 26 avril 1937 par la légion *Condor*, envoyée par Hitler afin de soutenir le général Franco. Le Général de Gaulle, en 1970, a visité l'Espagne où il rencontre le général Franco. Il est clair que Prévert critique De Gaulle pour avoir ignoré les victimes de Guernica et être accueilli par le dictateur fasciste. Le vers de Prévert, formé par les deux phrasèmes soudés et le contexte qui les complète, démasque le contenu plus ou moins semblable à celui-là : le Général, le héros de la Résistance, dont le trajet est considéré pénible mais triomphant, passe par les capitales de l'Espagne franquiste sans, pour autant, arriver à Guernica, bombardée par les fascistes.

Comme nous travaillons avec six langues, nous pouvons constater qu'il y a un grand nombre de phrasèmes « universels » existant, avec des variantes légèrement différentes, dans toutes ou quelques-unes des langues étudiées. Il faut donc faire attention et consulter les acceptions d'un phrasème pour chaque langue puisqu'il arrive que, dans deux langues différentes, le degré de compositionnalité du même phrasème varie. Citons une occurrence de substitution de la composante nominale de la locution nominale 「AURORA BOREAL」 en catalan :

He conegut persones desertes,  
portuàries, volcàniques,  
il·luminades per idees **boreals**...

(*Viatges* ; Sànchez-Mústich in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

Comme la poétesse catalane caractérise des personnes à l'aide d'épithètes décrivant des réalités géographiques, la dernière ligne contenant le défigement est la suite cohérente et prévisible (mais, malgré cela, pas moins éloquente) de ce genre de description poétique. Le remplacement *auroras* → *idees* est effectué hors du paradigme normal de la composante substituée et exclusivement en vue des besoins du contexte :

nous apercevons ici un entrelacement de deux champs sémantiques, celui des phénomènes géologiques et météorologiques (*desertes, volcàniques, boreals*) et celui qui concerne les humains (*he conegut, persones, idees*). Le verbe IL·LUMINAR, ayant une riche combinatoire sémantique, peut s'associer aussi bien avec le mot AURORA (*in absentiae* dans le texte, mais sous-entendu) du premier champ sémantique qu'avec le lexème IDÉE du deuxième champ.

L'expression catalane *aurora boreal* est considérée semi-compositionnelle uniquement parce que la définition de ce phénomène météorologique dans les dictionnaires catalans (cf. DCVB<sub>i</sub> et GDLC<sub>i</sub>, par exemple) ne renferme aucune des acceptions possibles du mot catalan AURORA qui n'est pas un synonyme du mot AUBE dans cette combinaison locutionnelle. En français, le lexème AURORE peut dénoter une lueur de toute sorte (cf. TLF<sub>i</sub>), ce qui nous autoriserait à ranger la locution «AURORE BORÉALE» parmi les énoncés quasi-compositionnels. Sans doute, cette divergence entre les langues apparentées, comme le catalan et le français, peut s'expliquer par des carences d'informations lexicographiques, dans le cas du catalan, et, au contraire, leur abondance en français.

En polonais, la locution forte «ROZSZCZEPIĄĆ WŁOS NA CZWORO» {litt. *désintégrer un cheveu en quatre*} est défigurée dans le fragment suivant par l'adjectivation de la composante verbale *rozszczepliac*, par le changement du nombre de la composante nominale (*włos* → *włosy*) et grâce à la contribution du contexte :

dopóki są w tobie  
nie zglębione oceany  
nie rozbite atomy  
nie **rozszczeplione na czworo włosy**  
(*Dopóki jeszcze* ; Baran,  
<http://poema.pl/publikacja/43845-dopoki-jeszcze>)  
{Jusqu'à ce que tu aies en toi  
des océans inexplorés  
des atomes pas détruits  
des **cheveux** pas **désintégrés en quatre**}

a comme équivalent français la locution «COUPER LES CHEVEUX EN QUATRE» (analyser quelque chose de manière trop détaillée, raffiner, désagréger à l'excès). Dans ces deux

langues, la structure formelle de l'expression est presque identique, et seulement la composante verbale introduit une légère divergence sémantique : en français on dit *couper*, tandis qu'en polonais c'est *désintégrer*. Cette différence qui semble insignifiante trace, pourtant, une frontière entre les locutions dans les deux langues : le sème du verbe polonais ROZSZCZEPIĄĆ {DÉSINTÉGRER} entre dans la définition de la locution tandis que la participation du sème du verbe français COUPER dans le signifié total, quoique possible dans l'acception ('diviser en deux ou en plusieurs morceaux'), est plus douteuse. Ainsi, on peut conclure que la locution française 「COUPER LES CHEVEUX EN QUATRE」<sup>1</sup> est plutôt non compositionnelle, tandis que son analogue polonais 「ROZSZCZEPIĄĆ WŁOS NA CZWORO」<sup>1</sup> semble présenter les propriétés sémantiques d'une semi-locution.

Les hésitations entre la compositionnalité et la non-compositionnalité peuvent aussi être provoquées par l'ambiguïté inhérente à la séquence source, c'est-à-dire, par la coexistence de deux ou plusieurs signifiés du même signifiant qui sont les deux d'usage dans le langage normatif, quoique, probablement, dans des sphères fonctionnelles différentes.

### 2.2.1.3. Phrasèmes à double signifié

Le défigement est un procédé dont l'une des principales fonctions est de rendre ambiguë la séquence source qui est normalement univoque (i.e. qui a, dans l'emploi commun, seulement un sens synthétique) ; le défigement, dans ce cas, synchronise un sens synthétique (existant) et un sens analytique qui émerge dans le phrasème *après* le défigement. Il y a, pourtant, des phrasèmes qui possèdent deux sens existants, synthétique et analytique, propre et figuré (e.g. *bouc émissaire*). Dans ce sous-chapitre, il s'agit, donc, de l'ambiguïté de ce genre de phrasèmes, c'est-à-dire, de l'ambiguïté du phrasème source *avant* le défigement.

En poésie, il n'est pas rare de commettre une « erreur » d'interprétation due à la rencontre de deux perceptions poétiques, celle de l'auteur et celle du lecteur. Ces erreurs sont surtout à éviter dans la situation où le lecteur est en même temps un chercheur qui doit analyser minutieusement un texte donné. Ce que nous voulons signaler c'est qu'il faut être extrêmement attentif au contexte d'un exemple analysé, des caractéristiques de la poésie d'un certain poète ou du courant littéraire auquel ce dernier est fidèle, la thématique de son œuvre, etc : il est utile de tenir compte de tout cela quand il faut deviner quel sens, propre (analytique, primaire) ou figuré (synthétique, secondaire), un

poète veut donner à certains phrasèmes qu'il est en train de transformer. Cela est spécialement difficile quand l'on observe un texte de style « obscur » décrivant des images fantaisistes ou même oniriques (ce qui est courant dans la poésie moderne).

Prenons, d'abord, un exemple relativement clair de Queneau :

... Et lorsque j'eus atteint cet âge respectable  
vingt-cinq ou vingt-six mois,  
repris par mes parents, je m'assis à leur table  
héritier, fils et roi  
d'un domaine excessif où **de très déchus anges**  
sanglés dans des corsets  
et des démons souffreux jetaient dans les vidanges  
des oiseaux empaillés...

(« *Je naquis au Havre...* », Queneau, 1952)

La séquence *très déchus anges* cache le phrasème *ange déchû* qui pourrait être soit une collocation, s'il s'agit d'un ange exilé du Paradis en punition de sa désobéissance envers Dieu, soit une locution forte, si on l'utilise, par extension, par rapport à une personne (souvent une femme) qui a perdu sa dignité. Il est logique que, dans le texte développant la thématique religieuse, l'on constate, avec une grande probabilité, l'emploi collocationnel de ce phrasème, tandis que 「ANGE DÉCHU」 en tant que locution s'utilisera dans des textes de domaines divers. Dans ce poème autobiographique de Queneau, où il décrit l'ambiance dans laquelle il a passé son enfance à côté de ses parents dont l'occupation était le commerce, il est vraisemblable que *de très déchus anges* ne qualifient personne d'autre que des jeunes filles qui travaillaient dans la boutique (... *Ainsi je grandissais parmi ces demoiselles/ en reniflant leur sueur...*, « *Je naquis au Havre...* », Queneau, 1952).

Ici, donc, nous aurons raison si nous définissons l'énoncé *très déchû ange* comme une manipulation de la locution forte 「ANGE DÉCHU」, par addition d'un élément *très* détruisant la contrainte de cette locution. Cependant, lorsqu'il s'agit de la dimension poétique, le statut du phrasème n'est pas toujours si évident que dans l'exemple de Queneau. Comment déterminer ce statut dans les lignes suivantes, en russe ?



В райском аду Амура,  
 в дебрях зеркальных затей  
 я, как пуля, как дура,  
 искала прямых путей  
 (« В райском аду Амура... » ; Павлова, 2009)  
 {≈ Dans l'enfer du paradis appartenant à Amour,  
 dans les labyrinthes de fantaisies de miroir,  
 moi, comme une balle, comme une stupide,  
 je cherchais des chemins directs}

Dans ces lignes, opaques pour un francophone, se dérobe tout un bouquet de sens camouflés, pourtant, reconnaissables par un russophone. Nous n'allons pas déchiffrer ici toute l'allégorie, disons seulement que la poétesse essaie de transmettre figurément la complexité des relations amoureuses. Le phrasème en question est *райский сад* {jardin du Paradis}, que l'auteur adapte à ses buts, au moyen du calembour<sup>97</sup>. Comme résultat de pareilles manœuvres, l'on obtient l'oxymore<sup>98</sup> *райский ад* {enfer du Paradis}.

En russe, l'énoncé *райский сад* {jardin du Paradis} dispose de deux possibles interprétations : soit l'on comprend sous cette séquence le jardin d'Éden, donc, un lieu concret que l'on évoque dans la Sainte Écriture ou dans des mythologies de différents peuples, et alors on peut caractériser le phrasème comme un toponyme complexe ; moins fréquemment, nous utilisons cette dénomination, comme une métaphore ou une comparaison, pour décrire un jardin ou un parc (ou un autre élément du paysage) fleurissant, très abondant et pittoresque. Dans ce dernier signifié, la séquence *райский сад* correspond aux caractéristiques d'une collocation, si l'idée du jardin est dominante, ou d'une quasi-locution, s'il ne s'agit pas exactement d'un jardin, mais d'un endroit charmant et pittoresque.

En revenant à notre poème, nous pouvons indiquer, presque en toute assurance, lequel des deux signifiés la poétesse privilégie : la présence dans le contexte d'un personnage mythologique (*Amour*) et l'opposition, dans la séquence cible, de l'enfer et du paradis mettent en avant le premier signifié, c'est-à-dire celui du nom propre. Néanmoins, il est aussi probable que l'auteur manie un stéréotype courant du jardin du

<sup>97</sup> Un calembour est qualifié, chez Dupriez (1984 : 101), comme un jeu de mots fondé sur les lexèmes différents par le sens mais se ressemblant par le son.

<sup>98</sup> Un oxymore est un procédé rapprochant syntaxiquement deux termes qui sémantiquement se contredisent.

paradis comme un endroit riche, agréable pour tous les sens, où l'on vit sans souci, c'est-à-dire qu'elle exploite également la signification quasi-compositionnelle de la séquence. Il nous semble plus plausible que, dans l'image que la poétesse nous peint, les deux signifiés, biblique et profane, soient mêlés et se complètent l'un l'autre.

Continuant encore cette série de phrasèmes « bibliques »<sup>99</sup>, citons l'extrait de Brodskij :

Не ниже

поминания зла

превращенье бумаги в **козла**

отпущенья обид

(С февраля по апрель, 3. Шиповник в апреле ; Бродский, 2012)

{≈ Cela n'est pas plus bas

que la rancune, la transformation du papier **en bouc**

émissaire des outrages}

Même si nous ne pouvons le transmettre dans la traduction, cet extrait contient un cas de défigement assez sophistiqué. En russe, il existe deux formes pour dénoter ce que l'on appelle en français *bouc émissaire* : la forme complète, *козёл отпущения грехов* {litt. *bouc de l'absolution des péchés*} et la forme elliptique, *козёл отпущения* {litt. *bouc de l'absolution*}. Dans l'extrait cité, le poète opte pour la forme complète, qui renferme la collocation russe  $S_0 + \text{LiquFunc}_0(\text{грех}) = \text{отпущение}$  [~ ов] {*absolution des PÉCHÉS*}. Cette collocation se voit contaminée par la pénétration de la base de l'autre collocation,  $S_0 + \text{LiquFunc}_0(\text{обида}) = \text{прощенье}$  [~ Ø] {≈ *pardon des OUTRAGES*}<sup>100</sup>. C'est donc un exemple de greffe collocationnelle. La collocation, déjà modifiée, « retourne » au sein du phrasème *козёл отпущения грехов* {*bouc de l'absolution des péchés*}, et de cette manière, une forme mutilée *козёл отпущения обид* {litt. *bouc de l'absolution des outrages*} est créée.

Aussi bien que dans d'autres langues, le phrasème russe *козёл отпущения* {*bouc émissaire*, litt. *bouc de l'absolution*} peut avoir deux significations : la signification originaire, désignant un bouc domestique qui est chargé des fautes de

---

<sup>99</sup> En effet, dans les corpora analysés, les phrasèmes à double signifiés semblent avoir, presque toujours, leur source dans la Bible. Le contraire aussi est vrai : les phrasèmes bibliques ont souvent les deux signifiés, propre et figuré, et les deux sont d'usage commun.

<sup>100</sup> Il faut signaler que cette greffe s'est déjà assimilée dans le langage courant, parlé et écrit.

l'assemblée d'Israël pendant la célébration du rite juif de Yom Kippour, et la signification synthétique, historiquement plus tardive, qualifiant une personne qui paie pour les fautes des autres. Le premier signifié, étant compositionnel, indique que le phrasème en question est une collocation non standard. Le deuxième sens, transparent pour ceux qui connaissent l'étymologie et opaque pour ceux qui l'ignorent, est, en tout cas, non compositionnel. L'on a, donc, affaire à une locution forte. Il est à mentionner que, en tant que locution, la séquence s'emploie plutôt dans sa forme elliptique, la plus courte : *козёл отпущения*.

Le poète russe, pour le défigement, se sert de la forme complète, donc, de la forme collocationnelle. Pourtant, Brodskiï, parlant du papier qui est chargé de toutes les fautes de celui qui le barbouille, inclut, de toute évidence, la deuxième signification du phrasème, i.e. signification locutionnelle.

Encore un exemple de transformation d'un phrasème à double sens, toujours de la sphère religieuse :

Вы здымеце ўсе пытаньні і плойму выдатных фільмаў пра ўсе свае падарожжы па ўсіх кальцавых у пекле (« *Нарэшыце вас на падпітку...* », Кулікоў, 2011)

{≈ Vous allez mettre fin à toutes les questions et à un tas de films excellents sur tous vos voyages à travers toutes les routes circulaires dans l'enfer}

Le phrasème que le poète manie est *колы пекла* {*cercles de l'enfer*}, où la composante *колы* {*cercles*} a subi une substitution par un lexème avec la même racine, c'est-à-dire, par un mot sémantiquement proche : *колы* → *кальцавыя* {*cercles* → *routes circulaires*}. Les possibles interprétations, en biélorusse, varient entre le sens propre ('cercles dont l'enfer est construit, selon la pensée chrétienne et dans la *Divina Commedia* de Dante Alighieri') et figuré. Ce dernier est assimilé, normalement, au constituant sémantique de la semi-locution verbale « ПРАЙСЦІ ЎСЕ КОЛЫ/СЕМ КОЛАЎ ПЕКЛА » {*passer par tous/ par les sept cercles de l'enfer*}, qui veut dire ('passer par de rudes épreuves, par des souffrances inouïes').

Ce détournement du poète biélorusse fait penser, quand même, au premier signifié du phrasème : *cercles*, remplacé par *routes circulaires*, suggère le sens « spatial », collocationnel, de l'énoncé, i.e. les cercles sont conçus comme un endroit, ce qui nous renvoie au lieu commun littéraire de l'œuvre de Dante. Par contre, ce concept, devenu banal en philologie, est, bien sûr, révisé poétiquement, notamment par

l'introduction d'une realia de l'époque contemporaine, plus précisément d'un élément de trafic urbain moderne : les Bélarusses comprennent sous le terme *кальцавая (дарожа)* {(route) circulaire} une grande autoroute (analogue du périphérique à Paris) qui contourne une ville et qui est utilisée, entre autres, pour éviter les embouteillages en pleine ville.

Il va de soi qu'un phrasème défigé peut acquérir une connotation originelle, qui incorpore à la fois un signifié (ou les signifiés, propre et figuré) d'un phrasème source et crée aussi son propre signifié à part. En fait, dans un phrasème à double signifié, le défigement favorise l'apparition de tout un faisceau de sens, incluant les sens du phrasème source et celui de l'énoncé résultant.

Bien que la localisation d'un phrasème source dans le continuum entre la compositionnalité et la non-compositionnalité semble, malgré toutes les possibles difficultés, définissable, ce problème de localisation ne cesse de se poser lors de l'analyse des corpora. Nous disposons d'un groupe de phrasèmes, notamment des locutions, qui, dans certaines occurrences de leur combinatoire, forment des combinaisons collocationnelles en tant que collocatifs.

#### 2.2.1.4. Locutions comme composantes des collocations

Il arrive que la base d'une collocation soit accompagnée d'un collocatif, dont le signifié n'est pas compositionnel, quoique, en tant que composante de la collocation, ce collocatif peut avoir un sens spécifique généralisable concrètement défini et formalisé par les FL adverbiales ou adjectivales **Magn**, **Bon**, **AntiMagn**, **Ver**, etc<sup>101</sup> (cf. 2.1.2.1). De l'autre côté, presque tous les collocatifs des collocations standard possèdent un signifié (non, quasi- ou semi-compositionnel) plus subtil que le sens spécifique généralisable qui leur est attribué : à titre d'exemple, dans la collocation **Magn**<sub>volume</sub>(chanter) = à tue-tête, le collocatif à tue-tête reflète la valeur ('à volume élevé'), formalisée par la FL **Magn**<sub>volume</sub>, mais désigne, dans ce cas particulier, une manière de chanter d'une voix plus forte et plus aigüe que la normale (cf. TLF<sub>i</sub>). De toute façon, le collocatif à tue-tête, (qu'il soit compris de manière schématique et généralisable ou dans un sens plus riche), est non compositionnel, donc, il représente une locution forte par lui-même. C'est le cas d'un grand nombre de collocations

---

<sup>101</sup> Les collocatifs de type locutionnel remplissent souvent, dans nos corpora, les rôles syntaxiques d'Adverbe ou d'Adjectif.

(*ARRIVER comme un cheveu sur la soupe, RECEVOIR à bras ouverts, GENS comme il faut*), dont quelques-unes ont été citées au chapitre 2.1.2.

Les collocations défigées de ce genre (i.e. qui ont pour collocatif une locution) sont souvent reconnaissables et décrites comme telles, notamment comme des collocations défigées. Toutefois, nous avons rencontré dans nos corpora quelques cas que nous qualifions de douteux. Cela s'explique par le fait que les locutions-collocatifs se combinent, dans le langage normatif, avec une quantité plus ou moins limitée de bases appartenant au même champ sémantique (e.g. *CRIER, CHANTER, DÉCLAMER, DISPUTER à tue-tête*), et donc, pourraient être considérées aussi comme des locutions indépendantes, pourtant restreintes dans leur combinatoire. Parfois, dans le contexte donné, il n'est pas très clair si c'est la locution seule qui subit le défigement ou bien la locution avec sa combinatoire, i.e. la collocation dont la locution fait partie.

Et c'est ici où la difficulté d'identification réapparaît, et cette difficulté consiste à déterminer le degré d'indépendance syntaxique desdites locutions : c'est-à-dire, il reste à examiner si une telle locution (comme, par exemple, «<sup>1</sup>À TUE-TÊTE<sup>1</sup>») peut fonctionner comme un Adverbe ou Adjectif indépendant ou sa combinatoire externe est restreinte parfois à une seule combinaison possible – la combinaison collocationnelle. Quelquefois, le contexte peut nous suggérer s'il s'agit du défigement d'une locution ou d'un collocatif de la collocation.

En cas de doute, nous procédons de la manière suivante. D'abord, on examine si le défigement modifie le signifié et/ou le signifiant d'une locution ou s'il affecte aussi sa combinatoire externe. Si sa combinatoire externe est affectée, il serait plus cohérent de classer cette locution comme le collocatif d'une collocation défigée. Par contre, si le défigement ne concerne que la locution, cette locution ayant pour combinatoire externe quelques possibles unités lexicales, on aurait raison de supposer que le défigement altère une locution indépendante et pas le collocatif d'une collocation.

Nous avons pris comme illustration de pareilles oscillations quelques exemples des corpora qui ont provoqué, pour une raison ou une autre, un « freinage » dans le processus d'identification de la classe de phrasème.

Dans le corpus français, nous nous sommes arrêtée à la deuxième ligne d'un poème de Desnos :

J'inscris ici ton nom hors des deuils anonymes  
où tant d'amantes **ont sombré corps âme et biens**

(*Le poème à Florence* ; Desnos, 1953)

Dans cet exemple, le défigement se produit par l'amalgame, l'intersection de deux séquences contraintes. L'une des séquences est une locution adverbiale 「CORPS ET ÂME」 ('tout entier, totalement', cf. TLFi) ; l'autre, *corps et biens*, se rencontre le plus souvent dans les dictionnaires comme composante d'une collocation, ou plus précisément, des collocations, telles comme *SE PERDRE*, *PÉRIR*, *DISPARAÎTRE*, *SOMBRER* *corps et biens* qui désignent ('se perdre, sombrer complètement, navire et cargaison'). Pourtant, cette séquence semble être traitée aussi en tant que locution à part, probablement, pour être employée non seulement avec quelques verbes désignant l'action de se noyer mais aussi avec des verbes propres à d'autres champs sémantiques<sup>102</sup>. Ainsi, la combinatoire externe de ladite séquence s'élargit et l'expression *corps et biens* acquiert, par extension, un signifié locutionnel qui n'est pas associé exclusivement au naufrage, mais devient synonymique du signifié de la locution 「CORPS ET ÂME」. Il est possible que Desnos amalgame ces deux locutions (「CORPS ET ÂME」 et 「CORPS ET BIENS」) justement à cause de cette relation synonymique qui existe entre elles.

Néanmoins, bien que la désintégration phraséologique que Desnos pratique ici affecte seulement le groupe *corps et biens*, nous ne pouvons pas ignorer le verbe *SOMBRER* qui le précède. Ce verbe représente une combinatoire externe qui est très fréquente pour la locution 「CORPS ET BIENS」 : *sombrer corps et biens*, selon toutes ces caractéristiques, c'est une collocation (**Magn**(*sombrer*) = *corps et biens*), cependant, typique plutôt du vocabulaire spécialisé que du bagage lexical d'un locuteur moyen. Nous avons, donc, la locution 「CORPS ET BIENS」 qui peut fonctionner en tant que locution avec la combinatoire externe assez restreinte mais qui peut aussi créer avec quelques verbes de sa combinatoire des combinaisons collocationnelles qui font penser, en plus, à une terminologie spéciale, comme c'est le cas de la combinaison avec le verbe *SOMBRER*. S'agit-il alors du défigement de la collocation *SOMBRER corps et biens* ou de la locution 「CORPS ET BIENS」 ?

Nous optons pour la première solution, puisque le sens que le poète manipule dans ces lignes est bien « maritime » dans son origine, quoique, évidemment, utilisé métaphoriquement. Le contexte surtout nous aide ici, car déjà dans le quatrain qui suit les lignes citées, Desnos écrit : *Tu fonds tu disparais tu sombres mais je dresse/ Au*

---

<sup>102</sup> e.g. *se consacrer à N. corps et biens*, trouvé chez Louis de Bonald, cf. la base textuelle *Frantext*.

*bord de ce rivage où ne brille aucun feu/ Nul phare blanchissant les bateaux en détresse/ Nulle lanterne de ravage au front des bœufs* (Le poème à Florence ; Desnos, 1953). Par contre, si la séquence défigurée incluait un verbe plus neutre et si le contexte était complètement éloigné de la thématique navale d'origine (comme, par exemple, *se consacrer corps et biens*), il serait légitime de parler du défigement de la locution seule.

La séquence nominale *hombres de buena voluntad* est manipulée dans le fragment espagnol :

los **hombres de pésima voluntad**

todo lo postergan y pretergan

tal vez por eso no hacen casi nada

y ese poco no sirve

(*Otra noción de patria* ; Bendetti, 1980)

Dans l'extrait cité, la composante adjectivale *buena* est remplacée par son antonyme *mala* au superlatif, ce qui donne la forme *pésima*. Le doute s'impose : le phrasème que le poète détourne, est-il bien la locution adjectivale/adverbiale 「DE BUENA VOLUNTAD」 dont le signifié est 'volontairement et avec bienveillance' ? Ou le poète joue-t-il avec la collocation *HOMBRE de buena voluntad* décrite par la FL mixte **Bon** + non standard, la collocation dans laquelle le collocatif *de buena voluntad* acquiert un sémantisme plus nuancé que celui de la locution et ne désigne pas tellement 'volontairement et avec bienveillance' mais plutôt 'dans le but du bien général et sans mauvaises intentions' ? En d'autres termes, le poète défige-t-il la locution 「DE BUENA VOLUNTAD」 ou le collocatif *de buena voluntad* ?

La locution 「DE BUENA VOLUNTAD」 s'utilise souvent comme Adverbe, dans des situations assez neutres, mais aussi dans des combinaisons comme, par exemple, *gesto de buena voluntad*, *visita de buena voluntad*, et surtout dans des séquences qui ont une claire connotation politique et sociale, e.g. *embajador de buena voluntad*, *gente de buena voluntad*, *hombre de buena voluntad*. Compte tenu de l'engagement politique de la poésie de ce poète, il nous semble plus cohérent de parler, dans la strophe ci-dessus, du défigement de la collocation *HOMBRE de buena voluntad*, et, plus précisément, du signifié 'dans le but du bien général est sans mauvaises intentions' que le collocatif *de buena voluntad* a dans cette collocation. Il nous semble donc moins probable que

Benedetti veuille manier le signifié (volontairement et avec bienveillance) propre à la locution 「DE BUENA VOLUNTAD」.

Pour démontrer que de tels incidents ont lieu aussi dans les langues slaves, nous proposons un exemple en russe :

поболтаем о том, о сѐм,

не о том не о сѐм помолчим

(« *Одиночество – это болезнь...* » ; Павлова,

<http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/>)

{≈ causers de ça de là,

ni de ça ni de là taisons-nous}

Le détournement poétique marque la séquence *(по)болтать о том о сѐм* {causer de ça de là} qui est modifiée, dans la deuxième ligne, par la substitution lexicale à base de l'antonymie (*поболтать* → *помолчать* {causer → se taire}) et par l'introduction de la négation (*о том о сѐм* → *ни о том ни о сѐм* {de ça de là → *ni de ça ni de là*}).

La locution nominale 「ТО-Сѐ」 {ça et là}, (des choses ou des affaires diverses), s'utilise pour substituer l'énumération des choses, des affaires ou des conversations quelconques et dispose de variantes déclinées dont une 「О ТОМ О СѐМ」 {de ça de là}, et d'une forme négative 「НИ ТО НИ Сѐ」 {≈ ni ça ni là}, qui acquièrent des nuances sémantiques distinctes mais qui sont issues de cette quasi-locution et qui, pour autant, pourraient aussi être considérées comme des locutions.

Ainsi, la variante 「О ТОМ О СѐМ」 {de ça de là} se combine normalement avec des verbes (et ses dérivés) désignant la communication verbale : ГОВОРИТЬ {PARLER}, РАЗГОВАРИВАТЬ {PARLER, CAUSER}, БЕСЕДОВАТЬ {CAUSER}, БОЛТАТЬ {CAUSER, BAVARDER} ou, moins souvent, l'opération mentale ВСПОМИНАТЬ {SE RAPPELER}, РАЗМЫШЛЯТЬ {RÉFLÉCHIR}. Le lien de la locution 「О ТОМ О СѐМ」 {de ça de là} avec les verbes ГОВОРИТЬ, РАЗГОВАРИВАТЬ {PARLER}, БОЛТАТЬ {BAVARDER, CAUSER} est dû à la fréquence de l'emploi de cette combinatoire, et l'on peut qualifier cette association comme collocation non standard, où le collocatif *о том о сѐм* garde sa signification locutionnelle, notamment (de toute sorte de choses ou d'affaires sans importance), mais reçoit, dans la combinaison avec les verbes donnés un sens additionnel de façon que la



collocation<sup>103</sup> БОЛТАТЬ о том о чём {causer de ça de là} soit déchiffrée par un locuteur natif comme (causer sur n'importe quel sujet).

On constate, donc, l'autonomie (quoique relative) de la locution 「О ТОМ О ЧЁМ」 {de ça de là} mais aussi sa position stable en tant que composante de la collocation БОЛТАТЬ о том о чём {causer de ça de là}. Quant à la transformation stylistiquement marquée, dans cet exemple, c'est bien la collocation qui est défigée (moyennant le remplacement du verbe par son antonyme contextuel).

De toute façon, dans des cas semblables aux exemples cités, il serait possible de donner aux locutions la double qualification : à la fois comme locution et comme collocatif. L'appartenance simultanée à deux sections (celle des locutions et celle des collocations) est une caractéristique syntaxique et sémantique valable qui contribue, comme l'on vient de voir, à l'analyse d'un phrasème défigé et du défigement même.

En terminant ce sous-chapitre destiné à commenter quelques phrasèmes sources de défigement dont la compositionnalité était mise en question, nous voudrions conclure que ce genre de commentaires, parfois trop amples ou trop particularisés, ne sont guère superflus et s'inscrivent bien dans les objectifs de notre recherche. Il peut sembler, à première vue, que les explications que l'on donne à propos de l'identification des phrasèmes sources n'a d'utilité que lors de l'opération de leur distribution selon les classes, c'est-à-dire, lors de l'opération qui ne concerne le défigement que de manière indirecte. Et pourtant, les nuances de sens et de combinatoire que l'on vient de décrire dans ce sous-chapitre révèlent aussi bien la nature contradictoire du phénomène de la contrainte (le cas des phrasèmes à la frontière entre la collocation et la locution ou celui des locutions-collocatifs) qu'une réserve sémantique appréciable de certains phrasèmes (surtout ceux de double signifié). Tout cela nous en dit long sur les ressources transformationnelles du défigement et des potentiels jeux de sens.

Nous passons maintenant à la partie principale du chapitre sur le défigement des locutions où les cas standards, plus fréquents et donc plus représentatifs, seront analysés.

---

<sup>103</sup> Néanmoins, *о том о чём* n'est pas exactement une locution adverbiale, sinon une locution nominale déclinée, qui se comporte comme le deuxième Actant SyntP (un complément) du verbe БОЛТАТЬ {CAUSER} et pas comme un prédicat qui désigne une caractéristique (comme c'est le cas de l'Adverbe). Alors, si l'on supposait que la collocation БОЛТАТЬ о том о чём est une collocation décrite par un FL nominale (?) non standard, parlerait-on d'une FL inhabituelle et d'une forme inusuelle de la collocation ?

### 2.2.2. Défigement des locutions : Exemples

Dans le chapitre précédent, consacré aux collocations défigées, les exemples sont ordonnés selon les FL qui les déterminent, pour deux raisons : premièrement, une telle typologie est formelle et novatrice ; deuxièmement, les régularités déduites lors de l'analyse du défigement des collocations, classées en FL, nous semblent sémantiquement et syntaxiquement justifiées. Les caractéristiques syntaxiques des collocations sont signalées comme importantes mais ne servent pas comme critère principal de la typologie pour ce type de phrasèmes, généralement, grâce à l'application du critère sémantique, plus précisément, l'appareil des FL qui se montre plus rigoureux et efficace dans la description des collocations.

Pour les locutions, nous optons pour une classification d'exemples un peu différente : ici, les phrasèmes seront répartis, d'abord, selon le type syntaxique (ou un PartDiscP) des locutions (locutions *nominales*, *verbales*, *adjectivales*, *adverbiales*) et après, à l'intérieur de chacun de ces groupes, nous ferons des divisions selon leur appartenance à une des sous-classes de locutions selon le niveau de contrainte (*locution forte*, *semi-locution*, *quasi-locution*). Le critère sémantique va, donc, derrière le critère syntaxique.

La typologie selon le niveau de contrainte nous permettra de voir si le degré de compositionnalité influence le potentiel de défigement. En ce qui concerne la répartition selon les types syntaxiques des locutions défigées, elle paraît nécessaire afin de regrouper les locutions selon leurs régularités structurelles et les similitudes dans le comportement syntaxique : par exemple, les locutions verbales possèdent des actants et le défigement peut affecter justement cet aspect des expressions verbales, ce qui n'a pas de sens pour les locutions nominales.

Finalement, pour chacune des locutions leur mécanisme de défigement sera défini, ce qui complétera et achèvera la description des exemples de locutions défigées.

En ce qui concerne les structures syntagmatiques des locutions, nous n'en faisons pas une classe complète à part. Nous avons pris connaissance des typologies structurelles des locutions nominales proposées par Mathieu-Colas (1996) et G. Gross (1996), la typologie des locutions verbales offerte par M. Gross (1993) et la typologie des locutions adverbiales étudiée par Blanco (2001) et Català (2003). Cependant, compte tenu des données en langues différentes (pas seulement en français et espagnol), nous avons décidé de ne dresser aucune typologie spéciale puisque cela pourrait aboutir à des simplifications inadmissibles. Nous sommes d'avis que, afin de créer une

typologie structurelle des locutions universelle et applicable aux six langues il faudrait entreprendre une recherche à part ce qui n'est pas le but de ce travail. Par contre, nous nous permettrons d'indiquer, là où nous le croierons nécessaire, la structure syntagmatique schématique d'une locution ou les structures approximatives les plus courantes, sans entrer, néanmoins, dans les détails.

### 2.2.2.1. Défigement des locutions nominales

Rappelons que les locutions nominales remplissent la fonction syntaxique d'un Nom profond, ou d'un actant SyntP. Dans nos corpora, les phrasèmes nominaux peuvent avoir des structures syntagmatiques diverses, parmi lesquelles très productives sont *N. Adj.* (plutôt pour les langues romanes), *Adj. N.* (plutôt pour les langues slaves), *N. N<sub>Gén.</sub>* (seulement pour les langues slaves), *N. Prép. Dét. N.* (uniquement pour les langues romanes), etc.

Dans les cas analysés, la présence d'un élément nominal est inévitable<sup>104</sup> : c'est cet élément-là qui est le nœud syntaxique de tout le phrasème nominal, repéré dans les corpora, c'est donc la composante dont la combinatoire externe dépend.

En d'autres termes, les trois classes de locutions nominales défigées, étudiées dans ce chapitre, appartiennent aux *locutions syntaxiquement endocentriques*, telles qu'elles sont définies chez Mel'čuk<sup>105</sup> (2006). Il s'agit des locutions nominales dans lesquelles le nom occupe la place de la tête syntaxique de la locution. En accord avec Mel'čuk (2006 : 48), nous affirmons que « les locutions de ce type sont des locutions où la phraséologisation n'affecte que le signifié ; leur syntactique reste libre, de sorte que syntaxiquement, elles sont endocentriques ».

Les locutions fortes nominales entrent, logiquement, dans la catégorie des noms composés. Quant au statut des semi-locutions et des quasi-locutions nominales, quoique leur compositionnalité ne soit pas complète, nous les considérons aussi, par définition, des noms composés.

Ben Amor, dans sa thèse de doctorat (2007 : 205-229), prête une attention particulière aux jeux de mots sur la séquence nominale, aussi bien exocentrique qu'endocentrique. Selon l'auteure, « la nature de dénomination au sein de la séquence nominale constitue la pierre angulaire de tous les jeux de mots potentiels qu'elle peut engendrer » (Ben Amor, 2007 : 228). Ben Amor analyse les différents mécanismes de

---

<sup>104</sup> Cependant, pas toutes les locutions nominales, ou les noms composés, contiennent un élément nominal dans leur structure interne, parfois, elles n'en comptent aucun (voir la typologie de Mathieu-Colas, 1996). Comme l'affirme G. Gross (1996 : 70) en relation à la langue française, les locutions nominales peuvent avoir des structures internes totalement différentes des groupes nominaux ordinaires. Chez Mel'čuk (2006), la locution, dont le comportement syntaxique n'est pas déterminé par sa structure interne, serait appelée la *locution syntaxiquement exocentrique*.

<sup>105</sup> La définition des composés endocentriques et exocentriques chez G. Gross (1996 : 35-36) semble être un peu différente. Ici, la locution nominale, pour être décrite comme endocentrique, doit avoir le/un substantif en tant que tête aussi bien sémantique que syntaxique. Par exemple, G. Gross définit la locution « PANIER PERCÉ » comme un composé exocentrique (selon l'auteur, la composante *panier* n'est que la tête syntaxique), tandis que, selon la logique de Mel'čuk (2006), il est bien endocentrique : sa tête syntaxique étant un Nom, son emploi syntaxique dans la phrase est aussi nominal.

transformations des séquences nominales (substitutions, adjonctions, transformations complexes), et observe des « arrangements et réarrangements sémiques » au sein des séquences nominales et « la rupture de la relation de la solidarité » entre les composantes des suites nominales.

Les locutions nominales sont aussi objet d'étude pour Blanco (2012). L'auteur signale le potentiel transformateur des locutions nominales chez Benedetti. Ces dernières, selon l'observation de Blanco (2012 : 37), sont un phénomène d'ordre paradigmatique, beaucoup plus que syntagmatique, ce qui explique, probablement, la grande quantité de cas de défigement par la substitution des composantes, surtout nominales et adjectivales, ou par le « contraste », i.e. l'intersection des locutions avec la composante en commun. Cependant, les modifications au niveau du syntagme (toute sorte d'extensions lexico-syntaxiques) sont aussi spécifiées dans l'article de Blanco. L'auteur relève, en conclusion, que « la forte pénétration des langues de spécialité (et partant de la terminologie) dans la vie de tous les jours » fait que les termes, présentés souvent sous forme de locutions nominales, « deviennent le matériel incorporable à la poésie ».

Quant à nous, nous entreprenons la tâche de décrire les locutions nominales défigées en soulignant le côté sémantique du défigement, en insistant toujours sur la nécessité de bien classifier la locution et en essayant de saisir le but stylistique de la transformation et des sens émergés comme résultat de ladite transformation.

#### **2.2.2.1.1. Locutions fortes nominales**

Les locutions fortes nominales sont destinées à définir un concept moyennant une forme polylexicale opaque et non compositionnelle. En défigeant, les poètes « ambigüisent », si l'on nous permet cet hapax, soit une composante de la locution soit toute l'unité. Dans les deux cas, la non-compositionnalité complète de l'unité fait que le contraste entre ses sens synthétique (originaire) et analytique (ciblé) soit plus impactant. L'ambivalence dictée uniquement par le contexte permet d'évoquer le premier sens d'une composante comme dans les exemples :

des aiguilles d'une montre parmi les ruines des  
**châteaux en Espagne** à Barcelone sur la Rambla  
(*C'est à Saint-Paul de Vence...* ; Prévert, 1963)

En effet, la locution « CHÂTEAUX EN ESPAGNE », désignant des projets irréalisables, perd sa connotation figurée par l'indication de la localisation : la précision à *Barcelone sur la Rambla* transforme la composante *Espagne*, un élément privé de toute autonomie et de son propre sens, en un constituant tout à fait indépendant signifiant ici une région géographique. De l'autre côté, le substantif RUINES gère le complément CHÂTEAU, en altérant de cette manière la combinatoire externe de la locution.

L'histoire dit que, à l'époque médiévale, il n'y avait pas de châteaux dans la campagne espagnole, ce qui empêchait les Musulmans, pendant leur retraite, de disposer d'abris sûrs. De là, probablement, vient cette idée d'un château irréel qui se dissipe dans l'air comme un mirage aux yeux d'un voyageur en plein désert. Ce cas de défigement est donc une occurrence de syllepse de sens, quand une métaphore assez pittoresque et déjà obsolète<sup>106</sup> du temps de la Reconquête, lexicalisée dans la langue sous la forme d'un phrasème, revient à sa motivation originale, sans effacer, pour autant, son signifié synthétique normatif.

La locution, sémantiquement analogue à cette locution française, a, en biélorusse, la forme « ПАВЕТРАНЫЯ ЗАМКИ » {châteaux dans l'air}. Dans l'extrait suivant, le poète réalise le remplacement du constituant *dans l'air*, mais la composante *zamki*<sup>107</sup> {châteaux}, ici dominante, fait clairement référence à la locution en question, puisque la suite *de roses illusions* a une connotation semblable à celle du phrasème, notamment (projets irréalisables et même naïfs). Le contexte contribue aussi à l'accentuation de la métaphore initiale :

**Zamki ružovych ilusijau** u razrusie.

(« *U paniadzielak pajsrou zranku u Łazienki...* » ; Хадановіч, 2007)

{Les **châteaux** de roses illusions sont en ruines}

Le défigement en catalan implique la double lecture, assurée par le contexte, de la locution « CANT DEL CIGNE » :

<sup>106</sup> C'est à cause de l'étymologie oubliée qu'on peut insister ici, aussi bien que dans d'autres locutions fortes en général, sur la compositionnalité et l'opacité totale.

<sup>107</sup> La transcription du texte biélorusse en alphabet latin (au lieu de l'alphabet cyrillique) que l'auteur réalise dans ce poème n'est pas un caprice ni un procédé stylistique : pour le biélorusse, à part du double standard orthographique, la double translittération (en caractères latins et en caractères cyrilliques) est historiquement justifiable. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, les deux transcriptions coexistaient, mais depuis les années 20 du siècle passé la transcription cyrillique prédomine. De nos jours, la translittération latine (bél. *bielaruskaja lacinka*) est encore d'usage minoritaire et s'est répandue surtout sur Internet.

...certament l'últim badall  
 el **cant del cigne d'un gall**  
 que amb cada cocorococ  
 diu que van perden el joc  
 i que ho tenen coll avall  
 (*Un pollastre que gralla* ; Solsona, 2013)

La locution forte catalane 「CANT DEL CIGNE」 qualifie la dernière grande œuvre d'un musicien, un écrivain, etc, ou la dernière interprétation importante s'il s'agit d'un acteur, un orateur, etc<sup>108</sup>. Dans la strophe citée, le sens de la composante *cigne* est dédoublé : si, normalement, le mot CIGNE à l'intérieur de la locution ne dénote pas cet oiseau ni aucun autre oiseau en général, le complément *d'un gall*, apparu dans le contexte, nous renvoie directement au monde animal, plus précisément au paradigme lexical incluant les oiseaux. Aussi la composante *cant* est en quelques sorte repensée : l'introduction, dans le vers suivant, de l'onomatopée nominalisée COCOROCOC nous conduit inévitablement à imaginer le chant prétentieux d'un coq au milieu de la cour d'une ferme. Dans le contexte de la satire politique auquel le poème de Solsona appartient, le *chant du cigne d'un coq* (un politicien, sans doute) doit être compris (ironiquement, bien-sûr, et toujours reflétant l'opinion de l'auteur) comme le déclin d'une carrière politique.

La même expression en russe subit un remplacement hyponymique :

...небрежные ноты  
**лебединой** той серенады  
 (« Там, где копошились мурашки... » ; Павлова, 2007)  
 {...des notes nonchalantes  
 de cette sérénade du cygne}

<sup>108</sup> Il est à noter que, si on parle du 「CANT DEL CIGNE」 en catalan, on comprend assez souvent soit une œuvre textuelle soit une œuvre musicale, et la notion d'œuvre aussi bien textuelle que musicale entretient des relations sémantiques assez proches avec le sémantisme de la composante *cant*, désignant non seulement des pièces musicales chantées mais aussi des compositions littéraires de toute sorte traditionnellement destinées à être chantées. Pourrait-on dire alors que le sémantisme de la composante *cant* entre dans le signifié total du phrasème, et, donc, on a le droit de le classer comme une semi-locution ? Il paraît que le sens de l'expression en question se généralise de plus en plus et s'emploie non seulement dans le domaine de la musique et la poésie. En outre, on va voir que, par exemple, en russe, le concept de chant du cygne est complètement non compositionnel puisqu'il s'applique à n'importe quelle ultime manifestation artistique d'un génie, pas forcément d'ordre textuel ou musical. Nous nous inclinons, donc, à ranger cette locution en catalan parmi les non compositionnelles.

SÉRÉNADE, qui remplace ici CHANT, est un synonyme plus riche, ou un hyponyme, d'une des acceptions du lexème CHANT, mais pas de celle qui est impliquée dans la locution forte nominale «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ» {«CHANT DU CYGNE»}. En russe, cette locution signifie la dernière manifestation d'un talent avant le déclin ou la mort. Dans ce cas, le rétablissement du phrasème source est assuré par la combinatoire assez pauvre de l'adjectif au féminin ЛЕБЕДИНАЯ {DU CYGNE} qui reste intact comme résultat du remplacement, mais surtout par le fait que l'élément remplaçant *серенада* {*sérénade*} est sémantiquement proche à la composante substituée *песня* {*chant*}.

En plus, dans ce poème, l'allusion à la sérénade du cycle *Chant du cygne* (all. *Schwanengesang*) de Schubert semble évidente. Ainsi, nous pouvons constater le défigement de la locution forte «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ» {«CHANT DU CYGNE»} et, en même temps, du nom propre complexe type ergonyme ayant la même forme.

La substitution est un des mécanismes fréquents quant au défigement des locutions, surtout productif dans le cas des locutions verbales. En ce qui concerne les locutions nominales, aussi bien les composantes nominales d'une locution que les autres constituants de la structure locutionnelle peuvent subir le remplacement lors du défigement.

Dans les locutions fortes nominales de structure *N. Adj.* (ou *Adj. N.*), *N. N<sub>Gen.</sub>* et *N. Prép. N.*, le remplacement d'une des composantes risque de rendre méconnaissable la locution source, puisque, dans le cas de substitution, seulement une des composantes reste invariante ce qui freine le processus de rétablissement du figement. Même si cela peut paraître étonnant, le lien sémantique très fort qui unit les composantes d'une locution complète n'assure pas la reconnaissance de la forme initiale : la combinatoire interne étant détruite par le remplacement lexical, la composante invariante dépend entièrement du contexte et le phrasème peut ne pas être reconnu comme un tout. Pour cette raison, le poète essaie de laisser d'autres signaux qui puissent suggérer au lecteur la forme source d'une locution forte nominale<sup>109</sup>. À titre d'exemple, il peut remplacer une composante par son synonyme ce qui aide à ne pas perdre le fil sémantique qui attache l'élément substitué et le substituant :

Не подчиняясь польской пропоганде,

---

<sup>109</sup> Cela concerne aussi les autres types de locutions nominales et les collocations dont la structure est limitée à deux composantes ou à trois composantes l'une desquelles est une préposition ou une conjonction.



он в Кракове грустил о Фатерланде,  
 мечтал о **философском** диаманте  
 и сомневался в собственном таланте  
 (Два часа в резервуаре ; Бродский, 2012)  
 {Sans obéir à la propagande polonaise,  
 à Cracovie, il regrettait son Vaterland,  
 rêvait d'un **diamant** philosopha  
 et doutait de son talent}

Sous la forme détournée *философский диамант* {*diamant philosophal*}, le poète russe comprend, sans aucun doute, la locution forte nominale «ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ» {«PIERRE PHILOSOPHALE»} qui nous vient de la terminologie médiévale et qui a, en russe, plusieurs significations : 1) (substance hypothétique, recherchée par les alchimistes, qui, mise au contact de métaux vils, les transformerait en or, et serait aussi capable de guérir les maladies, faire revenir la jeunesse ou prolonger la vie) ; 2) (l'essence du tout, le fond des fonds). Vu le contexte, c'est la deuxième acception de cette locution qui est manipulée dans le poème.

À différence de la langue française, où l'adjectif PHILOSOPHAL ne s'accorde pas avec un grand nombre de substantifs et, donc, pourrait sans faute servir de signal pour reconstituer le phrasème d'origine, en russe, l'épithète *философский* a une combinatoire très peu restreinte. Ainsi, dans la combinaison locutionnelle, comme l'est «ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ» {«PIERRE PHILOSOPHALE»}, dans le cas de substitution du substantif, l'adjectif restant ne fera pas une allusion claire à sa composante d'origine remplacée, si l'auteur ne trouve pas un moyen à part pour donner au lecteur la clé du défigement. Dans l'extrait cité, néanmoins, le remplacement hyponymique effectué (*камень* → *диамант* {*pierre* → *diamant*}) laisse le lecteur dans le même paradigme sémantique, c'est-à-dire, n'efface pas complètement le lien sémantique entre les composantes de la locution.

Signalons qu'il se produit ici le même effet que dans quelques cas des collocations non standard défigées dans la poésie (cf. 2.1.3) : malgré le défigement bien conçu, le sens synthétique prédomine, ce qui permet de conclure que le remplacement lexical qui provoque le défigement n'est ici qu'un moyen d'expressivité, un procédé pour affiner la forme banalisée «PIERRE PHILOSOPHALE» du sens (le fond des fonds).

Le défigement est moins évident dans l'exemple français :

Et je courais et je courais à la recherche de la  **Pierre**

folle

Que garde une jambe céleste

(*La chaire humaine* ; Péret in Décaudin (Red.), 1983)

Pourrait-on être sûr que le poète cherche à détourner la locution «PIERRE PHILOSOPHALE» en y substituant la composante adjectivale (*philosophale* → *folle*) ? Dans ce cas concret, le défigement de la locution est soufflé, en quelque sorte, par le contexte, notamment par la séquence *je courais à la recherche de...* (rappelons que la pierre philosophale était recherchée traditionnellement par les alchimistes). Sans cette indication contextuelle, la locution nominale pourrait ne pas être reconstruite après la réalisation du remplacement lexical.

Dans les vers ci-dessous, la locution source (de structure *N. N<sub>Gen.</sub>*) voisine avec la séquence cible dans le même contexte, ce qui facilite ou, mieux encore, rend incontournable la reconnaissance de l'énoncé initial :

Я не хачу быць **пупом зямлі**.

У зямлі й безь мяне хапае пупоў.

Я хачу быць **пупом неба**.

Паветранай ямай і чорнай дзіркай

быць я хачу.

Там болей волі,

болей свабоды

там.

(*Пуп неба* ; Жыбуль, 2003)

{Je ne veux pas être le  **nombril de la terre**.

La terre a déjà assez de nombrils sans moi.

Je veux être le  **nombril du ciel**.

Un trou d'air et un trou noir,

C'est ce que je veux être.

Là-bas, on a plus d'aisance,

Plus de liberté,

Là-bas}

Dans la locution forte bélarusse «ПУП ЗЯМЛІ» {litt. *nombril de la terre*, fr. «NOMBRIL DU MONDE»}, le signifié synthétique (qualifiant une personne qui se croit ou que les autres appellent ironiquement la plus importante, la principale, la meilleure) s'atténue et, grâce au remplacement de la composante nominale *terre* par le terme contrastif *ciel*, revient à sa forme étymologique, i.e. son signifié analytique. Cependant, le sens synthétique, reste en action dans le poème : le personnage lyrique s'ennuie d'être *un sombril de la terre* puisqu'il n'est qu'un parmi plusieurs autres sombrils ; lui, il est plus ambitieux et prétend devenir *le sombril du ciel* qui est plus exceptionnel encore et dont la liberté est absolue. Bien entendu, il faut comprendre tout cela en clé comique. Dans la traduction française, si on transmet «ПУП ЗЯМЛІ» par son analogue français «NOMBRIL DU MONDE» et pas littéralement, l'effet de jeu s'efface, puisque le lexème MONDE ne crée pas un contraste avec le mot TERRE.

Quelquefois, c'est l'homophonie entre les éléments remplaçant et remplacé qui agit comme clé de défigement, et c'est, probablement, une stratégie poétique sans perte si on vise le rétablissement correct de la forme initiale :

Cette cravate est un **objet en soie** mais  
sur moi comme sur toi ou sur vous  
elle se noue.

(*Travaux en cours, Où cela nous mène ou Où cela noumène* ; Prévert, 1980)

Bien entendu, la séquence *objet en soie*, si on la prend au sens analytique (propre), s'accorde bien avec le contexte de son emploi. Par contre, si nous prenons en considération le titre de ce petit texte de Prévert, *Où cela nous mène ou Où cela noumène*, le lexème NOUMÈNE nous dicte une lecture additionnelle de ladite séquence : *noumène* est une notion philosophique, issue de la doctrine de Kant<sup>110</sup>, désignant la réalité intelligible au-delà de l'expérience, qui est synonymique par rapport au concept *objet en soi*, ou *chose en soi* (all. *Ding an sich*).

La conformité phonique (il s'agit à nouveau de la figure d'à-peu-près) de ce concept avec l'énoncé *objet en soie* produit un double sens, plus apprécié par un auditeur que par un lecteur. Il est clair que le double sens ne serait pas déchiffré sans cette suggestion camouflée dans le titre et une autre, plus subtile, révélée dans le contexte (les pronoms personnels TOI et MOI, dans la deuxième ligne, facilitent la

<sup>110</sup> Associé surtout à la philosophie de Kant, le terme lui-même a d'abord été utilisé par Platon.

reconnaissance dans *soie* du pronom de la troisième personne du singulier). Notons aussi que dans les structures comme *N. en N.* (ou *N. en Pron.*, comme c'est le cas), le maintien d'une des composantes avec la préposition aide à saisir le phrasème source malgré la perte de l'élément dans la substitution.

Une substitution lexicale de la même composante de la même locution nominale est repérée dans le corpus russe :

Или ты весь во мне, **вещь во мне**?

Или ты весь вовне и кажешься мне?

(« *Так полно чувствую...* » ; Павлова, 2007)

{Ou tu es entièrement en moi, **chose en moi** ?

Ou tu es entièrement en dehors et n'es qu'un songe ?}

Ici, la « littéralisation » du sens synthétique de la locution «**ВЕЩЬ В СЕБЕ**» {«**CHOSE EN SOI**»}, qui est l'équivalent russe du terme allemand, est assurée par le remplacement de la personne du pronom<sup>111</sup>. Dans sa variante défigurée, cette expression fait allusion à l'acte sexuel, c'est-à-dire, fait preuve d'une connotation érotique, tout en gardant implicitement, par le renvoi à la forme source, sa première acception philosophique.

Observons un cas de plus du remplacement de la composante nominale :

Мы хапалі сасьмяглымі ратамі далягляд, за якім хавалася радзіма кірыліцы, і білі па зямлі **ахілесавымі хвастамі**

(« *Да Салонік нас падкінуў Хрыстос...* » ; Кулікоў, 2011)

{Nos bouches sèches saisissaient l'horizon, au-delà duquel se cachait la patrie de l'alphabet cyrillique, et nous battions la terre avec nos **queues d'Achille**}

L'exemple bélarusse évoque la locution forte nominale «**АХІЛЕСАВА ПЯТА**» {«**TALON D'ACHILLE**»} qui provient de la mythologie grecque et s'est enracinée dans diverses langues dans son sens figuré, notamment comme (point faible, aspect vulnérable de quelqu'un). Le poète bélarusse, dans ce poème, partage avec le lecteur les impressions de son voyage en Grèce, cela veut dire que le nom d'Achille n'y est pas fortuit. La mention de la mer dans le même extrait et la substitution co-méronymique

---

<sup>111</sup> Le changement de la personne peut être aussi considéré comme une commutation grammaticale.

*пята* → *хвост* {*talon* → *queue*} de la composante nominale de la locution font penser aux habitants de la mer. La séquence détournée ne présente, donc, par elle-même, aucun sens intégral, les sens de ses composantes sont dissipés dans le contexte, et il faut assembler de subtils « clins d’œil » contextuels afin de comprendre l’expression défigurée, ou, pour mieux dire, afin de se figurer une image créée par le défigement.

En espagnol, la même locution d’origine grecque, dont la version espagnole est «TALÓN DE AQUILES», est transformée moyennant deux opérations à la fois :

¿les echaremos por fin toda la culpa  
a los milicos?  
(Bastante tienen con la que ya tienen)  
¿o tal vez los milicos descubrieron  
dónde estaba nuestro mezquino taloncito  
de insolidario  
aquiles?  
(*Aquí lejos* ; Benedetti, 2001)

Le remplacement de la composante *talón* par son équivalent en diminutif *taloncito* active le sens primaire du lexème TALÓN qui désigne, originairement, la partie postérieure du pied. Après, il y a une extension lexico-syntaxique externe (+ *mezquino*) et interne (*de* + *insolidario* + *Aquiles*). L’expression est modifiée d’une manière évidente, mais le sens synthétique est à peine transformé : par le *mezquino taloncito de insolidario aquiles*, le poète présume que, à l’époque de la dictature militaire, le point faible de son peuple (le point faible qui est passé inaperçu) était l’insolidarité avec les victimes du régime grâce à laquelle les militaires pouvait contrôler la société.

Les extensions lexico-sémantiques, aussi bien externes qu’internes, assurent la conservation de la forme d’une locution forte nominale ce qui contribue à une reconnaissance immédiate du figement. Dans l’exemple suivant en russe, l’extension interne (plus exactement, une insertion lexicale) aboutit à la commutation grammaticale et à la destruction de la structure interne :

...Всяческая **колонна**  
выглядит пятой, жаждет переворота.  
(*Эклога 4-я (зимняя) (VIII)* ; Бродский, 2012)  
{...Toute **colonne**

semble être la **cinquième**, avide à la révolution}

La locution forte ПЯТАЯ КОЛОННА {CINQUIÈME COLONNE} provient du nom propre complexe désignant les franquistes au sein du camp républicain mais, de nos jours, elle a aussi un sens figuré : comme locution, cette expression qualifie les partisans cachés qui favorisent le succès d'un ennemi ou d'un rival à l'intérieur d'un pays ou d'une organisation. À cause de l'insertion du verbe ВЫГЛЯДЕТЬ {SEMBLER, PARAÎTRE} à l'intérieur de la locution forte, non seulement la combinatoire syntaxique est rompue, mais aussi le lien sémantique est perturbé<sup>112</sup>. La locution nominale, suite du défigement, change son statut syntaxique et devient une phrase ce qui la rend agrammaticale<sup>113</sup>, et donc marquée. Comme l'entourage situationnel de ce poème est pseudo-romain, la composante *colonne* récupère son premier sens, celui d'un élément architectural, à part son sens synthétique, celui de la locution.

Prenons cet exemple en polonais :

Ten biało farbowany lis, ten świat, ten **wilk**  
**w owczej skórze śniegu**, niewartej wyprawy  
w głąb, do żywego mięsa ziemi...  
(*Śnieg VI* ; Barańczak,  
<http://www.biecek.pl/semestr/?page=slova&zakres=1&autor=82&wiersz=4129>)  
{≈ Ce renard peint en blanc, ce monde, ce **loup**  
**dans la peau de mouton en neige** qui ne vaut pas le voyage  
jusqu'à la profondeur, jusqu'à la chair vivante de la terre...}

La référence est très claire ici à la locution forte <sup>1</sup>WILK W OWCZEJ SKÓRZE<sup>1</sup> {*un loup dans la peau de mouton*} servant à dénoter une personne hypocrite qui cache ses mauvaises qualités ou intentions ou qui se fait passer pour quelqu'un qu'elle n'est pas (cf. WSJP<sub>i</sub>). L'addition externe *wilk w owczej skórze + śniegu* {*un loup dans la peau de mouton + en neige*} peut être vue aussi comme un croisement de la locution avec le syntagme inventé *skórze śniegu* {*peau en neige*} sur l'axe lexical *skórze*.

Cette intervention dans la structure syntaxique et lexicale de la locution contribue à la création d'une allégorie basée sur le sens aussi bien analytique que

---

<sup>112</sup> Il existe, cependant, des locutions et collocations qui, quoique contraintes, tolèrent certaines insertions.

<sup>113</sup> Sur le blocage des propriétés transformationnelles comme caractéristique essentielle du figement, voir G.Gross (1996 : 12)

synthétique de la locution en question : comme un loup qui se couvre perfidement de la peau de mouton pour tromper sa victime, le monde en hiver se revêt de la couverture de neige pour cacher son véritable « visage », sa nudité et grisaille hivernale des yeux d'un observateur.

Le mécanisme d'intersection des locutions fortes nominales avec d'autres phrasèmes se montre efficace, quant à la fabrication de signifiés inattendus, puisqu'il permet aussi bien la collision de formes que de sens synthétiques et/ou analytiques. Souvent, ces intersections sont complétées par d'autres mécanismes qui viennent achever le processus de défigement. Les soudures complexes des signifiés et l'intensification de certaines connotations en sont les résultats. Examinons cet exemple de Prévert :

**...la quatrième dimension** de la quadrature du cercle de la **cinquième roue du carrosse** du Saint-Sacrement.

(*Un homme vient d'entrer...* ; Prévert, 1980)

L'intersection qui saute d'abord aux yeux est le croisement de la locution forte nominale 「CINQUIÈME ROUE DU CARROSSE」 (une personne qui ne sert pas à grand-chose dans une affaire) et le nom propre complexe type ergonyme *Carrosse du Saint-Sacrement* (une comédie de Prosper Mérimée, 1829). L'enchaînement des deux groupes nominaux libère les signifiés analytiques des deux phrasèmes, comme s'il s'agissait des carrosses au sens propre. Le Saint-Sacrement, hormis la référence à l'œuvre de Mérimée, a sa signification primaire en tant que dénomination de l'Eucharistie. Les connotations synthétiques ne sont pas non plus complètement effacées : la cinquième roue continue à dénoter une chose superflue. La soudure sémantique est, donc, si riche en interprétations qu'on se demande si cela vaut la peine d'en souligner une : comme ce n'est pas rare chez Prévert, un jeu de mots dans son état pur est ici prioritaire.

Le même jeu est à l'origine de la deuxième intersection : la locution nominale 「QUADRATURE DU CERCLE」 est entrelacée avec l'ergonyme *La Quatrième Dimension* (*The Twilight Zone*, le titre d'une série télévisée américaine de science-fiction, 1959-1964). En tant que quasi-locution, le phrasème 「QUADRATURE DU CERCLE」 désigne un problème classique de mathématiques qui consistait à créer un carré d'une surface égale à celle d'un cercle ; comme locution forte, il qualifie tout problème impossible à résoudre. Ces deux phrasèmes nominaux, la locution et le nom propre, subordonnent la

séquence nominale *la cinquième roue du Carrosse du Saint-Sacrement*, en créant ainsi un long enchaînement de sens. Pourtant, pour apprécier le comble de l'esprit ludique de Prévert, il faudrait lire toute la strophe du poème :

Autant chercher le quart d'heure de Rabelais dans les vingt-quatre heures du Mans ou dans le septième discours sur la Méthode la quatrième dimension de la quadrature du cercle de la cinquième roue du carrosse du Saint-Sacrement.

(*Un homme vient d'entrer...* ; Prévert, 1980)

Cette longue phrase sophistiquée, où quelques phrasèmes sont entremêlés, transmet, semble-t-il, l'idée de l'impossibilité de trouver une solution à un problème.

L'amalgame qui unit, dans l'exemple suivant en biélorusse, la locution forte nominale «*БУРА ў ШКЛЯНЦЫ ВАДЫ*» {«TEMPÊTE DANS UN VERRE D'EAU»}, signifiant ('une forte agitation ou une dispute, beaucoup de bruit pour des raisons sans importance') (cf. SIPh), et la quasi-locution «*ТРАПІЧНЫ ШТОРМ*» {TEMPÊTE TROPICALE} dont l'acception est ('dépression, dans les zones tropicales, qui présente des vents soutenus d'une vitesse comprise entre 63 et 118 km/h') :

Ён паганяў тарнада на папяровым зьмеі ды **разыграў у шклянцы трапічны штурм**

(«*Незнаёмец доўга служыў на флоце...*» ; Кулікоў, 2011)

{Il fouettait la tornade assis sur un cerf-volant, il a causé la **tempête tropicale dans un verre d'eau**}

Les manipulations effectuées ici incluent, basiquement, l'intersection de deux locutions. Pourtant, il y a un petit détail qui rend ce croisement différent d'autres semblables : en biélorusse, on dit «*БУРА ў ШКЛЯНЦЫ ВАДЫ*» {«TEMPÊTE DANS UN VERRE D'EAU»} mais «*ТРАПІЧНЫ ШТОРМ*» {litt. *grand mauvais temps tropical*, angl. *tropical storm*}, cela veut dire que les composantes des deux locutions sont des synonymes mais pas des homonymes. Par conséquent, l'axe d'intersection n'est pas la composante *штурм* {angl. *storm*} que le poète, dans ce jeu, a préféré à *бура* {tempête} sinon le sème ('agitation de l'eau par des coups de vent très violents') qui est propre aux deux composantes nominales. Comme résultat, on obtient un conglomérat des sens, aussi bien synthétiques qu'analytiques, des locutions impliquées.



La modification complexe avec la participation d'une locution forte nominale est une source de jeu verbal dans le suivant extrait de Prévert :

Ne bougeons plus  
c'est l'heure où **la goutte d'eau**  
**qui fait déborder le vase**  
tombe dans le bec de l'**hirondelle**  
**qui ne fait pas le printemps**  
(*Les mystères de la chambre noire* ; Prévert, 1980)

Ici, la locution forte «GOUTTE D'EAU QUI FAIT DÉBORDER LE VASE» (le petit détail supplémentaire qui rend une situation intolérable et peut provoquer une réaction violente) se défige par le contexte. Ce contexte est lui-même complexe puisqu'il ajoute à un premier phrasème nominal une unité phrastique de type proverbial *Une hirondelle ne fait pas le printemps*. Ce proverbe, en plus, subit une commutation syntaxique interne : en imitant la structure *groupe nominal + proposition relative* de la locution qui la précède, l'unité proverbiale s'incorpore dans le texte en tant que séquence nominale, i.e. en tant que substantif avec une proposition relative, suite à l'insertion du pronom QUI. Tout comme la locution, le proverbe dévoile, par l'intervention du contexte et par la substitution de l'article indéfini par l'article défini (*une* → *la*), un sens analytique, littéral qui ne lui est pas attribué dans les conditions normales d'usage. Tous les éléments, dans ces lignes de Prévert, reprennent leur sens primaire.

Nous avons constaté quelques changements syntaxiques et sémantiques qui occasionnent l'affaiblissement ou la destruction totale de la contrainte dans les locutions fortes nominales. Nous allons examiner, par la suite, les moyens au service des poètes pour défiger les semi-locutions nominales et les résultats typiques des transformations accomplies.

#### 2.2.2.1.2. Semi-locutions nominales

Dans les semi-locutions, comme nous le savons déjà, la compositionnalité n'arrive pas à être complète puisqu'il y a au moins une composante dont le sème entre dans le signifié total de la locution. Plus loin, nous appellerons cette composante *composante active*. Ce sème, cependant, n'agit pas comme pivot sémantique de la semi-locution, sinon nous pourrions obtenir un cas de collocation. Les semi-locutions ont

toujours un sens additionnel qui fonctionne comme pivot sémantique de toute l'unité et coïncide souvent avec son genre prochain. Le défigement affecte, néanmoins, aussi bien la composante avec le sème participant dans le signifié total (*composante active*) que la composante dont le sens ne fait pas partie du signifié total (donc, *composante passive*). En d'autres termes, le détournement peut provoquer des modifications sémantiques de n'importe laquelle des composantes, de celle qui est significative pour le signifié total comme de celle qui ne l'est pas.

Par exemple, dans l'exemple suivant la transformation sémique marque la composante active dont le sens fait partie du signifié locutionnel :

на **языках без касьцей** сустракаецца пірсінг

(«Дзьве лыжкі солі на шклянку цёплага мора » ; Хадановіч, 2007)

{sur **les langues sans os** on peut voir un piercing}

La semi-locution nominale bélarusse «ЯЗЫК БЕЗ КАСЬЦЕЙ» {«LANGUE SANS OS»} s'utilise pour caractériser une personne bavarde qui, en plus, dit beaucoup de bêtises. La composante *язык* est celle dont le sens est inclus dans le sens total de l'expression<sup>114</sup>, puisqu'il s'agit d'une personne qui fait servir son organe de phonation, i.e. sa langue, parfois, sans aucun besoin. Par métonymie, l'organe de phonation commence à définir une personne. Dans l'extrait poétique cité, la signification initiale revient grâce à la mention du piercing dans le contexte.

Par contre, dans les exemples suivants l'un en catalan et l'autre en espagnol, l'ambivalence forcée par le contexte met en concomitance deux sens de la composante cat. *llet* et esp. *leche*, la composante dont le sème ne contribue pas à l'acception totale de la semi-locution nominale cat. «MALA LLET» ou esp. «MALA LECHE», (mauvais caractère) :

Car jo mateixa, si no fos tan llega,

en lletra clara contaria el fet.

Temps era temps hi hagué una vaca cega :

jo sóc la vaca de la **mala llet!**

(*Vaca suïssa* ; Quart, 2000)

<sup>114</sup> Nous qualifions cette locution comme semi-compositionnelle, quoique nous admettons que la participation du sens de la composante *язык* {langue} dans le signifié locutionnel peut être discutable.

Hay quien dice que estoy como una cabra;  
lo dicen, lo repiten, ya lo creo;  
pero soy una cabra muy extraña  
que lleva una medalla y siete cuernos.  
¡Cabra! En vez de **mala leche** yo doy llanto.  
(*Cabra sola* ; Fuertes, 1978)

Le signifié du lexème catalan LLET et du lexème espagnol LECHE, actualisé par l'impact du contexte, est son signifié primaire : 'liquide physiologique blanc ou blanchâtre sécrété par les glandes mammaires des femmes et des mammifères femelles'. Simultanément, l'autre signifié de cet élément s'actualise, le signifié 'caractère, génie' qui ne s'attribue à cette composante que dans la locution en question. La composante *mala* est un constituant actif de la locution, elle participe dans le signifié total et désigne 'mauvaise, malfaisante'. Le jeu, donc, vient du fait que *mala*, dans le contexte des poèmes, peut définir aussi bien le lait d'une vache (en catalan) et d'une chèvre (en espagnol<sup>115</sup>) que son caractère. De cette manière, dans les fragments cités, le sémantisme de la locution nominale devient ambiguë grâce à la double entente de la composante passive.

Soulignons ici, à propos des semi-locutions, que la composante dont le sens n'entre pas dans le signifié résultant, n'est pas nécessairement un élément qui reste sémantiquement vide dans la locution : bien qu'aucune des acceptions de ladite composante n'influence le sens général de l'expression, cette composante reçoit souvent une connotation qui lui est propre uniquement ou presque uniquement dans cette locution (comme la connotation 'caractère' de la composante *llet* ou *leche* reçoit). Ce n'est pourtant pas le cas de toutes les semi-locutions, parmi lesquelles il existe des cas (cela concerne surtout les locutions verbales) pour lesquelles il serait impossible de trouver des correspondances claires entre les composantes et les sèmes construisant le sens général de l'unité.

Dans l'exemple suivant, le sens de la composante passive d'une semi-locution se voit aussi dédoublé :

Восень збiває з тропу.  
Людзи ў масонскiх змовах

---

<sup>115</sup> Dans le fragment espagnol, la locution 'ESTAR COMO UNA CABRA', décrivant quelqu'un qui se comporte comme un fou, est aussi défigurée par le contexte.

мьюць **вокны ў Еўропу**

да халадоў зімовых

(« *Восень зрывае з катушак* » ; Хадановіч, 2007)

{L'automne fait perdre la route.

Les gens participant dans les complots maçonniques

nettoient les **fenêtres sur l'Europe**

avant les froids d'hiver}

La séquence contrainte «АКНО ў ЕўРОПУ» {«FENÊTRE SUR L'EUROPE»}, défigurée dans le poème bélarusse, est d'origine russe, se rencontre pour la première fois dans le poème de Pouchkine *Медный всадник* {*Le cavalier de bronze*} (1833) et fait référence à l'époque du tsar Pierre le Grand (Pierre I<sup>er</sup> de Russie). On appliquait d'abord cette expression à la ville de Saint-Petersbourg car c'est à travers de cette cité que l'empire russe a eu des contacts avec les pays européens. L'expression s'est généralisée et, de nos jours, elle dénote, entre autres, un endroit, une institution, une organisation à travers lesquels on peut établir des relations de toute sorte avec les pays de l'Europe Centrale et Occidentale.

La définition nous indique bien que le signifié locutionnel ne contient aucun sens du substantif АКНО {FENÊTRE}, que nous convenons d'appeler *composante passive* et qui, à l'intérieur de la locution, acquiert la signification exclusive ('endroit ou organe intermédiaire'). Pourtant, c'est cette composante passive qui devient ambivalente dans le poème : nettoyer les fenêtres avant que l'hiver arrive met en relief le sens propre du lexème АКНО {FENÊTRE}.

Un mécanisme, non trivial, de défigement par le contexte est utilisé dans un autre exemple du même poète :

Цябе ж адразу ахапіла **гарачка**,

**белая** й нефільтраваная,

жывая

(*Сухі закон* ; Хадановіч, 2008)

{Tu étais pris de **fièvre**,

**blanche** et pas filtrée,

vive}

Dans ce vers biélorusse, le poète détourne la semi-locution nominale «БЕЛАЯ ГАРАЧКА» {«FIÈVRE BLANCHE»}, la dénomination populaire du *délirium tremens*. Séparée de la composante *гарачка* {fièvre} par la virgule et complétée par deux autres adjectifs НЕФИЛЬТРАВАНАЯ {pas FILTRÉE} et ЖЫВАЯ {VIVE}, la composante passive *белая* {blanche} devient une épithète autonome dans la phrase : dans de pareilles circonstances, le lexème BLANCHE commence à indiquer la couleur de la bière blonde pas filtrée. Cependant, le lecteur biélorusse reconnaît aussi dans la suite *белая гарачка* {fièvre blanche} un terme qualifiant un épisode aigu d'alcoolisme chronique.

Le mécanisme de substitution lexicale produit une variation sémantique particulière dans la composante passive de la semi-locution nominale russe «ГЛАЗНОЕ ЯБЛОКО» {litt. *pomme oculaire*}, qui est équivalent au terme français *globe de l'œil* (lat. *bulbus oculi*) :

он парит в голубом океане, сомкнувши клюв,  
с прижатою к животу плюсною  
– когти в кулак, точно пальцы рук –  
чуя каждым пером поддув  
снизу, сверкая в ответ **глазною**  
**ягодую...**  
(Осенний крик ястреба ; Бродский, 2012)  
{il plane dans l'océan bleu, le bec fermé,  
le métatarse pressé au ventre  
– serrant les griffes au poing, comme si c'étaient des doigts –  
et sentant avec ses plumes des souffles  
du bas, clignotant en réponse avec la baie  
**oculaire...**}

De cette manière, Brodskiï décrit un vautour. Le remplacement *яблоко* → *ягода* {*pomme* → *baie*} est ici contextuellement justifié : pour établir un parallélisme entre les yeux de l'oiseau, petits et ronds, et, par exemple, ceux des humains, le poète Brodskiï invente un moyen fort original, en comparant implicitement un fruit du pommier avec une baie. Évidemment, les lecteurs n'ignorent pas que la pomme oculaire n'a rien à voir avec le fruit et qu'il s'agit d'une métaphore terminologique, et c'est cette connaissance-là qui leur permet de saisir le défigement.

Pour Brodskiï, le défigement n'est pas un instrument d'un jeu pur, en tout cas, pas dans cet extrait concret, mais une technique d'affinement d'une image, un moyen pour la rendre la plus tangible possible, d'où provient l'expressivité extraordinaire de son style. Néanmoins, l'on rencontre des cas semblables de l'accommodation d'un phrasème au contexte aussi dans les chansons de Brassens, dans des poèmes de l'auteur catalan Blai Bonet, et d'autres.

Une semi-locution nominale avec une structure peu fréquente (*Card. N. Pron.*) a été défigée par substitution du déterminant numéral dans l'extrait suivant français :

Et André Verdet

qu'est-ce qu'il faisait dans tout cela

**trois fois rien dix fois rien cent fois rien**

absolument rien

il n'avait rien à voir absolument rien à voir avec cette

fête-là...

(*C'est à Saint-Paul de Vence...* ; Prévert, 1963)

La locution nominale<sup>116</sup> «TROIS FOIS RIEN» a comme signification ('très peu d'importance, d'argent, d'efforts, etc'). La composante passive est représentée par la suite des éléments *trois fois*, et c'est donc *rien* qui participe dans le signifié général. Le poète remplace le déterminant numéral par deux autres (*trois* → *dix*, *cent*), non appropriés à la contrainte donnée, et, de cette manière, met en ambivalence cet élément passif. En fait, le remplacement du déterminant numéral remplit ici la fonction d'intensification : plus le numéro est grand, moins le rôle d'André Verdet est important dans la fête.

Dans l'exemple qu'on vient de citer, les énoncés substituant et substitué sont co-présents dans le texte. On observe le même type de remplacement dans le fragment poétique russe où le poète affirme :

**Задние мысли сильнее передних**

(*Речь о пролитом молоке* ; Бродский, 2012)

{Les **arrière-pensées** sont plus persistantes que les avant-pensées}

---

<sup>116</sup> Cette locution est endocentrique, puisque la tête syntaxique est la composante pronominale *rien*.

Le défigement a lieu à cause de l'introduction dans le contexte de l'antonyme de la composante adjectivale passive *задние* → *передние* {*postérieures* → *antérieures*} dans la semi-locution nominale «ЗАДНЯЯ/ИЕ МЫСЛЬ/И» {«ARRIÈRE-PENSÉE(S)», litt. *pensée(s) postérieure(s)*}, empruntée du français en tant que calque et désignant des intentions dissimulées.

L'opposition *задние* – *передние* {*postérieures* – *antérieures*} est censée refléter des relations spatiales qui sont, cependant, complètement absentes dans le signifié global de la locution source. Dans le vers contenant le défigement, nous découvrons un contraste sémantique entre la connotation ('dissimulée') que la composante *задние* {*postérieures*} a dans la locution, et le sens ('évident, clair, sincère') que l'élément *передние* {*antérieures*} acquiert seulement dans ce contexte. Ce qui est curieux c'est que le défigement ne vise pas la lecture mot à mot, la locution garde son sens synthétique. L'idée de l'auteur, qu'il exprime à l'aide du procédé de défigement, semble être très claire : il nous assure que les intentions dissimulées sont plus importunes que les intentions sincères et prononcées.

Citons deux exemples catalans de l'extension interne :

Em mancaran **el pa de la nit i del dia**,  
les sabates, el foc, el número de la casa...  
(*Autoretrat* ; Bonet in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

...perquè jo era un nen, ben poca cosa,  
i jo havia vist que fer amor no és pecat  
i que era **el pa i l'amor de cada dia**...  
(«*Jo era un nen...* » ; Creus in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

Dans les deux cas, la locution nominale «(NOSTRE) PA DE CADA DIA» ('une chose habituelle mais essentielle') se voit manipulée. Comme résultat de l'insertion des éléments lexicaux, dans le premier exemple, la suite *de la nit* acquiert un lien de coordination avec le complément *del dia* ; dans le second, *l'amor* se coordonne avec *el pa*. Dans le poème de Bonet, le poète, parlant de *el pa de la nit i del dia*, met en relief, probablement, l'importance des choses habituelles aussi bien diurnes que nocturnes ce qui est réussi grâce à la littéralisation de la composante *dia*. Il n'est pas exclu que l'auteur comprenne sous *el pa de la nit i del dia* sa nourriture aussi bien matérielle que

spirituelle qu'il consomme le jour et la nuit, mais cette interprétation prévoit une lecture mot à mot de toute la locution.

Dans le second extrait, l'effet de défigement semble plus faible que dans d'autres exemples. En effet, l'ambivalence sémantique qui est l'essence du défigement n'est pas ici accentuée. Dans ce cas concret, on peut décomposer sémantiquement la locution de manière que la composante nominale *el pa* corresponde au sème (chose), tandis que la composante adjectivale *de cada dia* s'accorde avec le sème (habituelle et essentielle). Ainsi, la séquence défigée *el pa i l'amor de cada dia* sera lue comme (les choses et l'amour qui remplissent nos jours), ce qui, en fait, n'altère pas sérieusement le sens normatif de la locution.

La présence des intersections des semi-locutions avec d'autres phrasèmes est notable dans le corpus. Voilà, par exemple, une intersection à partir de la composante passive de la semi-locution nominale russe «ДЕТСКИЙ САД» {litt. *jardin d'enfants*}, correspondant pragmatique de la locution française «ÉCOLE MATERNELLE» :

Мокрой тряпкой с доски стереть  
Солнце, домик, забор, мирозданье.  
На сегодня задана смерть.  
Кто готов? Кто сделал задание?  
Не хочу. Не могу. Не пойду.  
Серый мел по щекам размазан.  
**В Гефсиманском детском саду**  
Тихий час. Не уснувший наказан.  
(« *Мокрой тряпкой...* » ; Павлова, 2007)  
{Avec un chiffon mouillé, effacer du tableau  
Un soleil, une maison, une palissade, un monde.  
On avait la mort comme devoir à domicile.  
Qui est donc prêt ? Qui a fait le devoir ?  
Je veux pas. Je peux pas. J'y vais pas.  
Les joues sont barbouillées de craie grise.  
Dans le **jardin d'enfants de Gethsémani**,  
La sieste est déclarée. Chacun qui veille sera puni.}

L'amalgame fait fusionner deux phrasèmes : la semi-locution mentionnée et le nom propre, le toponyme biblique *Гефсиманский сад* {*jardin de Gethsémani*}. Le



contexte de ce fragment poétique fait référence aux deux concepts simultanément, ce qui crée une polyphonie sémantique non seulement au niveau des phrasèmes croisés mais aussi au niveau contextuel. Les deux sens comme les deux couches s'entrouvrent l'un après l'autre.

Le premier sens (en tout cas, le premier à être saisi) provient du fait suivant : la sieste dans les écoles maternelles à l'époque soviétique et post-soviétique avait un caractère obligatoire et les enfants étaient strictement surveillés, au point que la désobéissance et l'état de veille pouvaient entraîner des sanctions. Le sens secondaire, suggéré par la mention de Gethsémani, évoque l'histoire biblique : comme les Évangiles (Matthieu, 26 : 36-46 ; Marc, 14 : 33-42 ; Luc, 22 : 40-46) témoignent, Jésus, très engoissé, est venu dans le jardin de Gethsémani pour y prier et a demandé à ses disciples de veiller avec lui, mais eux, ils ont fini par s'endormir, et Jésus le leur a reproché.

Les phrasèmes soudés favorisent l'évocation de deux réalias différents, mais c'est le contexte subséquent (et aussi précédent) qui fait que ces deux scènes se soudent dans l'esprit du lecteur. Nous y voyons une correspondance très subtile entre la condition humaine face à la mort et la fragilité d'un enfant devant le monde réel.

Le défigement par intersection dans un poème de Prévert a produit l'hybride suivant :

Les revenants des Pâques ou de la Trinité  
traînent leurs chaînes de montre  
jusqu'au Mont de Piété  
L'Angleterre est une île  
entourée d'eau de deux côtés  
Les spectres de Banco et du vieux père d'Hamlet  
brûlent toujours les planches  
les planches à trépasser  
Linceuls de l'histoire  
rideaux couteaux tirés  
rois assassins assassinés

À minuit chaque jour  
le **couvre-feu follet**  
(*Ballade* ; Prévert, 1980)

Les phrasèmes défigés sont clairement discernables : la locution forte nominale 「COUVRE-FEU」 (interdiction de circuler, de sortir de chez soi par mesure de police en vertu d'un ordre de l'autorité militaire) (cf. TLF<sub>i</sub>) et la semi-locution<sup>117</sup> 「FEU FOLLET」 (une manifestation lumineuse qui ressemble à une petite flamme fugitive et qui est produite par la combustion spontanée de certains gaz se dégageant de la décomposition de matières organiques). L'intersection dont l'axe de croisement est la composante *feu* (active dans la semi-locution) débloque la signification analytique de la composante passive *follet* de la semi-locution, mais, par « caprice » du contexte, retient le signifié synthétique de la locution forte. La forme mixte mène à l'hybridation du sens : tenant compte du contexte précédent, le signifié de la séquence *couvre-feu follet* devrait unir quelques sèmes de chacun des deux phrasèmes et pourrait être interprété comme (flamme fantasque, ayant l'apparence d'un revenant, apparaissant pendant une nuit dépeuplée).

Les semi-locutions sont des locutions dont une des composantes ne participe pas dans le signifié total de la locution, et, comme les descriptions faites ci-dessus le démontrent, c'est souvent cette composante-là qui subit la manipulation conduisant au dédoublement du sens de la composante. Il nous reste à vérifier si c'est vrai aussi pour les semi-locutions verbales, adjectivales et adverbiales. Nous passons maintenant à l'analyse des quasi-locutions nominales défigées pour examiner les effets de sens et de style qu'elles présentent.

### 2.2.2.1.3. Quasi-locutions nominales

Les quasi-locutions appartiennent à la classe des locutions dont le sens est presque compositionnel. Comme on l'a déjà signalé, quelquefois, le signifié d'une quasi-locution est tellement transparent qu'on tend à la confondre avec une collocation. Il est à noter que le nombre de quasi-locutions nominales est très élevé dans les corpora et dépasse (notamment, dans le cas du corpus français, espagnol, bélarusse et russe) le nombre des quasi-locutions verbales. La proportion est souvent inverse pour les locutions fortes.

Dans les quasi-locutions, les deux (ou plus) composantes sont actives et leur sèmes entrent dans le signifié total de l'unité. L'effet de défigement se base

---

<sup>117</sup> Si on incluait dans la définition de cette locution le contenu de la composante *follet* (fantasque, étourdi) ou (malicieux), on aurait toutes les raisons de considérer la locution comme quasi-compositionnelle.

généralement sur la double lecture d'une des composantes ou de toutes les composantes de la quasi-locution. Parfois, c'est juste le contexte qui cause une compréhension ambiguë d'une expression :

Мы  
мылі  
неба  
самі  
сваімі рукамі  
удзень цёрлі на пральнай дошцы  
кавалкам духмянага мыла  
ажно да **дзірак**  
**(азонавых)**  
(Сандзень ; Жыбуль in Chadanowicz (Red.), 2006a)  
{Nous  
avons lavé  
le ciel  
avec nos propres mains  
le jour nous le frottions sur la table à laver  
avec un morceau de savon parfumé  
jusqu'à y faire des **trous**  
**(d'ozone)}**

La quasi-locution «АЗОНАВАЯ ДЗІРКА» {«TROU D'OZONE»} est un équivalent bélarusse d'un terme écologique international désignant la diminution de l'épaisseur de la couche d'ozone stratosphérique de la Terre. Comme ce terme n'indique pas, dans aucune de ces acceptions en bélarusse, un trou proprement dit mais plutôt un secteur aminci de la couche d'ozone qui, sur des images spéciales, a l'apparence d'un trou, nous qualifions cette locution comme quasi-compositionnelle. Cependant, dans le poème, le contexte développe le champ lexical et sémantique de lessive et renforce, de cette façon, un signifié réel de la composante *trou* : (une ouverture faite dans la matière du vêtement). L'addition du constituant *d'ozone* dans la post-position et entre parenthèses reconstitue le sens synthétique de la composante *trou*. Ici donc, le contexte n'est pas le facteur unique à assurer le défigement, la ponctuation et l'ordre des composantes inversées le sont aussi.

Le contexte est le seul moyen pour provoquer le défigement d'une quasi-locution polonaise dans le fragment suivant :

Nie ufaj śmierci.

**Wieczny odpoczynek**

to tylko wakacje.

(*Żywi nie są cierpliwi* ; Lipska,

<http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37365-ewa-lipska-zywi-nie-sa-cierpliwi.htm>)

{Méfie-toi de la mort.

Le **repos éternel** n'est

que des vacances}

La locution nominale 「WIECZNY ODPOCHYNEK」<sup>118</sup> est l'équivalent polonais du phrasème français *repos éternel*<sup>119</sup> signifiant, dans les deux langues, la paix éternelle qui, selon les croyants, nous attend (ou attend uniquement les justes) après la fin de la vie. Cette expression est, donc, une périphrase du mot MORT. La poétesse met la locution dans le contexte qui fait comprendre la composante *odpochynek* {*repos*} aussi bien dans le sens (paix qui vient avec la mort) que dans l'acception (pause dans le travail qui permet de se détendre et de récupérer les forces), cette dernière étant accentuée par la mention des vacances, dans le dernier vers. Lipska prévient, vraisemblablement, que la paix que nous gagnerons après la mort n'est pas forcément éternelle.

La substitution lexicale présente un des mécanismes les plus fréquents du défigement des quasi-locutions nominales. Un cas curieux mêlant le lexème de l'espagnol moderne avec le terme emprunté à l'espagnol du latin est illustré chez Fuertes :

...¡Otra noche más! ¡Qué aburrimiento!

¡Si al menos alguien llamase llamara o llamaría!

---

<sup>118</sup> Signalons que *Wieczny odpoczynek* est aussi un nom propre en polonais, notamment le titre de la prière chrétienne pour les décédés qui commence par ces mots.

<sup>119</sup> En français, le phrasème *repos éternel* pourrait être compositionnel, c'est-à-dire, pourrait être considéré comme collocation, si on prend la composante *repos* dans l'acception, existant dans le TLFi, (état de plénitude, de sérénité de l'âme qui est en union avec Dieu).

...¡La portera! Que si su nieta pare,  
y recordase que soy puericultora...  
O un borracho de amor con **delirium tremendo**...  
o alguna señorita de aborto provocado  
o alguna prostituta con navaja en la ingle  
o algún quinqui fugado...  
  
o cualquier conocido que por fin decidiera suicidarse...  
(*Poeta de guardia* ; Fuertes, 1978)

Le terme médical 「DELÍRIUM TRÉMENS」 est une quasi-locution selon notre classement et décrit un syndrome d'abstinence de l'alcoolisme chronique, l'épisode aigu de cette maladie se manifestant par des tremblements généralisés et des hallucinations (cf. DPDD<sub>i</sub>). Le défigement est causé par la paronymie émergée entre la composante latine *trémens* et son substitut espagnol *tremendo*. La modification phonique conduit à la complication du signifié source : TRÉMENS signifie 'accompagné de tremblements', tandis que TREMENDO pourrait qualifier, entre autre choses, quelque chose qui fait peur, quelque chose de terrible. Ainsi, la suite *un borracho de amor con delirium tremendo* évoque à la fois un état maladif concret provoqué par la dépendance alcoolique et, de l'autre côté, l'agitation terrible occasionnée par la folie amoureuse.

Le remplacement affecte l'axe paradigmatique d'une des composantes, et souvent, il s'agit d'antonymes ou de quasi-antonymes, comme dans le fragment suivant :

...però l'aire és confús, estantís  
d'una pau corrompuda, d'una pau corruptora,  
tan injusta, fundada en la por  
d'un **ordre incivil**  
(*Versos elementals als Catalans de 1969* ; Quart, 2000)

Dans l'exemple catalan, le poète ajoute un préfixe négatif à la composante adjectivale de la quasi-locution nominale 「ORDRE CIVIL」 dénotant ('état social caractérisé par la paix, la sécurité publique, la sûreté et le respect des lois par les citoyens'), formant un antonyme dérivé qui substitue la composante d'origine. Cet antonyme substituant communique un sens contraire à toute la locution : un *ordre incivil* dénote visiblement

un état social où les lois des citoyens sont violées, et il existe une menace à la sécurité publique.

Le poète français défige la quasi-locution «JOIE DE VIVRE» par substitution antonymique de sa composante verbale :

J'ai chanté la **joie de vivre**  
En attendant **celle de mourir**  
(*Le troubadour* ; Brel, 1998)

Dans le poème, l'auteur recourt à un cas spécial de substitution lexicale et fait heurter, dans la même phrase, les phrasèmes source et cible. La quasi-locution nominale «JOIE DE VIVRE» est la source du défigement chez Brel. Grâce à la création de l'antonymie **Anti(vivre) = mourir**, les composantes du phrasème se libèrent de leur compositionnalité et deviennent autonomes. Par conséquent, au lieu du signifié synthétique de la locution d'origine ('bonheur qui vient du simple fait d'exister') (cf. TLF<sub>i</sub>), nous obtenons un signifié analytique, fabriqué comme résultat du défigement : ('joie d'être encore en vie'). Par contraste à cette signification analytique du phrasème source, la séquence cible *joie de mourir* désigne, certainement avec un ton ironique, le bonheur de ne plus vivre.

Le mécanisme semblable et avec le même jeu de contraste entre la vie et la mort est employé aussi par Prévert :

Des petits artisans vendent de la **mort aux rats**, de grands industriels vendent de la **mort aux hommes, aux femmes, aux arbres et aux enfants**.  
(*Travaux en cours, Chacun son métier* ; Prévert, 1980)

La quasi-locution «MORT AUX RATS» désigne une composition utilisée pour détruire les rats. Créés par analogie avec la locution source, les syntagmes inventés remplissent leur modèle structurel *mort aux* [N] où la composante *rats* est substituée par d'autres éléments lexicaux n'ayant pas de relations sémantiques proches avec ladite composante. Dans l'extrait de Prévert, la suite *de grands industriels vendent la mort aux hommes, aux femmes, aux arbres et aux enfants* veut dire, visiblement, que les hommes, les femmes, les arbres et les enfants sont contaminés par les produits vendus par de

riches propriétaires industriels inconscients aussi bien des questions écologiques que des problèmes des gens pauvres.

La figure d'*antimétabole*, ou de *contrepèterie lexicale* (Guiraud, 1979 : 48-49), est basée sur le double remplacement, plus précisément un échange mutuel des composantes entre les deux phrasèmes nominaux ou syntagmes nominaux libres, comme dans le poème *Cortège*, cité à plusieurs reprises dans ce travail. Ici, nous mentionnons deux exemples où trois quasi-locutions nominales intercalent :

Et des **travailleurs de la paix** avec des **gardiens de la mer**

(*Cortège* ; Prévert in Décaudin (Red.), 1983)

Un **chasseur de corde** avec un **danseur de têtes**

(*Cortège* ; Prévert in Décaudin (Red.), 1983)

Dans le premier vers, la métathèse affecte la quasi-locution «GARDIEN DE LA PAIX» qui désigne un agent de police municipale, et le nom propre complexe type ergonyme, titre du roman de Victor Hugo *Travailleurs de la mer* (1866). Dans la deuxième ligne, la locution «CHASSEUR DE TÊTES», prise, fort probablement, dans l'acception (personne chargée de recruter des personnes de haut niveau ou dont les compétences sont très difficiles à trouver) échange de composantes avec la quasi-locution «DANSEUR DE CORDE», décrivant un acrobate exécutant un numéro sur une corde tendue au-dessus du sol. La coïncidence des déterminants (*de la*, dans le premier cas ; *de*, dans le deuxième) dans les phrasèmes facilite l'inversion de leurs composantes.

Nous avons détecté quelques exemples de défigement par l'extension lexicosyntaxique d'une locution. Dans ce fragment bélarusse, la quasi-locution nominale avec les propriétés dénominatives d'un nom propre<sup>120</sup> «АМЕРЫКАНСКІЯ ГОРКІ» {litt. *montagnes américaines*} est détournée par l'extension externe (par addition d'un élément à la locution) :

цэлая ноч серыялаў, лаціна-амерыканскія горкі

(*Кубікі* ; Хадановіч, 2010)

{la nuit entière des soap operas, des **montagnes latino-américaines**}

---

<sup>120</sup> Cette expression a les propriétés d'un nom propre car il s'agit d'un désignateur rigide d'une attraction concrète. Pourtant, comme l'attraction s'est largement popularisée et l'usage de la majuscule n'est plus courant, nous traitons ce groupe nominal comme quasi-locution.

L'astuce de ce défigement se perd dans la traduction littérale en français, puisque les Bélarusses, aussi bien que les Russes, appellent la fameuse attraction, mettant en scène des trains parcourant des trajets sinueux et à fort dénivelés, *montagnes américaines*, parce que ladite attraction a été apportée des Etats-Unis. Par contre, pour les Français, ce sont des *montagnes russes*, et pas américaines, puisqu'elles font penser aux courses de luges, se déroulant sur des collines de neige spécialement construites pour celles-ci dans les environs de Saint-Pétersbourg.

Dans le poème de Khadanovitch, l'addition de l'élément *лаціна-* {*latino-*} à la composante adjectivale non seulement occasionne l'actualisation de « l'adresse » (*Amérique (du Nord)* → *Amérique latine*) avec laquelle le nom de l'attraction est étymologiquement lié, mais fait allusion aussi à la localisation géographique d'une autre realia : celle des *soap operas*, séries télévisées, produites souvent dans les pays d'Amérique latine. Le poète, dans l'extrait cité, compare implicitement les deux choses, et notamment fait correspondre des émotions forcées, provoquées aussi bien par les attractions que par les séries télévisées. D'autre part, les péripéties dans les histoires sentimentales sont en quelque sorte rapprochées aux changements brusques de direction et de niveau dans les montagnes russes.

L'extension est interne (par l'insertion des éléments lexicaux à l'intérieur de la locution) dans l'exemple français :

Deux mille ans de guerres  
de coups de poing de coups de lance  
de coups de canon de meurtres d'épidémies  
de famines de maladies  
d'**invasions plus ou moins barbares**  
(*Souviens-toi du vase de Vix* ; Queneau, 2006)

Encore une fois on a affaire à une quasi-locution nominale avec les propriétés dénominatives d'un nom propre «**INVASIONS BARBARES**» : mouvements migratoires des populations essentiellement germaniques, dans l'Est de l'Europe centrale, celles des Lombards en Italie en 568 et des Slaves dans l'Empire romain d'Orient, entre la fin de IV<sup>e</sup> et la fin du VII<sup>e</sup> siècle approximativement. Dans le poème, l'insertion des éléments *plus ou moins* suggère la lecture de la composante adjectivale *barbare* dans son deuxième sens : 'brutal, farouche'.



Dans le poème russe suivant, le défigement se produit moyennant l'extension interne (notamment, l'insertion du groupe adverbial *хотя бы* {au moins}), mais l'effet n'est pas très marqué car la quasi-locution nominale qu'y est maniée permet, dans ce cas concret, un certain degré de libre actualisation des éléments de la locution (notamment, l'insertion des éléments lexicaux) sans la rendre agrammaticale :

Нет, я вам доложу, утрата,  
завал, непруха  
из вас творят **аристократа**  
ХОТЯ БЫ ДУХА.  
(*Пьяцца Маттеи (VII)* ; Бродский, 2012)  
{Non, je vous assure que la privation,  
la défaite, la malchance  
vous transforme en **aristocrate**  
au moins d'esprit}

Il faut prendre en compte le fait que, dans la culture russe contemporaine, la notion d'aristocratie est normalement très positivement connotée, par conséquent, une personne qui se distingue par ses richesses spirituelles (sans une nuance de dédain), son stoïcisme et sa générosité reçoivent une caractéristique laudative exprimée par le concept *аристократ духа* {noble d'esprit}. Dans ce fragment, le poète joue sur la double perception de la composante *аристократ* {aristocrate}, notamment comme représentant de la haute société (son acception normale donnée par le dictionnaire) et dans sa connotation supplémentaire se manifestant dans la locution «АРИСТОКРАТ ДУХА» {«NOBLE D'ESPRIT»}.

Néanmoins, la libre actualisation des composantes d'une quasi-locution nominale n'est pas toujours admissible, comme dans le dernier exemple, et le plus fréquemment, la commutation grammaticale d'une locution quasi-compositionnelle aboutit à l'actualisation simultanée de deux acceptions d'une composante ou de toute la locution, c'est-à-dire, provoque le défigement. Ainsi, la quasi-locution nominale «МЯДОВЫ МЕСЯЦ» {«LUNE DE MIEL»} dont le signifié est (la première période de vie commune, suivant les noces, traditionnellement considérée comme la phase du mariage la plus agréable) se voit défigurée dans un vers bélarusse :

Яно пакідае горад, бо зьнічкі там строга па картках, а **месяц даўно не мядовы** – добра, калі **салёны**

(« Таму што яно – дзяцінства... » ; Кулікоў, 2011)

{Elle quitte la ville parce que les étoiles filantes sont distribuées strictement là-bas, et la **lune n'est plus de miel – de sel**, avec un peu de chance}

Le poète biélorusse détourne cette locution, qui est un calque de la quasi-locution française, en premier lieu, par commutation grammaticale, c'est-à-dire, en modifiant sa structure syntagmatique : quand le verbe ÊTRE intervient, la séquence nominale acquiert les propriétés d'une phrase et devient agrammaticale ce qui mène à la rupture de la contrainte. En y insérant, en plus, l'adverbe et la particule négative *ne plus*, le poète achève le défigement. Le sens de la composante *miel* dans la locution, celui qui participe dans le signifié total, a perdu sa nuance sémantique ('goût sucré')<sup>121</sup> et veut dire aujourd'hui tout simplement ('doux, agréable'). C'est l'adjectif САЛЁНЫ {SALÉ}, prévu dans le contexte immédiat, qui joue le rôle principal dans la manipulation sémantique, en suggérant le deuxième sens de la composante *мядовы* {*de miel*} qui est son terme contrastif.

Le mot LUNE, dans la locution, signifiait, à l'origine, un mois lunaire, pourtant, de nos jours, cette composante est comprise comme une période courte, indéterminée, suivant les noces. C'est cette petite nuance qui nous permet de l'identifier en tant que quasi-locution et pas en tant que collocation. Dans le phrasème défigé, la composante *lune* est lue dans des acceptions qui ne lui sont pas propres à l'intérieur de la locution citée. Nous devons donc interpréter cette locution en faisant appel à notre imagination : quelque chose, probablement, en forme de lune, n'a plus le goût de miel...

Notons que la locution citée semble être parmi les plus défigées chez les poètes. Pour le confirmer, ajoutons, par exemple, ces extraits d'auteurs russes :

Ломтик **медового месяца**

(Ломтик *медового месяца* ; Бродский, 2012)

{Une tranche de **lune de miel**}

---

<sup>121</sup> Cependant, originellement, l'élément *miel* de l'expression signifiait le produit élémentaire : il semble que les pharaons buvaient les premiers 28 jours après leur mariage une boisson qui était préparée à base de miel et qui avait donc un goût doux. La locution est évoquée dans le conte philosophique de Voltaire *Zadig*, où la lune de miel, la première étape de la vie conjugale, est opposée à la *lune de l'absinthe*, sa seconde étape.

**мёда лунного** отведали

виноватые заранее

(«*мёда лунного отведали...*» ; Павлова, 2007)

{nous avons goûté du **miel lunaire**,

et nous en sommes coupables d'avance}

Dans le premier exemple, le déterminant nominal ЛОМТИК {TRANCHE} met en relief le sens émergé de la composante *lune*, impropre au lexème russe ЛУНА {LUNE}, notamment (un objet en forme de lune dans sa phase croissante), et aussi la connotation « alimentaire » de la composante *miel*, les deux sens étant inadéquats, quant au signifié total de la locution. Dans le second fragment russe, nous constatons la commutation grammaticale, plus précisément, le changement de catégorie grammaticale à l'intérieur de la locution : la composante adjectivale russe *медовый* {*de miel*} se nominalise et devient la tête de la locution ; la composante *месяц* {*lune*}, au contraire, est adjectivalisée et fonctionne comme attribut de la composante *miel*. Comme dans l'exemple précédant, la locution est conçue avec une nuance « alimentaire ».

L'exemple français présente le défigement de deux locutions à la fois : la quasi-locution nominale « LUNE DE MIEL » et la locution forte verbale « FAIRE UN TROU À LA LUNE », qui veut dire (s'enfuir sans payer ses dettes) :

On fait force de trous dans ma lune de miel

(*Le cocu* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

Les deux locutions ont une composante en commun – *lune*. Dans la locution verbale défigée, on a changé le déterminant et la préposition, tandis que la locution nominale, formellement, est restée intacte. Dans le poème, la séquence *lune de miel* fait allusion à la vie conjugale, c'est-à-dire, a le sens sémantiquement pas très éloigné du sens habituel de cette locution. L'énoncé défigé produit un sens tout à fait nouveau et se réfère à l'ingratitude des amants de la femme envers le *je* lyrique, des amants qui non seulement volent les plaisirs de sa vie conjugale, mais aussi abusent de son hospitalité. Dans un autre extrait d'un poème de Brassens, le croisement implique la quasi-locution « LUNE DE MIEL » qui est enchaîné au syntagme libre de haute fréquence *face cachée de la Lune* (l'hémisphère de la Lune qui en permanence tourne le dos à la Terre) :

C'est la face cachée de la lune de miel  
(*Pénélope* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

Le défigement est dû au dédoublement du sens de la composante *lune* : il ne s'agit plus de la lune en tant que mois lunaire, ou une période relativement courte, mais de la Lune comme astre lumineux.

Observons qu'en français, d'où vient l'expression *lune de miel* dans les langues slaves, cette locution est quasi-compositionnelle. En tout cas, nous pouvons argumenter cette supposition en signalant que les sens des composantes de la locution deviennent les sèmes constituant l'acceptation de la locution dans le dictionnaire :

LUNE (mois lunaire et, *par extension*, la mesure du temps qualifiant une période relativement courte)

⊕

DE introduit un complément déterminatif

⊕

MIEL (ce qui est plein de douceur et de charme, ce qui est agréable)

Dans les langues slaves, l'adjectif МЕДОВЫЙ {DE MIEL} peut avoir une connotation (agréable, heureux), mais, dans les dictionnaires russes et bélarusses auxquels nous avons accès, nous n'avons détecté aucune définition lexicographique de ce mot qui corresponde à cette connotation. Par contre, le substantif МЁД {MIEL}, duquel l'adjectif dérive, dispose d'une acception qui le caractérise comme quelque chose d'agréable et de doux. Donc, nous concluons que dans la locution en question les deux composantes sont actives, aussi bien en français qu'en bélarusse et russe, et donc la locution 'LUNE DE MIEL' est quasi-compositionnelle pour les locuteurs de ces langues.

En espagnol, où nous avons détecté un cas de défigement de cette expression chez Benedetti, le mot MIEL et la combinaison adjectivale *de miel* ont aussi la connotation (agréable). Nous citons l'exemple en espagnol pour achever le rang plurilingue des défigements de ladite expression.

Le poète uruguayen met en relief la composante *miel*, en voulant accentuer la douceur, le bonheur de la première période de la vie conjugale :

nuestra **luna y su miel** se llevaron a cabo  
con una praxis semejante a la de hoy  
(*Bodas de perlas* ; Benedetti, 1980)

Le mécanisme que Benedetti utilise ici est l'insertion interne de la conjonction Y et de l'adjectif possessif SU et la suppression de la préposition DE qui produisent un changement syntaxique, i.e. établissent entre les composantes de la locution des relations syntaxiques de coordination causant le défigement.

Les quasi-locutions nominales sont des phrasèmes qui, en vue de leur faible degré de compositionnalité, sont proches d'un côté, des collocations nominales non standard, mais, étant des unités lexicales, partagent plus de caractéristiques des noms composés que des collocations. Comme toutes les composantes de la quasi-locution participent dans le signifié total, le sens de la séquence est très souvent transparent. Pourtant, bien que la « distance » sémantique entre le sens synthétique et analytique d'une composante soit réduite dans les quasi-locutions nominales examinées, l'effet de défigement, dans la plupart des exemples, est relativement semblable à celui des cas avec les locutions fortes et les semi-locutions.

#### **2.2.2.1.4. Conclusions**

Fréquemment, les locutions nominales ne contiennent que deux composantes sémantiquement « significatives » (souvent, un nom et un adjectif ou deux noms) qui subissent des transformations au niveau du sens, transformations qui causent des jeux de mots.

Comme le nombre de composantes dans la structure syntagmatique des locutions nominales est très réduit, le mécanisme de substitution laisse quelquefois peu de signaux pour reconstruire le phrasème source. Dans des cas pareils, le rétablissement de la forme initiale dépend de la richesse de combinatoire de la composante restante, du contexte, de l'évidence des relations paradigmatiques ou de la similitude phonique de la composante substituant et substituée (i.e. *objet en soie* est reconnaissable grâce à l'homonymie, par contre, *pierre folle* ne serait pas reconnue, si le contexte ne faisait pas allusion à la locution source).

En vue de la sous-classe sémantique de laquelle une locution nominale fait partie, les sens des composantes participent ou ne participent pas dans le signifié global de la locution nominale, mais la modification sémantique, occasionnée par le

défigement, peut affecter aussi bien les composantes actives que les composantes passives de la locution. C'est probablement la raison pour laquelle l'effet de défigement ne dépend pas significativement du degré de compositionnalité des locutions. Cependant, cet effet n'est pas toujours pareil et il existe des cas où le « marquage stylistique » semble faible, comme, par exemple, dans la semi-locution défigée *el pa i l'amor de cada dia* et la quasi-locution défigée *аристократ хотя бы духа*.

### 2.2.2.2. Défigement des locutions verbales

Les locutions verbales sont, syntaxiquement, des Verbes profonds, ou des prédicats SyntP. Les représentants de cette catégorie de locutions ont, normalement, la structure syntagmatique, ou l'inventaire des composantes, plus sophistiquée que les locutions nominales. Dans les langues slaves, en vue de leur synthétisme et l'absence de l'article, le nombre d'éléments structuraux est généralement moins élevé que pour les langues romanes (e.g. *N<sub>0</sub> V. C.* (ГИЗОБРЕТАТЬ ВЕЛОСИПЕД<sup>1</sup>) ; *C. V<sub>Nég.</sub> N<sub>I</sub>.* (ГВАДОЙ НЕ РАЗЛИЦЬ/ НЕ РАЗАЛЬЕШ<sup>1</sup> [N<sub>Acc.</sub>]) ; *N<sub>0</sub> V. Prép. C.* (ГЗ'ЕХАЦЬ З ГЛУЗДУ<sup>1</sup>) *N<sub>0</sub> V. Prép. C.* (ГDONAR-SE D'ALTA<sup>1</sup>) ; *N<sub>0</sub> V. Dét. C.* (ГBATTRE LA CAMPAGNE<sup>1</sup>) ; *N<sub>0</sub> V. Dét. C. Adj.* (ГFAIRE L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE<sup>1</sup>)<sup>122</sup>, etc).

Les locutions nominales contiennent souvent plus de deux composantes sémantiquement significatives, cependant, c'est le verbe qui est une composante obligatoire et la seule à exprimer le mode et le temps et à s'accorder avec les autres participants de la phrase. Pour le reste, les locutions verbales répètent les structures syntaxiques ordinaires des syntagmes verbaux libres, cela veut dire que, à l'intérieur de la locution verbale, toutes les relations syntaxiques de surface sont respectées. Apparemment, aussi bien que dans le cas des locutions nominales analysées dans ce travail, nous avons affaire à des locutions syntaxiquement endocentriques.

Les locutions verbales, par contraste avec les locutions nominales, possèdent des Actants (i.e. la locution ГMENER [N] PAR LE BOUT DU NEZ<sup>1</sup> exige, selon son régime actantiel, deux Actants avec l'ES INDIVIDU). C'est-à-dire, les locutions verbales, indépendamment de leur structure syntagmatique et la quantité de composantes, fonctionnent comme un Verbe profond ayant un ou plusieurs Actants. Les locutions verbales qui n'ont qu'un seul Actant sont des locutions à *transitivité saturée*<sup>123</sup>, et celles qui exigent le deuxième Actant, sont *non-saturées*. La saturation lexicale des « cases ouvertes » actantielles est relativement libre (tenant compte, évidemment, de la restriction de sélection, i.e. la restriction sémantique), et la contrainte, affectant toutes les composantes de la locution verbale, ne concerne pas les Actants de la locution.

Observons maintenant les processus sémantiques que les locutions verbales subissent lors du défigement poétique.

---

<sup>122</sup> La présentation formelle des structures syntagmatiques ici citées est inspirée par la typologie de M. Gross (1993). Rappelons que, dans notre travail, il faut déchiffrer l'élément C. comme une composante nominale restreinte, qui entre dans la structure interne de la locution ; tandis que *N<sub>i</sub>* y représente une composante nominale ou pronominale non restreinte (un Actant de la locution verbale). Cette distinction concerne, chez nous, uniquement les structures syntagmatiques verbales.

<sup>123</sup> Nous avons emprunté la catégorie de transitivité saturée/non-saturée aux travaux de Ben Amor (2010).

### 2.2.2.2.1. Locutions fortes verbales

Les locutions fortes verbales, en vue de l'inventaire assez riche de composantes, offrent plus de possibilités de manœuvre lors des modifications syntaxiques ou sémantiques, en comparaison avec les locutions fortes nominales. Cela explique, probablement, le nombre un peu plus important de locutions fortes verbales défigurées à côté des locutions forte nominales, sensiblement moins nombreuses dans les corpora.

Nous commençons l'analyse par des exemples de défigement forcé par le contexte. En biélorusse, dans le poème déjà cité de Jybul *Пун неба* {litt. *Nombril du ciel*}, dont le titre est un cas de défigement de la locution nominale «ПУП ЗЯМЛІ» {litt. *nombril de la terre*, «NOMBRIL DU MONDE» comme équivalent français}, le personnage lyrique se déclare le *nombril du ciel* en le croyant plus important et plus libre que les *nombrils de la terre* qui sont plus mesquins et plus nombreux. Dans le contexte de ce poème, le sens de la locution forte verbale biélorusse «ПАТРАПІЦЬ ПАЛЬЦАМ У НЕБА» {litt. *toucher le ciel avec le doigt*} se trouve reformulé :

Цяпер  
кожны, хто **патрапіць**  
**пальцам у неба,**  
патрапіць у мяне  
(*Пун неба* ; Жыбуль, 2003)  
{Maintenant  
tous ceux qui **toucheront**  
**le ciel avec le doigt,**  
me toucheront moi}

Le signifié synthétique de la locution source est (dire ou faire quelque chose de mal à propos), selon le SIPh. Cette acception n'est pas complètement perdue dans le poème mais elle est complétée par le sens analytique, littéral qui semble être dominant ici. On peut dire à peu près la même chose à propos des exemples suivants en russe :

**Вьёшь из меня верёвки,**  
вяжешь удавки из них.  
(« *Вьёшь из меня верёвки...* » ; Павлова, 2007)  
{≈ Tu **tresses** de moi **des fils,**  
tu en lies des cordes à se pendre.}



**Тяну из тебя жилы –**

отличная выйдет плеть.

(« Вьёшь из меня верёвки... » ; Павлова, 2007)

{≈ Je **tire de** toi **des tendons**,

j'en ferai un excellent fouet}

Les deux locutions fortes verbales russes «ВИТЬ ВЕРЁВКИ» [из N] {litt. *tresser des fils, des cordes de N*, équivalent français : «MENER [N] PAR LE BOUT DU NEZ»} et «ТЯНУТЬ ЖИЛЫ» [из N] {*tirer des tendons de N*}, correspondent toutes les deux à la structure syntaxique qui exige, comme second Actant sémantique, un Nom profond avec l'ES INDIVIDU. Les signifiés synthétiques des expressions, ('ayant soumis quelqu'un à sa volonté, le faire agir selon son désir'<sup>124</sup> et ('exploiter quelqu'un à outrance, accabler de travail, d'exigences') respectivement, sont tout à fait pertinents dans les extraits cités, mais en plus, le contexte réveille les signifiés analytiques et les met en avant.

Une observation curieuse : ces deux dernières expressions dont les acceptions ont très peu en commun, sont presque synonymiques quand leurs composantes deviennent indépendantes et le lecteur les interprète mot à mot. Nous sommes d'avis que leur emploi dans le même poème renforce leur sens littéral et l'effet stylistique produit par le défigement.

Dans les exemples cités ci-dessus, l'ambivalence forcée par le contexte donne lieu à la figure de la *syllapse de sens* quand toute l'unité non compositionnelle obtient, à part son signifié synthétique, une lecture analytique, et chacune de ces composantes sont prises dans les deux sens.

Les commutations grammaticales dans les locutions fortes verbales mènent normalement à la désintégration du signifié synthétique. Dans l'exemple suivant en russe, la nominalisation de la composante verbale vedette est possible et tout à fait grammaticale s'il s'agit de la lecture analytique, mais sonne bizarre si on la perçoit comme une composante de la locution forte :

...Я ЖИЛ

в колледже возле Главного из Пресных

---

<sup>124</sup> cf. PhSIRJ

озер, куда из недорослей местных  
 был призван для **вытягивания жил**.  
 (В озерном краю ; Бродский, 2012)  
 {...j}habitais  
 au collège près du Principal des Lacs  
 Presnyïe, où j'étais appelé  
 pour l'**élongation des tendons** des dadais locaux }

En effet, la variante nominalisée *вытягивание жил* {*élongation des tendons*} de la locution verbale suggère une compréhension de cette locution qui est différente de celle de l'exemple précédent. Bien que dans ce dernier poème, le sens synthétique de la locution verbale soit partiellement conservé (l'enseignant est envoyé à l'école pour faire travailler d'arrache-pied ses paresseux élèves), une légère allusion à l'ancienne torture apparaît, la torture qui consistait proprement à tirer des tendons<sup>125</sup>.

L'effet de défigement par altération grammaticale pourrait être faible dans l'extrait suivant, toujours en russe :

Сотрапезник, ровесник, двойник,  
молний с бисером щедрый метатель...  
 (Памяти Геннадия Шмакова ; Бродский, 2012)  
 {Mon compagnon de table, il était du même âge que moi, mon double,  
 un **lanceur** généreux **de perles avec de la flamme**}

si cette altération était le seul mécanisme pour défiger les phrasèmes concernés. Il est vrai que la nominalisation de la composante verbale S<sub>1</sub>(*метать*) de la locution forte «МЕТАТЬ ГРОМЫ И МОЛНИИ» {«JETER FEU ET FLAMME»}, de même que de la locution forte «МЕТАТЬ БИСЕР ПЕРЕД СВИНЬЯМИ» {«JETER LES PERLES AUX POURCEAUX»<sup>126</sup>} n'est pas cent pour cent normative, mais, malgré cela, elle ne provoque aucun effet stylistique.

L'extension lexico-syntaxique interne, i.e. par insertion de l'adjectif ЩЕДРЫЙ {GÉNÉREUX}, comme attribut du verbe nominalisé, a un impact stylistique aussi très douteux, puisque les locutions, agissant comme des Noms ou Verbes profonds,

<sup>125</sup> Pour être précis, il faut signaler que la séquence nominale *вытягивание жил* {*élongation des tendons*}, désignant la torture, n'est pas libre elle non plus, nous la considérons quasi-compositionnelle.

<sup>126</sup> La locution provient, en russe comme en français, de l'unité phrastique type citation *Ne jetez pas vos perles aux pourceaux* (cf. Évangile selon Matthieu, 7 : 6).

acceptent des modificateurs de toute sorte, comme les adverbes et les adjectifs. En russe, en vue de l'ordre non fixé des mots, ces modificateurs peuvent être introduits directement dans la structure interne de la locution sans la rendre agrammaticale, à condition que, évidemment, ce modificateur décrive toute la locution et pas exclusivement une de ses composantes. À titre d'exemple, la norme linguistique russe permet de dire *Он метал щедро бисер перед свиньями* {Il jetait généreusement les perles aux pourceaux} ou ?*Он метал щедро громы и молнии* {Il jetait généreusement feu et flamme}, quoique la normativité de cette dernière phrase soit très discutable.

Pourtant, dans l'intersection de ces deux locutions fortes verbales nominalisées, formant une figure stylistique de zeugme, l'effet de défigement est frappant. La soudure des signifiés des locutions, (discuter en vain sur un sujet, essayant de prouver une chose que les locuteurs sont incapables ou refusent de comprendre) et (être en colère), génère un sens hybride qui pourrait être défini comme (parler de quelque chose, en état de colère ou avec une grande émotion, sans être compris par les locuteurs).

La nominalisation de la composante verbale de la locution forte verbale pourrait aussi passer inaperçue dans l'exemple bélarusse :

навошта **пераліванне крыві**  
**з пустога ў парожняе**  
*(Завуголле экзістэнцыі ; Жыбуль, 2012)*  
 {à quoi bon la **transfusion sanguine**  
**du vide dans du creux}**

La locution verbale « ПЕРАЛІВАЦЬ З ПУСТОГА Ў ПАРОЖНЯЕ » {litt. *verser du vide dans du creux*} avec le signifié compositionnel (s'occuper d'une tâche inutile, perdre le temps en vain) compte aussi un autre sens, semi-compositionnel<sup>127</sup>, (mener des conversations futiles). Dans les deux acceptions, la nominalisation de la forme verbale est acceptable et n'aboutit pas au défigement. C'est le croisement de cette locution avec un autre phrasème, la quasi-locution nominale « ПЕРАЛІВАННЕ КРЫВІ » {« TRANSFUSION SANGUINE »}, qui cause le détournement des deux séquences. De même que dans

<sup>127</sup> En bélarusse, le phrasème « ПЕРАЛІВАЦЬ З ПУСТОГА Ў ПАРОЖНЯЕ » {*verser du vide dans du creux*} avec le signifié (mener des conversations futiles) est une semi-locution et pas une locution forte parce que, dans cette langue, les adjectifs français VIDE et FUTILE se transmettent par le même lexème ПУСТЫ, et, donc, le sens de la composante ПУСТЫ est présent dans le signifié total de l'expression.

l'exemple russe cité juste avant, cette intersection adopte une forme de zeugme, puisque les phrasèmes coïncident dans la composante verbale nominalisée commune *переливание*, qui pourrait être traduite en français comme *transfusion* ou comme *transvasement*. Dans l'état défigé, les composantes de la locution « ПЕРАЛИВАЦЬ З ПУСТОГА Ў ПАРОЖНЯЕ » { *verser du vide dans du creux* } se « concrétisent » à cause de la fusion sémantique avec un terme de médecine, et le phrasème détourné est lu dans le sens analytique.

Une variété de commutation grammaticale que l'on rencontre dans les locutions verbales est l'altération de la combinatoire externe, ou, pour être plus précis, la violation du schéma d'arguments, ou du régime actantiel. Ainsi, l'exemple russe ci-dessous nous montre, comment la locution forte verbale « ИДТИ/ПОЙТИ НА ПОВОДУ » [у N] { litt. *être mené à la bride par N* } est défigée juste par la suppression du deuxième Actant sémantique qui lui est propre et l'intervention d'un Actant circonstanciel qui, en emploi normatif, n'existe pas pour cette locution :

Она не сообщительна в цвету:  
 нисколько задушевно не стала,  
в НЕВОЛЮ не пошла на поводу  
 (Черёмуха белоночная ; Ахмадулина, 2010)  
 {≈ Elle n'est pas sociable quand elle est en fleur,  
 elle n'entre pas dans des entretiens intimes  
 et ne se laisse pas **mener à la bride en captivité**}

La locution en question, dont le signifié est (agir par la volonté de quelqu'un, lui obéir consciemment ou inconsciemment), a un Actant sémantique obligatoire avec la sélection restreinte par l'ES INDIVIDU ou l'ES HABITUDE, ÉMOTION NÉGATIVE, c'est-à-dire, en russe, on peut être « mené à la bride » par quelqu'un ou par une forte émotion ou une passion. Pourtant, dans le poème, cette condition n'est pas respectée, et, en plus, la poétesse attribue à la locution verbale un Actant circonstanciel, qui fait partie du régime actantiel du verbe ИДТИ/ПОЙТИ { ALLER, ici ÊTRE MENÉ } mais pas du régime actantiel de la locution donnée. Ayant effectué cette transformation actantielle, l'auteure a activé le sens primaire de la composante verbale, ce qui l'a rendu ambiguë. Signalons, cependant, que l'effet stylistique de défigement, quoique saisi par le lecteur, n'est pas considérable ici.

Formellement, nous pouvons aussi parler de l'intersection de la locution verbale «ИДТИ/ПОЙТИ НА ПОВОДУ» [у N] {litt. être mené à la bride par N} avec le syntagme libre *пойти в неволю* {aller, ici être mené en captivité}. Cette transformation peut être, donc, décrite par deux mécanismes de défigement à la fois, la commutation grammaticale et l'intersection.

Prenons un exemple en français :

Cet enfant **n'en fait qu'à sa tête**

Nous voulons qu'il **en fasse à la nôtre**

(*Jour de fête* ; Prévert, 1963)

Dans la locution forte verbale «N'EN FAIRE QU'À SA TÊTE», (agir en fonction de ses propres solutions et caprices, sans se laisser influencer), défigurée chez Prévert, l'adjectif possessif *sa* a une valeur grammaticale qui permet d'actualiser la locution selon la catégorie de la personne. Dans la classification de M. Gross (1993 : 39), les expressions de ce genre sont caractérisées comme *phrases à adjectif possessif contraint*. Alors, même si la phrase *Nous n'en faisons qu'à notre tête* ne semble pas une actualisation tout à fait habituelle, elle n'implique pas le défigement, puisque le changement de personne est légitime. Néanmoins, l'énonciation *\*Il n'en fait qu'à notre tête* est déjà complètement incorrecte, puisqu'ici apparaît un second Actant, qui est impropre à la locution ; donc, il ne s'agit plus de l'actualisation de la locution, mais de son détournement.

Prévert, dans les lignes citées ci-dessus, va plus loin : il supprime, en plus, la composante nominale *tête* par ellipse et élimine les éléments *n'... que*. Malgré l'effet de défigement évident, le signifié synthétique n'est pas détruit sinon légèrement modifié, et l'idée de Prévert, dans ces vers, pourrait être la suivante : nous voulons que l'enfant agisse selon nos caprices et pas les siens.

Comparons ces deux exemples en bélarusse, issus du même auteur :

і можна згубіцца ў трох дарожных слупоў

і ў думках так ціха – чуваць як **робіцца муха**

**сланом...**

(*на дарозе* ; Хадановіч, 2007)

{et il devient possible de se perdre entre trois poteaux routiers

et dans tes pensées règne un silence si profond qu'on entend comment **la mouche se fait un éléphant...**}

La forme canonique de la locution forte manipulée est «РАБИЦЬ З МУХИ СЛАНА» {«FAIRE D'UNE MOUCHE UN ÉLÉPHANT»}, dont le signifié (exagérer, attribuer de l'importance à des choses qui ne l'ont pas) est bien connu des locuteurs de plusieurs langues. Ici, la commutation grammaticale se réalise à travers l'emploi pronominal, tout à fait inadmissible, de la composante verbale de la locution forte. Partant de la conviction qu'il est propre aux humains d'exagérer, dans les pensées, les événements de leur vie et l'importance de ces événements, nous pouvons supposer que le message que l'auteur veut transmettre dans son extrait pourrait être le suivant : le *je* lyrique est en train de voyager et le voyage est si paisible qu'il plonge dans ces pensées à tel point que les détails insignifiants commencent à lui paraître remarquables.

Le poète joue avec la même expression dans un autre poème :

Яго мячык – як **муха**, што на ляту набывае вагу слана,  
асабліва калі ў кароткай сукенцы зь ім побач на корце яна.

(*Парны тэніс (мікст)* ; Хадановіч, 2010)

{Sa balle est comme une **mouche** qui, en volant, acquiert le poids d'un éléphant,  
surtout si c'est Elle, dans sa robe courte, qui est avec Lui sur le court de tennis}

Nous venons de citer un exemple de ce que l'on est convenu d'appeler destruction de la structure interne et la manipulation libre du modèle lexico-sémantique du phrasème qui évoque une locution source par quelques-unes de ses composantes dispersées dans le contexte. Dans le cas analysé, ce sont des composantes nominales ayant un poids sémantique qui sont séparées dans le texte, mais dans lesquelles le lecteur reconnaît facilement le tout. *Набываць вагу* {acquérir le poids} est une sorte de périphrase contextuelle du verbe РАБИЦЬ {FAIRE, TRANSFORMER} dans le contexte donné, mais, avec un sens plus concret. En parlant d'une balle qui vole et qui s'approche, le poète voulait faire imaginer comment cette balle, qui semblait de loin minuscule, se transforme en un objet énorme, quand il est devant les yeux de l'observateur. Il y a un autre sens qui s'ajoute : chaque service qu'il reçoit de l'autre côté du filet a pour le personnage lyrique une importance particulière puisqu'il cherche à plaire à la fille qui est sa camarade de jeu pendant une partie de tennis en double.

Voilà la destruction de la structure interne en action dans la poésie française :

J'ai plaqué mon chêne

Comme un saligaud,

Mon copain le chêne

Mon alter ego,

**On était du même bois**

Un peu rustique un peu brut

**Dont on fait n'importe quoi**

Sauf naturell'ment les flûtes

(*Après de mon arbre* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

En fait, la destruction de la structure de la locution 「ÊTRE DU BOIS DONT ON FAIT LES FLÛTES」 (avoir un caractère complaisant et accommodant, ne pas oser contredire personne) s'effectue moyennant des insertions lexicales multiples et non sans aide du contexte. La présence du substantif CHÊNE, appartenant au même champ sémantique et lexical que la composante *bois*, est la cause pour laquelle le lecteur saisit l'ambiguïté de la locution dans son état défigé et l'interprète aussi bien dans le sens synthétique qu'analytique, littéral. Il est curieux, en plus, que la strophe soit organisée sémantiquement de telle manière que le sens de la locution défigée devient juste opposé au signifié synthétique de la locution source : Brassens insiste sur la nature pas docile, mais plutôt rebelle de ses personnages lyriques.

En ce qui concerne le mécanisme de substitution lexicale, en particulier, la substitution des composantes nominales, ce genre de modifications des locutions verbales semble être un des procédés favoris chez Brassens :

Au péril de mon cœur, la malheureuse écorne

Le pacte conjugal et me le déprécie,

Que **je ne sache plus où donner de la corne**

Semble bien être le cadet de ses soucis

(*Le cocu* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

Dans cet extrait, le phrasème source est la locution forte verbale 「NE PLUS SAVOIR OÙ DONNER DE LA TÊTE」 dans laquelle le poète réalise le remplacement méronymique *tête* → *corne*. Selon Ben Amor (2007 : 231), l'élément nominal de la

séquence verbale est le support de la transformation ludique. L'élément nominal ne dispose pas d'un signifié autonome au sein de la locution qui véhicule un sens synthétique déterminé. Ainsi, la locution 「NE PLUS SAVOIR OÙ DONNER DE LA TÊTE」, avec le signifié total (être débordé, avoir trop d'occupations, trop de choses à faire) (cf. TLF<sub>i</sub>), s'applique à toutes les situations où l'on a besoin de transmettre ce sens. Imaginons qu'il s'agit d'un mari cocu qui se plaint, outre des occupations quotidiennes, d'un plus grand souci, celui de l'infidélité de sa femme et de l'insolence de ses amants.

Devant ce défi poétique, Brassens utilise le moule syntaxico-sémantique d'une locution française, dont le sens synthétique est facilement reconnaissable, et il l'accommode à un contexte très concret en remplaçant un seul élément lexical, plus approprié contextuellement. Il existe, entre les éléments substituant et substitué, une relation qui n'est pas purement contextuelle, mais systémique : le lexème CORNE est le méronyme de TÊTE.

La même locution est manipulée, de manière similaire, dans un autre poème de Brassens :

Le ciel l'avait pourvue des mille appas  
Qui vous font prendre feu dès qu'on y touche,  
L'en avait tant que je ne savais pas  
**Ne savais plus où donner de la bouche**  
(*Une jolie fleur* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

La substitution est toujours méronymique, TÊTE → BOUCHE, et le but de l'auteur reste l'accommodation ludique de l'expression au contexte de la strophe et à l'idée générale de son poème. Dans ce cas, la connotation acquise par le phrasème défigé est clairement érotique grâce à la décomposition du signifié synthétique.

Des modifications semblables sont effectuées dans les extraits suivants :

Un' jolie fleur dans une peau d' vache,  
Un' jolie vach' déguisée en fleur,  
Qui fait la belle et qui vous attache  
Puis, qui vous **mèn' par le bout du cœur**  
(*Une jolie fleur* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)



La locution forte verbale 「MENER [N] PAR LE BOUT DU NEZ」 avec le signifié (soumettre quelqu'un à sa volonté, le faire agir selon son désir) subit le remplacement coméronymique NEZ → CŒUR. Nous supposons que la nuance sémantique que l'auteur a accordée à la locution en la défigurant pourrait bien décrire la situation dans laquelle une belle femme soumet son amant à sa volonté par le pouvoir sentimental et sexuel qu'elle exerce sur lui.

Chez Brassens, ce genre d'accommodation au contexte est l'un des procédés favoris et vise, bien entendu, un effet satirique ou, du moins, ironique. Pourtant, pas tous les poètes cherchent un effet comique dans les substitutions nominales à l'intérieur des locutions verbales. Dans l'exemple catalan, l'objectif du poète est plutôt l'expressivité et la précision d'une image :

Després torna complet, amb mirada de poble,  
a ser pla i català: fer servir el món de pàtria,  
**tenir una pàtria al cos**, abrigar-se amb un pa,  
i a qui es tapa amb història fumar-lo amb una fàbrica.  
(Retrat ; Bonet in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

La locution source catalane 「TENIR UN DIABLE AL COS」 existe en français sous la même forme, 「AVOIR LE DIABLE AU CORPS」, et qualifie, comme en catalan, quelqu'un de très inquiet, cholérique, angoissé ou frétillon. La variante de Bonet, défigurée par la substitution hors système de l'élément nominal *diable* → *pàtria*, pourrait exprimer, tenant compte du contexte, un attachement profond du poète pour son pays, l'inquiétude pour son destin et l'enthousiasme d'y servir.

Comme on peut en juger, après avoir analysé ces quelques exemples de la substitution d'un élément nominal dans la locution verbale, ce genre de transformation fait ressortir, le plus souvent, le signifié synthétique de ladite locution. Dans la plupart des cas, celui-ci ne se décompose pas et reste toujours en jeu, mais le substantif remplacé apporte de nouveaux sèmes au signifié total de la locution source.

Dans la locution espagnole 「TENER LA SARTÉN POR EL MANGO」, littéralement *tenir la poêle par le manche*, avec le sens (être maître de la situation, pouvoir prendre la décision, donner des ordres) (cf. DRAE<sub>i</sub>) :

la culpa los rencoros los adioses

la presión deshonesta  
el menosprecio  
de los que **tienen la sartén y el mango**  
los voraces que ganan la partida  
(*Balance* ; Benedetti, 1980)

la substitution de la préposition POR par la conjonction de coordination Y ne change pas de manière décisive le signifié de la locution et ne le dédouble pas mais sert à intensifier le sens synthétique de la dite locution : si quelqu'un qui tient la poêle par le manche est le maître de la situation, quelqu'un qui tient et la poêle et le manche, comme chez Benedetti, a encore plus de pouvoir.

L'extrait en russe contient un cas de l'extension lexico-syntaxique interne de la locution forte verbale russe d'origine biblique «ПОСЫПАТЬ ГОЛОВУ ПЕПЛОМ» {*se couvrir la tête de cendre*} qui veut dire (s'abandonner à son chagrin), (se repentir de ses fautes, regretter ses actions qui ont mené à des résultats pitoyables) et qui évoque, dans son étymologie, un rituel juif :

**Я посыпаю голову книжным пеплом**  
чтобы не так бросалась в глаза седина  
(*Письмо по памяти*, 31 ; Павлова, 2007)  
{**Je me couvre la tête de cendre de livres**,  
pour que mes cheveux gris ne sautent pas aux yeux}

Par l'insertion de l'adjectif КНИЖНЫЙ {DE LIVRE}, qui vient spécifier la composante nominale ПЕПЕЛ {CENDRE}, la poétesse fait allusion à son métier littéraire. La fonction du contexte ici, comme dans la plupart des cas de défigement, est de donner une deuxième vie au signifié synthétique de la locution, à l'action qui était à l'origine de l'expression. Dans ces deux lignes poétiques, l'auteure exploite les deux sens de l'expression : *se couvrir la tête de cendre*, au sens figuré, renvoie à l'état d'âme lié, probablement, à la conception du monde, mélancolique et anxieuse, propre aux poètes ; la cendre sur les cheveux peut tromper les autres à propos de l'âge de la poétesse, – et c'est ici où le sens propre émerge.

Notons surtout qu'on pourrait considérer cet exemple comme l'extension lexico-sémantique, mais aussi comme l'intersection du phrasème avec le syntagme libre, *cendre de livres*. En fait, ces deux mécanismes coïncident s'il s'agit du voisinage

d'un phrasème et, par exemple, d'un syntagme nominal libre de structure *N. Adj.* ou *Adj. N.* Nous convenons, donc, de définir ce mécanisme de deux manières possibles : comme extension et comme intersection.

Dans l'extrait poétique espagnol, la locution forte verbale «CAERSE [a N] EL ALMA A LOS PIES<sup>1</sup>», ayant l'acception 'se sentir découragé parce que la réalité ne correspond pas à ce qu'on en attendait' (cf. DRAE<sub>i</sub>), se croise avec le syntagme non contraint *caerse [a N] el pecho encima* sur l'axe lexical *caerse* :

Hay días que el camino se te hace difícil,  
se estrecha por el sitio de los precipicios  
y si llegas al valle te sueltan los toros.

Si estás en casa,

**se te cae el pecho encima y el alma a los pies.**

(*No vale gritar* ; Fuertes, 1978)

Sémantiquement, le syntagme libre *caerse [a N] el pecho encima* vient à intensifier le signifié du phrasème source, à « aggraver » la sensation transmise par la locution espagnole. De cette manière, la séquence résultante *se te cae el pecho encima* y *el alma a los pies* devrait qualifier le degré extrême de désespoir et de déception.

Nos corpora comptent plusieurs exemples d'intersections (souvent complétés par d'autres mécanismes) des locutions fortes verbales. Nous en mentionnons quelques-uns.

Dans ces deux extraits bélarusses, appartenant au même auteur, la locution forte verbale «СТАВІЦЬ/УСТАЎЛЯЦЬ/ЗАСОЎВАЦЬ ПАЛКУ/І Ў КОЛА/Ы<sup>1</sup> [N<sub>Dat.</sub>]{«METTRE DES BÂTONS DANS LES ROUES<sup>1</sup> [de N]}», ('nuire exprès à quelqu'un ou à quelque chose' (cf. SIPh), se transforme formellement et sémantiquement par l'intersection avec deux autres phrasèmes :

Мяне захапляе жаданне

**ўваткнуць палку ў Кола Гісторыі,**

каб далей кацілася не па інерцыі,

а сваім натуральным ходам.

(*У доме без вокнаў* ; Жыбуль, 2012)

{J'ai envie

de **mettre un bâton dans la Roue de l'Histoire,**

pour que la roue ne roule plus par inertie,  
mais suive son cours naturel}

Калі мы шукаем **палку**,  
якую трэба засунуць  
каму-небудзь у **кола**  
нам у першую чаргу  
трапляецца **сук**,  
**на якім мы сядзім**

(« *Калі мы шукаем палку...* » ; Жыбуль, 2012)

{Quand nous cherchons **un bâton**,  
que nous voulons mettre  
**dans la roue** de quelqu'un.  
la première chose qu'on rencontre  
c'est **la branche**  
**sur laquelle nous sommes assis**}

Dans le premier poème, la locution verbale subit le détournement par le croisement avec la collocation non standard<sup>128</sup> *КОЛА гісторыі* {ROUE de l'histoire} qui est un terme provenant de la théorie marxiste. Plus précisément, il s'agit d'une composante nominale de l'expression *faire revenir en arrière la roue de l'histoire*, empruntée du *Manifest der Kommunistischen Partei* (1847) de Karl Marx et Friedrich Engels. Dans la variante défigurée, aussi bien la séquence verbale que nominale décèlent leurs sens propres : les composantes *кола* {roue} et *палка* {bâton} sont perçues comme des objets, et le verbe ўВАТКНУЦЬ {litt. INTERCALER}, dans son premier sens, (insérer quelque chose dans un ensemble constitué).

Dans le second extrait, l'auteur inscrit dans le même contexte le phrasème analysé, «СТАВІЦЬ/УСТАЎЛЯЦЬ ПАЛКУ/І Ў КОЛА/ЫІ [N<sub>Dat.</sub>] {METTRE DES BÂTONS DANS LES ROUES} [de N]}, et la locution forte verbale «СЕКЧЫ/ПІЛІЦЬ СУК, НА ЯКІМ СЯДЗІШЬ {SCIER LA BRANCHE SUR LAQUELLE ON EST ASSIS} avec le signifié (nuire à soi-même, provoquer ses propres ennuis), contigu à celui de la première locution. La différence

---

<sup>128</sup> Nous classifions l'énoncé *кола гісторыі* {roue de l'histoire} comme collocation, puisque nous comprenons le substantif КОЛА {ROUE} comme symbole, propre aux cultures humaines, du mouvement cyclique, du recommencement, du cours des événements. Dans le cas où ce sens symbolique n'est pas pris en compte en vue de son emploi très spécifique et sa combinatoire très limitée, nous trouvons aussi pertinent de ranger cette séquence parmi les semi-locutions nominales.

sémantique entre ces deux locutions fortes verbales consiste en ce petit détail : dans le premier cas, l'action est dirigée à autrui, tandis que dans le second, à soi-même. Cette similitude au niveau du signifié total se manifeste aussi au niveau des composantes : les composantes nominales *палка* {*bâton*} et *сук* {*branche*}, dans leurs premières acceptions, pourraient être des synonymes. Et c'est justement cette synonymie implicite qui rend possible le jeu que le poète entreprend.

Dans le premier texte, les deux phrasèmes en question ont un axe de croisement explicite – la composante nominale *кола* {*roue*}, c'est donc une intersection *stricto sensu*. Dans le second texte, l'intersection des phrasèmes est, en fait, un croisement *in absentia*, qui est sous-entendu mais qui n'est pas formulé dans le texte. L'axe de croisement est « mental » et est partagé entre les composantes nominales *палка* {*bâton*} et *сук* {*branche*} qui représentent des concepts proches. En outre, d'autres modifications interviennent : le mécanisme de défigement inclut la réorganisation de la structure interne de la locution, notamment la nominalisation de la structure verbale, quand le substantif devient la tête syntaxique de la locution (*Кали мы шукаем палку/ якую трэба засунуць/ каму-небудзь у кола... {Quand nous cherchons **un bâton**/, que nous voulons **mettre/ dans la roue** de quelqu'un...}*).

Un cas classique d'intersection lexicale est offert par Jacques Brel :

Désolé, bergère  
 J'aime pas les troupeaux  
 Qui ne voient pas plus loin  
 Que le bout de leur coteau  
 Qui avancent en reculant  
 Qui **se noient dans un verre d'eau**... bénite  
 (*Les moutons* ; Brel, 1998)

Ici, la locution forte verbale « SE NOYER DANS UN VERRE D'EAU<sup>129</sup> », correspondant à l'acception (être incapable de surmonter une difficulté même mineure) (cf. TLF<sub>i</sub>), est décomposée par l'immixtion de l'expression *eau bénite*. Cette dernière fonctionne, entre autres, comme une collocation non standard<sup>129</sup> EAU servant à bénir et purifier les fidèles lors de certains rituels chrétiens : [~] *bénite*. Comme résultat, le sens

<sup>129</sup> Il existe, semble-t-il, un autre emploi de cet énoncé qui est semi-compositionnel et qui transmet le sens de bénédiction.

de la collocation entre en relation avec le signifié synthétique de la locution. Connaissant le contexte du poème, nous présumons que le poète critique, sous forme de jeu de sens, la foule formée par les individus dévots, dociles, mais qui n'ont pas leurs propres opinions et ne sont pas capables de faire face aux problèmes sans une médiation quelconque.

Le croisement, chez Prévert, est double mais obéit à des règles simples d'intersection lexicale :

En somme pour résumer beaucoup de beau monde sur cette estrade  
et beaucoup aussi tout autour

Et des baraques foraines avec avaleurs de sabre au clair  
des jeteurs de mauvais sort des diseuses de bonne aventure  
et des remonteurs de moral et des retardeurs de pendule

<...>

et des dames patronnesses et des messieurs patrons

qui **battaient la campagne** et **la grosse caisse d'épargne**

(*C'est à Saint-Paul de Vence...* ; Prévert, 1963)

Dans le premier croisement, les syntagmes impliqués sont, d'un côté, la locution forte verbale «BATTRE LA CAMPAGNE», dans le sens (divaguer, éloigner du sujet), et de l'autre côté, la locution forte verbale «BATTRE LA GROSSE CAISSE», signifiant (faire de la publicité tapageuse). Cette intersection suit le schéma syntaxique du zeugme. Le deuxième croisement fait souder la locution «BATTRE LA GROSSE CAISSE» avec la collocation non standard CAISSE qui reçoit des dépôts de numéraire de faible montant et qui capitalise annuellement les intérêts : [~] *d'épargne*. Le signifié, résultant de cette double soudure, réunit les éléments sémiques de tous les phrasèmes participants. Ainsi, *battre la campagne et la grosse caisse d'épargne* pourrait décrire l'action de divaguer, en attirant l'attention sur sa richesse.

Dans cet exemple en catalan, un ensemble de modifications cause le détournement suivant :

Perquè, ja des del principi, fou un nen trobat al riu,  
un vailet de pastor,  
un patró de barca...

<...>

res, algú que només **té Déu** i **on caure**,  
que ja són ganes de semblar un home.  
(*Els sants innocents* ; Bonet, 1967)

Les syntagmes sources ici impliqués sont la locution forte verbale 「NO TENIR ON CAURE MORT」, avec l'ellipse de la composante *mort*, et le syntagme libre *tenir Déu*<sup>130</sup>. L'un des mécanismes dont le poète se sert c'est l'intersection de deux syntagmes avec la composante verbale *tenir* comme axe de croisement. On a, en outre, une commutation grammaticale : remplacement de la négation par l'affirmation (**no tenir** → *tenir*). L'amalgame *tenir Déu i on caure* voudrait dire ('avoir certains moyens d'existence, quoique insuffisants, et être mené par Dieu').

Voilà un cas de défigement plutôt rare dans nos corpora, le cas où seulement une partie des composantes des séquences contraintes reste invariante et nous servende « phares » pour reconstruire les unités sources :

...Человеку всюду  
мнится та перспектива, в которой он  
пропадает из виду. И если он **СЛЫШИТ ЗВОН**,  
то **ЗВОНЯТ ПО НЕМУ**: пьют, бьют и сдают посуду.  
(*Примечания папоротника* ; Бродский, 2012)  
{...Un humain voit  
partout la perspective, dans laquelle il  
est perdu de vue. Et s'**il entend une sonnerie**,  
c'est parce que **la cloche sonne pour lui** : on boit, on brise et on recycle la vaisselle}

Les séquences participantes sont la locution forte verbale russe 「СЛЫШАТЬ ЗВОН ДА НЕ ЗНАТЬ ГДЕ ОН」<sup>131</sup> {*entendre une sonnerie, mais ne pas savoir d'où elle vient*} avec le signifié ('ne connaître une affaire que partiellement et vaguement, ne pas être renseigné, mais essayer de raisonner') et la citation de la *Meditation XVII* (1624) de John Donne qui est devenue l'épigraphe du célèbre roman *For Whom the Bell Tolls* (1940) d'Ernest Hemingway : *...And therefore never send to know for whom the bell tolls; It tolls for thee.*

<sup>130</sup> Selon notre hypothèse, *tenir Déu*, en catalan, serait un sorte d'expression antonymique d'une quasi-locution 「ESTAR DEIXAT DE LA MÀ DE DÉU」, ('être abandonné par Dieu').

<sup>131</sup> La locution n'a qu'un seul Actant en position sujet, et s'emploie normalement à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, même si son emploi aux autres personnes et au pluriel est tout à fait admissible par la norme.

On voit bien que, pour ce poème, l'auteur n'emprunte que la première moitié de la locution (*И если он слышит звон... {Et s'il entend une sonnerie...}*) et achève la phrase par le fragment final de la citation (...*то звонят по нему {...c'est parce que la cloche sonne pour lui}*). Le poète, donc, fabrique une phrase en combinant les parties des différents phrasèmes, mis en relation du fait de partager une composante, dans ce cas, la composante *звон* {*sonnerie*}. Kouklina (2006 : 121) propose une dénomination très spécifique pour ce genre de croisement, notamment *substitution progressive et croisée des composantes* (*прогрессивная перекрёстная субституция компонентов*). Nous qualifions ce mécanisme de défigement peu fréquent comme l'intersection de deux phrasèmes à la suite de l'ellipse d'une partie de leurs composantes.

Dans les langues slaves, les composantes verbales de certaines locutions sont à la forme impersonnelle. Il arrive que ce genre de locutions soit difficile à classer quant à son type syntaxique. Nous avons convenu de traiter comme locutions verbales uniquement les locutions qui remplissent la fonction du Verbe dans la phrase, et cela ne semble pas très évident dans certains des cas. Quelquefois, ces locutions sont perçues instinctivement comme adjectivales.

Par exemple, dans la locution bélarusse «*ВАДОЙ НЕ РАЗЛІЦЬ/ НЕ РАЗАЛЬЕШ*» [N<sub>Acc.</sub>] {litt. *l'on ne séparerait [N] ni en versant de l'eau*<sup>132</sup>}, la construction impersonnelle n'a pas de sujet et le premier Actant sémantique se situe dans la seconde position syntaxique, toujours à l'accusatif, i.e. joue le rôle du CO<sup>dir.</sup>. La composante verbale est invariable selon le mode et le temps. La locution présente les caractéristiques syntaxiques d'un Verbe, même si la structure actantielle est peu habituelle. De l'autre côté, l'acception de cette expression décrit des personnes très unies, inséparables, qui passent beaucoup de temps ensemble, et suggère, à première vue, une qualité, pas un état ou une action. Cependant, le sens (ne pas se séparer, passer le temps ensemble) de l'énoncé est plus proche du sens « verbal », et il nous semble plus correct de ranger ce genre de séquences parmi les locutions verbales.

Le poète bélarusse a détourné la locution en question moyennant l'extension lexico-syntaxique externe :

ён злучыўся ў адно  
са сваёй заспанай бруднай вуліцай

<sup>132</sup> L'étymologie de cette locution provient de l'habitude, dans les villages d'autrefois, de verser de l'eau sur les bœufs qui se battaient pour les séparer.



і цяпер іх **не разліць**  
ні вадой ні сернай кіслатой  
 {il s'est réuni en un seul organisme  
 avec sa rue sale et ensommeillée  
 et maintenant l'on ne les séparerait  
 ni avec de l'eau ni avec de l'acide sulfurique}  
 (Завуголле экзістэнцыі ; Жыбуль, 2012)

Le sens synthétique de la locution transmettant l'idée d'inséparabilité et d'union ne disparaît pas, mais l'addition de la suite *сернай кіслатой* et des conjonctions НИ (ces dernières sollicitées par des règles de grammaires plutôt qu'introduites par l'auteur volontairement) fait émerger le sens propre des composantes, par opposition entre le substantif ВАДА {EAU} et la collocation non standard *серная кіслата* {ACIDE sulfurique}.

Dans l'extrait ci-dessous, l'expression Г(МАТЧЫНА) МАЛАКО [у N] НА ГУБАХ/ ВУСНАХ НЕ АБСОХЛА<sup>1</sup> {*le lait maternel n'a pas séché sur les lèvres de [N]*}, avec le signifié (ne pas avoir assez d'expérience ou de savoirs, à cause de son jeune âge), ne renferme pas une construction verbale impersonnelle, mais a une autre particularité syntaxique : le sujet, i.e. le premier Actant sémantique et syntaxique de la locution verbale, est « caché » à l'intérieur de la locution. Ainsi, le sujet de la phrase, le premier Actant sémantique de la locution, est situé dans une position atypique : il est inclus dans la structure syntaxique de surface (SSyntS) de la locution, en d'autres termes, il apparaît comme une des composantes de la locution.

Dans le poème suivant, la locution forte en question est transformée par la substitution hyponymique (*сырадой* {lait bourru} remplace *малако* {lait} qui est son hyperonyme) pour raviver un peu l'ancienne métaphore. Les deux sens de la locution, synthétique et analytique, fusionnent :

...хоць на выгляд здавалася яна маладой  
 (на вуснах не абсох сырадой)  
 (Ісціна ў труне ; ; Жыбуль, 2012)  
 {...quoique physiquement elle semblait jeune  
 (sur ses lèvres le lait bourru n'a pas séché)}

De même, dans l'extrait suivant en polonais, une locution verbale incorporant le premier Actant dans sa structure de surface, est défigurée moyennant une extension lexico-syntaxique externe par Barańczak :

...Już zawsze zamiast

wołać: chcę żyć jak człowiek, szukać dziury w całym

niebie, jakie ci dano - będziesz żył jak człowiek,

czyli: patrzac przez palce, przymykając oczy.

Dziury w niebie nie będzie, gdy zaczniesz tak żyć.

I **przyciasna korona z głowy ci nie spadnie.**

(*Braki, odrzuty, produkty zastępcze* ; Barańczak,

<http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html>)

{...Et alors toujours au lieu de

crier : je veux vivre comme une personne normale, chercher des trous dans le ciel

entier, qui t'est donné, – tu vas vivre comme une personne normale,

c'est-à-dire : en regardant à travers les doigts, en fermant les yeux.

Il n'y aura pas de trou dans le ciel, quand tu commences à vivre comme ça.

Et **la couronne trop juste ne tombera pas de ta tête**}

La forme source de la locution en question est 「KORONA Z GŁOWY [N<sub>Dat.</sub>] NIE SPADNIE」 {*la couronne ne tombera pas de la tête de N*} qui s'emploie pour affirmer que quelqu'un ne perdra pas sa dignité s'il fait ce qu'il a l'intention de faire. L'expression est décomposée par l'insertion de l'élément lexical *przyciasna* {*trop juste*} qui actualise le sens analytique de la composante *korona* {*couronne*}, et, par conséquent, toute la locution devient ambivalente. Le fragment contient aussi le défigement de la parémie *Dziury w niebie nie będzie* {*Il n'y aura pas de trou dans le ciel*} qu'on citera encore dans le chapitre correspondant.

Comme nous pouvons conclure de l'étude que l'on vient de faire sur les locutions fortes verbales, le défigement de ce genre de séquences résulte souvent de commutations grammaticales de toute sorte (nominalisation de la composante verbale, violation du régime actantiel, etc) dont l'effet stylistique est parfois discutable. D'autres mécanismes productifs, comme la substitution lexicale, l'intersection, etc, sont fréquemment la cause du détournement des locutions fortes verbales.

Dans les modifications qui affectent ces phrasèmes, les composantes verbales, syntaxiquement dominantes, mais aussi (et surtout) les composantes nominales sont les éléments sur lesquels le défigement se centre et se fonde, ne serait-ce qu'une concomitance des sens synthétique et analytique, l'hybridation des signifiés de deux syntagmes impliqués ou la substitution d'une composante dans le but de concrétiser la locution contextuellement.

#### 2.2.2.2.2. Semi-locutions verbales

Comme les locutions verbales contiennent souvent plus de deux composantes syntaxiquement significatives, nous convenons d'appeler la semi-locution verbale une locution verbale dans laquelle le sens de, au moins, une composante entre dans le signifié général de la locution. En ce qui concerne la proportion des semi-locutions dans les corpora, les semi-locutions verbales sont normalement plus nombreuses que les nominales.

Examinons d'abord, comme nous le faisons habituellement, un cas de défigement forcé par le contexte :

Но стоило мне **изобрести велосипед**,  
как его немедленно угоняли  
(« *Была ли я новатором?*... » ; Павлова,  
<http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>)  
{J'avais beau **inventer une bicyclette**,  
on me la volait tout de suite}

La semi-locution verbale russe «ИЗОБРЕТАТЬ ВЕЛОСИПЕД» {*inventer la bicyclette*} signifie 'recréer des choses connues depuis longtemps ou proposer des idées obsolètes comme quelque chose de nouveau et original' (cf. PhSIRJ). En français, nous pouvons mettre en relief l'actualisation de l'énoncé par le remplacement de l'article déterminé par l'indéterminé (*la* → *une*), ce qui est impossible pour cette locution et ce qui la marque comme anormale. Dans la version russe, faute d'articles, l'actualisation incorrecte ne peut pas être démontrée, mais le lecteur saisit bien l'anomalie linguistique. La composante passive *велосипед* {*bicyclette*} est comprise, grâce au contexte explicite, comme un moyen de transport, ce qui brise le synthétisme du signifié

locutionnel. Ainsi, chez Pavlova, voler la bicyclette veut dire (voler des idées nouvelles à celui qui les a proposées).

Dans l'exemple catalan, c'est la majuscule qui met en marche le deuxième sens de la semi-locution :

Sóc qui no té remei però s'exalta,  
una tardor de roure que no plora,  
perquè és foc cristal·lí d'una malalta,  
broixa terra, on patir és ser **donat d'Alta**  
(*Ecce puer* ; Bonet in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

En catalan, il existe la semi-locution verbale 「DONAR D'ALTA」 [N] (ici, en emploi adjectival) qui transcrit le sens (déclarer quelqu'un inscrit dans une association, institution, souvent médicale). Malgré le contenu très *sui generis* et parfois assez opaque de la poésie de cet auteur catalan, nous devinons sous *Alta*, écrit avec un A majuscule, une allusion à Dieu. Alors, dans la phrase *una malalta, / broixa terra on patir és ser donat d'Alta* {une malade/, solitaire terre où souffrir est être **inscrit en Haut**}, les deux signifiés de la locution semblent être activés : le signifié synthétique inspire l'idée que toute peine sera soulagée, « soignée » par Dieu, le « médecin » céleste ; et le signifié analytique fait penser à la triste condition humaine dont chaque souffrance est, cependant, notée dans les cieux et qui est justement un témoignage d'un lien étroit entre l'humain et Dieu.

Pour citer un exemple de commutation grammaticale, analysons un cas de défigement en biélorusse :

Проста ня будзь халатным да тугі далячыняў,  
выхадзі пустату, **чуючы пад сабою ног**.  
(« Проста заўжды шукай... » ; Кулікоў, 2011)  
{Tout simplement ne sois pas négligent à la nostalgie du lointain,  
parcours tout le vide, **en sentant tes pieds sous toi**}

La norme linguistique bélarusse exige l'emploi de la semi-locution verbale<sup>133</sup> «НЕ ЧУЦЬ НОГ ПАД САБОЮ» {litt. *ne pas sentir ses pieds sous soi*}, avec le sens ('aller, courir très vite'), dans la forme négative, c'est-à-dire, l'utilisation de la particule de négation *ne* {*ne pas*} est imposée normativement. Le poète élimine la particule, ce qui, dans des conditions normales, mènerait au changement du cas de la composante nominale active (*ног* → *ногі* {*pieds* en Gen. → *pieds* en Acc.}). La composante persiste, néanmoins, dans le cas génitif, et la séquence reste ainsi « gelée » dans sa contrainte, étant perçue comme une structure linguistiquement incorrecte. Les sens des composantes de la locution s'autonomisent, et la locution accepte la double lecture.

L'altération de la contrainte d'une semi-locution verbale qui affecte sa structure grammaticale est détectée en espagnol :

Hombre que mira más allá de sus narices

(*Hombre que mira más allá de sus narices* ; Benedetti, 1980)

Dans le titre d'un poème de Benedetti, la semi-locution «NO VER MÁS ALLÁ DE SUS NARICES» avec le sens ('être peu perspicace, manquer de clairvoyance') est détruite à l'aide de la suppression de la négation et le remplacement du verbe VER par le verbe MIRAR qui constitue le volitif du verbe VER. Grâce à ces modifications, la séquence défigurée se lit dans le sens opposé à celui qui est propre à la locution source : si quelqu'un qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez, manque de clairvoyance, celui qui *regarde plus loin de son nez*, au contraire, analyse d'avance les choses qui peuvent et vont lui arriver.

Un poème de Brel nous offre un exemple de substitution *nez* → *coteau* dans la même semi-locution dont la forme en français est «NE PAS VOIR PLUS LOIN QUE LE BOUT DE SON NEZ» :

Désolé, bergère

J'aime pas les troupeaux

Qui **ne voient pas plus loin**

**Que le bout de leur coteau**

(*Les moutons* ; Brel, 1998)

<sup>133</sup> Cette locution verbale, utilisée au gérondif (comme c'est le cas), fonctionne comme un Adverbe. Nous ne la classifions pas directement comme adverbiale puisque la forme initiale, de laquelle elle dérive, est quand même verbale.

L'expression défigée garde sa signification synthétique chez Brel, mais cette signification, grâce au contexte, se rapproche au sens analytique de l'expression : comme il s'agit des troupeaux de moutons, on attend qu'ils s'habituent à leur petit pâturage et ne soient pas préoccupés par ce qui se passe plus loin du coteau le plus proche. Évidemment, la chanson de Brel est allégorique, et on n'y parle pas de moutons mais de personnes, c'est pourquoi le signifié synthétique, figuré de ladite expression est aussi important pour la compréhension du poème.

La composante remplacée dans l'extrait signalé de Brel, à la différence des exemples cités de Brassens, est une composante passive de la semi-locution, mais cela ne change rien au jeu. Brassens applique aussi aux semi-locutions verbales les substitutions nominales qu'il pratiquait dans les locutions fortes verbales, et c'est souvent la composante nominale active qui subit le remplacement :

Une femme du monde et qui souvent me laisse

**Fair' mes quat' voluptés** dans ses quartiers d' noblesse

M'a sournois' ment passé, sur son divan de soie,

Des parasit's du plus bas étage qui soit...

(*Les trompettes de la renommée* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

La semi-locution verbale «FAIRE LES QUATRE VOLONTÉS» [de N], comme résultat du remplacement paronymique de la composante active (*volontés* → *voluptés*), ne s'écarte pas de son signifié initial, (céder à tous les caprices de quelqu'un, faire tout ce qu'on veut), mais acquiert, dans le texte ingénieux de Brassens, une interprétation sensuellement connotée, propre à toute son œuvre poétique.

En tant que source où puisent leur inspiration les grands lyriques français, comme Villon, Baudelaire, mais aussi Brassens, l'amour physique va toujours de pair avec la mort. Ce motif de la mort est évoqué dans un autre poème de Brassens, où la substitution de la composante active *école* → *tombe* modifie la semi-locution verbale «FAIRE L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE», signifiant (manquer l'école), de manière que la locution défigée démasque l'intention du personnage de tromper la mort, comme de rusés écoliers trompent leurs maîtres quand ils négligent leurs cours :

S'il faut aller au cimetière,

J' prendrai le chemin le plus long,  
 J' **ferai la tombe buissonnière**,  
 J' quitterai la vie à reculons...  
 Tant pis si les croque-morts me grondent,  
 Tant pis s'ils me croient fou à lier,  
 Je veux partir pour l'autre monde  
 Par le chemin des écoliers.  
 (*Le testament* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

La composante nominale passive est substituée dans la semi-locution verbale  
 「BRILLAR AMB LLUM PRÒPIA」 dans l'exemple catalan :

crec que la poesia és convivència,  
 sentir lleó i dolor, **brillar amb creu pròpia...**  
 (*Dijous Sant 1954* ; Bonet in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012)

Le signifié de la semi-locution verbale 「BRILLAR AMB LLUM PRÒPIA」, manipulée dans le premier extrait, est '(se distinguer par ses propres mérites)'. Prenant en considération la thématique religieuse de la poésie de Blai Bonet, la *creu* qui substitue *llum* ne surprend pas, mais donne plus de vivacité à l'image. Faisons remarquer que l'accommodation au contexte, réalisée par l'auteur, aboutit ici à l'apparition d'une nouvelle connotation sémantique, fabriquée consciemment ou inconsciemment : la séquence défigurée fait probablement référence aux épreuves pénibles réservées à un poète.

Les substitutions lexicales dans les semi-locutions verbales sont illustrées, pour les langues slaves, par les exemples ci-dessous. L'extrait bélarusse continue la suite de substitutions nominales :

...і хутка кане ў пошлае эстэт:  
 ён проста з густу зьехаў – гэта пошасьць!  
 (*Востраў Рым* ; Хадановіч ; 2003)  
 {≈ ...et bientôt l'esthète sera plongé dans le vulgaire :  
 mais il **s'est éloigné de son goût** – quelle guigne !}

La semi-locution bélarusse «З’ЕХАЦЬ З ГЛУЗДУ»<sup>134</sup> {litt. *s’en aller, s’éloigner, descendre de sa raison*}, dont l’acceptation est (perdre la capacité de penser, parler ou agir raisonnablement, devenir fou), est défigurée par remplacement paronymique de la composante nominale active (*глузду* → *густы* {*raison* → *goût*}). Cette substitution nous semble très recherchée, puisque, hormis la paronymie bien accomplie et tellement appropriée au contexte, un nouveau sens se montre : si le phrasème source «З’ЕХАЦЬ З ГЛУЗДУ» {litt. *s’en aller, s’éloigner de sa raison*} dénote quelqu’un qui ne se rend plus à la raison, la séquence défigurée définit, par analogie, quelqu’un qui a perdu le goût, le sens esthétique, la capacité de comprendre la beauté.

La locution citée auparavant existe aussi en russe, sous la forme «СОЙТИ С УМА». Nous observons la substitution de la composante verbale passive de cette semi-locution verbale dans l’exemple en russe :

Свирепствовали декаденты  
 В поэзии, точно чума,  
 Дарили такие моменты,  
 Что люди сбегали с ума !  
 (Поэза упадка ; Северянин in Евтушенко (Red.), 1995)  
 {≈ Les décadents sévissaient  
 Dans la poésie, comme la peste,  
 Ils offraient de tels moments  
 Que les gens s’enfuyaient de la raison !}

Un lecteur russophone, sans doute, y déchiffrera le défigement produit moyennant le remplacement d’une des composantes par son quasi-synonyme : en russe, СБЕГАТЬ (descendre en courant) (composante verbale de la séquence défigurée) est sémantiquement lié à une des acceptions du verbe СОЙТИ (descendre en marchant) (composante verbale de la locution d’origine). Le poète oppose un élément stylistiquement neutre du phrasème source à un élément de l’énoncé défigé qui n’est pas pertinent dans ce contexte et qui est, pour cette raison, stylistiquement marqué.

<sup>134</sup> Aussi bien en bélarusse qu’en russe, cette locution permet la variation de la composante verbale selon la catégorie de perfectivité/imperfectivité, c’est-à-dire, le verbe peut s’employer à l’aspect perfectif ou imperfectif sans que cela produise une altération grammaticale et rompe la contrainte.



La même locution est remaniée moyennant l'extension lexico-syntaxique interne dans un extrait russe. Ici, c'est la composante active de la semi-locution, *ум* {raison}, qui est mise en jeu :

И, опьянён своим гаремом,

**Сойдёт с бездушного ума...**

(Пролог \**Прах Мирры Лохвицкой осклепен...* ; Северянин in Евтушенко (Red.), 1995)

{Et, enivré par son harem,

il **quittera sa raison insensible**}

L'insertion de l'épithète *бездушный* {insensible, sans cœur} décompose le phrasème. Il faut apprécier l'oxymore *бездушный ум* {raison sans sensibilité, raison qui n'a pas d'âme, de cœur} que l'auteur crée à l'intérieur de la locution et qui reflète l'opposition traditionnellement établie entre le cœur, ou l'âme, et la raison.

Et pour en finir avec cette semi-locution, mentionnons deux derniers exemples en biélarusse :

Я праімчуся на матацыкле

па шляхох вашых мазгавых звiлінаў

і весела **паз'язджаю**

з усіх вашых **глуздоў**.

(Гуру ; Жыбуль, 2012)

{Je passerai en coup de vent

par les circonvolutions de vos cerveaux

et je **descendrai** gaiement

**de toutes vos raisons**}

Адсюль немагчыма **зьехаць** – хіба што з глузду

(« *Адсюль немагчыма зьехаць* » ; Кулікоў, 2011)

{D'ici, il est impossible de **s'en aller, à moins que de la raison**}

Dans le premier extrait, nous constatons une extension lexico-syntaxique interne (+ *усіх вашых* + {*toutes vos*}), compliquée par une commutation grammaticale multiple. Cette dernière inclut, premièrement, le changement de la forme verbale, notamment, la composante verbale source *зьехаць* {descendre} est employée dans sa forme

imperfective *з'язжаць* qui, en plus, obtient un suffixe *на-*, signifiant la répétition de l'action du verbe. Pourtant, la norme d'emploi du verbe dans cette locution n'admet pas ce genre de modifications.

Deuxièmement, la composante nominale *лызд* {raison} passe du singulier au pluriel, ce qui n'est pas non plus toléré par la prescription linguistique. Finalement, l'expression, en tant que Verbe, n'a qu'un seul Actant, tandis que la séquence défigée en compte deux (*moi* et *vous*), en empruntant le schéma de régime d'une des acceptions de sa composante verbale (le sens propre du verbe *з'язжаць* {DESCENDRE} peut avoir deux actants dont l'un est circonstantiel).

La compréhension littérale de cette locution est nécessaire pour que le but comique soit atteint. En outre, si dans la locution source, c'est le premier actant qui subit l'action de perte de la raison, sous-entendue par la locution, dans la variante défigée, grâce à l'addition de l'actant circonstantiel, l'action est dirigée à autrui, le premier actant est, donc, causateur de l'action : en d'autres termes, dans le poème, le personnage lyrique ne perd pas la raison, mais dérouté les autres, en provoquant la désorientation dans leurs cerveaux.

Dans le deuxième exemple aussi, le poète tire parti du sens primaire de la composante verbale, en attribuant à cette dernière un actant circonstantiel. En plus, la structure interne de la séquence est détruite à cause de l'introduction des éléments *xiōa umo* {à moins que} qui ne s'associe qu'avec la composante nominale de la locution (et pas avec la locution comme un tout), ce qui est, comme nous le savons, impossible pour les énoncés non-compositionnels. Dans l'exemple, ces processus affaiblissent le lien sémantique entre les composantes, rompent la contrainte et donnent lieu à l'ambiguïté.

Dans la poésie française, il y a aussi des semi-locutions verbales qui sont défigées plus que d'autres. À titre d'exemple, selon les données de notre corpus français, nous avons trois occurrences de la semi-locution verbale 「ALLER/ SUIVRE SON PETIT BONHOMME DE CHEMIN<sup>7</sup>, signifiant, selon le Larousse<sub>i</sub> ('ne pas s'arrêter ; ne pas s'occuper de ce qui se fait') et selon le TLF<sub>i</sub> ('avancer doucement mais sûrement') :

Je ne fais pourtant de tort à personne

En **suisant mon ch'min de petit bonhomme.**

(*La mauvaise réputation* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

Dans le premier cas, Brassens défige la locution par altération de l'ordre des composantes (*son chemin de petit bonhomme* au lieu de *son petit bonhomme de chemin*) qui brise la structure interne de l'énoncé. Dans la variante détournée, *le petit bonhomme*, la composante passive, obtient son signifié à part – un signifié initial, désignant un brave homme qui vit sans gêner personne. Le reste des composantes, *suivre son chemin*, garde, dans le poème, sa signification habituelle, ('avancer, progresser sans se laisser détourner de son chemin').

Dans le second texte de Brassens :

Toi, l'épouse modèle, le grillon du foyer,  
Toi, qui n'as point d'accrocs dans ta rob' de mariée,  
Toi, l'intraitable Pénélope,  
En **suivant ton petit bonhomme de bonheur**  
Ne berces-tu jamais en tout bien tout honneur  
De jolies pensées interlopes ?  
(*Pénélope* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

le défigement se produit par un mécanisme qui semble être révélateur pour les chansons de cet auteur : il s'agit de la substitution de la composante nominale, la substitution qui lui sert, presque toujours, à accommoder la locution au contexte de la strophe ou de tout le poème. Dans ce cas, le remplacement *chemin* → *bonheur* confère à la locution défigée un sens tout spécial : *suivre son petit bonhomme de bonheur* devrait définir un cours de vie sereine, vertueuse et heureuse dans sa simplicité.

Le défigement est purement ludique chez Prévert :

Ainsi, tu **as suivi ton petit bonhomme** et tes petits bonnes femmes de chemin sans jamais prêter la moindre attention aux rapports des statisticiens...  
(*Lettre au baron Mollet* ; Prévert, 1980)

Prévert détourne l'expression par extension lexico-syntaxique interne, plus précisément, par l'insertion, moyennant la conjonction de coordination ET, des éléments lexicaux *tes petits bonnes femmes* dans la structure locutionnelle. Cette suite des éléments insérés manifeste la relation de synonymie avec la composante nominale passive (*petit*) *bonhomme*, ce qui met en avant le sens propre, indépendant, de la

composante en question. Néanmoins, le sens synthétique de la semi-locution reste aussi présent.

Dans le poème *C'était un bon copain*, Desnos réalise un exercice ludique qui consiste en la manipulation de quelques séquences figées, des manipulations qui ont pour résultat, dans la plupart des cas, la double entente des composantes des phrasèmes impliqués. Dans les vers ci-dessous :

C'était un amour de copain

Il **n'avait pas sa langue dans la poche**

Ni la main dans la poche du voisin

(*Langage cuit, C'était un bon copain* ; Desnos, 1953)

la combinatoire externe de la semi-locution verbale 「NE PAS AVOIR LA/SA LANGUE DANS SA POCHE」 avec l'acception ('parler avec vivacité et abondance') (cf. TLF<sub>i</sub>) est violée par l'intrusion d'une séquence liée à la locution par des relations syntaxiques de coordination. Par conséquent, la locution est coordonnée avec la séquence ajoutée, ce qui est asyntaxique.

Cette séquence sert à marquer le contexte qui fait déclencher le deuxième sens – le sens, disons, propre – de la composante passive de ladite locution, *poche* ; et, finalement, toute la locution se réorganise sémantiquement, comme si l'organe de phonation, la langue, était vraiment mise dans une partie de vêtement que l'on utilise pour garder de menus objets. Nous y voyons une figure de zeugme, cette fois-ci, un peu plus compliquée que d'habitude. Notons aussi le changement des déterminants dans le texte de Desnos par rapport à la séquence source (「NE PAS AVOIR LA/SA LANGUE DANS SA POCHE」 → *il n'a pas sa langue dans **la** poche*) qui peut passer inaperçu.

La manipulation est assez similaire dans ce texte de Queneau :

Pourquoi tant de gens ont-ils le mal de mer  
telle était la question qu'à moi-même posait  
la vue âcre de ceux qui en chœur vomissaient  
faisant route à vapeur vers la grande Angleterre

<...>

je tirais vanité de ce mal être indemne  
j'**avais le pied marin** et l'estomac de même  
(*Une traversée en 1922* ; Queneau, 2006)

La semi-locution verbale « AVOIR LE PIED MARIN »<sup>135</sup> (se sentir à l'aise à bord d'un bateau sans souffrir du mal de mer et gardant l'équilibre), formellement intact, est coordonnée, une fois de plus, avec un énoncé qui détériore le signifié synthétique de la locution. La phrase sous-entendue *avoir l'estomac de marin* doit compléter la signification de la locution source et renforcer l'affirmation du personnage sur le parfait état de santé qu'il éprouve à bord d'un bateau, à la différence d'autres voyageurs souffrant de nausée et d'indigestion.

La semi-locution bélarusse « У АДНО ВУХА ЎЛЯТАЦЬ, А Ў ДРУГОЕ ВЫЛЯТАЦЬ » {entrer par une oreille et sortir par une autre}, en tant que Verbe profond, a pour son premier Actant syntaxique (le sujet) une chose abstraite, signifiant normalement quelque chose qui peut être entendu, perçu à l'oreille (les mots, les histoires, etc). Parfois, dans la phrase, ce sujet est omis. La locution est toujours employée à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, souvent au présent. Le signifié synthétique de la locution, (s'oublier immédiatement et complètement après être entendu, ne pas rester dans la mémoire) (cf. S1Ph), est reconsidéré dans les lignes suivantes :

**У адно вуха ўлятае,  
а ў другое вылятае**  
куля дваццаць пятага калібру  
(« Сноў далёкіх адгалоскі... » ; Жыбуль, 2012)  
{Elle **entre par une oreille,  
et sort par une autre,**  
une balle de calibre vingt-cinq}

Comme une balle n'est pas définitivement une chose qu'on peut communiquer oralement, comme le sont les mots, les ordres, etc, toutes les composantes de la locution sont prises à la lettre, puisque le sens synthétique est bloqué par le sujet inapproprié. En d'autres termes, on peut parler ici de rupture de la restriction sémantique du signifié synthétique de la locution sans que la restriction soit rompue au niveau analytique.

---

<sup>135</sup> La locution pourrait aussi être considérée comme quasi-compositionnelle, si l'idée d'un pied fort permettant de se tenir droit pendant le ballotement, était transparente et dominante. Au contraire de cette supposition, nous sommes d'avis que l'idée qui prédomine dans le signifié de la locution en question est la résistance au mal de mer, à la nausée que les gens ayant *le pied marin* manifestent.

Chez Fuertes, la composante verbale *tener* devient l'axe de croisement de trois séquences, notamment, de la semi-locution «NO TENER PELOS EN LA LENGUA» ('dire sans hésitation ni scrupule ce qu'on pense ou ressent'), la quasi-locution «NO TENER REMEDIO» ('devoir faire ou souffrir quelque chose inévitablement') et le syntagme inventé par l'auteure *no tener gatos en la tripa* :

Fabuloso desastre me adjetivo;  
me conozco, me topo, me desvelo  
yo ya **no tengo pelos en la lengua**  
**ni gatos en la tripa ni remedio.**  
(*Fabuloso desastre* ; Fuertes, 1978)

L'énoncé résultant unit, visiblement, les signifiés synthétiques de deux locutions : le *je* lyrique avoue qu'elle n'hésite plus à dire ce qu'elle pense ou éprouve mais cela ne va pas l'aider à éviter des désastres. Le sens du syntagme inventé *no tener gatos en la tripa* (qualifiant, probablement un malaise ou des maux à l'estomac à cause de l'angoisse) est aussi additionné au signifié total de la séquence défigurée.

L'exemple suivant en russe démontre la fusion de deux syntagmes verbaux, la semi-locution «ОТДАТЬ/СНЯТЬ (С СЕБЯ) ПОСЛЕДНЮЮ РУБАШКУ» {équivalent français : «LAISSER SA DERNIÈRE CHEMISE»}, avec l'acception ('offrir, sacrifier ses derniers biens ou ses derniers fonds'), et la locution forte «РОДИТЬСЯ В РУБАШКЕ» {*naître dans une chemise*}, signifiant ('être chanceux') :

Твой пафос антибуржуазен,  
весна, просты твои понты:  
пройтись без шапки, нараспашку, разбрызгать шёлковую грязь,  
**отдать последнюю рубашку –**  
ну, ту в которой родилась.  
(«*Весеннее сиянье грязи...*» ; Павлова, 2004)  
{Ton pathos est antibourgeois,  
printemps, ta pose est simple :  
se promener sans un chapeau, déboutonnée, jeter de la boue de soie autour,  
**laisser sa dernière chemise,**  
mais oui, celle-là dans laquelle on est né}

L'axe de croisement est la composante nominale passive *рубашка* {chemise}. Dans le contexte du poème (il s'agit des premiers jours chauds après l'hiver), la composante en question ne désigne aucune autre chose qu'un objet du vêtement ou du vêtement en général. De cette façon, l'hybride *отдать последнюю рубашку – ну, ту в которой родилась* {laisser sa dernière chemise, mais oui, celle-là dans laquelle on est né} devrait laisser deviner, à part son signifié synthétique ordinaire, la joie de se dépouiller de toutes les « enveloppes » d'hiver, symbolisant aussi, probablement, le poids de soucis et le manque de liberté.

En polonais, deux types de transformations, qui se centrent sur la composante passive, assurent la double lecture où la compréhension analytique, pourtant, prédomine :

...odważmy się **spojrzeć**

**prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,**

**które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,**

**wlepione w afisz i utkwione w chmurach...**

(*Spójrzmy prawdzie w oczy* ; Barańczak,

[http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura\\_kino\\_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/](http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/))

{...osons **regarder**

**dans ces yeux gris de la vérité qu'elle ne détourne pas de nous**

**qui sont partout, enfoncés dans la chaussée sous nos pieds,**

**collés sur une affiche et fixés sur les nuages...}**

La locution polonaise 「SPOJRZEĆ PRAWDZIE W OCZY」 {regarder dans les yeux de la vérité}, ayant le signifié (avouer l'existence d'un fait réel mais désagréable, insouhaitable, se rendre compte de la réalité de ce fait), se voit altérée par l'insertion de l'adjectif SZARE {GRIS} et le déterminant TE {CES} qui s'accordent avec la composante nominale *oczy* {yeux} ; plus précisément, il s'agit de l'intersection de la locution avec la collocation non standard *szare OCZY* (YEUX de couleur pas très intense et rapprochée à la couleur grise, parfois avec des nuances de bleu, jaune ou marron : [~] gris) et la concrétisation de la composante nominale par le déterminant TE {CES}.

En plus, la locution est développée par une large extension lexico-syntaxique externe moyennant une proposition relative liée à la composante *oczy* {yeux} : ...**oczy** + *których z nas nie spuszcza,/ które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,/ wlepione*

*w afisz i utkwione w chmurach {...yeux + qu'elle ne détourne pas de nous/ qui sont partout, enfoncés dans la chaussée sous nos pieds,/ collés sur une affiche et fixés sur les nuages}*.

Modifiée de cette façon et surtout grâce à l'actualisation du sens analytique, la présentation poétique devient très imagée : il semble que le poète nous parle de la réalité, dont la tangibilité est renforcée par la comparaison avec une personne vivante qui nous surveille, c'est la réalité qui nous concerne directement même si nous ne voulons pas nous en rendre compte.

Dans les semi-locutions verbales analysées le défigement opère aussi bien sur les composantes passives que sur les composantes actives. Souvent, quand c'est la composante active qui subit la modification, on ne parle pas d'une simple littéralisation du signifié de la locution, de la double entente sinon aussi de l'enrichissement du sens synthétique, primaire, de la locution défigée (comme, par exemple, dans *faire mes quatre voluptés* chez Brassens). Généralement, la composante manipulée par les poètes est un substantif, quoique la double entente des éléments verbaux des locutions n'est pas rare non plus.

#### **2.2.2.2.3. Quasi-locutions verbales**

Selon les données de nos corpora, le nombre des quasi-locutions verbales défigées est clairement plus réduit que celui des quasi-locutions nominales. Dans les séquences verbales quasi-compositionnelles, les sèmes de toutes les composantes significatives (qui comptent souvent plus de deux) participent dans le signifié total de la locution et peuvent être, dans la même mesure, soumis à des manipulations, bien que les composantes nominales et verbales restent les principaux moteurs de transformations formelles et sémiques.

Dans cette chanson française :

C'est la dernière image du film

Les Temps Modernes

Charlie Chaplin

Avec la petite Paulette Goddard

Main dans la main

Ils se barrent



Le vagabond, sa vagabonde  
 Leur amour pour conquérir le monde  
 <...>  
 Avec toi j'aimerais partir comme eux  
 Lui dans ses croquenots, elle avec sa robe bleue  
 Car l'on **verrait la vie en rose**  
 Même dans un film en noir et blanc  
 (*Façon Chaplin* ; Nougaro,  
[http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro\\_claude/faconchaplin.htm](http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro_claude/faconchaplin.htm))

...le contexte actualise deux signifiés différents de la composante *rose* de la quasi-locution verbale «VOIR LA VIE EN ROSE» dont l'acception est (considérer l'existence et l'avenir de manière excessivement optimiste). Plus exactement, nous constatons le dédoublement sémantique de la suite adverbiale *en rose* par l'activation simultanée du sens (de façon optimiste), participant dans le signifié total de la locution en question, et du sens (dans la couleur rose), impropre à cette locution, mais existant et, en plus, sollicité par le contexte donné. Le sens (dans la couleur rose) est éveillé par l'opposition, dans la dernière ligne, avec la suite *en noir et blanc* qui désigne un format de film, un genre technique en cinématographie caractérisé par la reproduction des images en noir et blanc.

Le défigement paraît contextuel dans l'exemple ci-dessous, mais le mécanisme de détournement de la locution ici est plutôt une extension lexico-syntaxique externe :

Так, **бросаем то в жар,**  
**то в холод, то в свет, то в темень,**  
 в мирозданьи потеряян,  
 кружится шар.  
 (« *Я был только тем...* » ; Бродский, 2012)  
 {Ainsi, **étant jeté tantôt dans la chaleur,**  
**tantôt dans le froid, tantôt dans la lumière, tantôt dans l'obscurité,**  
 perdue dans l'univers,  
 la sphère tourne}

En russe, la locution verbale «БРОСАТЬ/ КИДАТЬ ТО В ЖАР, ТО В ХОЛОД» {litt. *être jeté tantôt dans la chaleur, tantôt dans le froid* ; fr. « AVOIR TANTÔT CHAUD, TANTÔT

FROID<sup>1</sup>} a un sens quasi-compositionnel, transparent et s'applique à la situation dans laquelle quelqu'un éprouve alternativement, pendant de courts intervalles de temps, la sensation de chaleur et froid, à cause d'une maladie ou d'une forte émotion négative (cf. TKS). Cette expression verbale est impersonnelle, c'est-à-dire, s'emploie uniquement à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, la position du sujet est vide et la personne éprouvant le sentiment décrit occupe la position de CO<sup>dir.</sup> 136.

Dans le poème, la locution n'est pas utilisée comme unité achevée, mais elle est étendue par la suite *mo в свет, mo в темень* {tantôt dans la lumière, tantôt dans l'obscurité} qui répète la structure syntaxique de la locution (*mo... mo* {tantôt... tantôt}) et qui rompt, de cette manière, l'autonomie du phrasème. Il est curieux que, dans le contexte donné, grâce à cette intervention syntaxique, la locution acquiert une signification inaccoutumée : le poète se réfère à la sphère terrestre, et alors, la chaleur, le froid, la lumière et l'obscurité correspondent aux phases qui s'alternent dans différents hémisphères (du Nord, du Sud, de l'Est et de l'Ouest) de notre planète.

Un autre exemple de l'extension lexico-sémantique externe, cette fois en catalan :

Necessitava set i set creava  
per poder creure en el tarongerar,  
que sentia davant i l'abeurava,  
**acompanyant-lo en el sentiment clar**  
d'haver un got d'arbre al vel del paladar  
(*Ecce puer* ; Bonet in X. Lloveras & A. Roig (Reds.), 1993)

Le phrasème source manipulé ici est la quasi-locution verbale <sup>1</sup>ACOMPANYAR [N] EN EL SENTIMENT<sup>1</sup> signifiant (partager l'affliction de quelqu'un provoquée par un événement triste, le plus souvent la perte d'un être aimé)<sup>137</sup>. L'extension externe <sup>1</sup>ACOMPANYAR [N] EN EL SENTIMENT<sup>1</sup> + *clar* + *d'haver un got d'arbre al vel del paladar* débloque la contrainte de façon que la quasi-locution en question ne veut plus dire nécessairement partager le chagrin sinon n'importe quel sentiment, pas forcément

<sup>136</sup> À propos de *faux sujets* (*dummy subjects*) et *faux compléments d'objets directs* (*dummy DirOs*), voir Mel'čuk (2004 : 277-278).

<sup>137</sup> Cette locution catalane équivaut à la locution française <sup>1</sup>PRÉSENTER SES CONDOLÉANCES<sup>1</sup> et fonctionne souvent en tant que pragmatème dans la sphère de politesse orale : l'expression est utilisée par X dans la situation où X se rencontre (oralement ou par écrit) avec Y, qui vient de perdre un familier ; la phrase est employée traditionnellement quand X s'adresse à Y pour la première fois après le triste événement.

associé au décès. La locution défigurée s'écarte, donc, de son statut quasi-compositionnel et devient complètement compositionnelle.

Une ligne d'un poète biélorusse comporte un cas de combinatoire externe rompue. Cet exemple de défigement est, de prime abord, forcé par le contexte, mais contient aussi une extension lexico-syntaxique et une commutation grammaticale :

і **выпаў з рэальнасці** ў вакно

{≈ et il est **tombé de la réalité** par la fenêtre}

(« *Аднойчы ў яго быў дзень нарדзінаў...* » ; Кулікоў, 2011)

En biélorusse, il existe, parmi les phrasèmes récemment ancrés dans l'usage, l'expression verbale «*ВЫПАСЦІ З РЭАЛЬНАСЦІ*» {litt. *tomber, disparaître de la réalité*} que nous considérons quasi-compositionnelle et qui caractérise l'état d'âme d'une personne qui se désintéresse, pour une période de temps plus ou moins courte, des événements réels de sa vie, reste volontairement ou inconsciemment renfermée dans son monde intérieur ou dans le monde fictif qu'elle invente. Le complément circonstanciel de lieu *ў вакно* {par la fenêtre} s'accorde bien avec le verbe *ВЫПАСЦІ* {TOMBER} dans sa première acception, mais pas avec le sens que ce verbe révèle en tant que composante verbale de la locution et qui n'admet pas d'actants circonstanciels de ce genre. C'est cette rupture du schéma de régime qui met en relief le sens propre de la composante verbale de la locution dans sa variante défigurée.

Les substitutions de la composante nominale dans les groupes verbaux, mentionnées pour les locutions fortes et semi-locutions, ont lieu aussi dans les quasi-locutions. Comme on a pu l'observer dans les sous-chapitres antérieurs, cette opération est réitérée chez Brassens, nous en donnons un exemple de plus :

J'ai beau m' dir' que rien n'est éternel,

J' peux pas trouver ça tout naturel ;

Et jamais je ne parviens

A **prendre' la mort comme ell' vient...**

J' suis un pauvre fossoyeur.

(*Le fossoyeur* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

La quasi-locution française «PRENDRE LA VIE COMME ELLE VIENT», dont l'acception est (réagir aux événements de la vie sans se révolter, avec tranquillité ou même avec insouciance), est déviée par le remplacement antonymique **Anti(mort)** = *vie* qui, d'ailleurs, est répétitif chez les poètes. Le sens, véhiculé par la séquence détournée, est conservé, sauf que c'est la mort et pas la vie que le fossoyeur n'arrive jamais à accepter calmement et humblement.

Une autre substitution concernant les antonymes VIE et MORT est détectée dans le corpus espagnol. Ici, la séquence affectée est la quasi-locution verbale «TENER TODA LA VIDA POR DELANTE» avec l'acception (être en pleine jeunesse et disposer du temps pour réaliser tous ses projets) :

no resucites por ningún motivo  
no tienes para qué ponerte nervioso  
como dijo el poeta  
**tienes toda la muerte por delante**  
(*Un anti-lázaro* ; Parra, 2009)

Comme dans ce poème il s'agit de Lazare, Parra voulait, probablement, insinuer, par le remplacement *vida* → *muerte*, que le personnage de l'histoire évangélique n'a pas besoin de ressusciter puisque, selon la foi qu'il confesse, le bonheur éternel est réservé à tous les justes après leur mort. Chez Parra, cette déclaration a un ton clairement moqueur, gouailleur même, qui est propre à son *antipoésie* comme le poète l'appelle lui-même.

Dans le cas suivant, la substitution nominale est contextuelle :

Tu es une véritable chose vivante je ne t'oublie pas  
Je pense souvent à toi... je te **serre la trompe**  
(*Éléphant* ; Prévert, 1980)

La quasi-locution «SERRER LA MAIN» [à N] avec le sens (saluer quelqu'un, lui montrer sa bienveillance, son amitié et parfois son admiration, en lui saisissant la main) est ici défigurée par le remplacement *main* → *trompe*, exigé par le contexte : l'acte symbolique de se serrer la main est inimaginable entre un humain et... un éléphant. Alors, il est convenable – naturellement, en gardant la tonalité ludique – de suppléer

*main par trompe* pour ne pas détruire le symbolisme (notamment, l'attitude clairement amicale), renfermé dans ce petit rituel.

Chez Brel aussi, la substitution (dans ce cas, de la composante verbale) vise à reproduire le ton railleur, sarcastique et même hostile de l'auteur :

Messieurs les Flamingants j'ai **deux mots** à vous rire  
(*Les F.* ; Brel, 1998)

Le poète effectue un remplacement paronymique *dire* → *rire* dans la quasi-locution verbale «DIRE DEUX MOTS» [à N]. Comme résultat de cet à peu-près, le sens de l'expression (faire des reproches à quelqu'un, réprimander quelqu'un) (cf. TLF<sub>i</sub>) s'enrichit d'un sème péjoratif (se moquer, bafouer). Le défigement se montre ici, une fois de plus, comme une technique discursive munie de « force motrice », c'est-à-dire, capable d'exprimer, d'une manière laconique et très précise, les attitudes et les émotions et les suggérer aux récepteurs.

En russe, ces deux lignes poétiques :

Плюс могилы нет, чтоб исправить нос  
**в пианино ушедшего** Фредерика  
(*Полонез : вариация* ; Бродский, 2012)  
{En plus, il n'y a pas de tombe qui puisse corriger le nez  
de Frédéric, **renfermé dans son piano**}

...contiennent deux cas de défigement. Le premier concerne l'unité phrastique proverbiale *Горбатого могила исправит* {litt. *Un bossu ne sera redressé que par la tombe* ; équivalent français : *Bois tordu ne se redresse pas*} ; le second cas, celui qui nous intéresse ici, porte sur la quasi-locution verbale<sup>138</sup> «УЙТИ В СЕБЯ» {*se renfermer en soi-même*}, ayant pour signifié (être absorbé par ses sentiments, ses pensées, s'abandonner à des réflexions profondes, ignorant les événements extérieurs) (cf. PhSIRJ).

Dans le poème, il s'agit, de toute évidence, du compositeur d'origine polonaise Frédéric Chopin, et la séquence défigée, où la composante pronominale *себя* {*soi-même*} a été remplacée par le substantif ПИАНИНО {PIANO}, décrit l'absorption

---

<sup>138</sup> Ici, au participe passé, c'est-à-dire, en emploi adjectival.

complète du grand musicien par le processus créatif. Dans sa forme défigurée, la locution transmet approximativement le même sens, et le remplacement contextuel *себя* → *пианино* souligne seulement que la vie intérieure du compositeur est inséparablement liée à la musique, et spécialement à la musique de piano. Il est possible, pourtant, que la locution «УЙТИ В РАБОТУ (С ГОЛОВОЙ)» {*se plonger (avec la tête) dans son travail*} y soit aussi impliquée, et le poète défige simultanément ces deux expressions, ayant des sèmes et des composantes en commun.

Le défigement par changement de catégorie affirmation/négation est une des modalités les plus itératives de commutation grammaticale dans nos corpora. Dans le corpus bélarusse, c'est le poète bélarusse Koulikow qui use plus d'une fois ce genre de manipulation poétique. En voici un exemple contenant une semi-locution défigurée :

мабыць і нас спасьцігне твая справядлівая кара  
 выкліча ў нас жыцьцё і **давядзе да дабра**  
 («*Месяца сустрэчы з табою...*» ; Кулікоў, 2011)  
 {peut-être nous subirons ton juste châtiment  
 qui nous donnera vie et **promettra du bien**}

La quasi-locution bélarusse «НЕ ДАВОДЗІЦЬ ДА ДАБРА» {«NE PROMETTRE RIEN DE BON»}, employée surtout dans les formes verbales au futur, inclut la négation dans son contenu sémantique qui est (avoir de mauvaises conséquences, finir mal, ne pas donner un bon résultat). C'est la raison pour laquelle la suppression de la particule négative *не* {*ne pas*} annule la négation, dégage la contrainte, en détachant, de cette façon, un sens antithétique, i.e. affirmatif, dans la locution détournée : (promettre de bons résultats, finir bien pour quelqu'un).

Observons que le troisième Actant sémantique de la locution en question est rare dans la séquence source (en bélarusse, on dit *X ne promet rien de bon* tout court), tandis que dans la séquence défigurée cela semble justifié (*X mènera Y<sub>humain</sub> à un bon résultat*). Cela s'explique par la concomitance, dans l'extrait poétique, de deux signifiés de la composante verbale *даводзіць* {litt. *conduire, mener*}, dont l'un peut avoir deux Actants (*X a de mauvaises conséquences (Y)*), et l'autre, en compte trois (*X mène Y à un bon résultat (Z)*).

Parmi les intersections, citons l'exemple suivant en espagnol :

Todavía tengo casi todos mis dientes  
 casi todos mis cabellos y poquísimas canas  
 puedo **hacer y deshacer el amor**  
 trepar una escalera de dos en dos  
 (*Síndrome* ; Benedetti, 1980)

Le fragment inclut la quasi-locution 「HACER EL AMOR」 ayant pour signifié ‘accomplir un acte sexuel’ avec le syntagme inventé *deshacer el amor*, le verbe DESHACER est inséré à l’intérieur de la locution où il se coordonne à l’aide de la conjonction Y avec la composante verbale *hacer*. Serait-il possible que Benedetti, dans le vers *puedo hacer y dashacer el amor*, veuille dire qu’il n’est pas encore trop vieux pour commencer ou rompre des relations amoureuses ? Dans ce cas, le sens de la locution source 「HACER EL AMOR」 n’indique pas, dans la séquence défigurée, uniquement un acte sexuel.

Finalement, en catalan :

perquè aquesta vergonya de sentir que te’n vas  
 i que te’n vas de tot, talment com de tothom,  
 és la humiliació més baixa, que té el cor d’un cos  
 i el cor del cor, que ve de dalt  
 i **cau set pams més baix** que els cotxes i les margarides.  
 (*La creu entre les dues creus* ; Bonet, 1967)

s’entremêlent la quasi-locution 「NO PODER CAURE MÉS BAIX」 (‘faire quelque chose qui provoque la déception et la honte extrêmes chez les autres et/ou chez soi-même’) et, probablement, la locution forte 「NO TENIR MÉS QUE ELS SET PAMS DE TERRA EN EL FOSSAR」 (‘être pauvre, ne posséder aucune propriété’) ou même la semi-locution 「ANAR AMB SET PAMS D’ULLS」 (‘prêter beaucoup d’attention’). C’est un cas tout particulier d’intersection qui ne présente pas un croisement avec l’axe lexical commun ni l’enchaînement de deux phrasèmes : ici, au milieu de la structure interne de la quasi-locution s’imbriquent les composantes *set pams* d’une autre locution. En fait, nous ne sommes pas sûrs que Bonet avait en tête une locution concrète, il est possible qu’il empruntait tout simplement les éléments locutionnels *set pams*, *sept paumes* littéralement, signifiant, dans l’esprit des Catalans natifs, une grande quantité ou une

longue distance qui est historiquement et culturellement « gélée » dans la suite *set pams*. Alors, on pourrait parler d'une extension lexico-syntaxique interne.

En total, le signifié résultant de la séquence défigée réunit le sens synthétique de la quasi-locution 「NO PODER CAURE MÉS BAIX」 tandis que les composantes quantitatives *set pams* servent à intensifier l'humiliation transmise par ledit phrasème mais aussi accentuent le sens analytique de ce dernier : comme, dans le poème, il s'agit de la crucifixion de Christ, nous croyons que *caure set pams més baix* veut dire non seulement souffrir une humiliation mais aussi passer par l'Enfer (qui se situe sous la terre, selon la représentation propre à la culture humaine).

Nous devons constater que nos corpora fournissent moins d'exemples de quasi-locutions verbales que de locutions fortes et de semi-locutions verbales. Dans les cas que nous avons explicités dans ce sous-chapitre, ce sont des substitutions lexicales (surtout des composantes nominales) qui prédominent en tant que mécanisme de transformation. Dans les expressions qui sont mises en jeu ici, nous pouvons observer aussi que la fameuse double entente, produite normalement par le défigement, cède souvent la place à des changements sémantiques à l'intérieur de la locution verbale, les changements qui sont destinés à rapprocher l'expression au contexte, en complétant son signifié total avec une connotation plutôt qu'en le dédoublant.

#### 2.2.2.2.4. Conclusions

En ce qui concerne les paramètres quantitatifs, mentionnons que nos corpora s'avèrent assez riches en groupes verbaux contraints (220 au total), et, au total, les exemples de locutions verbales défigées dépassent ceux de locutions nominales (169).

Du point de vue de la structure syntaxique, les locutions verbales comptent normalement plus de possibles composantes internes que les expressions nominales. Le verbe étant le noyau syntaxique de la locution verbale, c'est souvent (mais pas toujours) l'élément nominal qui porte le poids sémantique le plus important de tout l'énoncé. L'organisation structurelle étant plus riche en composantes dans les locutions verbales que dans les nominales, les possibilités transformationnelles se multiplient en laissant, néanmoins, un nombre suffisant de *signaux* (rappelons la terminologie de Guiraud, 1979 : 105, 108-110) qui donnent au lecteur la clé du défigement.

La substitution se voit comme une manipulation répandue du défigement des locutions verbales. Ben Amor (2007 : 236), faisant une analyse détaillée des cas de défigement des locutions verbales à partir des textes prosaïques de Queneau, atteste que



« la substitution des constituants des locutions verbales se déroule de manière à ranimer le sens compositionnel de la séquence ». L'auteure affirme aussi que « le jeu de mots réalisé à partir de la locution verbale tourne le plus souvent autour du principe de la compositionnalité ». (Ben Amor, 2007 : 252). Comme nos exemples le démontrent, la lecture analytique du sens synthétique est, effectivement, l'une des principales prémisses de l'effet de défigement, bien que les modifications sémantiques, produites par le défigement, ne se limitent pas à une simple duplication des signifiés, mais peuvent mener à des métamorphoses sémantiques complexes à partir du sens initial de la locution.

À la différence des locutions nominales, qui sont des entités (même si parmi ces entités on peut compter des quasi-prédicats<sup>139</sup>, comme, par exemple, 「CHANT DU CYGNE<sup>1</sup>」), les groupes verbaux reflètent les faits et appartiennent à la catégorie des prédicats, ce qui veut dire que les locutions verbales contiennent nécessairement des Actants<sup>140</sup>. L'altération du régime actantiel d'une locution cause, des fois, une double entente, propre au défigement, accompagnée d'autres transformations d'ordre sémantique.

Nous confirmons que, tout comme dans le cas des locutions nominales, une locution verbale défigurée peut avoir le même effet de style, la même sensation d'un énoncé marqué indépendamment du niveau de compositionnalité de ladite locution.

---

<sup>139</sup> À propos des prédicats et des quasi-prédicats sémantiques, consulter Mel'čuk & Polguère (2008).

<sup>140</sup> Les cas de défigement des prédicats non-actantiels ne sont pas détectés dans nos corpora.

### 2.2.2.3. Défigement des locutions adjectivales/adverbiales

Les locutions adjectivales et adverbiales défigées sont les énoncés contraints les moins représentés dans les corpora, et c'est pour ce motif-là que nous les regroupons dans le même sous-chapitre. Elles ont, en outre, une caractéristique importante en commun : rappelons qu'aussi bien les Adverbes que les Adjectifs fonctionnent comme des modificateurs. Plus précisément, la locution adverbiale est un modificateur d'un Verbe, d'un Adverbe, d'un Adjectif, et la locution adjectivale, d'un Nom.

Rappelons aussi que les locutions adjectivales et adverbiales, aussi bien dans les langues slaves que dans les langues romanes, sont invariables dans leur structure interne, i.e. ni les locutions ni leurs composantes ne changent selon le mode, le temps ni la personne (comme la plupart des composantes verbales des locutions verbales) et ne se modifient pas selon le cas, le genre ni le nombre (comme le font les locutions nominales). Par contre, les locutions adverbiales peuvent avoir des Actants si dans leur structure il y a un nom prédicatif (e.g. 「A LA ENTERA DISPOSICIÓN」 [de N] ).

Une autre raison qui nous a poussée à regrouper dans la même division les adverbes et les adjectifs composés, défigés dans nos textes poétiques, c'est que les deux groupes de locutions représentent, dans la plupart des cas, des unités syntaxiquement exocentriques : la tête syntaxique desdites locutions n'est pas formée, sauf quelques exceptions, par des adverbes ou adjectifs, i.e. nous ne les considérons adverbiales et adjectivales que selon leur comportement syntaxique et non pas selon leur structure interne.

L'inventaire des locutions adverbiales espagnoles, défigées dans les textes poétiques de Mario Benedetti, a été étudié dans l'article de Blanco (2013b). L'auteur a analysé 1581 poèmes dans lesquels il a détecté plus de 200 exemples de défigement. Nous mentionnerons dans notre travail quelques-uns de ces exemples, puisque le corpus de Blanco, quoique pas dans sa totalité, fait aussi partie de notre corpus plurilingue.

Néanmoins, signalons que nous ne qualifions pas tous les cas de transformations poétiques, cités par Blanco, comme des cas de défigement. À titre d'exemple, les suites comme *N* <unité de temps> **tras** *N* <unité de temps> (*día tras día*, *año tras año*, et d'autres semblables), représentent une sorte de locutions à cases ouvertes qui peuvent être saturées par un nombre relativement élevé de substantifs. Souvent, en saturant la case ouverte par une unité de temps peu habituelle, le poète forme des séquences, qui ne sont pas ancrées dans l'usage (e.g. *eón tras eón*), mais qui, selon nous, illustrent

plutôt le phénomène de rupture de la restriction sémantique que le défigement, car, dans des exemples pareils, la locution source est peu distincte ou indistincte.

Par contre, les cas, où le phrasème source est bien évident ou soufflé par le contexte, seront définis comme des cas de défigement, comme, par exemple, la locution *palmo a palmo* dans *y la recorriera palmo a palmo/ y la entenderia palma a palma* (*Hombre que mira la tierra* ; Benedetti, 1974).

Les structures des locutions adverbiales en espagnol (cf. Blanco, 2001 ; Català, 2003) sont très variées. Nous avons affaire à plusieurs langues, y compris l'espagnol, et nous osons, donc, utiliser notre propre représentation schématique des structures de composantes. Dans les langues romanes, il y en a quelques-unes qui se répètent au moins deux fois : *Prép. N.* (「SENSE CAMÍ」, 「SENSE CAMISA」) ; *Prép. Adj. N.* (「A DOBLE ESPAÍ」, 「DE BONNE HEURE」) ; *Prép. N. Prép. N.* (「EN MIE DE PAIN」, 「À PAS DE LOUP」, 「A PAS DE BOU」). De même, dans les langues slaves les structures récurrentes sont : *Adj. N.* (「НЯЎЗБРОЕНЫМ ВОКАМ」, 「ТИХОЙ САПОЙ」) ; *Prép. N. Prép. N.* (「ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА В ЧЕТВЕРГ」, 「БЕЗ ЦАРА Ў ГАЛАВЕ」).

Les structures avec *comme* (*com, como*) ou leur analogue slave *як* (*как, jak*) sont repérées plutôt comme collocatifs des collocations et, pour cette raison, ne sont pas traitées dans ce chapitre, sauf des exemples où les dites structures adverbiales et adjectivales fonctionnent d'une manière plus autonome et se combinent avec plusieurs bases possibles (e.g. 「(КАК) СЛОН В ПОСУДНОЙ ЛАВКЕ」).

### 2.2.2.3.1. Locutions fortes adjectivales/adverbiales

Les mécanismes de défigement applicables aux autres types syntaxiques de locutions s'adaptent aussi harmonieusement aux locutions adverbiales et adjectivales. Le défigement forcé par le contexte est une manœuvre que la poétesse russe effectue dans l'extrait suivant :

...лгу карандашу,  
описать не смея, как брела  
дальнею околицей любви  
босиком, **в чём мама родила** –  
в плацентарной слизи и крови.  
(« Почему читаю наизусть ?... » ; Павлова, 2009)  
{...je mens au crayon,

n'osant pas décrire, comme je cheminais,  
 ayant franchi une haie lointaine,  
 pieds-nus, **telle que ma mère m'a mise au monde**, –  
 c'est-à-dire, couverte de placenta muqueux et de sang}

Cet exemple illustre une manipulation textuelle que Kouklina (2006 : 97) appelle *explication de la forme interne* (экспликация внутренней формы) et qu'elle décrit dans sa thèse comme un des procédés de défigement. Il s'agit d'un commentaire qui apparaît dans le contexte comme une pseudo-définition d'un phrasème, évoquant sa (pseudo)-étymologie, i.e. la représentation initiale (souvent, il s'agit d'une comparaison implicite) qui est à la base de l'expression.

Ainsi, dans ce cas concret, la poétesse « explique » la locution adjectivale forte russe « В ЧЁМ МАТЬ/МАМА РОДИЛА » {*tel(le) que la mère a mis quelqu'un*<sup>141</sup> *au monde*} dont la signification ('tout(e) nu(e), complètement déshabillé(e), sans vêtements') est bien cohérente puisque la représentation initiale semble transparente. Par contre, l'on n'a pas affaire à une simple définition de l'expression à l'intérieur du texte poétique (du genre *telle que ma mère m'a mise au monde, c'est-à-dire, toute nue, à poil*), car alors on n'aurait pas d'effet marqué. L'explication de la forme interne va plus loin : s'il est vrai que nos mères nous mettent au monde tout nus, il est vrai aussi que, juste après l'accouchement, les nouveau-nés sont couverts de sang et de placenta. Partant de ce fait bien connu, l'auteure de l'extrait n'exploite pas tout simplement le sens propre, analytique, de la locution, mais pénètre dans la représentation initiale, ou plutôt dans la situation initiale (la situation de l'accouchement) et complète le signifié de la locution avec un nouveau sème, notamment, ('couverts de sang et de placenta').

La commutation grammaticale vs. l'extension interne décompose une locution adverbiale bélarusse dans le vers ci-dessous :

« Зямля, **як яе ні круці**, таксама плыве па зорах »...  
 (« Незнаёмец доўна служыў на флоце » ; Кулікоў, 2011)  
 {≈ « La terre, **que tu la tournes ou pas**, navigue aussi en suivant les étoiles »}

La structure interne de la locution forte « ЯК НІ КРУЦІ » {litt. *que tu (le) tournes ou pas*}, signifiant ('quand même, quelle que soit la situation, malgré tout'), entre dans la

<sup>141</sup> Ce *quelqu'un*, le deuxième actant du verbe РОДИТЬ {ACCOUCHER, DONNER AU MONDE}, en russe est *in absentia* dans la structure interne de la locution, quoique sous-entendu.

liste des soi-disant *connecteurs*, qui établissent entre les parties d'une proposition ou d'une phrase une relation logique ou servent à préciser un sens. Blanco (2001 et 2013) et Català (2003) marquent ces structures comme *PF*, et il s'agit bien de phrases quoique employées comme adverbies à l'intérieur des autres unités phrastiques. L'auteur de l'extrait détruit l'unité sémantique et syntaxique de l'expression en y insérant le pronom ЯЕ {LA} qui présente le deuxième Actant de la composante verbale *круциць* {tourner} dans sa première acception mais qui est inadmissible pour cette locution, vu la combinatoire interne et la structure syntaxique restreintes de cette dernière. Détournée de cette manière, la séquence s'inscrit entièrement dans le contexte : comme on y parle de la Terre, le verbe КРУЦИЦЬ {TOURNER} révèle son signifié habituel.

En espagnol, la locution adverbiale « ENTRE PITOS Y FLAUTAS » signifiant « entre une chose et une autre, quand une chose est due à différentes causes ou raisons » (cf. DRAE<sub>i</sub>) se voit affectée par une substitution paronymique *pitos* → *citas* :

Yo tengo capricho por un amor nuevo,  
y todos son de segunda mano,  
y **entre citas y flautas** salen caros.  
(*Os habéis fijado* ; Fuertes, 1978)

Le remplacement de la composante *pitos* par le substantif au pluriel CITAS, qui se traduit en français par le mot RENDEZ-VOUS, semble assez conforme au contexte où la poétesse (ou plutôt le *je* lyrique) confesse son envie d'un amour « tout neuf ». Le substitut *citas* fait ici une claire référence à un rendez-vous amoureux, mais la locution source « ENTRE PITOS Y FLAUTAS » ne perd pas, toutefois, son signifié synthétique.

La locution forte russe « (КАК) СЛОН В ПОСУДНОЙ ЛАВКЕ » {litt. *comme un éléphant dans un magasin de vaisselle* ; fr. « (COMME) UN ÉLÉPHANT DANS UN MAGASIN DE PORCELAINES »} est défigurée moyennant le mécanisme de substitution hors système (слон → жизнь {éléphant → vie}) :

Жизнь в посудной лавке...  
Мы, слоняясь по ней,  
знали цену ласке,  
знали: она ценней  
боли, знали, сколько

в ней процентов земли...

Из сотен осколков

склеить чашку могли.

(« *Жизнь в посудной лавке...* » ; Павлова, <http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>)

{La vie dans un magasin de porcelaine...

En flânant là-bas, nous

connaissions le prix de la tendresse,

nous savions qu'elle est plus précieuse

que la douleur, et nous savions quel

pourcentage de terre elle contient...

Avec des centaines de morceaux

nous pouvions recoller la tasse.}

Il est à signaler que le statut syntaxique de cette locution n'est pas très claire pour nous. Dans la version défigurée, elle prend la forme nominale, pourtant, le plus souvent, l'expression a une valeur adjectivale, surtout si elle utilisée, en tant que *dépendant attributif de la copule*<sup>142</sup>, avec la conjonction COMME et le verbe ÊTRE (ce dernier omis en russe) : *ты как слон в посудной лавке* {*tu es comme un éléphant dans un magasin de porcelaine*}, ce qui veut dire la même chose que *tu es très maladroit, très distrait*. Selon le CNLR, la locution peut aussi avoir un emploi adverbial, par exemple, dans *ты ведёшь себя как слон в посудной лавке* {*tu te comportes comme un éléphant dans un magasin de porcelaine*}, ce qui équivaut à *tu te comportes de manière imprudente, malhabile*.

Dans le poème, l'auteur profite du signifié analytique de la locution (ou plus exactement, des sens primaires des composantes) pour créer sa propre métaphore. La comparaison qui sert de base à la locution établit une analogie entre un gros animal entouré de choses fragiles et une personne qui ne sait pas agir prudemment dans certaines situations ou tout simplement se déplacer avec adresse. La poétesse, dans sa séquence *жизнь в посудной лавке* {*la vie dans un magasin de porcelaine*}, emprunte cette idée de la fragilité du monde matériel qu'il faut conserver et de la délicatesse des sentiments d'autrui qu'il faut respecter et l'approche de l'idée de la vie humaine qu'on n'arrive jamais à vivre sans offenser quelqu'un ou sans endommager quelque chose. En

---

<sup>142</sup> La dénomination de Mel'čuk (2006 : 28)

tout cas, le sens propre de la suite *magasin de porcelaine* est aussi mis en action : il est accentué par les dernières lignes du poème.

Dans les lignes suivantes, la variante polonaise 「JAK SŁOŃ W SKŁADZIE PORCELANY」 de la même locution est défigée par le contexte. Ce poème de Tuwim, écrit pour les enfants, raconte l’histoire comique d’un éléphant qui entre dans un magasin de porcelaine pour y faire un achat et brise tous les produits fragiles exposés :

Wczoraj rano  
wszedł pewien **słoń** do **sklepu z porcelaną**.  
Ekspedienci  
wrzeszczeli jak najęci:  
– Panie słoniu! Niech pan sie tu nie kręci.

Ale słoń wszedł  
bez względu na swą tuszę...  
(*Słoń* ; Tuwim in Кур’ян (Red.), 2007)  
{Hier matin  
**un éléphant** est entré **dans un magasin de porcelaine**.  
Les vendeurs  
ont crié comme des écorchés :  
– Monsieur l’éléphant ! Ne gigotez pas ici.

Mais l’éléphant est déjà entré  
sans faire attention à l’immensité de son corps...}

C’est un cas très particulier du défigement par le contexte, on peut le considérer comme un exemple de plus de l’*explication de la forme interne*, selon Kouklina (2006 : 97). Le poème est, en fait, une illustration du signifié analytique de la locution, un jeu poétique dans lequel ce signifié est manipulé. Ce genre de poèmes où une locution contrainte est « expliquée » à partir de son signifié analytique (très souvent, il s’agit d’une pseudo-étymologie de la dite locution), toujours en clé comique, est très propre à la poésie infantile en général.

La double substitution lexicale est la cause de défigement dans l’exemple en russe :

Нежным по нежному писаны лучшие строки

(« *Нежным по нежному...* » ; Павлова, 2009)

{Tendre sur tendre, le meilleures lignes sont écrites}

La combinatoire externe de la locution forte adverbiale «ЧЕРНЫМ ПО БЕЛОМУ» {*noir sur blanc*<sup>143</sup>}, avec le signifié (d'une manière claire, nette, sans équivoque), est restreinte par un groupe très limité de verbes (НАПИСАТЬ {ÉCRIRE}, СКАЗАТЬ {DIRE}, НАПЕЧАТАТЬ {IMPRIMER} et peu d'autres) qui, en plus, peuvent être omis. Vu la combinatoire très spécifique de cette locution adverbiale, il est tout à fait justifiable de caractériser comme collocation la suite *писать чёрным по белому* {*écrire noir sur blanc*} où la locution se comporte comme un collocatif (cf. 2.2.1.4) verbalisant la FL mixte **Pos** + non standard.

Ici, la restriction n'est pas violée, et, mieux, le participe passé *писаны* du verbe russe НАПИСАТЬ {ÉCRIRE} agit comme un signal pour rétablir le phrasème source dans la séquence *нежным по нежному* qui, après la substitution lexicale (*чёрным* → *нежным* {*noire* → *tendre*} ; *белому* → *нежному* {*blanc* → *tendre*}) ne conserve de sa forme d'origine que la préposition ПО et les terminaisons *-ым* et *-ому*. Le remplacement apporte une nouvelle nuance sémantique dans la locution d'origine : *писаны нежным по нежному* {*écrites tendre sur tendre*} se lit comme (écrites avec tendresse).

Un exemple d'intersection, rencontré dans un poème de Prévert :

les sculpteurs d'aujourd'hui sculptent à la sueur de leur front des maréchaux foch **en mie de pain quotidienne...**

(*Terres cuites de Béotie* ; Prévert, 1980)

L'épithète *quotidien* dans la collocation **Epit(pain)** = *quotidien* (qui est d'origine biblique, plus concrètement, fait allusion à la prière *Notre Père*) peut être considéré comme l'épithète courante, devenue, de nos jours, sémantiquement vide : on dit *gagner son pain quotidien* mais aussi, par ellipse, *gagner son pain*. Remarquons que la base *PAIN* est prise dans un sens (nourriture, aliments qui entretiennent la vie, qui servent à la subsistance) et pas comme (aliment résultant de la cuisson d'une pâte

---

<sup>143</sup> En français, la locution avec la même forme a une signification légèrement distincte : ainsi, écrire, mettre quelque chose *noir sur blanc* veut dire, selon le Larousse, (écrire quelque chose sur une feuille de papier, l'énoncer d'une manière formelle, incontestable).



obtenue par pétrissage d'un mélange composé de farine, d'eau et de sel et soumise à fermentation par la levure<sup>1</sup> (cf. Larousse<sup>1</sup>), de sorte que la séquence *pain quotidien* désigne toute nourriture qui suffit aux besoins de la vie.

Dans le poème, la concordance de l'adjectif QUOTIDIEN avec le nom MIE nous indique que cette épithète définit la *mie de pain* (syntagme libre entremêlé dans ce jeu de phrasèmes), pas le pain même. Prévert entrelace ladite collocation avec la locution forte adjectivale 「EN MIE DE PAIN」, ('qui a peu de consistance, peu de valeur'), ayant la composante commune *pain*. Ainsi, les sculpteurs, chez Prévert, utilisent la mie (quotidienne) de pain comme matériel qui fait que les sculptures résultent peu consistantes et privées de toute valeur.

En catalan, deux intersections causent des jonctions de sens :

doble del fòrum miserable  
amb els pols nord sud constel·lacions

**sense camí** ni **camisa tendra** sentiü

i feu juguesques de cadmi

(« *Llur cap ha rodolat rodoladís...* » (XIII) ; Quart, 2000)

Les phrasèmes sources impliqués sont la locution forte adjectivale 「SENSE CAMISA」 et la quasi-locution adjectivale 「SENSE CAMÍ」. Deux intersections y entrent en jeu : premièrement, l'intersection de deux locutions avec la composante prépositive *sense* comme axe de croisement ; deuxièmement, l'intersection de la locution 「SENSE CAMISA」 et du syntagme libre *camisa tendra* avec l'axe de croisement *camisa*. Cette extension peut être aussi qualifiée comme l'extension lexico-syntaxique externe : 「SENSE CAMISA」+ *tendra*. Au niveau stylistique, nous notons un effet de zeugme dans la première intersection. Au niveau sémantique, nous obtenons un hybride de sens : *sense camí ni camisa tendra* pourrait désigner ('égaré, privé de tout et misérable'), un signifié qui collecte les sens synthétiques des énoncés participants.

L'intersection d'une locution adverbiale avec un autre phrasème bélarusse génère un hybride suivant :

...мы цярпелі, **сьцяўшы зубы ў парашок**...

(« *Кажуць, пра мёртвых або добра, або нічога...* » ; Кулікоў, 2011)

{...nous endurions, en **serrant les dents en poussière**...}

La séquence défigée apparaît comme rencontre de deux locutions fortes, notamment du groupe adverbial «СЦЯЎШЫ ЗУБЫ» {en serrant<sup>144</sup> les dents} et d'une expression verbale «СЦЕРЦІ [N<sub>hum.</sub>] У ПАРАШОК» {litt. râper en poudre ; équivalent français : «RÉDUIRE [N<sub>hum.</sub>] EN POUDRE»} dont les définitions sont («patiemment, en se dominant, en cachant ses vraies émotions») et («sévir contre quelqu'un, exterminer quelqu'un») respectivement. Comme on peut le voir, les deux expressions ne disposent pas d'un élément lexical commun pour créer l'axe de défigement, et le rôle de l'axe est joué ici par la composante *сцяўшы* {en serrant} de la première locution. Cela s'explique par le fait que la composante verbale *сцери* {râper}, qui subit l'ellipse dans la séquence défigée, a des similitudes phoniques avec la composante *сцяць* {serrer} ; on est donc capable de reconnaître cette dernière dans la forme mutilée.

Comme locutrice de la même langue que l'auteur de l'exemple, nous discernons assez clairement aussi une allusion à la poudre dentifrice, *зубны парашок* en bélarusse, et cela nous donne le droit de prendre en compte cette collocation en tant que participant «masqué» du jeu. Le sens total de l'hybride *сцяўшы зубы ў парашок* {en serrant les dents en poussière} englobe les nuances des signifiés aussi bien synthétiques qu'analytiques des phrasèmes et pourrait être compris comme («en serrant les dents au point de les pulvériser»).

L'extrait du poème russe...

Нормальный дождь, обещанный в четверг,  
надежней ржавых труб водопровода  
{Une **pluie** banale, promise pour **ce jeudi**,  
est plus fiable que les tuyaux rouillés de la canalisation}  
(С февраля по апрель ; Бродский, 2012)

...contient la variante défigée de la locution forte adverbiale «ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА В ЧЕТВЕРГ» {litt. après la pluie de ce jeudi} qui pourrait avoir comme équivalent français la locution «LA SEMAINE DES QUATRE JEUDIS». Le mécanisme du défigement

<sup>144</sup> Aussi bien en bélarusse que dans sa traduction en français, la composante verbale *serrer*, utilisée au participe présent, pourrait nous faire déduire qu'il s'agit d'une locution verbale employée adverbialement. Ce n'est pourtant pas le cas puisque cet emploi adverbial est plus fixe en bélarusse que l'emploi verbal de ladite locution (en tout cas, le dictionnaire SIPh de Liepeshaw n'indique que l'emploi adverbial). De ce fait, en remplissant la fonction syntaxique de l'Adverbe, la locution «СЦЯЎШЫ ЗУБЫ» est considérée comme adverbiale.

inclut ici la destruction de la structure interne de la locution, accompagnée d'insertions lexicales et du changement de la fonction syntaxique : la locution adverbiale est nominalisée, et seulement la présence des éléments lexicaux *pluie* et *jeudi* font penser au phrasème source. Ces deux éléments sont des signaux qui permettent de reconnaître le phrasème source dans la séquence mutilée, i.e. qui « soufflent » un décodage correct.

Nous avons étudié ces quelques cas de défigement de locutions fortes adverbiales et adjectivales. Les observations confirment que, de la même façon que cela se produit dans plusieurs locutions fortes nominales et verbales, le défigement fait réapparaître la motivation étymologique de la locution, i.e. son sens initial, analytique. Les conséquences sémantiques des opérations transformationnelles sont aussi similaires, bien qu'il soit de plus en plus clair, que dans chaque cas concret, les jeux de sens et les effets stylistiques sont singuliers.

#### 2.2.2.3.2. Semi-locutions adjectivales/adverbiales

Les semi-locutions adverbiales et adjectivales analysées dans ce sous-chapitre sont constituées des composantes dont au moins deux sont significatives, c'est-à-dire, sont porteuses d'un sens lexical qui est significatif pour le signifié total de la locution.

Le premier exemple est extrait d'un poème russe :

Что-нибудь **из другой**

**оперы – типа Верди.**

(*Ария (I)* ; Бродский, 2012)

{Quelque chose **d'un autre**

**opéra, genre Verdi.**}

Le poète russe débloque moyennant le contexte la semi-locution adjectivale «ИЗ ДРУГОЙ ОПЕРЫ» {*d'un autre opéra*}, très courante dans le langage moderne, qui veut dire (qui n'a pas de relation directe avec le sujet de conversation, qui n'a rien à voir avec une affaire quelconque). Par l'évocation de l'opéra de Verdi, le sens de la composante nominale de la locution est dédoublé.

Voilà quelques lignes d'une chanson de Brel :

Y en a qui ont le cœur trop frêle

Pour vivre comme toi et moi

Z'ont plein de fleurs dans les yeux

Les yeux à **fleur de peur**

De peur de manquer l'heure

Qui conduit à Paris

(*Les coeurs tendres* ; Brel, 1998)

Si l'on ne tient pas compte, pour l'instant, du contexte, on pourrait soupçonner, dans la suite à *fleur de peur*, le défigement de la locution «À FLEUR DE PEAU» (ce serait une substitution lexicale basée sur la parophonie, *peau* → *peur*), qui peut être adverbiale ou adjectivale et qui a pour signification soit 'superficiel', soit 'exacerbé, qui se manifeste facilement'. Cette dernière acception s'active, par exemple, dans la semi-locution «AVOIR LES NERFS À FLEUR DE PEAU», ('s'énervier rapidement et facilement, réagir très vivement'), qui est une combinaison d'assez haute fréquence. Brel pourrait, donc, faire allusion à cette dernière semi-locution, surtout si l'on observe le champ sémantique de la chanson (*cœurs tendres*, *le cœur trop frêle*, etc).

D'autre part, il serait aussi plausible (et même plus probable) que Brel accorde la locution prépositive (selon la terminologie de G.Gross, 1996 : 123-141) «À FLEUR DE», synonymique à «À RAS DE», à un argument *peur* qui n'entre pas dans son paradigme habituel. Si on lit l'extrait de Brel dans cette deuxième interprétation, son idée devient claire et concrète : il parle, semble-t-il, des yeux grands ouverts à cause d'une peur exagérée. Le défigement a lieu ici grâce au double emploi du lexème FLEUR dans le contexte : emploi compositionnel (*Z'ont plein de fleurs dans les yeux*) et emploi non compositionnel (*Les yeux à fleur de peur*). On a conclu donc que c'est le cas du défigement par contexte, où les deux sens d'un élément du phrasème s'actualisent, mais c'est la rupture de la restriction sémantique qui est le catalyseur de l'effet stylistique dans le poème de Brel.

Dans la phrase suivante :

pourtant je **me lève de bonheur**

(*Le matin* ; Prévert, 1963)

le poète transforme la semi-locution adverbiale «DE BONNE HEURE», qui peut être périphrasée par l'adjectif TÔT. Nous qualifions cette manipulation comme une substitution lexicale par homophonie des deux composantes de l'expression qui

fusionnent phonétiquement (*bonne heure* → *bonheur*). En rhétorique, ce genre de transformation est appelé *équivoque*<sup>145</sup>. Le défigement basé sur l'effet d'homophonie provoque la double lecture : non seulement le *je* lyrique se lève tôt, mais il se lève heureux, et c'est probablement le bonheur qui ne le laisse pas dormir.

En biélorusse aussi, le poète détruit le tout sémantique du phrasème par la substitution de l'un des éléments lexicaux :

дадаісты бяз пашпарту і без Тзара ў галаве  
 {les dadaïstes sans passeports et **sans Tzara dans la tête**}  
 (« Як дажыць да юнацтва... » ; Хадаловіч, 2007)

L'auteur transforme ici la semi-locution adjectivale «БЕЗ ЦАРА Ў ГАЛАВЕ», un calque de la locution russe qui se traduit littéralement comme {*sans tsar dans la tête*} et qui qualifie une personne bête, écervelée et irréfléchie. C'est un procédé stylistique de *calembour*, où la composante passive *цара* {*tsar*} est remplacée par le nom propre *Тзара* {*Tzara*} qui est associé à ce premier par une relation de parophonie : le phonogramme biélorusse Ц, équivalent à la suite des phonèmes [ts] en français, est transcrit comme [tz] ce qui sonorise le premier son du mot ЦАР et évoque, de cette manière, le nom de Tristan Tzara, le fondateur du mouvement *dada*. L'analogie nous semble bien trouvée entre les gens sans une autorité morale et intellectuelle, et les dadaïstes qui oublient leur idéologie – les uns et les autres étant considérés, quoique en clé ironique, comme stupides et irréfléchis. Nous constatons aussi l'utilisation, dans cette ligne, du procédé stylistique de *zeugme* (*sans passeports et sans Tzara dans la tête*).

Dans le fragment ci-dessous, le poète effectue la substitution lexicale de la composante nominale passive *cor* → *cos* dans la semi-locution adverbiale catalane «A COR QUÈ VOLS, (COR QUÈ DESITGES)» désignant «avec une satisfaction complète de ses désirs et avec toute la commodité» (cf. GDLC<sub>i</sub>) mais répète, dans le même vers, la locution source :

Na Maria, que no era dona de finestra  
 però sí dona d'estar a cos que vols, a cor que vols,

<sup>145</sup> Une équivoque a lieu quand « par une modification, graphique ou autre, on introduit dans une phrase qui avait déjà un sens complet, un deuxième sens, distinct et complet lui aussi » (Dupriez, 1984 : 197). Selon Dupriez, un à-peu-près est un des moyens d'obtenir des équivoques.

guaità al finestró-de-veure-i-triar-amb-la mirada  
(*Maria Magdalena* ; Bonet, 1967)

C'est la relation (pas l'opposition) *cor – cos*, c'est-à-dire, le lien (pas la différence) entre le cœur et le corps, qui joue le rôle principal dans la lecture correcte sémantique du défigement. Bonet utilise la locution défigée suivie de la locution source pour donner la caractéristique au personnage féminin de ce poème, notamment à *Maria Magdalena* qu'il présente non comme une fille de joie mais comme une personne qui a un vrai amour et de la tendresse à offrir.

Le phrasème «A COR QUÈ VOLS» décrit l'état de satisfaction des désirs du cœur, c'est-à-dire, de quelque chose que notre âme exige, et pourtant, son corrélat défigé *a cos què vols* ne signifie pas nécessairement l'état de la satisfaction des désirs physiques, en premier lieu sexuels. À notre avis, *a cos què vols* complète sémantiquement la locution source «A COR QUÈ VOLS», et la séquence source et cible employées ensemble pourraient signifier, dans le poème de Bonet, tout simplement que le cœur et le corps sont d'accord dans leurs désirs et cherchent une commodité mutuelle.

L'extension lexico-sémantique externe d'une locution adverbiale peut prendre la forme suivante en russe :

самой тихою сапой  
я в тебе растворяюсь  
(« ослепительный запах... » ; Павлова, 2009)  
{comme **dans la plus silencieuse sape**  
je me disperse en toi}

La semi-locution adverbiale source «ТИХОЙ САПОЙ» {litt. *par une sape silencieuse*} est liée étymologiquement à la terminologie militaire : le mot russe САПА a été calqué du terme français SAPE et désignait une tranchée profonde dans la direction vers le champ de l'ennemi qu'on ouvrait pour une approche progressive lors de l'offensive. Le terme étant obsolète et son étymologie oubliée, la locution qui la contient est, pourtant, très répandue dans l'usage où elle a acquis une signification figurée, donc synthétique (lentement et sournoisement).

L'expression est modifiée par l'addition<sup>146</sup> de l'élément *самоу*, un adjectif pronominal, qui, en russe, sert à la création de la forme analytique du superlatif (analogue à *la plus* en français) dans les adjectifs au féminin. Ici, cet élément s'accorde avec la composante adjectivale active *тихой* {silencieuse} de la locution. Comme résultat, la locution ne devient pas ambiguë, mais le sens de la composante adjectivale est accentué. De cette manière, l'idée que l'auteure veut nous communiquer par la séquence défigée est, en fait, la même que celle de la locution source, avec un trait sémantique d'intensification : *самоу тихою самоу* {par la plus silencieuse sape} pourrait équivaloir à 'très silencieusement'.

Dans l'extrait en polonais, l'extension lexico-syntaxique est assurée par ce qu'on appelle, dans la théorie de la littérature et la stylistique, la *répétition lexicale* – un procédé poétique connu depuis la naissance même de la poésie :

tu, w **czterech ścianach półmrocznych ścianach**,  
przez ścisłą bryłę ciała  
przebijają się – nieznużenie

i błyskawicznie – nikła  
bladość promienia...

(*Prześwietlenie* ; Barańczak, [http://www.poezje.hdwo.pl/wiersz\\_4027-przeswietlenie\\_stanislaw\\_baranczak.html](http://www.poezje.hdwo.pl/wiersz_4027-przeswietlenie_stanislaw_baranczak.html))

{ici, **entre quatre murs murs ténébreux**  
la masse resserrée du corps  
est percée par – inlassable

et fulgurante – une frêle  
pâleur du rayon...}

La locution adverbiale polonaise 'W CZTERECH ŚCIANACH', existant aussi en français sous la forme 'ENTRE QUATRE MURS', signifie ('isolé de l'environnement, sans contacts avec les personnes, le plus souvent se trouvant dans un bâtiment ou dans un endroit fermé'). La version défigée où la composante nominale active est répétée deux fois et accompagnée d'une épithète (*w czterech ścianach półmrocznych ścianach*

<sup>146</sup> Une commutation grammaticale accompagne l'extension lexicale : l'élément de la forme superlative *самая* s'accorde bien avec l'adjectif de la locution ТИХАЯ, mais pas avec la composante adjectivale *тихой* de la locution. La locution se voit, donc, altérée dans sa combinatoire.

{entre quatre murs murs **ténébreux**} oblige le Lecteur à revenir au sens analytique de la locution, tout en captant son sens synthétique : *quatre murs ténébreux* nous indiquent avec toute clarté qu'il ne s'agit pas seulement de l'isolement (le personnage lyrique se trouve à l'hôpital) mais que, en plus, le point de focalisation poétique est localisé, concrètement dans une chambre sombre.

Une ligne de Desnos nous offre un cas curieux, puisque peu fréquent dans nos corpora :

Le loup à pas de nuit s'introduit dans ma couche  
(*Coeur en bouche* ; Desnos, 1953)

Le mécanisme appliqué ici pour défiger la semi-locution française 「À PAS DE LOUP<sup>17</sup>, signifiant ('sans faire de bruit, avec précaution'), est qualifié, chez nous, comme destruction de la structure interne d'un phrasème. Cette destruction se manifeste, ici en particulier, par l'altération de l'ordre des composantes : le syntagme *le loup à pas de nuit s'introduit dans ma couche* est, de toute évidence, un jeu de transposition des mots dans le syntagme présumé *la nuit à pas de loup s'introduit dans ma couche*, un « jeu pour le jeu », une invention surréaliste<sup>147</sup> qui caractérise la manière poétique de Desnos.

Dans l'exemple catalan, une locution s'enchaîne à une autre et les deux libèrent leurs signifiés analytiques :

Mestressa sobirana,  
sola en ton clos **obert com una rosa**  
**dels vents, als vents de mar, de terra!**  
(*Oda a Barcelona* ; Quart, 2000)

La quasi-locution nominale 「ROSA DELS VENTS<sup>1</sup>, ('étoile, en forme de rose, représentant les trente-deux divisions de la circonférence correspondant aux trente-deux

---

<sup>147</sup> Tout le poème *Cœur en bouche* est écrit en respectant cette règle de transposition qui permet une lecture absurde des lieux communs linguistiques, surtout des comparaisons (les dents sont comme des perles, les yeux brillent comme des diamants, etc) :

Son manteau traînait comme un soleil couchant  
et les perles de son collier étaient belles comme des dents.  
Une neige de seins qu'entourait la maison  
et dans l'âtre un feu de baisers.  
Et les diamants de ses bagues étaient plus brillants que des yeux.



aires de vent<sup>1</sup>, se greffe entre les composantes de la semi-locution adjectivale 「(OBERT) A QUATRE VENTS<sup>1</sup>, (isolé de tous les côtés et traversé par les vents qui viennent de toutes les directions<sup>1</sup>). La composante active de la locution adjectivale *obert* se met en rapport avec la composante de la locution nominale *rosa* (*obert com una rosa*). Ainsi, la structure interne de l'expression adjectivale se voit détruite.

En plus, le phrasème 「(OBERT) A QUATRE VENTS<sup>1</sup> subit une extension lexicale externe moyennant l'intersection avec des syntagmes à base de la composante *vents* : *vents de mar* et *vents de terra*. Par ces enchaînements *locution – locution – syntagme libre*, les signifiés des composantes *obert* et *rosa* se dissocient et se rapprochent de leurs sens initiaux.

Dans les semi-locutions adjectivales/adverbiales citées, les composantes actives aussi bien que passives sont maniées pour obtenir l'effet de défigement. Maintenant que tous les types syntaxiques de semi-locutions sont examinés, nous pouvons affirmer avec certitude que cela est vrai pour la plupart des expressions semi-compositionnelles, défigées dans nos corpora. Les transformations affectent les éléments nominaux et adjectivaux des semi-locutions adjectivales/adverbiales, mais, éventuellement, elles peuvent s'appliquer aux constituants de n'importe quelle partie du discours, à condition que ce constituant soit porteur de sens lexical.

#### 2.2.2.3.3. Quasi-locutions adjectivales/adverbiales

Finalement, nous proposons quelques exemples de la dernière sous-classe de locutions adjectivales et adverbiales, la sous-classe quasi-compositionnelle. Dans le vers suivant, Prévert joue avec la quasi-locution adjectivale française 「À VENIR<sup>1</sup>, synonyme des adjectifs FUTUR, PROCHAIN :

Les siècles **à venir** ou **à s'en aller**  
(*Eaux-forts* ; Prévert, 1980)

La composante *venir* acquiert le sens de la première acception du lexème VENIR (se déplacer dans la direction d'un lieu ou d'une personne de référence) (cf. TLF<sub>i</sub>) grâce à l'addition dans le contexte de son antonyme **Anti(venir) = s'en aller**. Cette extension lexico-syntaxique externe génère, dans la suite *à s'en aller*, un sens opposé à celui du signifié synthétique de la locution source 「À VENIR<sup>1</sup> : *les siècles à venir et à s'en aller* ne lisent-ils pas comme *les siècles prochains et passés* ?

En russe, nous avons un cas de l'extension interne par insertion d'une épithète à l'intérieur de la quasi-locution «ВО ВСЮ МОЧЬ» {«DE TOUTES SES FORCES»} :

Хрипел ревун **во всю дурную мочь**.

(У памятника А. С. Пушкину в Одессе ; Бродский, 2012)

{La sirène rauquait **de toutes ses mauvaises forces**.}

La locution en question est un phrasème intensificateur ; c'est-à-dire, en combinaison avec des verbes de sa combinatoire, cette locution transmet le sens spécifique qui pourrait être décrit par la FL **Magn**. L'adjectif ДУРНОЙ {MAUVAIS, avec une connotation (stupide)} est implanté, probablement, pour augmenter encore plus l'intensité de l'action exprimée par le verbe ХРИПЕТЬ {RAUQUER}.

En espagnol, les quasi-locutions «А ВЕЧЕС» et «ОТРАС ВЕЧЕС» subissent une extension lexico-syntaxique interne de l'élément nominal *veces* (*a veces* + ***lindas*** + *veces* ; *y otras* + ***amargas*** + *veces*), accompagnée, dans le premier cas, de la duplication de cet élément. Comme nous le voyons, le procédé de répétition lexicale est employé dans le premier vers :

**a veces lindas veces** con manos solidarias

y **otras amargas veces** recibiendo en la nuca

la mirada xenófoba

(*Otra noción de patria* ; Benedetti, 1980)

Lesdites locutions signifient (dans certaines occasions) et (dans d'autres occasions) respectivement. Comme résultat du défigement, leur signifiés sont tout simplement spécifiés par le sens des épithètes introduites : *a veces lindas veces* voudrait dire (dans certaines occasions agréables), tandis que *otras amargas veces* pourrait être compris comme (dans d'autres occasions déplaisantes).

Dans l'exemple bélarusse, le défigement de la quasi-locution adverbiale «НЯЎЗБРОЕНЫМ ВОКАМ» {«À L'ŒIL NU»} est réalisé à l'aide d'une substitution de la composante nominale *вока* {*œil*} :

і ты вандруеш па сьвеце з дакладнай мапаю зорнага

неба і бачыш вэнэру **няўзброеным сэрцам**

(*папрыка зорак*) ; Хадановіч, 2007)

{et toi tu voyages à travers le monde avec une carte détaillée du ciel  
jonché d'étoiles et tu vois venus à cœur nu}

La locution adverbiale en question présente la forme déclinée de la locution nominale «НЯЎЗБРОЕНАЕ ВОКА» {litt. *œil non armé* ; équivalent français : «*ŒIL NU*»}. La séquence nominale, mise au cas instrumental, devient un circonstant et, donc, assure le rôle de l'Adverbe dans la phrase. Remarquons que, en langage courant, l'emploi adverbial de cette locution est plus d'usage que nominal.

La locution adverbiale avec l'acception originare ('directement, sans le recours à des verres grossissants et sans efforts supplémentaires') est bien justifiable dans le contexte donné, à côté des lexèmes CARTE, CIEL, ÉTOILE, VENUS. Le remplacement lexical *вокам* → *сэрцам* {*œil* → *cœur*} sentimentalise mais aussi généralise cette signification : malgré la combinaison canonique avec le verbe *бачыць* {VOIR}, l'expression défigurée n'est plus associée uniquement à la perception visuelle, mais à la perception sensorielle en général. Dans ces nouvelles conditions, la séquence détournée est comprise dans le sens ('directement, spontanément, avec le cœur').

En biélorusse, le poète détourne la quasi-locution adverbiale «ЎНІЗ ГАЛАВОЙ» {«*TÊTE EN BAS*»} :

і павісну на правадах уніз безгалоўем

(«*Я лётаю неўтаймаваным вясёлым полтэрагайстам...*» ; Жыбуль, 2003)

{≈ je m'accrocherai aux fils, mon absence-de-tête en bas}

En biélorusse, aussi bien qu'en français, le mot ГАЛАВА {TÊTE}, outre le fait de désigner une partie du corps humain, a d'autres signifiés, comme qualifier la faculté intellectuelle, intelligence, esprit. Donc, l'adjectif БЕЗГАЛОВЫ {SANS TÊTE}, dont l'acception la plus habituelle est ('stupide', ('irréfléchi') ou ('oublieux'), provient du substantif en question dans cette dernière acception.

Toutefois, dans le poème cité, comme il s'agit d'un fantôme (plus précisément d'un « poltergeist »), l'adjectif БЕЗГАЛОВЫ est aussi perçu dans le sens littéral, ('privé de tête, de corps matériel'). L'auteur fait dériver de cet adjectif le substantif БЕЗГАЛОЎЕ (qui pourrait être traduit comme «*TÊTE DE LINOTTE*» ou, littéralement, *absence de tête*) et insère cet hapax dans la locution «ЎНІЗ ГАЛАВОЙ». L'effet de défigement repose ici sur

la modification individuelle du signifiant d'une composante (*галава* → *безголо́е* {*tête* → *absence-de-tête*}) et sur le croisement de deux acceptions de cette composante.

Dans l'exemple en espagnol la composante substituée est adjectivale :

inermes como sueños así vamos  
pero los anfitriones nos formulan preguntas  
que incluyen su semilla de respuesta  
y ponen sus palomas mensajeras y lemas

**a nuestra tímida disposición**

(*La casa y el ladrillo* ; Benedetti, 1980)

La forme normative de cette quasi-locution adverbiale est «A LA ENTERA DISPOSICIÓN» [de N]<sup>148</sup> qui veut dire (au plein usage ou service de quelqu'un). Le remplacement de la composante *entera* par l'adjectif TÍMIDA (qui, dans ce contexte, est son quasi-synonyme) diminue la valeur intensive de la locution source : si «A [NUESTRA] ENTERA DISPOSICIÓN» indique que la disponibilité est complète, la séquence défigée *a nuestra tímida disposición* réduit, semble-t-il, la plénitude des services dont le poète parle dans son texte.

Dans un autre exemple de Benedetti, au contraire, la substitution de la composante adjectivale par sa forme au superlatif marque une plus grande intensité (dans ce cas concret, une plus longue durée) que cet adjectif a dans sa forme initiale :

La verdad es que

grietas

no faltan

<...>

**a corto o a larguísimo plazo**

todas son sin embargo

remediabiles

(*Grietas* ; Benedetti, 1980)

---

<sup>148</sup> En espagnol, il existe également la locution «A DISPOSICIÓN» [de N] qui ne compte pas la composante adjectivale *entera* mais qui pourrait être considérée comme le phrasème source pour cet exemple de défigement. Néanmoins, nous croyons que le phrasème d'origine est précisément la locution contenant l'élément *entera* (notamment «A LA ENTERA DISPOSICIÓN» [de N]), puisque dans la séquence défigée apparaît l'adjectif TÍMIDA qui est un synonyme contextuel de la composante *entera*.

Benedetti emploie dans ce fragment les locutions espagnoles «A CORTO PLAZO» et «A LARGO PLAZO». C'est la locution adjectivale «A LARGO PLAZO» (qui dure une période relativement étendue) que l'auteur manipule dans son extrait. Le remplacement de la composante *largo* par son superlatif *larguísimo* met en relief la subjectivité de la perception du temps quand la longue durée de quelque chose (ici, des fissures) semble interminable.

La substitution de la composante adjectivale est effectuée aussi chez un poète catalan :

I tot seguit, com si encara fos com sota uns arbres,  
repetia **per enyoradíssima vegada**  
el nom propi del pecadoret circumcís  
– Joan ...  
(*Maria Magdalena* ; Bonet, 1967)

Le phrasème source participant dans le défigement est la quasi-locution adverbiale «PER ENÈSIMA VEGADA». Le remplacement lexical *enèsima* → *enyoradíssima* est contextuellement justifié, modifie morphologiquement le terme remplacé (*enyoradissa* → *enyoradíssima*, au superlatif) et met en jeu aussi la paronymie (*-èsima* → *-íssima*).

L'objectif sémantique chez Bonet semble transparent : si «PER ENÈSIMA VEGADA» désigne plusieurs tentatives répétées d'affirmer ou de demander quelque chose, la variante détournée intègre dans ce signifié une nuance sentimentale, qui nous invite à comprendre *repetir per enyoradíssima vegada* comme (répéter plusieurs fois et avec un peu de tristesse).

Deux syntagmes catalans se croisent, formant un zeugme, dans cet extrait poétique :

**Net de cor i de calaix,**  
tiro dret, no de biaix.  
(*Cançoneta folk del nou pobre* ; Quart, 1999)

L'axe de croisement, l'adjectif NET, constitue la composante en commun pour la quasi-locution<sup>149</sup> adjectivale 「NET DE COR」, avec le sens ('qui a la conscience pure, qui n'a pas de mauvaises intentions'), et pour le syntagme libre adjectival, un peu fantaisiste, *net de calaix*, dont le signifié pourrait se formuler comme ('pauvre, qui n'a pas assez d'argent'). La composante adjectivale *net* n'apporte pas, quand même, la même nuance sémantique dans la première locution source que dans la seconde : dans la locution 「NET DE COR」, l'adjectif en question désigne ('pur, incorruptible'), tandis que dans la séquence *net de calaix*, le lexème NET indique l'absence de quelque chose, dans ce cas, l'absence de moyens d'existence. Les deux signifiés de la composante adjectivale *net*, partagée par les deux syntagmes, sont actualisés même si, formellement, ladite composante semble univoque, et c'est justement sur cela que le jeu se fonde.

Dans le même poème de Pere Quart, une intersection, quoiqu'atypique, provoque le défigement de deux phrasèmes :

**Pas a pas, i no de bou,**

cada mes em gasto el sou...

(*Cançoneta folk del nou pobre* ; Quart, 1999)

Les phrasèmes croisés entretiennent des relations de synonymie : la quasi-locution adverbiale 「PAS A PAS」, ('faisant une démarche derrière une autre, progressant lentement'), est sémantiquement proche de la locution forte<sup>150</sup> 「A PAS DE BOU」, ('sans hâte, lentement'). À l'opération d'intersection s'ajoute, en plus, la rupture de l'intégrité interne de la deuxième séquence ; cette rupture s'effectue comme résultat de l'insertion des éléments *i no* qui introduisent le sème de négation et qui rompent le lien existant entre les composantes *pas* et *de bou*. On peut parler, donc, d'extension interne.

Cette intervention syntactico-sémantique renvoie le lecteur aux signifiés ('mouvement plus ou moins rythmé de la marche d'une personne ou d'un animal') et ('mammifère de la famille des bovidés') des composantes *pas* et *bou* respectivement sans affaiblir, pour autant, les significations synthétiques des locutions données.

<sup>149</sup> Cette locution est quasi-compositionnelle, puisque nous prenons la composante *cor* dans une acception adéquate, i.e. ('foyer de l'affection, de la sensibilité, du sentiment moral') (cf. GDLC<sub>i</sub>).

<sup>150</sup> En catalan, la locution 「A PAS DE BOU」 peut devenir semi-compositionnelle, si elle accompagne des verbes désignant le déplacement spatial (comme, par exemple, CAMINAR) puisque, dans ce cas, le sens ('mouvement plus ou moins rythmé de la marche d'une personne ou d'un animal') (cf. DCVB) de la composante *pas* cesse d'être passif et participe dans le signifié total de l'expression.

En ce qui concerne les mécanismes analysés dans ce sous-chapitre, la substitution se montre privilégiée comme procédé de défigement des locutions adjectivales/adverbiales quasi-compositionnelles. Nous nous assurons, une fois de plus, que dans certains cas analysés dans cette partie, les manipulations phraséologiques occasionnent l'intensification, le complément ou la précision du sens (synthétique) de la locution, et pas seulement la concomitance des signifiés analytique et synthétique.

#### **2.2.2.3.4. Conclusions**

En général, dans nos corpora, les locutions adjectivales et adverbiales (104 au total) cèdent en nombre aux locutions nominales et verbales. L'inventaire des composantes des locutions adverbiales/adjectivales est assez varié, et les éléments lexicaux qui servent de base au défigement (i.e. ceux qui sont substitués, altérés dans leur combinatoire ou dans leur sémantisme et dont le sens est dédoublé) sont représentés, le plus souvent, par des substantifs, des adjectifs et des verbes. Cependant, dans les substitutions lexicales et les intersections, la composante nominale reste l'objet le plus courant des manipulations poétiques.

L'étude des locutions adjectivales/adverbiales confirme les suppositions faites à propos d'autres types syntaxiques de locutions : pour toutes les langues, l'effet de défigement ne dépend pas du niveau de compositionnalité ; les modifications s'effectuent moyennant les mêmes mécanismes ; les effets sémantiques sont les mêmes pour les locutions adverbiales et adjectivales que pour les locutions verbales et nominales.

### 2.2.3. Conclusions générales du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons analysé les exemples les plus illustratifs concernant les locutions défigées de notre corpus plurilingue. Nous avons aussi étudié quelques cas problématiques, du point de vue conceptuel, où le niveau de compositionnalité ne nous semblait pas clair. Même si nous ne prétendons pas à une analyse qualitative exhaustive, la description des exemples que nous proposons est bien détaillée et permet de voir aussi bien les régularités du processus du défigement des locutions (e.g. les mécanismes de transformation, l'effet de dédoublement de sens) que les singularités de chaque cas concret (comme, par exemple, la variété de possibilités transformationnelles au sein de chaque mécanisme, des effets sémantiques particuliers, etc).

Nous avons examiné des exemples de défigement des locutions nominales, verbales, adjectivales et adverbiales. Ben Amor (2007 : 251) considère que la structure syntaxique, aussi bien que lexicale, d'un énoncé ludé détermine les manipulations ludiques. Dans notre cas, pourtant, le matériel analysé démontre bien que tous les procédés transformationnels s'appliquent à des structures syntaxiques diverses et ce avec l'inventaire très varié de composantes, e.g. la substitution affecte aussi bien les syntagmes nominaux que verbaux, adjectivaux ou adverbiaux, indépendamment du nombre de composantes, et la composante remplacée peut être aussi bien nominale que verbale ou autre. Les locutions verbales défigées sont nombreuses dans nos corpora, éventuellement, à cause de leur organisation syntaxique plus riche en composantes.

Effectivement, la quantité de composantes semble être l'un des facteurs à l'aide duquel on peut mesurer le potentiel modificateur d'une locution, bien que ce ne soit pas vrai pour tous les mécanismes de défigement. À titre d'exemple, pour l'ambivalence forcée par le contexte, le nombre de composantes n'est pas pertinent. Par contre, dans le cas de substitution, la plus grande quantité de composantes donne à un poète plus d'options de remplacement et assure le rétablissement correct du phrasème source. Ainsi, plus la locution comporte de composantes, plus il reste de signaux pour la rétablir après la manipulation réalisée.

Cependant, quelquefois, ce ne sont pas les composantes avec du poids sémantique qui nous aident à reconstruire la forme initiale : souvent, les signaux sont renfermés dans le contexte (qui est, d'ailleurs, toujours crucial), la similitude phonique des composantes *ludée* et *ludant*, les prépositions et les morphèmes intacts (rappelons la séquence russe *нежным по нежному* qui, après la double substitution lexicale *чёрным*



→ *нежным* et *белому* → *нежному*, ne fait allusion à sa locution d'origine que moyennant la préposition *по* et les terminaisons *-ым* et *-ому*).

En général, les composantes qui subissent une modification sémantique sont le plus souvent représentées par un substantif, un verbe, un adjectif ou un adverbe. Néanmoins, on doit avouer que les transformations des prépositions et des déterminants sont aussi envisageables, puisque les prépositions et les déterminants peuvent posséder aussi un sens lexical. Les dites composantes servent fréquemment de signaux de rétablissement justement pour la raison qu'elles restent, dans la plupart des cas, invariants comme résultat du défigement.

Après avoir observé les données en langues romanes et slaves, nous constatons que, sauf quelques exceptions au niveau morphosyntaxique, il n'y a pas de différences significatives dans les mécanismes de défigement entre elles. Le niveau du « marquage stylistique » ne paraît pas toujours identique dans tous les exemples mentionnés : nous le voyons, par exemple, comme plus faible dans les locutions nominales défigées *el pa i l'amor de cada dia* ou *аристократ хотя бы духа*. Comme la première de ces locutions est semi-compositionnelle et la deuxième, quasi-compositionnelle, il semble que cet effet ne dépend que très rarement du niveau de compositionnalité d'une locution.

En général, les locutions sont les phrasèmes les plus défigés dans nos corpora. Au total, on a plus de 458 locutions défigées dans toutes les langues travaillées dont nous avons cité 134 exemples dans ce chapitre (sans compter les cas douteux exposés au début du chapitre).

## 2.3. Défigement des unités phrastiques

### 2.3.1. Défigement des parémies/ citations

La notoriété, c'est-à-dire, l'appartenance des parémies et citations, comme d'ailleurs d'autres types de phrasèmes, à un bagage culturel et linguistique des Locuteurs permet à ces Locuteurs de reconnaître une unité source dans la séquence défigée.

Les parémies et les citations sont l'objet du détournement parodique dans le langage littéraire encore chez Balzac (cf. Navarro Dominguez, 2000 : 179-197). Genette (1982 : 44) a bien remarqué que « tout énoncé bref, notoire et caractéristique est pour ainsi dire naturellement voué à la parodie ». Le défigement des parémies/ citations a attiré souvent l'attention de chercheurs (cf. Gresillon & Maingueneau, 1984 ; Schapira, 2000 ; Ben Amor, 2006 ; Català, 2012, etc). Parmi plusieurs observations précieuses sur le sujet du défigement des formes sentencieuses, soulignons celles de Gresillon & Maingueneau (1984 : 115-121) qui distinguent deux stratégies principales de détournement des proverbes, à savoir, la *captation* et la *subversion*.

Le détournement par la captation va au maximum dans le sens de la structure sémantique exploitée ; le détournement par la subversion, par contre, introduit une contradiction entre le sens véhiculé par l'unité source et celui qui apparaît dans l'unité cible. Une captation est réussie quand la convergence sémantique entre les séquences source et cible est la plus nette possible (e.g. *La loi d' la pesanteur est dure mais c'est la loi* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963) ; au contraire, la subversion doit montrer une divergence claire entre la vérité de la parémie source et le contenu de la parémie détournée (e.g. *À cœur payant un rien vaut cible* ; Desnos, 1953).

Tout en tenant compte de cette distinction assez générale, nous donnerons ici des interprétations plus détaillées des exemples les plus illustratifs. Notons que nous considérons comme défigement de parémie/citation toute violation de son contenu, de sa forme et, dans la plupart des cas, même de ses conditions génériques.

#### 2.3.1.1. Défigement des parémies

Nous citerons, dans cette subdivision, surtout les cas de défigement de proverbes « pluriculturels », c'est-à-dire, communs pour les porteurs de cultures diverses (les proverbes d'origine latine, par exemple). Nous ne négligeons pas, pour autant, les

parémies qui ne sont propres qu'à une partie de notre aire linguistique (par exemple, les proverbes existant uniquement en russe).

Nous commençons par des exemples de défigement de parémies avec le minimum de transformations réalisées, notamment par le défigement des parémies moyennant le contexte. Ainsi, l'exemple catalan comporte un cas de défigement du proverbe des temps de l'empire romain *Manus manum lavat*, dont la version en catalan est *Una mà renta l'altra* :

**Una mà renta l'altra.** El bé felló

que som sense el teu coll, serà rentat,

si el sublim té per tu gust de meló.

(« *De mi m'estimes el meu esperit...* » ; Bonet, 2000)

Ce proverbe a des interprétations différentes (pourtant, toujours compositionnelles) qui peuvent être résumées dans la signification générale ('on doit se rendre des services réciproques, et les services rendus sont à l'avantage de celui qui les rend'), parfois comprise comme une aide mutuelle bénéfique, mais le plus souvent avec une connotation négative qui évoque des situations de complot ou de support mutuel dans les affaires malhonnêtes.

Le poète exploite plutôt une nuance positive du proverbe. Le poème de Bonet représente, très probablement, un appel de Dieu à l'homme et, dans le fragment cité, ledit proverbe est détourné par la répétition du verbe RENTAR {LAVÉ} dans le contexte immédiat, le verbe qui rappelle le sens étymologique ('nettoyer') de la composante *renta* du proverbe mais qui est utilisé, cette deuxième fois, dans le sens « figuré », notamment comme ('épurer, améliorer'). Dans ce proverbe, le sens n'est, donc, pas même dédoublé, mais triplé : on évoque ici le sens étymologique de la formule, son sens synthétique usuel et, en plus, le signifié figuré de la composante *renta*.

Le défigement par substitution simple est très répandu chez les auteurs qui s'en servent afin d'accommoder le proverbe à leurs buts, c'est-à-dire, pour parasiter sur la structure et le sémantisme reconnaissable. Prenons ici le cas du proverbe déjà mentionné *Tous les chemins mènent à Rome*. Nous en analysons deux exemples de défigement, l'un appartenant à un auteur chilien et l'autre à un poète biélorusse :

Atravesamos unos tiempos calamitosos  
imposible hablar sin incurrir en delito de contradicción  
imposible callar sin hacerse cómplice del Pentágono.  
Se sabe perfectamente que no hay alternativa posible  
**todos los caminos conducen a Cuba**  
pero el aire está sucio  
y respirar es un acto fallido.  
(*Tiempos perdidos* ; Parra, 2009)

La version espagnole *Todos los caminos conducen/ llegan a Roma* est défigée par le remplacement du toponyme de Rome par celui de Cuba. Comment est-ce que cette altération peut intervenir sur le sens du proverbe ?

De prime abord, notons que la formule était utilisée, tout au début, au sens propre, compositionnel, comme cela arrive souvent avec les formes sentencieuses, et concernait le réseau routier de l'empire romain, organisé de manière que tous les chemins de l'empire menaient au centre. Ensuite, le toponyme *Rome* a cessé de désigner la capitale de l'empire et se référait plutôt au Siège apostolique. Le sens semi-compositionnel, formé après, comportait, semble-t-il, l'affirmation que, malgré les difficultés, on peut accéder à Dieu. Dans ce sens, La Fontaine utilise la parémie, non sans humour, dans sa fable *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire* (1693).

De nos jours, l'on indique (cf. TLF<sub>i</sub>) deux sens (les deux semi-compositionnels) qui sont d'usage pour cette formule : ('il y a diverses voies pour se rendre au même endroit') et ('il y a divers moyens de parvenir au même but'). La composante *Rome*, désignant d'abord un centre de première importance, symbolise maintenant soit un endroit auquel l'on essaie d'accéder, soit un but que l'on cherche à atteindre.

Nicanor Parra, pourtant, évoque Cuba, un pays d'Amérique latine sur qui les citoyens sud-américains fondaient leurs espoirs et préoccupations pendant des décennies. Le proverbe défigé chez le poète chilien ne peut pas être compris en dehors des événements historiques de l'époque contemporaine : la politique expansionniste des Etats-Unis par rapport aux pays de l'Amérique latine, le régime militaire de Pinochet au Chili, la victoire de la révolution socialiste à Cuba, etc. La parémie, par elle-même, fait allusion à l'empire romain et, par extension, au pouvoir impérial colonisateur en général. Compte tenu de toutes ces connotations, la possible lecture du proverbe détourné est ('toutes les réflexions font conclure que la seule solution est la révolution').

En biélorusse, le proverbe est détourné de la manière suivante :

Ўзыйсьці на вяршыню шчасся ды ўбачыць, што ўсе дарогі вядуць далому

(«Трымай сябе за зубамі...» ; Кулікоў, 2011)

{monter au sommet du bonheur et voir que **tous les chemins mènent à la maison**}

Le poète s'approprie la version biélorusse du proverbe, *Усе дарогі вядуць да Рымму*, en substituant la composante lexicale finale (*да Рымму* → *далому* {à Rome → à la maison}). Chez le poète, le proverbe défigé sert, certainement, à affirmer une autre vérité, aussi éternelle, que la vie nous fait toujours revenir, dans nos pensées ou en réalité, sur les lieux auxquels nous sommes particulièrement attachés. C'est une occurrence de la stratégie de captation : la convergence sémantique entre le proverbe source et cible est évidente.

Le détournement de ce proverbe par la substitution de la dernière composante est, en fait, très courant (et pas seulement en poésie). Ainsi, plusieurs langues et auteurs proposent leurs variantes de destinations où doivent mener tous les chemins.

Le proverbe avec un sens non compositionnel *Rira bien qui rira le dernier*, existant dans plusieurs langues et signifiant ('affaire aura des suites, et celui qui est maintenant en perte, pourra avoir sa revanche'), est manipulée par Prévert :

Mourra bien qui rira le dernier

(*Mourra bien qui rira le dernier* ; Prévert, 1980)

L'effet de défigement chez Prévert, comme c'est souvent le cas, est bien réussi mais le jeu de sens, s'il est envisagé ici, reste à peine saisissable. La substitution paronymique *rira* → *mourra* est destinée, probablement, à activer le sens analytique du proverbe. En ce qui concerne le contenu de la séquence défigée, il n'est pas clair s'il s'agit du sens ('celui qui rira le dernier, mourra de rire') ou bien si le détournement ne prévoit qu'un « parasitage » ludique sur la forme du proverbe et des ressemblances phoniques.

Les éléments du théâtre de l'absurde sont présents dans un autre exemple de Prévert :

L'ACCUSÉ. Pourquoi faire ? Je demande s'il y a un témoin qui a vu le témoin me voir devant la porte du huit à minuit sept le mardi 6, ou plus simplement je demande l'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours.

L'AVOCAT. C'est une autre histoire.

MESSIEURS LES JURÉS. Quel ours ?

L'AVOCAT. **Les ours se suivent et ne se ressemblent pas**, alors celui-là ou un autre, l'essentiel est qu'il ait un ours.

(*Les statuts de la liberté* ; Prévert, 1980)

On emploie le proverbe quasi-compositionnel *Les jours se suivent et ne se ressemblent pas* pour mettre en relief que les circonstances peuvent changer avec le temps. Le remplacement paronymique minimal *jours* → *ours*, un exemple classique d'à-peu-près, annule la dimension temporelle habituelle de la composante verbale *se suivent* (SE SUIVRE signifie, dans le proverbe, (succéder l'un après l'autre dans le temps)) et impose la dimension spatiale (le verbe acquiert le sens (se situer l'un après l'autre)). De cette manière, dans la parémie défigurée, le sens analytique de la parémie est modifié, le signifié résultant perd presque complètement le lien avec le sens synthétique du proverbe et se lit au pied de la lettre : on imagine une procession d'ours aux formes et aux couleurs différentes. Il s'agit, donc, de la stratégie de subversion, opposée à celle de captation.

Le poète chilien effectue une substitution pour défiger la version espagnole de la devise de la République Française *Libertad, Igualdad, Fraternidad* :

HAY QUE PAVIMENTAR la cordillera  
pero no con cemento ni con sangre  
como supuse en 1970  
hay que pavimentarla con violetas  
hay que plantar violetas  
hay que cubrirlo todo con violetas  
**humildad**  
**igualdad**  
**fraternidad**  
hay que llenar el mundo de violetas  
(*Á propósito de escopeta* ; Parra, 2009)

Les notions de liberté, d'égalité et de fraternité se répandent au siècle des Lumières, s'utilisent, parmi d'autres formules, pendant l'époque révolutionnaire et sont adoptées officiellement et définitivement par la Troisième République à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le sens de la triade est compositionnel : ce sont les trois valeurs auxquelles les Français aspirent, idéalement, en tant que citoyens et, ainsi, les trois notions sur lesquelles la Constitution française s'appuie.

Maintenant, revenons à Parra. Il va sans dire que le poème est un reflet des événements de la vie politique chilienne des trois dernières décades du siècle dernier. La devise française, que le lecteur rétablit sans difficultés, suscite chez lui une stable association à la Révolution, à l'idéal de la société libre et juste. Dans la variante défigurée, le substantif HUMILDAD remplace la composante *libertad* pour changer le sens de l'énoncé : il est probable que le poète pense l'humilité comme une sorte d'antiphrase<sup>151</sup> (en tout cas, contextuelle) de la liberté et l'évoque ironiquement ; il est possible aussi que Parra exprime de cette manière un appel pacifiste. En ce qui nous concerne, la première possibilité, i.e. une antiphrase ironique, nous semble plus pertinente. Soulignons que la substitution *libertad* → *humildad* est impeccable au niveau du rythme (des substantifs à trois syllabes avec l'accent sur la dernière) et de rime (la terminaison est la même).

La mention de la violette fait référence à Violeta Parra, la sœur du poète, la célèbre artiste chilienne connue, entre autres, pour avoir développé et promu la tradition populaire (musicale, poétique et artistique) de son pays. Ainsi, l'appel de Parra de remplir le monde de violettes est l'invitation au travail créateur pour conserver et répandre la culture chilienne.

Dans un autre exemple espagnol, cette fois-ci de Benedetti, la substitution est double et se base sur la paronymie des éléments substituants et substitués :

**Quién**

**pecho**

**abarca**

**loco**

**aprieta**

---

<sup>151</sup> L'*antiphrase* est habituellement définie comme une figure de rhétorique par laquelle on emploie un lexème dans un sens contraire à celui qui lui est naturel (cf. Dupriez, 1984 : 56). Les antiphrases sont souvent des moyens pour créer l'ironie.

(*Intensidad* ; Benedetti, 1980)

Le proverbe non compositionnel *Quién mucho abarca, poco aprieta* {*Qui trop embrasse, mal étreint*} avec le sens (en entreprenant trop de choses simultanément, on risque de n'en faire bien aucune) subit les remplacements paronymiques *mucho* → *pecho* et *poco* → *loco*. Il nous semble qu'ici Benedetti invente une variation ludique, fondée sur la paronymie, du proverbe connu et que dans l'interprétation de ce jeu doit prédominer la lecture analytique.

Un cas intéressant de substitution lexicale accompagnée de la destruction de la structure est illustré par un exemple polonais :

to nie ściany

to koty mają uszy

czworonożni agenci

Pana Boga

zesłani na ziemię

aby szpiegować Adama

(*Bajka o kotach* ; Baran, <http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/44864-baran-jozef-bajka-o-kotach.html>)

{ce ne sont pas les murs,

ce sont les chats qui ont des oreilles

les agents quadrupèdes

de Dieu

exilés sur la terre

pour espionner Adam}

Dans le proverbe semi-compositionnel *Ściany mają uszy* {*Les murs ont des oreilles*}, qui avertit qu'il faut faire attention à ce que l'on dit parce que quelqu'un peut entendre les secrets, la composante nominale *ściany* {*murs*} est remplacée par le substantif KOTY {CHATS} mais la composante initiale *ściany* est aussi *in praesentia* dans le contexte. Grâce à l'introduction des particules et des pronoms, la phrase contient la négation d'une partie de la vérité du proverbe : **to nie ściany, to koty mają uszy** {**ce ne sont pas les murs, ce sont les chats qui ont des oreilles**}



Une partie du signifié synthétique du proverbe est conservée, puisque *avoir les oreilles* doit être compris ici comme synonyme du verbe ESPIONNER. Par contre, la composante substituée *ściany {murs}* perd le sens figuré qu'elle avait à l'intérieur du proverbe et est prise dans son sens initial, i.e. en tant que 'parois verticales qui séparent les chambres de la maison'. Ainsi, quand le poète dit que ce ne sont pas les murs qui ont des oreilles mais les chats, il prétend, probablement, que les chats sont témoins de notre vie intime en plus grande mesure que les murs de la maison, et il semble que ces animaux connaissent tous les mystères de l'âme humaine.

Le mécanisme de défigement que le poète polonais a utilisé dans le fragment cité tout en haut se ressemble à celui que le poète russe emploie dans l'exemple suivant :

Оставим счёты. Я давно в неволе.

Картофель ем и сплю на сеновале.

Могу прибавить, что теперь **на воре**

уже не **шапка** – **лысина горит**.

(*Одной поэтессе* ; Бродский, 2012)

{Cessons de régler les comptes. Il y a longtemps que je suis enfermé.

Je mange des pommes de terre et je dors dans la grange.

Je peux ajouter aussi que déjà **sur le voleur**

non seulement **le chapeau**, mais même la **calvitie s'enflamme** }

La parémie source a la forme *На воре (u) шапка горит* {litt. *Sur le voleur le chapeau s'enflamme* ; équivalent français : *Qui se sent galeux se gratte*}. Le proverbe non-compositionnel vient à l'esprit quand l'on doit qualifier quelqu'un qui, se croyant coupable de quelque chose, se trahit involontairement par son propre comportement. La formule russe provient, dit-on, d'une anecdote, d'après laquelle, pour trouver le voleur dans le marché, un sage a conseillé de crier « Le chapeau s'enflamme sur le voleur ! », après quoi le voleur a été détecté immédiatement par le geste inconscient qu'il a fait en touchant son chapeau (cf. PRN).

La substitution de la composante nominale *in praesentia шапка {chapeau}* par le mot ЛЫСИНА {CALVITIE} et la destruction de la contrainte syntaxique de ce proverbe ne provoque pas forcément un effet de défigement à condition que la parémie soit utilisée dans son sens habituel. Ici, par contre, le signifié n'est pas exactement identique. Il est vrai que le poète exploite le sens analytique du proverbe, en précisant que la flamme

passé du chapeau à la tête, mais cette amplification sémantique de la lecture littérale nous mène, tout de suite, vers sa signification usuelle, synthétique, pourtant intensifiée : le voleur dont la calvitie est prise par la flamme suggère, chez le lecteur russophone, l'idée d'une faute imputée mais réellement inexistante et aussi l'idée du sentiment douloureux d'être accusé injustement. Cette idée, exprimée moyennant le proverbe défigé, est bien opportune si l'on se souvient du fait que le poète est un dissident russe persécuté, avant son émigration, par les autorités soviétiques. Ce fragment est un autre exemple de la stratégie de captation.

Le contexte direct du proverbe *Une hirondelle ne fait pas le printemps*, dans un poème de Prévert, prend la forme d'une proposition coordonnée qui défige la parémie ; c'est-à-dire, nous avons le droit de considérer ce cas en tant que défigement forcé par le contexte qui est, en fait, une extension lexico-syntaxique externe de la phrase défigée :

**Une hirondelle ne fait pas le printemps** mais mon pardessus fera bien cet hiver.

Une hirondelle ...

(*L'opéra des girafes* ; Prévert, 1963)

Le proverbe en question a un sens non-compositionnel<sup>152</sup> (un seul exemple ne permet de tirer aucune conclusion générale) (cf. TLF<sub>i</sub>). Chez Prévert, le proverbe manifeste, au début de la ligne, le sens synthétique attendu, mais subit le changement sémantique à cause de la liaison avec la suite *mon pardessus fera bien cet hiver*, contenant la collocation **Oper**<sub>1</sub>(*hiver*) = *faire* [ART ~] et comprise dans le sens (mon pardessus passera bien cet hiver). Par conséquent, *une hirondelle ne fait pas le printemps* se lit dans un sens mutilé, notamment comme (une hirondelle ne passera pas ce printemps).

En ce qui concerne l'exemple de Brassens, illustrant le défigement du même proverbe, ici, l'auteur fait appel aux mécanismes ci-après : une extension lexico-

<sup>152</sup> Comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique (cf. 1.2.1 et 1.2.3.1), le sens non-compositionnel est un sens qui ne peut pas être déduit de la somme de ses composantes. Pourtant, si au moins une composante participe dans le signifié total du phrasème, on ne parle plus de non-compositionnalité mais de semi-compositionnalité. Dans le cas de ce proverbe (qui est aussi le cas de quelques autres phrasèmes, cités dans ce travail), les acceptions de toutes les composantes sont absentes du signifié général, sauf le sens transmis par les particules de la négation *ne... pas*, le sens qui est gardé dans le signifié total (*Une hirondelle ne fait pas le printemps* : 'un seul exemple **ne** permet de tirer **aucune** conclusion générale'). Faut-il compter les particules *ne... pas*, disposant d'un sens minimal mais n'ayant aucune autonomie syntaxique, comme composante du proverbe ou seulement comme une marque grammaticale et sémantique de négation ? Quant à nous, nous préférons ne pas inclure les particules dans l'inventaire des composantes des phrasèmes même si nous sommes loin de ne pas réaliser quelle influence elles peuvent exercer sur le signifié général.

syntactique interne (+ *en partant* +) et le remplacement d'une composante par son terme contrastif (*printemps* → *automne*) :

Jadis, ouvrant mes bras comme une paire d'ailes,

Je montais jusqu'au ciel pour suivre l'hirondelle

Et me rompais les os en souvenir de vous...

Le complexe d'Icare à présent m'abandonne,

**L'hirondelle en partant ne fera plus l'automne :**

Le vingt-e-deux septembre, aujourd'hui, je m'en fous.

(*Le 22 septembre* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

Pour comprendre cet exemple de défigement, il faut étudier le contexte. La substitution de *printemps* par *automne*, dans la séquence défigurée, est sollicitée par le contexte du poème dont le titre est *Le 22 septembre*. Il s'agit, le plus probablement, d'une date qui atteste, pour le sujet lyrique, la séparation avec sa bien-aimée. Le 22 septembre marque également l'équinoxe et le début de l'automne qui peut symboliser l'arrivée de la vieillesse. Le complexe d'Icare, dont le poète fait mention juste dans la ligne précédant celle qui contient le défigement, représente des tentatives infructueuses d'accéder à l'inaccessible, dans ce cas concret, vraisemblablement, de rattraper son amour. L'hirondelle, que Brassens (ou plutôt son *je* lyrique) essaie de suivre, incarne l'amour perdu et le printemps passé.

Ainsi, si nous récapitulons tous les signes et les archétypes du poème, nous déchiffrons la phrase défigurée **L'hirondelle en partant ne fera plus l'automne** de la manière suivante : (le souvenir que je garde de vous s'en ira et fera que je ne vous regrette plus à l'arrivée de l'automne). Le sens résultant du défigement se base, donc, sur le signifié analytique du proverbe source.

L'extension lexico-syntactique est observable dans le fragment contenant le proverbe russe *Утро вечера мудренее* {litt. *Le matin est plus sage que le soir* ; son équivalent français : *La nuit porte conseil*}, soumis aux manipulations suivantes dans le texte de Pavlova :

**Утро вечера мудренее,**

дочка – матери.

(« *Утро вечера мудренее...* » ; Павлова, 2007)

**{Le matin est plus sage que le soir,**

la fille plus sage que la mère

Ledit proverbe a une acception quasi-compositionnelle, plus courante (‘la décision prise le jour suivant peut être plus efficace et plus raisonnable que celle que l’on prend le jour même, à chaud’), mais aussi une autre signification, semi-compositionnelle, qui est une variante plus généralisée de la première acception : ‘il ne faut pas prendre les décisions sur le coup, impulsivement, sinon attendre et bien réfléchir’.

Il est à remarquer que le sens littéral, analytique, du proverbe, cache une sorte de personnification : selon la formulation populaire, le matin est plus sage que le soir, et cela signifie que les qualités humaines (ou les qualités des décisions humaines) sont attribuées aux moments de la journée. L’auteure exploite, donc, ce signifié analytique où la personnification est accentuée par l’addition de la construction parallèle *дочка – матери* {la fille plus sage que la mère}, contenant des personnages humains<sup>153</sup>.

Le proverbe est reformulé autrement chez la même auteure :

Лучезарны **вечера** в эмпирее,

но совместно нажитые **утра**

**мудренее**

(« У меня сногшибательные ноги... » ; Павлова, 2007)

{Les **soirs** dans l’empyrée sont rayonnants,

mais les **matins**, que nous avons accumulés à deux,

**sont plus sages**}

Ici, le procédé de détournement est plus complexe car il implique la disjonction des composantes du phrasème ce qui détruit la structure syntaxique, utilisée par la poétesse à son gré. Toutes les composantes (*утра, вечера, мудреннее*) étant conservées, cela assure, malgré tout, la reconnaissance de la parémie par son lecteur. Cependant, la concordance entre les éléments est réorganisée à cause des extensions

---

<sup>153</sup> N’oublions pas de noter que cette personnification autrefois était plus explicite puisque la version complète du proverbe, presque oubliée aujourd’hui, avait la forme d’une phrase à deux propositions parallèles *Утро вечера мудренее, жена мужа удалее* {Le matin est plus sage que le soir, la femme est plus brave que le mari} (cf. PRN) et le sens assez distinct. Pourrait-on supposer que la poétesse a pu fabriquer la construction parallèle *дочка – матери* {la fille plus sage que la mère} en imitant en quelque sorte cette version diachronique du proverbe ? Quoique ce soit, nous osons présumer que le lecteur saisit, reconstruit en premier lieu la forme elliptique du proverbe et réagit au défigement, comme s’il était effectué à partir de cette dernière.

lexicales multiples, et le nombre passe du singulier au pluriel. Quant au signifié, c'est le sens analytique (aussi bien que dans l'exemple précédent) qui nous aide à comprendre la séquence modifiée qui veut dire, vraisemblablement, ce qui suit : quoique les soirs ne soient pas doux, ce sont les matins où l'on se réveille ensemble qui comptent.

En catalan, le proverbe *Tant d'anar el càntir (cànter) a la font, arriba que es trenca*<sup>154</sup> est déformé par l'emploi de quelques-unes de ses composantes hors la structure interne de la parémie :

Queda fundada l'església dels pecadors, dels pobres profunds,  
misteri de fe,  
l'església dels cucs que comprenen la netedat de Déu,  
misteri de fe  
entre Jesús i el pecador misericordiosament fondo,  
que, com un nen amb la creixença més alta que l'estatura,  
sovint **trenca** un vas perquè no sap **anar** sol **a la font**  
(*Maria Magdalena* ; Bonet, 1967)

Le signifié de la formule est imagé et non-compositionnel, quoique la métaphore semble claire : si l'on porte souvent la cruche à la source pour la remplir, finalement, elle se casse, de la même manière, que si l'on s'expose habituellement à des situations de danger, tôt ou tard, l'on en supportera des conséquences négatives. Quelquefois, cette parémie est usée aussi dans le sens plus large et avertit tout simplement qu'il ne faut pas abuser de la patience de quelqu'un.

De toutes les composantes du proverbe, Bonet n'en a gardé que trois (*trenca, anar, font*), sans compter les déterminants et les prépositions. La composante *càntir* est aussi impliquée mais sous la forme de son synonyme *vas*. Pourtant, ces trois composantes et la quatrième composante périphrasée suffisent à rétablir la structure initiale et reconnaître la parémie, escamotée dans les lignes du poète.

Comme cela arrive souvent, une allusion au proverbe, c'est un rappel non seulement à sa forme mais aussi à son contenu – à son sens synthétique. Donc, si nous percevons bien la manipulation sémantique du poète, ne perdant pas de vue sa poétique complexe et son esprit profondément religieux, Bonet insinue, éventuellement, que l'homme croyant court le risque de se tromper et devient vulnérable et solitaire quand il

---

<sup>154</sup> En français, on le dit aussi : *Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse.*

ne se sent pas sous la main de Dieu, comme un enfant qui casse le verre quand il lui arrive d'aller à la source tout seul.

Chez Brodskiï, la destruction de la structure interne d'un proverbe et la manipulation libre de ses composantes est accompagnée de remplacements lexicaux :

...Жизнь, которой,  
как **дареной вещи**, **не смотрят в пасть**,  
обнажает **зубы** при каждой встрече.  
(*Часть речи*, « ... И при слове « грядущее »... » ; Бродский, 2012)  
{≈ ...La vie à qui  
**l'on ne regarde pas** la gueule, comme à une chose donnée,  
montre les **dents** à chaque croisement}

Le phrasème initial *Дарёному/даровому коню в зубы не смотрят* est une variante russifiée du proverbe qui entre dans le vocabulaire de plusieurs langues européennes, y compris le français (*À cheval donné on ne regarde pas la bride/ la bouche/ la dent*) et qui semble puiser ses racines dans l'époque médiévale. La parémie, dans toutes les langues, transmet le sens semi-compositionnel (il faut se montrer content d'un cadeau reçu sans y voir des défauts).

Bien que la composante *конь* {cheval} soit remplacée par le lexème *ВЕЩЬ* {CHOSE} (une sorte d'hypéronyme contextuel de *cheval*) et la composante *зубы* {dents} par son synonyme situationnel *ПАСТЬ* {GUEULE}, il reste plusieurs composantes invariantes à partir desquelles l'on « recolle » la forme source. La composante *зубы* {dents}, par exemple, apparaît dans le texte, quoique sans lien syntaxique avec sa combinatoire habituelle – le verbe *СМОТРЕТЬ* {REGARDER}. Au niveau du sens, l'auteur joue avec le signifié synthétique du proverbe en y mêlant la conception universelle de la vie en tant que cadeau. De l'autre côté, la signification étymologique, ou analytique, participe également dans la création d'un nouveau sémantisme : un cheval donné qui montre les dents personnifie l'indulgence du destin envers le sujet lyrique.

Dans l'exemple suivant, la variante bélarusse *Доранаму каню ў зубы не глядзяць* de la parémie en question subit une légère modification grammaticale (au lieu de l'indicatif à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier le poète emploie la composante verbale à l'impératif et à la 2<sup>ème</sup> personne) et un changement synonymique (*ЗАІРАЦЬ* {JETER UN COUP D'ŒIL<sup>1</sup>, REGARDER} au lieu de *ГЛЯДЗЕЦЬ* {REGARDER}) qui ne produit pas un effet

clair de détournement. En revanche, l'intersection du proverbe avec le phrasème *Траянські конь* {*cheval de Troie*}, où l'adjectif ТРАЯНСКІ {*de Troie*} substitue la composante adjectivale *доранаму* {*donné*}, garantit le défigement complet :

што ты гекубе й што табе да той гекубы  
нябога геракліт стаячая вада  
траянскаму каню не зазірай у зубы  
як гаварыў кароль паўцарства за дада  
(*Падарожжа* ; Хадановіч, 2004)  
{litt. qu'est hécube pour toi ou qu'es-tu à hécube  
pauvre héraclite eau stagnante  
au cheval de troie ne regarde pas les dents  
comme dit le roi mon royaume pour un dada}

Le phrasème *Траянські конь* {*cheval de Troie*} fonctionne comme un nom propre complexe (ergonyme, pour être plus précise), qui se réfère à l'épisode final de la guerre de Troie, mais aussi comme une locution forte qui sert à désigner un dessein astucieux et secret. Dans la séquence défigurée, le sens du proverbe se soude avec le sens de la locution, aussi bien au niveau analytique que synthétique, en incorporant, dans le contenu résultant, une allusion à la mythologie grecque. De cette manière, *траянскаму каню не зазірай у зубы* {*au cheval de troie ne regarde pas les dents*} voudrait dire, approximativement, (ne cherche pas de défauts dans un cadeau même si celui-là cache, sûrement, un piège).

Pourtant, nous sommes d'avis que ce défigement n'a pas été fait dans le but de fabriquer une nouvelle signification. Le fragment de Khadanovitch a une tonalité explicitement ludique et est écrit dans un format purement post-moderniste, ce que les autres trois lignes de la strophe confirment : chacun des quatre vers est soit une simple mention soit un pastiche d'un proverbe ou une citation.

Ainsi, la première ligne comporte une citation devenue proverbe, extraite de la tragédie *Hamlet* (le 2<sup>ème</sup> acte), *What's Hecuba to him, or he to Hecuba...*, prononcée par Hamlet après avoir écouté le monologue d'un acteur sur les souffrances d'Hécube. La deuxième ligne contient une référence au philosophe grec Héraclite et à ses réflexions généralement connues sur la mobilité universelle et l'impossibilité d'entrer deux fois dans le même fleuve. Dans le troisième vers, le poète parodie le proverbe dont nous

venons de décrire ci-dessus le défigement. Finalement, dans la dernière ligne, l'on trouve une autre citation de Shakespeare, cette fois-ci, de la pièce historique *Richard III* (le 5<sup>ème</sup> acte), *A horse, a horse, my kingdom for a horse!*. Le mot DADA, qui remplace CHEVAL dans cette sentence shakespearienne, fait référence à la fois au cheval dans le langage enfantin et au fameux mouvement artistique.

Ajoutons que ce poème du poète bélarusse est intitulé *Падарожжа* {*Voyage*} et imite, selon l'organisation métrique et quelques coïncidences dans les champs lexicaux, le poème de Baudelaire ayant le même titre (1859).

Le fragment déjà cité de Barańczak contient un cas de défigement d'une unité que nous considérons proverbiale non compositionnelle. Il s'agit de l'énoncé *Dziury w niebie nie będzie* {*Il n'y aura pas de trou dans le ciel*} qui a pour signifié 'l'événement en question ne peut pas entraîner des conséquences négatives graves' (cf. WSJP<sub>i</sub>) :

...Już zawsze zamiast

wołać: chcę żyć jak człowiek, szukać dziury w całym

**niebie, jakie ci dano** - będziesz żył jak człowiek,

czyli: patrzeć przez palce, przymykając oczy.

**Dziury w niebie nie będzie, gdy zaczniesz tak żyć.**

I przyciasna korona z głowy ci nie spadnie.

(*Braki, odrzuty, produkty zastępcze* ; Barańczak,

<http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html>)

{...Et alors toujours au lieu de

crier: je veux vivre comme une personne normale, chercher des trous dans le ciel

entier, qui t'est donné, – tu vas vivre comme une personne normale,

c'est-à-dire: en regardant à travers les doigts, en fermant les yeux.

**Il n'y aura pas de trou dans le ciel, si tu commences à vivre comme ça.**

Et la couronne trop juste ne tombera pas de ta tête}

Le défigement (*szukać dziury w całym niebie, jakie ci dano* {*chercher des trous dans le ciel entier, qui t'est donné*}) résulte de la modification du phrasème en question par son intersection avec la semi-locution verbale «SZUKAĆ DZIURY W CAŁYM» {litt. *chercher des trous dans le tout*} signifiant 'essayer de découvrir des défauts là où ils n'existent pas'. Ici, l'axe de croisement est constitué par la composante *dziury* {*trou(s)*} et la préposition *w* {*dans*}. L'amalgame syntaxique accentue la lecture analytique de la



suite szukać dziury w całym niebie {chercher des trous dans le ciel entier} qui est encore renforcée par le contexte (... *patrzac przez palce, przymykajac oczy* {...en regardant à travers les doigts, en fermant les yeux}).

Dans la pénultième ligne, ladite séquence proverbiale est étendue par une subordonnée de condition *Dziury w niebie nie będąc + gdy zaczniesz tak żyć* {*Il n'y aura pas de trou dans le ciel + si tu commences à vivre comme ça*}, mais cette extension syntaxique est tolérable puisqu'elle ne rompt pas l'autonomie du proverbe et, donc, l'extension ne provoque pas le défigement. Dans ce cas, le proverbe semble garder son sens synthétique normal. Cependant, une lecture analytique est aussi possible grâce au défigement antérieur de ce même proverbe. Alors, on peut dire que l'unité est ici défigée deux fois.

Dans l'exemple suivant, Brassens fait croiser l'adage *La loi est dure mais c'est la loi* (lat. *Dura lex sed lex*) avec la collocation décrite par la FL adjectivale non standard *LOI* qui décrit l'action de la force de gravité et de la force centrifuge exercées sur les diverses parties d'un corps au repos à la surface de la Terre : ~ *de la pesanteur* :

Laissez-les dire encore qu'à la cour d'Angleterre,

Faisant la révérence aux souverains Anglois

Vous êtes, patatras ! tombée assise à terre :

**La loi d' la pesanteur est dure mais c'est la loi**

(*Vénus Callipyge* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

L'adage source rappelle qu'une loi, quoique dure, doit être respectée, tandis que la variante de Brassens spécifie, avec un grain d'humour, l'infailibilité de la loi de la gravité. Le contexte prescrit la double entente de la composante *dure* : elle est comprise dans ce contexte comme ('pénible, rude à supporter'), mais aussi comme ('dure, ferme'), ce dernier sens étant dicté par le vers antérieur. Le signifié initial de cet adage est très peu altéré : Brassens le précise, l'adapte à son idée, i.e. agit selon la norme de la stratégie de captation.

Une extension interne, produite par l'insertion des éléments lexicaux, et le croisement avec un syntagme libre, marque un autre adage, notamment, *Le crime ne paye pas*, chez Brassens:

Sonneraient-ell's plus fort, ces divines trompettes,

Si, comm' tout un chacun, j'étais un peu tapette,  
Si je me déhanchais comme une demoiselle  
Et prenais tout à coup des allur's de gazelle ?  
Mais je ne sache pas qu'ça profite à ces drôles  
De jouer le jeu d' l'amour en inversant les rôles,  
Qu'ça confère à leur gloire une onc' de plus-value,

**Le crim' pédérasstique aujourd'hui ne paie plus**

(*Les trompettes de la renommée* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

La parémie source est compositionnelle et véhicule le sens que la somme de ses composantes donne : ('un acte criminel ne donne aucun avantage ni aucun véritable bénéfice'). Ayant un contenu transparent, l'adage se caractérise par la contrainte syntaxique et les conditions génériques qui peuvent être violées si l'on essaie d'actualiser la formule. C'est exactement la finalité de Brassens quand il incorpore dans la phrase l'actualisateur *aujourd'hui* et surtout la particule PLUS au lieu du PAS atemporel. De plus, la précision du type de crime (on comprend ici le syntagme libre le *crime pédérasstique*<sup>155</sup>) prive l'adage de son caractère généralisant.

Comme résultat, le sens de la parémie, chez Brassens, est à peine décomposé et se conserve presque entièrement, mais sa nature atemporelle et universelle se voit appauvrie ce qui garantit, dans ce cas, un effet de défigement. La signification de la séquence détournée est constituée du sens de l'adage source et du sens que les insertions lexicales importent. En tout cas, la convergence entre les énoncés source et cible est maximale, comme dicte la stratégie de captation.

La même stratégie est employée également chez Queneau, qui reformule la parémie française *Ce n'est pas tous les jours fête* moyennant deux mécanismes simultanés, notamment un remplacement lexical hors du paradigme sémantique habituel (*fête* → *grève*) et une extension externe en forme de reprise (+ *jour de grève des boueux*), sans trop déformer le sémantisme synthétique du proverbe :

C'est jour de grève des boueux

<...>

---

<sup>155</sup> L'adjectif PÉDÉRASTIQUE, à l'époque de Brassens, était souvent synonyme de l'adjectif HOMOSEXUEL.

les poubelles bâillent au soleil de midi  
toutes pleines de choses bonnes à cueillir  
pour celui qui sait

<...>

mais **ce n'est pas tous les jours** grève  
jour de grève des boueux

(*Les boueux sont en grève* ; Queneau, 2006)

L'acception semi-compositionnelle du proverbe est facilement déductible : ('les choses ne peuvent pas bien fonctionner tout le temps' ou 'il n'est pas possible d'être heureux et chanceux constamment'). Dans le poème de Queneau, le lexème GRÈVE, ou, plus exactement le syntagme *jour de grève des boueux*, se montre en tant que synonyme de la composante *fête* : quand les boueux cessent de faire leur travail, on peut, dit le poète, trouver plein de choses curieuses, abandonnées dans les rues, parfois même une œuvre d'art. On dirait une fascination d'enfant pour la richesse des poubelles et des choses inutiles dont la vie humaine est comblée. En imaginant ce qui se passe réellement dans la ville quand les boueux sont en grève, nous devinons, dans cet exemple de défigement aussi bien que dans le poème entier, une pure antiphrase, une fantaisie ironique, un jeu poétique.

Le poète russe modifie l'acrostiche mnémonique **Каждый Охотник Желает Знать, Где Сидит Фазан** {*Tout chasseur veut savoir où se trouve le faisan*} qui sert à mémoriser les couleurs du spectre en russe :

**Каждый охотник знает, где сидят фазаны**, – в лужице под лежачим.

(« *Деревянный лакоон...* » ; Бродский, 2012)

{**Tout chasseur sait où se trouvent les faisans**, – dans la flaque sous l'immobile}

Comme nous l'avons expliqué auparavant, la phrase mnémonique a un sens analytique, littéral. Ce qui compte, dans l'acrostiche mnémonique, c'est sa forme ou, plus exactement, l'ordre des composantes. Les premières lettres de chaque composante rappellent les premières lettres des couleurs dans la suite des couleurs du spectre. La phrase mnémonique est, donc, strictement fonctionnelle. Néanmoins, la formule mnémonique à part son sens analytique, a un sémantisme tout particulier : rencontré dans n'importe quel contexte, l'acrostiche transmet le sens ('les sept couleurs du spectre

sont : rouge, orange, jaune, vert, bleu clair, bleu foncé, violet, – dans l'ordre dans lequel elles existent dans la nature)

Dans le poème russe, c'est bien ce sens-là qui joue le rôle principal. Le poète omet la composante *желаем* {*veut*}, correspondant à la couleur jaune, et réalise des changements grammaticaux presque inaperçus dans les composantes gardées : i.e. modification du nombre d'une des composantes nominales (*фазан* → *фазаны* {*faisan* → *faisans*}), changement du mode d'une des composantes verbales (*знать* {*savoir*} à l'impératif → *знаем* {*sait*} à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier de l'indicatif). La structure interne étant peu modifiée, la formule subit une extension externe dans laquelle nous voyons un enchaînement de la phrase mnémonique avec une autre unité phrastique – le proverbe *Под лежащий камень вода не течёт* {litt. *Sous une pierre immobile l'eau ne coule pas*}, dont l'acception non compositionnelle est ('si l'on n'entreprend aucune action et attend passivement que les circonstances changent, l'on ne progressera pas').

Quant à cette dernière parémie, l'on ne peut pas être complètement sûr que l'auteur s'y réfère et, en tout cas, ce défigement ne se reconnaît pas sur le champ, sinon exige une certaine réflexion, ce qui affaiblit l'effet de défigement si nous admettons qu'il y en a un. Pour justifier notre hypothèse, remarquons que, dans la ligne poétique en question, l'on mentionne une flaque, c'est-à-dire, un contenant de liquide immobile ; de plus, la suite *под лежачим* {*sous l'immobile*, litt. *sous l'étendu*} pourrait sembler une ellipse du début du proverbe *Под лежащий камень...* {litt. *Sous une pierre immobile...*}. C'est bien le sens analytique du proverbe qui est, donc, exploité.

En supposant que notre explication ne contredise pas l'idée de l'auteur, le vers de Brodskii *Каждый охотник знает, где сидят фазаны, – в лужице под лежачим* {*Tout chasseur sait où se trouvent les faisans, – dans la flaque sous l'immobile*} pourrait être lu approximativement comme ('tout le monde sait que l'on peut voir les couleurs de l'arc-en-ciel dans une flaque').

Si la participation du proverbe *Под лежащий камень вода не течёт* {litt. *Sous une pierre immobile l'eau ne coule pas*} dans le défigement en question est très incertaine, dans l'exemple suivant, l'implication de ce proverbe (dans la version biélorusse *Пад ляжачы камень вада не бяжыць/ не цячэ*) est incontestable :

– Чаму вада  
не цячэ пад камень,  
што ў сэрцы тваім ?

(*Ня ўсё тое золата, што з возу ўпала* ; ЖЫбуль, 2008)

{– Pourquoi l'eau

**ne coule pas sous la pierre**

qui est dans ton cœur ?}

Comme résultat d'une modification syntaxique, le proverbe perd sa valeur affirmative et acquiert la forme d'interrogation, mais ce processus ne produit pas nécessairement un effet de défigement : la variante ?*Чаму над ляжачы камень вада не цячэ* ? est grammaticalement possible et n'altère pas forcément les conditions génériques de la parémie quoique, pour sa réalisation, cette variante exige un contexte tout particulier. Chez le poète biélorusse, dans la forme interrogative du proverbe, la composante adjectivale *ляжачы* {~ *immobile*} disparaît ce qui complique la manipulation poétique et littéralise le sens. Finalement, l'auteur prolonge le syntagme proverbial, qui est supposé être achevé, à l'aide d'une extension externe, i.e. une proposition relative. Cette dernière, à son tour, comporte une partie dissociée de l'autre phrasème, notamment de la semi-locution adverbiale «КАМЕНЬ НА/Ў СЭРЦЫ» {litt. *pierre sur le cœur*} désignant un état d'angoisse quand on ressent presque physiquement de la lourdeur dans la poitrine. Nous voyons que l'autre composante de cette locution biélorusse, le substantif КАМЕНЬ {PIERRE}, est aussi l'élément de la structure parémique, en d'autres termes, cette composante constitue l'axe de croisement des deux phrasèmes.

Comme conséquence de pareilles manœuvres, la composante analysée КАМЕНЬ {PIERRE} se libère des associations que lui imposent les sens synthétiques des deux phrasèmes et se lit dans l'acception propre (matière minérale solide). Cependant, l'intersection de ces deux phrasèmes n'engendre aucun nouveau sémantisme original, la poétesse profite de ces transformations pour mettre en valeur les signifiés analytiques des phrasèmes et jouer sur le double sens.

Deux mécanismes – le remplacement lexical et l'extension lexico-syntaxique interne – causent le défigement du proverbe, ou plutôt, du dicton russe *Век живи, век учись, а дураком помрешь* {*Vis ta vie, apprends toujours, et, malgré tout, tu mourras étant imbécile*} dans le fragment suivant :

**Век живи, век учи, с дураком помрешь.**

(*Сурдоперевод-1, « Век живи... »* ; Павлова, 2009)

{**Vis ta vie, enseigne toujours, et malgré tout tu mourras avec un imbécil** }

Le remplacement du verbe *УЧИТЬСЯ* {APPRENDRE} par sa forme non-pronominale *УЧИТЬ* {APPRENDRE, ici : ENSEIGNER} et l'introduction de la préposition devant un des compléments altère le sens de la parémie. Son signifié originaire est compositionnel et veut dire que l'on acquiert de l'expérience et des connaissances au cours de toute sa vie, mais même quand la mort vient, l'on n'arrive pas à être suffisamment sage. Le signifié de la parémie source prévoit un seul Actant, tandis que dans le contenu de la séquence source apparaissent plusieurs Actants : il a un X qui enseigne Y à Z. Probablement, la poétesse aborde le problème de vie en couple quand une femme essaie, pendant longtemps, d'expliquer ou même d'imposer à son compagnon amoureux sa vision des choses, mais ce dernier ne fait pas d'efforts pour la comprendre.

L'équivalent bélarusse normatif, *Што дазволена Юпітэру, не дазволена быку* {Ce qui est permis à Jupiter n'est pas permis au bœuf}, du proverbe<sup>156</sup> en latin *Quod licet Iovis, non licet bovis*, est transformé de la manière suivante dans le poème de Khadanovitch :

...калі твой пісьменьніцкі посьпех,  
 станоўчыя водгукі ў прэсе,  
 удзячныя выкрыкі “брава! біс!”  
 прадвызначае выключна твой правапіс,  
 то бок майстэрства да месца ўжыць тую ці іншую літару,  
 то – **што дазволена тарэадору**, падчас **не дазваляць Юпітэру!** –  
 першачарговае ў справах паэзіі, то бок  
 літаратурны заробак,  
 прадвызначае выключна ўжываньне працяжнікаў, косак і кропак.  
 (*Знакі прыпынку* ; Хадановіч, 2004)  
 {...ton succès en tant qu'écrivain,  
 des avis favorables dans la presse,  
 des cris en signe de reconnaissance « bravo ! » et « bis ! »  
 sont déterminés par ton orthographe exclusivement,  
 c'est-à-dire, par ton art d'employer bien à propos telle ou telle lettre,  
 alors que, – **ce qui est permis à un toréador**, on ne **le permet pas** parfois à **Jupiter!** –

<sup>156</sup> Le proverbe, dans la forme actuelle, vient, semble-t-il, du Moyen Âge, mais présente une paraphrase d'une citation des temps de l'Antiquité, notamment de Terence, *Aliis si licet, tibi non licet*.

l'essentiel en l'affaire de poésie, c'est-à-dire,  
ta rémunération,  
est déterminé uniquement par l'emploi de tirets, virgules et points.}

Le proverbe fait allusion au mythe grec sur l'enlèvement d'Europe par Zeus transformé en bœuf, mais, actuellement, son étymologie s'est effacée, son signifié est devenu semi-compositionnel et désigne la situation dans laquelle une personne ou un groupe de personnes a plus de droits ou de pouvoirs que tous les autres.

Le poète garde la construction syntactique prototypique de la formule et quelques composantes lexicales du proverbe pour que le lecteur la reconnaisse. Le proverbe original oppose le pouvoir d'un dieu et celui d'un bœuf qui était l'incarnation terrestre de ce même dieu. Dans la séquence défigurée, la composante *Jupiter* est inversée et placée dans la seconde partie de la structure binaire de la formule. La composante *bœuf* disparaît, mais le substantif TORÉADOR émerge. Ce nom dans la conscience du lecteur, suggère l'idée de la corrida et est associé pour cette raison à la composante *bœuf*.

Ainsi, le sens de la formule est altéré : apparemment, il s'agit d'un toréador qui a plus de pouvoir sur le bœuf que Jupiter lui-même. Suivant le contexte général du poème et sachant que la rémunération d'un écrivain dépend de la quantité de signes dans le texte, l'auteur, probablement, insinue, par cette phrase, que le poète a plus de liberté en écrivant le texte que quand il veut le publier pour être rémunéré ; ou bien cela devrait signifier, que l'éditeur qui paye le poète a plus de pouvoir sur son texte que le poète lui-même. En tout cas, ces interprétations ne sont que les suppositions d'une lectrice.

Dans le fragment suivant, déjà cité dans ce travail, le poète catalan applique plusieurs mécanismes à la fois (manipulation de la structure, intersection des phrasèmes, changement grammatical) pour défiger les parémies impliquées et ne laisse que quelques indices pour les reconstruire :

...quatre soldats que estaven de servei  
i anaven per feina - apa, nois, som-hi – ,  
perquè era el **dissabte** de la **camisa neta**,  
varen crucificar  
a ritme de twist

el noi del fuster de Natzaret,  
que havia fuit de casa i no tenia al·lota...  
(*La creu entre les dues creus* ; Bonet, 1967)

Il s'agit de la forme réduite du dicton catalan *Qui no té més que una camisa cada dissabte té mal dia*, dont le sens est quasi-compositionnel : le samedi était le jour où on se lavait et changeait de chemise, et ainsi, si on ne prévoyait pas une nouvelle chemise pour le samedi suivant, on n'était pas en mesure de faire la fête la fin de la semaine. À partir de ce sens plus concret, nous pouvons former également une signification éventuelle plus générale et non compositionnelle (il faut prévoir d'avance les choses dont on aura besoin). Dans cette dernière acception, le dicton se transforme en proverbe.

À part la formule catalane, l'auteur du défigement vise aussi une autre parémie, à savoir le dicton castillan *Sábado, sabadete, camisa nueva y polvete* qui rappelle que le samedi est non seulement le jour où on change de vêtements pour une nouvelle semaine mais aussi le moment le plus favorable pour pratiquer des relations sexuelles.

Dans la séquence défigée, *dissabtet de la camisa neta*, nous observons les éléments de la parémie catalane (*dissabtet, camisa*) mais aussi et surtout du dicton castillan : la forme *dissabtet* est constituée comme un équivalent catalan de *sabadete*, et l'adjectif castillan NUEVA est un synonyme contextuel de l'adjectif catalan NETA. Ainsi, l'énoncé, détourné dans le poème catalan, compte le minimum de composantes des deux dictons en deux langues apparentées, mais ni la structure des parémies ni l'ordre des éléments ne sont conservés et, en outre, la construction phrastique est supplée par la construction nominale. En fait, nous n'avons qu'une légère allusion aux parémies source, quelques traces de la forme initiale, et il est vraiment surprenant que ces traces minimales fournissent au lecteur tous les moyens pour rétablir les phrasèmes initiaux.

Cette suggestion que fait le poète, en détournant les deux dictons, renvoie à leurs sens usuels mais les associe aussi aux connotations que le samedi a dans notre civilisation. Le samedi, jour sacré chez les Juifs, précède le dimanche qui, dans notre tradition chrétienne, est le jour de la résurrection du Christ et de la libération du pêché. Dans sa connotation plus profane, le samedi est en rapport, en premier lieu, avec la fin de la semaine de travail, le repos, la fête, la détente. Dans le texte de Bonet, tous ces sens et connotations sont activés simultanément.



Le défigement (déjà mentionné) basé sur un remaniement paronymique du proverbe compositionnel français *À cœur vaillant rien d'impossible* a été proposé par Desnos :

**À cœur payant un rien vaut cible.**

(*Rose Sélavy* ; Desnos, 1953)

Nous avons marqué en caractères gras les sons qui ont été conservés après le défigement. Il est visible que le défigement s'effectue moyennant des substitutions paronymiques (*vaillant* → *payant* ; *impossible* → *vaut cible*) et une insertion du déterminant UN. Ce dernier est inséré afin que la séquence détournée soit grammaticalement correcte. Ainsi, l'énoncé défigé obtient sa propre forme et son propre contenu (vague, surréaliste, expérimental) en renvoyant toujours au proverbe source pour que le contraste entre les deux sens, initial et résultant, soit plus impactant. C'est, d'ailleurs, l'impératif de la stratégie de subversion – la divergence maximale entre les signifiés source et cible.

Ayant étudié certains défigements des parémies (qui sont, selon notre terminologie, des formes sentencieuses anonymes), nous pouvons affirmer que le défigement affecte souvent les propriétés génériques de ces dernières, qui sont perturbées normalement par la mise en relief du signifié analytique. Et pourtant, la violation des conditions génériques ne présente pas l'effet le plus courant du détournement poétique.

Le plus fréquemment, c'est le « tissu » sémantique d'une parémie que le poète vise et qui lui sert de matériel pour des transformations. Comme on l'a vu, parmi les exemples cités, il y a plusieurs cas d'ellipses, quand la forme de la parémie est réduite aux composantes significatives minimales qui persistent dans la séquence défigée et qui normalement suffisent pour rétablir la parémie source, aussi bien sa forme que son signifié. Nous avons pu apercevoir également que le sémantisme, construit comme résultat du défigement, contient inévitablement une partie du sens initial, ce qui explique que la stratégie de captation est plus souvent observable dans les corpora que celle de subversion.

### 2.3.1.2. Défigement des citations

À la différence des parémies, les citations sont des formes sentencieuses qui, à part leurs signifiés synthétique et analytique, propres aux phrasèmes, peuvent garder un lien avec le texte (où la réplique orale) de leur première attestation et avec l'auteur qui les a inventées, ce qui ajoute un contenu supplémentaire au sémantisme d'une citation. Cette allusion implicite à l'auteur ou au texte d'origine, et pas uniquement à la séquence source, peut être exploitée par un poète dans sa quête d'un jeu de sens.

Dans cette partie du travail, nous décrivons quelques exemples de défigement de citations. Nous considérerons comme prioritaires les citations littéraires, aphorismes, axiomes, maximes, apophtegmes et slogans qui jouissent de la plus grande popularité chez les poètes de langues différentes, c'est-à-dire, qui sont défigés plus d'une fois, selon les données de nos corpora. Néanmoins, les cas de défigement, dont nous n'avons qu'une seule occurrence dans les corpora mais qui semblent illustratifs ou tout simplement curieux, ne seront pas négligés.

Une substitution simple, l'un des mécanismes favoris de nos poètes, est appliquée dans le but de défiger une devise non anonyme, plus concrètement, le slogan des communistes, extrait du *Manifeste du Parti communiste* (1847), rédigé par Marx et Engels :

Беларусы ўсіх краёў, яднайцеся !

(*Да беларусаў свету* ; Барадулін, 2006)

{Bélarusses de tous les pays, unissez-vous !}

Le poète transforme la version traduite en bélarusse *Пралетарыі ўсіх краін/краёў, яднайцеся!* {*Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!*} de la devise originellement allemande *Proletarier aller Länder, vereinigt euch!* par un remplacement hors du paradigme sémantique *пралетарыі* → *беларусы* {*prolétaires* → *Bélarusses*}.

Cet appel à la lutte internationale des prolétaires contre la classe des oppresseurs transmet un sens complètement compositionnel. Il faut signaler que c'est justement le cas quand la connotation de l'unité phrastique, même dans son état défigé, renvoie infailliblement à un texte concret et à un auteur, puisque l'on ne peut pas assimiler le sémantisme de ce genre de sentences sans connaître l'idée centrale et les conditions historiques du texte en question.

Et pourtant, même pour ceux qui sont bien formés en philosophie marxiste et connaissent le programme politique des communistes allemands, le sémantisme de cette devise ne serait pas aussi riche que pour les citoyens de l'ancienne URSS ni même pour leurs descendants qui ont vécu le bolchévisme en action et en voient les conséquences. La devise, qui apparaissait sur les armoiries de toutes les républiques soviétiques, reste, pour eux, un cliché (un cliché dans le sens le plus usuel, pas en tant qu'unité linguistique), un lieu commun fastidieux qui ne porte plus d'information ni comporte un appel direct à l'union mais reflète la nature « sloganisée » et schématisée de la culture politique (et pas seulement politique) du régime des bolcheviks.

Le poète biélorusse, en défigeant ce slogan, suggère, premièrement, à ses compatriotes le sens et la connotation du phrasème source. Deuxièmement, en changeant le destinataire (au lieu des prolétaires, il s'adresse à tous les Biélorusses), l'auteur débarrasse la devise de sa tonalité soviétique clichéisée et restitue, dans la séquence défigée, son sens propre, analytique, comme si c'était un énoncé libre, privé de toutes les connotations. Ainsi, la ligne poétique de Baradoulin fonctionne comme un rappel du passé commun des Biélorusses qui ne leur a pas porté de bonheur et, en même temps, comme un appel réel à s'unir.

Cette phrase, extraite d'un poème russe :

**Поэт человеку – волк,**

отсюда – размеры глаз и ушей,

зубов, когтей и стихов

(« Заставлять слушать свои стихи... »; Павлова 2009)

**{Le poète est un loup pour l'homme,**

Cela explique le grand gabarit de ses yeux et de ses oreilles,

aussi des dents, des griffes et des vers}

contient un cas de défigement de la version russe *Человек человеку волк* {*L'homme est un loup pour l'homme*} de l'aphorisme latin *Homo homini lupus est*, dont la source est une des comédies de Plaute (III-II<sup>e</sup> siècle après J.-C.), notamment *Asinaria*, et dont le signifié semi-compositionnel se traduit comme ('l'homme est l'impitoyable ennemi de son semblable'). La phrase étant, dans ses origines, une citation littéraire, a été reprise après, en tant qu'aphorisme, par plusieurs philosophes et par Thomas Hobbes, entre autres, chez lequel la formule se convertit en une sorte d'axiome.

Aujourd'hui, on peut dire que l'aphorisme s'est proverbialisé, puisqu'il transmet une vérité considérée générale, quoique pessimiste, sur la nature humaine et aussi puisque, pour la plupart des Locuteurs, son auteur reste méconnu.

Seule une composante de la sentence a été substituée par un substantif inapproprié qu'on peut considérer comme un hyponyme (*homme* → *poète*), le lecteur ou l'auditeur reconnaît sans difficulté la formule originale. En fait, ici, le remplacement lexical est complété par l'impact du contexte. Dans l'énoncé d'origine le loup n'est qu'un symbole de l'hostilité que les humains peuvent éprouver l'un envers l'autre ; dans la phrase défigée, à cause du contexte, la sentence est prise au pied de la lettre, avec, en plus, une claire allusion au conte traditionnel retranscrit par Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge* (1698).

Le fragment polonais contient une manipulation d'une citation biblique extraite de l'Évangile de Jean. Il s'agit de la phrase par laquelle l'Évangile commence en polonais *Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo* {*Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu*} (Jean, 1 : 1-2) :

**na początku był kapelusz**

cyrkowy kapelusz

z którego Bóg

ku własnemu zdumieniu

wyciągnął samego siebie

(*Kapelusz* ; Baran, <http://poema.pl/publikacja/83908-kapelusz>)

**{au commencement était le chapeau**

un chapeau de cirque

dont Dieu

à sa propre surprise

s'est fait sortir}

Le remplacement *Bóg* → *kapelusz* {*Dieu* → *chapeau*} a un caractère ludique qui imite en quelque sorte des procédés propres plutôt à la littérature pour enfants qui explique des choses compliquées, qui exigent un effort « métaphysique », sous la forme d'un récit simple et clair, accompagné de détails imaginés, de blagues, etc.

Les lignes suivantes contiennent l'aphorisme de l'auteur latin Pline l'Ancien (I<sup>er</sup> siècle après J.-C.), extrait de son œuvre *Histoire naturelle* mais perçu aujourd'hui

comme un proverbe<sup>157</sup>, dont la version originelle latine *In vino veritas* a été détournée par un poète biélorusse à travers une substitution paronymique *vino* → *Vilnia* :

Каб нецвярозых беларусаў  
хістала, быццам на прычале,  
і п'яніцы з вачыма трусаў  
«**in Vilnia veritas!**» крычалі.  
(*Маладым літаратарам* ; Хадановіч, 2010)  
{Pour que des Biélorusses qui ne sont plus sobres  
soient ballottés, comme pendant un amarrage,  
et les ivrognes aux yeux de lapin  
criaient « **in Vilnia veritas !** »}

L'aphorisme en question a une signification quasi-compositionnelle et affirme qu'une personne, en état d'ivresse, exprime ses véritables sentiments et ses pensées avec plus de franchise. Le paronyme *Vilnia* que le poète emploie pour remplacer la composante *vino* est le nom biélorusse du toponyme *Vilnius*, désignant la capitale actuelle de la Lituanie et la ville avec laquelle l'histoire biélorusse et surtout sa renaissance nationale sont étroitement liées. De tout cela, nous pouvons conclure que le sens résultant de cette métamorphose phonique s'appuie plutôt sur le sens littéral de la sentence et doit être conçu comme une sorte d'apologie de la ville où un Biélorusse peut se sentir pleinement et véritablement biélorusse.

En tout cas, cet exemple de défigement est, en premier lieu parodique. Les deux derniers vers de l'extrait biélorusse reproduisent une citation presque exacte des lignes du poème *Незнакомка* {*L'inconnue*} (1906) d'un grand poète russe de l'Âge d'argent Alexandre Blok : *И п'яніцы с глазами кроликов/ «In vino veritas!» кричат* {*Et les ivrognes aux yeux de lapin/ Crient « in vino veritas ! »*}. Le poète russe est sérieux, son poème est écrit de façon symboliste. Au contraire, le poète biélorusse cherche de l'intertextualité, l'ironie, le pastichage.

Justement, l'exemple que nous venons de citer démontre un lien étroit qui unit le défigement (en tant que phénomène linguistique) avec le phénomène d'*intertextualité*,

---

<sup>157</sup> Il est douteux que la plupart de nous, qui avons cet aphorisme dans nos vocabulaires passifs ou même actifs, en connaissent l'auteur. Il s'agit d'un cas extrêmement répétitif quand un aphorisme antique, provenant d'un texte écrit ou prononcé par un personnage historique, se généralise dans les langues européennes comme une sentence anonyme, i.e. comme un proverbe, quoiqu'un proverbe lettré.

dont la théorie est exposée chez Kristeva (1969) et développé par Genette (1982) qui inscrit l'intertextualité dans le concept plus large de *transtextualité*. Genette (1982 : 10) appelle *hypertextualité* un type de relations transtextuelles qui associe un texte B avec un texte antérieur. Au niveau d'une phrase, cela pourrait être une définition du défigement qui est, dans le cas de détournement d'une citation, une sorte de dialogue entre deux textes.

Un autre poète bélarusse réalise une substitution paronymique dans le même aphorisme latin, mais cette fois-ci, dans sa traduction en bélarusse *Ісціна ў віне* :

**Ісціна ў труне**

(*Ісціна ў труне* ; Жыбуль, 2012)

{**La vérité est dans un cercueil**}

Хто сказаў, што **ісціна ў віне** ?

Яна ў труне

ляжыць за печкаю

са свечкаю,

склаўшы белыя лапкі.

(*Ісціна ў труне* ; Жыбуль, 2012)

{Qui a dit que **la vérité est dans le vin** ?

elle est dans un cercueil,

étendue derrière le four

avec une chandelle,

dans de blanches pattes croisées}

Dans le remplacement *віне* → *труне* {*vin* → *cercueil*}, la paronymie entre le substituant et le substitué crée une rime qui s'inscrit bien dans le dessin rythmique du poème. La substitution lexicale contribue à la décomposition du signifié synthétique de l'aphorisme, mais c'est le contexte qui mène la séquence source à sa déformation sémantique complète. Chez l'auteur bélarusse, la vérité devient un personnage antropomorphe ou zoomorphe qui est mort et déjà mis dans un cercueil. Dans cette lecture, le signifié synthétique de la citation source n'est presque pas pris en considération. Le poète s'amuse plutôt avec la forme et le sens analytique.

En ce qui concerne le sens de la séquence défigée, ce dernier répond au contenu un peu macabre du poème qui représente une parodie du genre de la parabole. Le poète

explique l'histoire d'un personnage appelé *vérité* qui vient de décéder, mais le fait de sa mort est caché aux gens qui attendent dehors. Tout cela semble transmettre le contenu parabolique suivant : la vérité est souvent cachée et l'on est obligé de la dévoiler même si l'on n'est pas sûr jusqu'à la fin si elle existe réellement.

La phrase illustre *Cogito ergo sum*, qui récapitule la philosophie cartésienne et, plus tard, impulse toute la pensée rationnelle occidentale en général, est modifiée par une substitution paronymique *cogito* → *incognito* chez Brodskii. L'axiome de Descartes, dont le signifié est compositionnel, est pris dans sa forme latine, mais translitéré en alphabet cyrillique :

Не выходи из комнаты. О, пускай только комната  
догадывается, как ты выглядишь. И вообще ИНКОГНИТО  
ЭРГО СУМ, как заметила форме в сердцах субстанция.  
Не выходи из комнаты! На улице, чай, не Франция.  
(« *Не выходи из комнаты...* » ; Бродский, 2012)  
{Ne sors pas de ta chambre. Oh, que ta chambre seule  
sache comment tu es. Et d'ailleurs, incognito  
ergo sum, comme a répliqué la substance à la forme dans un moment de colère.  
Ne sors pas de ta chambre ! Dehors, ce n'est pas la France, quand même.}

*Je pense, donc j'existe*, cette doctrine idéaliste consiste dans la certitude que, de toutes les vérités possibles, la plus fiable et même la seule fiable c'est la vérité de mon existence en tant que sujet pensant (cf. FE). Ainsi, selon la vision idéaliste, la substance est primaire et la forme secondaire. Le remplacement paronymique effectué par le poète provoque une subversion de sens du phrasème qui se comprend différemment, à savoir comme (je suis inconnu, donc j'existe). Brodskii, dans ce poème, décrit, vraisemblablement, la peur de l'extérieur qui porte des souffrances, le besoin de conserver son identité, sa vie intérieure, menacée par les relations avec le monde extérieur.

Le poète catalan déforme ce même axiome par une commutation grammaticale qui cause une extension interne (i.e. l'insertion de la particule négative NON) :

**Cogito, ergo non sum**

(*Cogito ergo non sum* ; Hac Mor, 1995)

Aussi bien que dans l'exemple russe, la séquence défigurée *Cogito, ergo non sum* présente une subversion de la vérité transmise dans l'axiome cartésien. Chez l'auteur catalan, c'est carrément la négation de cette vérité (la stratégie de subversion est, donc, en jeu) : je pense, donc je n'existe pas. Probablement, le poète voulait accentuer l'invisibilité de la pensée, sa nature profondément intérieure. L'intensité des exercices mentaux peut mener à la déviation de la raison, et ce n'est pas par hasard que le recueil dont nous avons emprunté le poème s'intitule *El desviari de la raó* (1995). Notons que Hac Mor représente la poésie expérimentale, formelle, rationnelle, mentale, mais aussi ludique. Le défigement de la sentence cartésienne traduit son obsession pour la pensée, la ratio, l'abstrait en général. Sa poésie pourrait, d'ailleurs, être comparée à la peinture abstraite.

Le poète uruguayen transforme l'axiome cartésien dans sa version espagnole *Pienso luego existo* :

porque mordaza  
sos muchísimo más que un trapo sucio  
con gusto a boca libre y a puteada  
sos la ley malviviente del sistema  
sos la flor bienmuriente de la infamia

**pienso**

**luego insisto**

(*Oda a la mordaza* ; Benedetti, 1980)

Le remplacement *existo* → *insisto* est d'ordre paronymique. En prenant en compte le contexte et le titre du poème (*Ode au bâillon* en français), la formule modifiée transmet une réclamation de la liberté politique, notamment, cela veut dire quelque chose dans ce genre : (moi, en tant que citoyen qui réfléchit, j'ai le droit d'insister sur ce que je dis et réclamer la liberté qui est réprimée par un régime politique injuste).

Nous allons décrire quelques cas de substitution multiple, un mécanisme de transformation qui prévoit une libre saturation lexicale d'une structure lexicosyntaxique rigide. Comme les données de nos corpora le démontrent, une des sentences les plus flexibles pour ce genre de modifications est la citation littéraire, provenant du



3<sup>ème</sup> acte de la tragédie shakespearienne, *To be, or not to be*. Nous définissons cette citation comme compositionnelle, puisqu'elle transmet littéralement l'hésitation de Hamlet entre la vie et la mort, voire entre la continuation de sa vie et de ses souffrances et le suicide qui lui porterait la libération. Nous avons deux illustrations du défigement de la sentence de Shakespeare, empruntées toutes les deux à notre corpus catalan :

**To be or not to be ?..** No sap què fer,  
què contestar ni com sortir del pas.  
Seguir or not seguir sempre el compàs  
que marquen des de fora al PSC?

Sentir or not sentir que del carrer  
ve un clam de gent que avança braç a braç?  
Fingir or not fingir no fer-ne cas  
i caure tan avall com el PP?  
(*Peix bullit* ; Solsona, 2013)

Hamlet, però, és jove déu dels homes  
per haver-se exclamat i després dit :  
Anar massa lluny o complir la llei,  
**vet aquí, vet aquí la qüestió.**  
(*Retrat i autoretrat* ; Bonet, 1987)

Dans les deux poèmes, nous avons affaire à la libre saturation de la structure  $V_{Inf}$  + *Conj* +  $V_{Inf}$  de la citation. Plus concrètement, les poètes remplacent le verbe *to BE* (SER, en catalan) de la sentence source par d'autres verbes catalans qui leur semblent les plus propres à l'idée qu'ils veulent véhiculer.

Dans le premier exemple, celui de Solsona, les signes ne nous manquent pas pour reconnaître la citation : d'abord, la formule initiale en anglais apparaît au début de la strophe, et ensuite, Solsona garde les éléments anglais *or not*, en les combinant avec les verbes catalans SEGUIR, SENTIR et FINGIR. Le mélange des langues différentes dans le même texte peut s'employer comme une sorte de recours stylistique mais caractérise aussi le langage parlé que les poètes modernes utilisent (d'ailleurs, très volontiers) dans leur pratique créatrice. Ici, la conjonction anglaise OR et la particule négative NOT, insérés dans le texte catalan, servent à accentuer la relation entre l'énoncé détourné et la

citation source. Il faut remarquer que, si dans la citation shakespearienne le verbe *to BE* n'exige pas la saturation, toutes les trois séquences détournées sont prolongées, saturées, c'est-à-dire, subissent une extension externe : *Seguir or not seguir sempre el compàs...*, *Sentir or not sentir que del carrer ve un clam...*, *Fingir or not fingir no fer-ne cas*. Le poème de Solsona relève de la satire politique, et le défigement renforce l'emphase dénonciatrice.

Dans le poème de Bonet, la citation de Shakespeare est défigée dans sa forme complète *To be, or not to be, that is the question*, en catalan, littéralement, *Ser o no ser, aquesta és la qüestió*, ou, dans la version libre de Bonet, *vet aquí la qüestió*. Bonet évoque également le nom de Hamlet au début de la strophe pour diriger la pensée du lecteur vers le grand texte anglais. Dans la séquence *anar massa lluny o complir la llei*, la formule source *to be or not to be* s'efface presque, mais à la ligne suivante l'allusion réapparaît grâce à la mention de la seconde partie de la citation shakespearienne, notamment, *vet aquí, vet aquí la qüestió*.

En fait, le défigement de Bonet est une sorte de périphrase de Shakespeare et n'implique aucun jeu. La phrase défigée du poète catalan *anar massa lluny o complir la llei/ vet aquí, vet aquí la qüestió* résume le doute ontologique qui torture Hamlet. Ainsi, la citation ne s'interprète pas uniquement dans le sens étroit, littéral, comme ('vivre ou ne pas vivre'), mais aussi dans le sens plus large, généralisant tous les doutes que Hamlet, en tant que personnage personnifiant la vacillation et l'incertitude, pouvait avoir, comme, par exemple, agir ou pas agir, se venger ou ne pas se venger, tuer ou ne pas tuer, etc.

Justement, la sentence de Shakespeare est un lieu commun pour exprimer le doute ontologique. Contenant une référence stable à l'œuvre du dramaturge britannique et à l'incertitude comme problème personnel de Hamlet, la citation est une formule qui est facile à manipuler, en la chargeant de contenu lexical, sémantique et culturel divers. La structure de la citation propose une grille, dans lequel on peut remplir les cases occupées par le verbe *to BE* en le remplaçant par d'autres verbes ou même par des propositions entières.

Rappelons à ce propos un cas de défigement de plus, celui de la citation du poète biélorusse Khadanovitch, exploitant la forme anglaise : *To Belarus or not to Belarus ?* (*Вершы над эніграфам ; Хадановіч, 2003*). Le jeu est fondé sur les ressemblances phoniques du substituant (*be*) et substitué (*Belarus*). Quant au sens de la formule détournée, elle doit être comprise littéralement. De cette manière, les phrases détournées

gardent l'allusion à la citation source et, éventuellement, au contenu de la tragédie shakespearienne, mais obtient un autre contenu (humoristique, satirique, périphrastique) à part.

Le remplacement lexical multiple, marque aussi ces fragments en espagnol, où les poètes sud-américains exploitent, chacun à leur manière, la sentence<sup>158</sup> extraite du chapitre X du volume II de *Don Quixote* (1605-1615), un grand roman de Cervantes, la sentence qui semble avoir existé, en tant que proverbe, en Espagne, encore avant son attestation chez Cervantes :

**Dime cuales son para ti**

**las 10 palabras más bellas de la lengua Castellana**

**y te diré quién eres**

(« *Dime cuales son para ti...* » ; Parra, 2009)

**Dime**

**con quién andas**

**y te diré**

**go home**

(*Compañías* ; Benedetti, 1980)

La formule en question a la forme canonique *Dime con quién andas y te diré quién eres* et le signifié semi-compositionnel ('on peut juger une personne, son caractère, ses qualités selon les amitiés que cette personne entretient'). Comme nous venons de le mentionner, il s'agit plutôt d'un proverbe courant qui a été attesté, par écrit, chez Cervantes. Tout cela paraît logique puisque, dans le livre, la phrase est prononcée par Sancho qui est une sorte de porteur et porte-parole de la sagesse populaire. Pour la plupart des locuteurs de la langue espagnole, la sentence reste un proverbe encore aujourd'hui, puisque le roman de Cervantes n'est pas considéré comme la source de sa première attestation. Pour cette raison, nous pouvons constater son appartenance simultanée aussi bien au groupe de parémies qu'au groupe de citations.

Dans le premier fragment, la subordonnée relative *con quién andas* est omise et saturée par une proposition intrusive *cuales son para ti las 10 palabras más bellas de la lengua Castellana*. Le sens de la séquence résultante est partiellement modifié par

---

<sup>158</sup> Cette pensée apparaît pour la première fois encore dans Euripide, mais c'est Cervantes qui l'a verbalisée sous la forme aphoristique qui est devenue largement connue (cf. ESKSV).

rapport au signifié synthétique du proverbe-aphorisme mais le message de Parra est bien clair : le poète prétend pouvoir juger son interlocuteur (le poète s'adresse évidemment au lecteur) selon les dix plus beaux mots de la langue espagnole que ce dernier choisira/retiendra, c'est-à-dire, selon sa perception, plus ou moins esthétique, du langage. Les conditions génériques, propre à la formule source, sont altérées, puisque, en utilisant les pronoms personnels (dans *dime* {dis-moi} et *te diré* {je te dirai}), Parra comprend concrètement le *je* lyrique et son interlocuteur et non pas ses réalisations abstraites comme c'est le cas dans la sentence initiale.

Dans le second exemple, c'est la proposition relative *quién eres*, dans la partie finale de la phrase, qui est remplacée par des éléments inappropriés : une proposition en anglais dans la forme d'impératif, *go home*. Cette intervention de la langue anglaise dans le texte espagnol représente l'intervention politique et économique des États-Unis dans les affaires des pays de l'Amérique du Sud, l'intervention que Benedetti critique au moyen de son œuvre poétique. Aussi bien que dans l'exemple de Parra, le défigement chez Benedetti affaiblit les conditions génériques mais ne déforme le sens que partiellement (il s'agit, visiblement, de la stratégie de captation) : Benedetti parle, apparemment, des amitiés politiquement dangereuses.

Un exemple de plus en castillan illustre une substitution lexicale multiple qui affecte la citation en espagnol du *Manifeste du Parti communiste* de Marx et Engels, cité plus haut dans ce chapitre, notamment celle qui entame le manifeste, *Un fantasma recorre Europa : el fantasma del comunismo* :

**Un fantasma recorre la Alameda  
de las Delicias  
es el fantasma de la Libertad  
atájenlo atájenlo  
todas las f's de la patria vieja  
se coaligan contra el temible fantasma  
(*Últimas prédicas* ; Parra, 2009)**

La citation n'est pas vraiment aphoristique et ressemble plutôt à un slogan, son signifié est semi-compositionnel et transmet une sorte d'avertissement sur l'apparition, en Europe du milieu du XIX siècle, de l'idée de la révolution communiste qui est appelée à bouleverser la formation capitaliste. Chez Parra, les deux substitutions

(*Europa* → *Alameda de las Delicias* et *comunismo* → *libertad*) sont accomplies dans le cadre des mêmes paradigmes sémantiques : le toponyme *Europa* est remplacé par un autre toponyme, *Alameda de las Delicias* (l'ancienne dénomination de l'avenue centrale de Santiago de Chile), et les substantifs *COMUNISMO* et *LIBERTAD* peuvent être unis dans le même champ sémantique des concepts politico-philosophiques.

Le poète chilien fait, donc, allusion à la citation du *Manifeste*. En plus, nous devons admettre que la séquence défigurée détourne très peu le signifié de la formule source : seul le lieu est changé (de l'Europe on passe au Chili), et quant à l'idée de libération, cette dernière peut être matérialisée, selon l'opinion politique de chacun, aussi bien dans le concept de communisme (si on en est un adepte) que dans le terme plus général de liberté. De la même manière que les philosophes allemands prédisaient la libération des ouvriers européens du joug imposé par le système capitaliste, Parra prédit que, malgré les abus du pouvoir qui marquent l'histoire de Chili, la liberté et la justice sociale s'établiront tôt ou tard dans son pays.

Dans les deux fragments ci-dessous, l'un en français et l'autre en biélorusse, nous trouvons les énoncés résultant du défigement d'un vers extrait de la *Ballade des contradictions* (1458) de François Villon, *Je meurs de soif auprès de la fontaine* :

**je meurs d'ennui auprès de la fontaine**

le vent se tasse il va bientôt noircir

le jour décroît peut-être il va mourir

peut-être il va couler avec l'eau de la Seine

(*Les fontaines ne chantent plus* ; Queneau, 2006)

**Ад смагі паміраю у Экс-Крыніцы**

(« *Ад смагі паміраю у « Экс-Крыніцы* » ; Хадановіч, 2008)

{**Je meurs de soif près de l'ancien « Krynitsa »**}

L'effet humoristique, dans le premier exemple de défigement, est assuré par la commutation du sens du verbe *MOURIR* provoquée par le remplacement hors du paradigme sémantique *soif* → *ennui* : la quasi-locution «MOURIR DE SOIF» est quand même plus pathétique que la collocation *mourir d'ENNUI* qui la remplace et qui signifie tout simplement (s'ennuyer beaucoup). Dans la séquence, défigurée par le poète biélorusse moyennant une extension externe (addition du lexème *ANCIEN*, introduction des

guillemets) l'humour consiste dans le fait que *Krynitsa*, qui veut dire en biélorusse ('source'), ('fontaine'), est ici le nom d'un bar, et le lexème SOIF n'est pas compris comme besoin de l'organisme en eau, mais plutôt comme l'envie de consommer une boisson alcoolique.

Dans les deux poèmes cités, l'allusion à l'auteur et au texte d'origine est évidente: Queneau, en reproduisant le mètre du vers de Villon, essaie de saisir le ton pensif et mélancolique de sa ballade mais, en même temps, de le parodier, de l'amenuiser ironiquement ; dans la première strophe du poème biélorusse de Khadanovitch (que nous ne citons pas ici), il y a une indication directe au texte du poète médiéval, notamment, une mention, quoiqu'un peu voilée, du concours de Blois, pour lequel, comme nous le savons, la ballade était rédigée. Ainsi, si nous n'avons pas la moindre connaissance de l'œuvre de Villon, l'effet de défigement d'une de ses lignes les plus célèbres dans les poèmes de Queneau et Khadanovitch ne sera pas plein.

Chez la poétesse russe Pavlova, l'aphorisme latin *Ars longa, vita brevis*, attribué à Hippocrate, médecin connu de l'Antiquité grecque, est employé dans sa forme latine mais translitéré en caractères cyrilliques. Le défigement a lieu à cause de la violation de la structure de la sentence par l'ellipse de la composante *brevis* et l'insertion de la proposition de coordination russe A {ET, MAIS} :

Трехголосная fuga: коса.

Волос долог. **Арс лонга. А вита ?**

(« *Трехголосная fuga...* » ; Павлова, 2007)

{Une fugue à trois voix c'est la tresse.

Le cheveu est long. **Ars longa. Mais vita ??**}

Le signifié de cet aphorisme est compositionnel. L'effet de double sens est obtenu par le parallélisme, inventé par l'auteure, entre la longueur d'un cheveu et celle de l'art. L'adjectif latin au féminin LONGA, dans la sentence d'origine, désigne la durée, la « longueur » temporelle, et son équivalent russe au masculin ДОЛОГ {long}, la longueur spatiale. Les vers cités sont organisés comme une chaîne d'associations, ou plutôt, de comparaisons associatives qui juxtaposent les phénomènes de natures différentes : *une fugue à trois voix* (domaine musical) *ressemble à une tresse* (coiffure) – *une tresse est composée de cheveux* – *un cheveu est long* – *l'art dure longtemps aussi* – *et la vie, pourrait-elle être longue également ?*.

Hippocrate affirmait que les produits de l'art (d'un métier quelconque en général et de l'activité artistique en particulier) surpassent temporellement les vies des humains. On peut y voir aussi une connotation qui transmet l'attitude des gens antiques envers l'art qui, par son importance et utilité, prévaut sur la vie humaine. La poétesse reconsidère cette vision : il semble que pour elle, la vie humaine a clairement plus de signification que l'art, et la vérité, verbalisée par le médecin grec, lui semble injuste quoique évidente.

Le fragment de Brel est un exemple très curieux de l'intersection de la locution forte verbale «LA MOUTARDE MONTE AU NEZ» [de N] dont le signifié est «être sur le point de se mettre en colère, commencer à s'irriter» et de la célèbre formule *L'argent n'a pas d'odeur*, provenant du latin *Pecunia non olet* et prononcée, semble-t-il, par l'empereur romain Vespasien :

Bien sûr il y a les guerres d'Irlande  
Et les peuplades sans musique  
Bien sûr tout ce manque de tendre  
Et il n'y a plus d'Amérique  
Bien sûr **l'argent n'a pas d'odeur**  
Mais pas d'odeur **vous monte au nez**  
Bien sûr on marche sur les fleurs  
Mais mais voir un ami pleurer  
(*Voir un ami pleurer* ; Brel, 1998)

En français, aussi bien que dans d'autres langues européennes, l'aphorisme en question exprime le sens suivant (qu'on peut qualifier comme semi-compositionnel) : «l'argent ne porte pas la trace d'une provenance malhonnête et l'important c'est d'obtenir cet argent». Chez Brel, la reprise *pas d'odeur* se présente en tant que corrélat ironique, i.e. en tant qu'antiphrase du lexème ODEUR, c'est-à-dire, dans le sens «la présumée absence d'odeur qui pue» mais transmet également le sens «absence d'une provenance malhonnête». Par conséquent, la suite *mais pas d'odeur vous monte au nez* doit être comprise aussi bien dans le sens analytique, «la présumée absence d'odeur de l'argent est perçue, pourtant, par vos nez», que dans son interprétation synthétique «la présumée innocence de l'argent vous met en colère». Brel essaie, donc, de dénier une

vérité générale (aussi bien le signifié synthétique qu'étymologique) reflétée par la formule connue.

C'est juste le cas, où, selon Grésillon et Maingeneau (1984 : 120-121), lors du défigement subversif (l'on comprend la stratégie de subversion), le locuteur (celui qui produit le défigement) dénonce, d'une manière ironique, l'impertinence ou l'injustice de l'énoncé originaire et l'énonciateur originaire (dans cet exemple concret, l'auteur de la formule).

Il est facile de remarquer que la strophe a une structure binaire, et dans les quatre dernières lignes l'on constate l'alternance d'affirmations et de contre-affirmations introduites par la conjonction *mais*. En ce qui concerne les deux lignes contenant le défigement, il s'agit des cas, mentionnés par Schapira (2000 : 93), où l'énonciateur (le sujet lyrique) affirme d'abord la vérité de la parémie (*Bien sûr, l'argent n'a pas d'odeur*) mais après la dénie offrant une contre-affirmation (*Mais pas d'odeur me monte au nez*). Les contre-exemples ne provoquent pas toujours le détournement d'une sentence, et, dans l'extrait de Brel, c'est la mise en valeur de son sens littéral et l'attitude sarcastique par rapport à cette vérité source qui donne un effet de défigement.

Les trois séquences suivantes, appartenant à Queneau, présentent des variations sur le sujet de l'aphorisme (à la frontière avec un axiome philosophique) d'Héraclite, un philosophe grec de l'époque présocratique, que nous connaissons sous la forme *On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve*, ou sous des versions semblables *On ne peut pas entrer une seconde fois dans le même fleuve*, *On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve*, etc. :

Les eaux  
répandues sur les cartes postales des années mil neuf cent dix  
ont laissé leur trace ici et là  
exprimée en mètres et en centimètres  
on allait en bateau prendre le train  
on portait le pain à la nage  
les facteurs ramaient  
les chevaux buvaient entre leur pattes

et les pêcheurs ne trempaient pas deux fois leur ligne dans le même fleuve  
(*Encore lui* ; Queneau, 2006)



**jamais ton pied ne plantera**

**deux fois sur la même terre**

c'est Héraclite qui dit ça

près du cimetière

(*Le limon discuté* ; Queneau, 2006)

et comme le dit Héraclite

**on ne met jamais deux fois sa roue**

**dans la même ornière**

(*Le muguet d'automne* ; Queneau, 2006)

La signification de l'aphorisme source est compositionnelle et entretient, bien entendu, la relation directe avec la dialectique héraclitienne, elle exprime métaphoriquement la conception philosophique du changement universel : les modifications de toutes les choses sont constantes et incontournables, comme les eaux d'un fleuve qui coulent et qui changent toujours.

En ce qui concerne les transformations formelles, dans le premier cas, elles sont assurées par la double substitution lexicale hors système impliquant aussi des transformations grammaticales (l'impersonnel *on* est remplacé par le nom au pluriel PÊCHEURS avec l'article défini ; les verbes POUVOIR, au présent gnominique, et ENTRER, à l'infinitif, sont suppléés par le verbe TREMPER à l'imparfait) et, en plus, par une extension interne + *leurs lignes*, causée par l'introduction du verbe transitif TREMPER au lieu de l'intransitif ENTRER.

Dans le deuxième exemple, nous constatons également des substitutions multiples, accompagnées de quelques changements catégoriels : *on* → *ton pied*, *peut entrer* → *plantera*, *le fleuve* → *la terre*. Contrairement au premier fragment, les substitutions *entrer* par *planter* et *fleuve* par *terre* peuvent être qualifiées comme systémiques : les verbes ENTRER et PLANTER pourraient éventuellement se situer dans le même champ sémantique, et les noms FLEUVE et TERRE pourraient créer la paire de termes contrastifs.

Pareillement, dans le troisième exemple, la substitution affecte quelques composantes de la formule source : la composante verbale est remplacée par le verbe transitif METTRE, et la composante nominale *fleuve*, par le substantif ORNIÈRE. Comme

dans le premier exemple, une extension lexico-syntaxique interne a lieu à cause de la transitivité du verbe **МЕТТРЕ**, substituant la composante verbale.

Quant à la sémantique, nous pouvons supposer que les deux derniers fragments de Queneau ne sont que des périphrases libres de la formule héraclitienne, surtout si l'on prend en compte que la source de l'énoncé, c'est-à-dire, le nom de son auteur, est citée dans le contexte direct. Cela nous mène à la conclusion que Queneau, modifiant le signifié analytique à travers des changements dans l'inventaire des composantes afin d'accommoder la citation au sujet de son poème, reste plus ou moins fidèle à l'idée d'Héraclite (c'est bien la stratégie de captation), i.e. au signifié synthétique du phrasème source. C'est aussi vrai pour le premier fragment de Queneau où la source de l'aphorisme n'est pas mentionnée.

Par contre, dans les extraits russes ci-dessous, c'est plutôt le sens analytique qui est en jeu :

**А в море можно войти и дважды, и трижды**

(этим любовь отличается от реки)

(« *А в море можно войти...* »; Павлова, 2007)

{Mais **dans la mer on peut entrer et deux et trois fois,**

(c'est ce qui diffère l'amour du **fleuve**)

Тая в стакане, **лед позволяет дважды**

**вступить в ту же самую воду, не утоляя жажды**

(« *Пчелы не улетели...* » ; Бродский, 2012)

{En se dégelant dans un verre, **la glace permet**

**d'entrer deux fois dans la même eau sans éteindre la soif}**

L'aphorisme grec a pris en russe le signifiant *Нельзя дважды войти/вступить в одну и ту же реку/воду* {*On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve/la même eau*} ou bien *Дважды в одну и ту же реку войти невозможно* {*Il est impossible d'entrer deux fois dans le même fleuve*}.

Le premier exemple illustre le défigement à travers un remplacement dans le cadre du même paradigme sémantique (*море* {*mer*} vient suppléer *река* {*fleuve*} mais la composante *река* {*fleuve*}, au cas génitif, apparaît plus loin dans le texte), une extension interne (+ *и трижды* {*et trois fois*}) et la substitution de la négation par l'affirmation (*нельзя* {*on ne peut pas, il est impossible*} remplace *можно* {*on peut, il*

*est possible*}). Sémantiquement, le signifié analytique est manié dans le but de contredire la vérité de l'aphorisme : dans le contexte du poème, l'amour est comparable plutôt à une mer qu'à un fleuve, et la mer, qui ne coule pas, promet, dans les yeux de la poétesse, plus de constance que le fleuve dont les eaux changent perpétuellement.

Dans le deuxième cas, le poète conserve une partie du phrasème source mais en tant que groupe verbal, encadré par les autres éléments d'une phrase : *лед позволяет + дважды вступить в ту же самую воду, + не утоляя жажды* {*la glace permet + d'entrer deux fois dans la même eau + sans éteindre la soif*}. Il s'agit ici d'une commutation grammaticale avec la manipulation de la structure (notamment, l'ellipse de l'élément *нельзя* {*on ne peut pas, il est impossible*} qui est le prédicat de la formule source). Quant à la sémantique, l'auteur, moyennant la séquence défigurée, essaie de dire que la glace et l'eau obtenue en résultat du dégel de la glace (parfois, longtemps après la congélation) représentent la même substance.

Finalement, un exemple de défigement de ladite formule en espagnol contredit au sens analytique transmis par l'axiome philosophique d'Héraclite :

No sólo **el río** es irrepitible  
tampoco se repiten  
la lluvia el fuego el viento  
las dunas el crepúsculo

no sólo el río  
sugirió el fulano  
por lo tanto  
**nadie puede**  
mengana  
contemplarse **dos veces**  
en tus ojos

(*Variaciones sobre un tema de Heráclito* ; Benedetti, 2001)

Le cas de défigement cité est très singulier. Les composantes du phrasème source sont dispersées dans le contexte de manière qu'il est difficile de les réunir dans la même séquence dont la variante en espagnol est *Nadie se baña en el mismo río dos veces*. Ici, l'on peut même discuter si c'est la formule en question qui est défigurée ou bien c'est l'idée philosophique qui est repensée dans le poème. Le poète met en

question la vérité héraclitienne mais dans son sens analytique : si le philosophe grec, dans sa formule clairement métaphorique, parlait de l'évolutivité générale, Benedetti prend la métaphore au pied de la lettre en contestant que ce n'est pas exclusivement le fleuve qui est changeable et irrépétibile mais aussi d'autres choses du monde matériel.

Mentionnons maintenant trois cas de défigement en langues slaves d'une maxime biblique, extraite des Évangiles (Luc, 18 : 24 ; Matthieu, 19 : 24 ; Marc, 10 : 25). Dans la traduction bélarusse, la maxime en question *Лягчэй вярблюду прайсці праз ігольнае вушка, чым багатаму ўвайсці ў Валадарства Божэе* correspond, en français, à la phrase *Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu* :

**Вушкам голкі ня пройдзе кэмел,**

і, вяртаючыся ў юдоль,

паэтычны і ўзьнёслы гэнал

абрываю на ноце « соль »

(*Nihil utilius sale et sole* ; Хадановіч, 2003)

**{Un camel ne passera pas par le trou d'une aiguille**

et, en rentrant dans la vallée de larmes,

je coupe sur la note « sol »

un hejnał<sup>159</sup> poétique et sublime}

**Нібы ў вушка іголки – пітушчы вярблюд,**

зь пятай спробы прайшоў цераз вузкую брамку

(*Падвойны агент* ; Хадановіч, 2004)

**{Comme un chameau alcoolique par le trou d'une aiguille,**

il a passé, de la cinquième tentative, à travers une porte étroite}

La formule donnée pourrait être qualifiée aussi comme aphorisme mais nous pensons que, à la différence des sentences aphoristiques (comme, par exemple, celle d'Héraclite), cette citation biblique renferme un certain impératif. La phrase est quasi-compositionnelle et prescrit à un riche de ne pas s'attacher à ses richesses puisque

---

<sup>159</sup> *Hejnał* est un mot polonais pour désigner une mélodie interprétée par un trompettiste toutes les heures de la tour de l'église, la mairie ou dans les camps militaires (cf. SJP). L'on se réfère souvent à la mélodie traditionnelle polonaise jouée de la tour la plus élevée de la Basilique Sainte-Marie de Cracovie. La légende nous renvoie au temps de l'invasion mongole de 1241 : le garde, du haut de sa tour, aperçoit les Mongols qui viennent pour attaquer Cracovie ; il souffle dans son buccin pour donner l'alerte, et à ce même moment, une flèche lui transperce la gorge et la sonnerie s'interrompt.

celles-là ne valent rien dans le royaume de Dieu et l'empêchent d'y entrer. Pour montrer la difficulté, voir l'impossibilité de gagner le royaume de Dieu, en étant riche, le texte sacré contient la comparaison avec un chameau ne pouvant jamais, pour des raisons évidentes, passer par le trou d'une aiguille.

Et c'est cette comparaison (la partie la plus « littéraire » de la maxime), *Лягчэй вярблюду прайсці праз ігольнае вушка...* {Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille...}, qui fascine le poète biélorusse et qui est manipulée par lui dans les fragments cités. Dans le premier poème, Khadanovix transforme cette partie de la maxime de la manière suivante : les composantes nominales (*вушка*<sup>160</sup> {trou}, *голки* {aiguille}) sont gardées, la composante verbale prend la forme négative au futur, *ня пройдзе* {ne passera pas}, ce qui permet d'éliminer l'élément prédicatif adverbial *лягчэй...* {il est plus facile de...} et de rendre l'énoncé plus catégorique. Ce changement grammatical dans le prédicat entraîne le changement du cas de la composante nominale (*вярблюду* → *вярблюд*). L'on a, en outre, la substitution lexicale de la composante *вярблюд* dans le cadre du paradigme interlinguistique : *вярблюд*, la dénomination biélorusse du chameau, est remplacée par *кэмел*, le calque de l'anglais *camel*, connu de tous les Biélorusses grâce à la marque des cigarettes du même nom.

Du point de vue sémantique, le sens de la séquence défigurée *Вушкам голкі ня пройдзе кэмел* {Un camel ne passera pas par le trou d'une aiguille} doit probablement être comprise comme (l'impossible ne sera pas possible).

Dans le deuxième fragment de Khadanovix, le défigement est provoqué par la destruction de la structure de la comparaison dont les composantes (*вушка*, *іголки*, *вярблюд*, *прайшоў*) sont dispersées et mêlées avec les éléments du contexte mais reconnaissables. Nous observons, à nouveau, un changement de catégorie du verbe (le temps passé *прайшоў* au lieu de l'infinitif *прайсці*), dû au passage de l'hypothétique au réel : dans la maxime, le chameau passant par le trou de l'aiguille est juste une figure de style, une exagération qui devait accentuer la difficulté de la tâche d'un riche voulant gagner le royaume de Dieu, tandis que dans la variante défigurée, la fantaisie poétique le présente comme une image vivante. Dans cette image, la comparaison biblique est prise au pied de la lettre et réutilisée dans un sens nouveau : un chameau ne peut pas passer par le trou d'une aiguille parce que c'est un chameau ivrogne (*нітушчы вярблюд*, voilà

---

<sup>160</sup> La forme *вушкам* {par le trou} est le cas instrumental du nom *ВУШКА* {TROU} et est synonymique des formes morphologiquement synthétiques *праз вушка* {par le trou} et *у вушка* {dans le trou}. Les trois formes sont grammaticalement correctes.

le résultat de l'extension interne), et c'est avec lui que le poète compare son personnage lyrique aussi maladroit.

En russe, la citation en question est transmise comme *Легче верблюду пройти сквозь игольное ушко/ушко иглки, чем богачу/богатому войти в царствие небесное*. Un des poètes russophones modifie, de même que dans les exemples bélarusses, seulement une partie de la maxime, celle qui concerne notre chameau :

Палубные надстройки и прогнивший базис  
разглядывают в бинокль порт, как **верблюд** – оазис.

Ах, лишь истлев в песке, растеряв наколки,  
можно, видать, **пройти сквозь ушко иглки...**

(Лидо ; Бродский, 2012)

{La superstructure du bateau et sa base pourrie  
matent avec les jumelles le port, comme le **chameau** vise l'oasis.

Ah, seulement quand on s'est brûlé dans le sable et a perdu ses tatouages  
on peut, il faut croire, passer **par le trou d'une aiguille**}

L'auteur applique ici le mécanisme de la destruction de la structure interne et la réduction d'une partie de l'énoncé source. La partie en jeu est bien la première moitié de de la citation évangélique : *Легче верблюду пройти сквозь игольное ушко/ушко иглки...* Dans le texte poétique russe, l'une des composantes significatives, notamment le substantif ВЕРБЛЮД {CHAMEAU}, est arraché de la phrase source et se situe deux lignes auparavant de celle qui contient les autres éléments de l'énoncé.

La composante *легче* {il est plus facile de} est remplacée par *можно* {on peut, il est possible} ce qui change la modalité de l'énoncé. En effet, si nous concevons bien l'idée de Brodskii dans cet extrait, le chameau peut passer par le trou d'une aiguille, i.e. accomplir l'impossible, seulement après avoir souffert, après s'être brûlé dans le sable du désert. L'image poétique, métaphorique et fantaisiste quant à elle, est construite à la base du sens analytique.

Dans l'extrait poétique en catalan, les composantes de la célèbre sentence d'origine biblique *Ningú no és profeta a la seva terra* sont exploitées par le poète de la manière suivante :

Jesús, tot ell, cremava

d'un amor impossible.  
Veieu? Era ben bé dels nostres,  
**Profeta en terra de profetes,**  
no renegava pas la Llei,  
però la Llei l'entrebancava,  
li venia estreta.  
(*Temps de diàleg* ; Quart, 2000)

Le dit aphorisme provient des Évangiles selon Matthieu (13 : 57) et selon Luc (4: 24). La citation exacte des mots de Jésus, dans une traduction catalane, est *Un profeta només és menyspreat al seu poble i a casa seva* (chez Matthieu) et *Us asseguro que cap profeta no és ben rebut al seu poble* (chez Luc). L'on peut dire que la version *Ningú no és profeta a la seva terra* est une variante résumant les deux citations évangéliques et présentant cette vérité sous une forme concise et « proverboïde » (le terme de Schapira, 2000 : 83).

La signification de la formule, pour ceux qui la prononce aujourd'hui, est semi-compositionnelle : (on est ordinairement moins apprécié dans son pays qu'ailleurs). Cependant, il est clair que, à l'époque de Jésus, la sentence avait un sens compositionnel. Le poète catalan, en manipulant cette expression biblique dans son poème, l'interprète plutôt dans le sens analytique, i.e. étymologique.

Quart, dans son texte, parle de Jésus, le personnage central des Évangiles et l'auteur de la formule en question, cela veut dire que la lecture analytique, initiale, de cet aphorisme est bien à propos dans le contexte donné : Jésus, en tant que prophète, a été incompris et condamné à mort par ses propres compatriotes, et pourtant sa prophétie s'est répandue et a été adoptée ailleurs quelques temps après son exécution. L'auteur n'emprunte que deux composantes nominales (*profeta* et *terra*) de l'expression évangélique, y entremêle aussi le syntagme *terra de profetes* (comme référence à la terre de Judée) et organise tous ces éléments dans un groupe nominal *profeta en terra de profetes* qui, selon la vision du poète catalan, pourrait caractériser Jésus.

En polonais, la maxime évangélique *Oddajcie tedy, co jest cesarskiego, cesarzowi, a co jest bożego Bogu* {Rendez donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu} (Matthieu, 22 : 21) est reformulée à travers les modifications accomplies par Tuwim :

Zawsześmy na ziemi jednakowo młodzi,  
U nas po ogrodzie jasny Zwiastun chodzi.

I do samej śmierci **oddajem w pokorze**

**Bogu co cesarskie i Bogu co boże.**

(*Nasza mądrość* ; Tuwim, <http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24320-julian-tuwim-nasza-madros.html>)

{Nous sommes toujours jeunes sur cette terre,  
Dans notre jardin se promène le claire Précurseur.

Et jusqu'à la mort nous **rendons humblement**

**À Dieu ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu.**}

Dans la variante défigurée, l'ordre exact de la citation n'est pas respecté ; la structure phrastique prend la forme d'un groupe verbal (l'impératif *oddajcie* est changé par l'indicatif *oddajem*) et subit une extension lexico-sémantique interne *w pokorze* {*humblement, dans l'humiliation*}. Ces transformations ne marquent pas la phrase stylistiquement, et c'est le remplacement de la composante *cesarzowi* {à César} par *Bogu* {à Dieu} qui change sémantiquement le sens de la vérité biblique et produit un marquage stylistique. Ainsi, dans la version du poète polonais, rendre à Dieu même ce qui est à César constitue un principe de la sagesse chrétienne et humaine.

Un autre cas de défigement à travers quelques modifications est un exemple de transformation de la variante bélarusse *I ўсё-такі яна круціцца!* de l'apophtegme italien *E pur si muove!* (ou *Eppur si muove!*) qu'on croit avoir été prononcé par Galilée et qui a subi un changement grammatical, accompagné d'une extension interne, chez le poète bélarusse :

**I ўсё-такі круціцца, нават трэскаю ў моры,**

**блакітны шарык, гнаны на ўсе чатыры**

(« *Сначатку – слова...* » ; Хадановіч, 2007)

{**Et pourtant elle tourne, comme un copeau dans la mer,**  
**une petite sphère bleue, chassée aux quatre vents**}

Dans ces origines, cette exclamation exprimait la certitude ferme de Galilée que c'est bien la Terre qui tourne autour du Soleil et pas le contraire, comme l'Inquisition



l'obligeait à affirmer sous la torture. De nos jours, cette formule pourrait être utilisée dans le sens non compositionnel dans le contexte où quelqu'un continue à considérer comme indéniable une vérité dont les autres essaient de le dissuader. Le pronom ЯНА {ELLE}, absent en italien mais obligatoire en biélorusse, indique, donc, notre planète.

Dans l'extrait poétique cité, ce pronom est remplacé par la périphrase nominale *блакітны шарык, знаны на ўсе чатыры* {une petite sphère bleue, chassée aux quatre vents}, située, en plus, en postposition. Entre les composantes verbale et nominale, un groupe adverbial *нават трэскаю ў моры* {comme un copeau dans la mer} est inséré et fonctionne ici comme une sorte de comparaison. Ainsi, nous pouvons observer un remplacement lexical (avec un changement catégoriel : pronom → groupe nominal) et une extension interne.

Dans *une petite sphère bleue* nous devinons la planète Terre, ce qui nous fait penser que le sens de l'apophtegme, manié dans le fragment poétique, est bien son signifié analytique, initial, propre. La réflexion métalinguistique du Lecteur suit le chemin suivant : 1) dans la première ligne du fragment, l'on reconnaît la phrase du savant (ou d'UN savant, puisqu'on ne sait pas forcément à qui appartient cette sentence) – 2) la phrase reconnue nous rappelle que son auteur parlait du mouvement de la Terre – 3) s'il s'agit de la Terre, il est très probable que la périphrase *une petite sphère bleue, chassée aux quatre vents*, introduite par le poète, désigne visiblement notre planète et pas autre chose. Nous voyons, donc, que, dans le cas des citations, l'évocation de l'auteur et de la situation où la citation a été prononcée (écrite), permet parfois de mieux comprendre le jeu de l'auteur<sup>161</sup>.

Terminons nos observations par le défigement d'un axiome du domaine des sciences exactes que nous connaissons depuis nos premiers cours d'arithmétique à l'école. En russe, cette phrase est verbalisée dans une sentence plus ou moins fixe que chaque élève doit apprendre par cœur. Il s'agit de l'axiome *При перемене мест слагаемых сумма не меняется* qui peut être traduit en français comme *L'ordre des facteurs n'altère pas le produit* :

Да и глаз, который глядит окрест,  
скашивает, что твой серп, поля ;

**сумма мелких слагаемых при перемене мест**

---

<sup>161</sup> Le jeu ici est, pourtant, minimal : le poète ne fait que citer la phrase en la paraphrasant juste un peu mais rien changer de son sens.

неузнаваемее нуля.

(*Часть речи, « С точки зрения воздуха... »* ; Бродский, 2012)

{Même l'œil qui regarde alentour,  
chaume les champs, comme une faucille ;

**la valeur de la somme des petits termes à la suite du renversement de son ordre  
est moins reconnaissable que le zéro}**

La formule source est compositionnelle ce qui est conforme aux propriétés des axiomes. Dans le poème en russe, l'auteur inverse l'ordre habituel des composantes de l'axiome ce qui ne provoque pas le défigement mais détruit une certaine stabilité structurelle de la formule qui garantit ses propriétés mnémoniques. Le poète insère l'épithète *мелких* {petits} comme modificateur du substantif СЛАГАЕМЫХ {TERMES} et remplace la composante verbale à la forme négative *не меняется* {ne change pas} par une suite imagée : *неузнаваемее нуля* {est moins reconnaissable que le zéro}.

Il est à noter que Brodskii, par cet axiome poétiquement modifié, ne suggère pas nécessairement l'opération d'addition arithmétique : il est très probable que, en parlant des termes, il comprend des objets quelconques, décrits ici comme des constituants du paysage. Nous constatons, donc, la concomitance des signifiés du nom TERME (lu à la fois comme 'nombre' et comme 'constituant') mais la présence, dans la séquence défigée, de l'élément *zéro* (dans le sens 'nombre') nous donne à entendre que le poète évoque l'axiome provenant de l'arithmétique.

Les cas analysés de défigement des citations démontrent que, dans notre corpus, le défigement à travers la destruction de la structure interne et la libre manipulation des composantes d'un phrasème source est, de même que les substitutions singulières ou multiples, un des mécanismes les plus productifs du détournement de ce groupe d'unités phrastiques. Du point de vue syntaxique et structurelle, les citations subissent des modifications semblables à celles des parémies détournées. Par contre, les citations ont, à part les sens analytique et synthétique, traditionnels pour un phrasème, une connotation liée au texte source et à l'auteur qui peut participer dans le jeu de sens.

### 2.3.1.3. Conclusions sur le défigement des parémies/ citations

Les citations, i.e. les sentences non anonymes, et les parémies, c'est-à-dire, les formes sentencieuses dont l'auteur est inconnu, sont des unités phrastiques le plus souvent remaniées par les poètes, selon les données dont nous disposons. Les citations et les parémies qui diffèrent quelquefois uniquement par la catégorie d'anonymité/non-anonymité, ne présentent pas de grands contrastes dans leur comportement lors du défigement.

Néanmoins, nous avons pu remarquer, dans le processus d'analyse, que les citations, contrairement aux parémies, sont connectées au texte original (comme c'est le cas de quelques citations littéraires), à l'auteur et à la situation dans laquelle elles ont été prononcées (par exemple, les apophtegmes), et ce renvoi aux origines de l'énoncé fait partie du signifié de la citation et participe parfois à la réorganisation sémantique, occasionnée par le défigement. Ainsi, nous pouvons affirmer sans hésitations que le défigement des citations est un témoignage linguistique de l'intertextualité.

Ainsi, selon la conclusion que nous avons formulée après avoir examiné quelques cas de défigement, les citations, à part les sens analytique et synthétique, possèdent aussi un sémantisme de plus qui les relie à leurs sources. Ce sémantisme est de nature particulière et pourrait être comparé, probablement, au *contenu*<sup>162</sup> des noms propres. Si l'étymologie d'une parémie ne s'impose pas spontanément lors de son utilisation par un Locuteur et, en plus, ne lui est pas connue, l'origine des citations est fréquemment (quoique, évidemment, pas toujours) implicitement présente dans l'esprit des locuteurs (n'est-ce pas vrai, par exemple, pour la citation de Shakespeare ?).

Du point de vue sémantico-fonctionnel, nous pourrions distinguer entre trois types de formules sentencieuses : 1) celles qui expriment des vérités générales, des impératifs comportementaux, des appels politiques ou idéologiques et des avis autorisés (proverbes, dictons, adages, maximes, axiomes, aphorismes, devises, quelques citations littéraires) ; celles qui transmettent une émotion, une sensation passagère, une observation subjective et qui prennent souvent la forme d'exclamation (citations littéraires, apophtegmes) ; 3) celles dont le sémantisme est vide et qui ont une

---

<sup>162</sup> Le terme *contenu* en relation avec le nom propre a été proposé par Gary-Prieur (1994), cité par Leroy (2004 : 114), pour désigner les propriétés de la référence initiale qui interviennent dans l'interprétation de certains énoncés contenant le nom. Par exemple, le nom propre *Cervantes* a un sens dénominatif (X est appelé *Cervantes*), mais aussi le contenu comprenant des informations relatives au référent du nom, Miguel de Cervantes Saavedra, auteur de *Don Quichotte de la Manche*, le grand écrivain de l'Âge d'Or espagnol, etc.

application strictement didactique, e.g. la mémorisation de la suite des couleurs du spectre (phrases mnémoniques) ou l'entraînement de l'articulation (virelangues).

Les deux premiers groupes de formules se reproduisent dans le discours en fonction de leur signifié (synthétique, dans ce cas), tandis que le dernier groupe d'unités est plutôt utilisé dans des buts didactiques et le signifié de ces unités n'est jamais pris en compte (évidemment, excepté les cas non normatifs comme celui de défigement quand un poète exploite le sens analytique du phrasème et celui de ses composantes).

Lors du défigement des formes sentencieuses, les altérations portent sur le signifiant, le signifié et, ce qui distinguent les sentences des autres types de phrasèmes, sur les conditions génériques que l'on attribue à différents types de sentences aussi bien anonymes que non anonymes (proverbes, dictons, aphorismes, maximes, etc). En d'autres termes, la formule sentencieuse est considérée défigurée, si sa forme, son sens (ou ses sens) sont manipulés, mais aussi si la formule s'actualise dans le contexte non comme une vérité générale, mais comme un fait individuel. Il y a des modifications structurelles qui sont tolérables et qui ne provoquent pas un fort marquage stylistique et dont l'effet de défigement est faible (par exemple, l'exemple polonais avec la nominalisation de la structure phrastique *I do samej śmierci **oddajem** w pokorze/ **Bogu co cesarskie i Bogu co boże*** {*Et jusqu'à la mort nous **rendons humblement/ À Dieu ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu***}).

En dernier lieu, signalons que les stratégies de captation et subversion, décrites par Gresillon & Maingueneau (1984) concernant surtout les proverbes, sont également applicables dans l'analyse de certaines citations défigurées.

### 2.3.2. Défigement des clichés/ pragmatèmes

Nous allons analyser dans ce sous-chapitre le défigement du second sous-type d'unités phrastiques et le dernier groupe de phrasèmes, prévu dans cette thèse – le groupe des clichés et pragmatèmes.

Quant aux clichés, comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique, ils sont toujours compositionnels, contraints par rapport au message conceptuel et assez flexibles grammaticalement (i.e. s'insèrent facilement dans le discours en tant que proposition subordonnée et changent selon le temps, le mode, etc). En fait, les caractéristiques qui différencient les clichés proprement dits de quelques-uns des proverbes compositionnels, sont, probablement, l'absence de l'affinement formel, la stylistique, sa flexibilité syntaxique et, quelquefois, le fait que les clichés (aussi bien qu'une partie des pragmatèmes) appartiennent au niveau seuil de l'apprentissage d'une langue, à un bagage linguistique de base, tandis que les proverbes, vu leur syntaxe et vocabulaire souvent archaïsés, s'assimilent, généralement, plus tard, quand l'apprenant a déjà des connaissances culturelles et historiques minimales.

Répetons que, dans ce travail, les clichés défigés vont de pair avec les pragmatèmes vu leur appartenance au langage plus basique et, probablement, à l'emploi plus trivial que celui des proverbes et les citations. Nous admettons bien la relativité de cette distinction mais, dans cette thèse, elle nous sert de critère.

Nous n'avons détecté que deux exemples qu'on peut identifier comme défigement de clichés. Dans l'extrait ci-dessous, l'ambiguïté, forcée par le contexte, marque toute l'unité phrastique :

- **Quel temps fait-il ?**

- **Il fait vite**, mais si le cœur vous en dit il peut revenir sur ses pas.

(*Un homme vient d'entrer...* ; Prévert, 1980)

Le cliché source *Quel temps fait-il ?* transmet le contenu conceptuel j'interroge N<sub>(toi, vous)</sub> sur la valeur du paramètre ÉTAT MÉTÉOROLOGIQUE à ce même instant. Il est clair que, dans la première réplique, le cliché porte le message conceptuel qui lui est propre, notamment, l'interrogation sur l'état météorologique. Pourtant, dans la réponse, le lexème TEMPS est utilisé dans le sens ('rythme, tempo'), tandis que l'impersonnel *il fait* devient un prédicat avec son actant, et le sens inattendu ('je veux savoir à quel rythme il

avance<sup>1</sup> surgit. On y voit donc l'altération du contenu conceptuel, sous l'impact du contexte, ce qui provoque le défigement.

Le second exemple d'un cliché défigé nous vient de la poésie russe. Le grand poète d'avant-garde russe, Maïakovski, déforme, dans un de ses poèmes, la formule *Инцидент исчерпан* {litt. *L'incident est épuisé* ; le corrélat français : *L'incident est clos*} que nous qualifions comme cliché et dont le message conceptuel est l'incident N n'aura pas de conséquences et désormais ne se discute plus :

Как говорят **инцидент исперчен**

любовная лодка разбилась о быт

С тобой мы в расчете

И не к чему перечень

взаимных болей бед и обид.

(« Любит? не любит?... » ; Маяковский in Л. Озеров (Red.), 1988)

{Comme on dit **l'incident est poivré**

la barque d'amour s'est écrasée contre la quotidienneté

Nous sommes avec toi quittes envers

Et on n'a plus besoin de la liste

des maux des malheurs et des offenses mutuelles}

Dans la traduction française, le jeu de sons se perd : il est basé sur la paronymie, saisissable immédiatement par les russophones, entre les verbes russes ИСЧЕРПАТЬ {ÉPUISER} et ИСПЕРЧИТЬ {≈ POIVRER, *mettre beaucoup de poivre*} à la voie passive. En russe, c'est la métathèse des consonnes [п] et [ч] qui transforme la forme *исчерпан* en *исперчен*. Nous considérons des cas semblables comme des défigements moyennant une substitution lexicale par paronymie.

Dans les lignes citées, sous le mot INCIDENT (désignant un événement désagréable) est masquée la relation orageuse, à la fois douce et douloureuse, avec la muse du poète, Lilia Brik. L'impossibilité de mettre fin à cette relation, l'amertume de cet amour s'exprime dans le sarcastique *инцидент исперчен* {l'*incident est poivré*}, véhiculant le message conceptuel de la formule source, mais y ajoutant une nuance de causticité, renfermée dans une des connotations du nom ПЕРЕЦ {POIVRE} et son dérivé verbal.

Quant aux pragmatèmes, les phrasèmes pour lesquels la situation d'emploi est déterminante, nous disposons de quelques exemples de défigement dont l'analyse est proposée ici.

D'abord, nous voudrions signaler des exemples de rupture de la restriction sémantique qui produit un effet très semblable à celui du défigement, mais qui, à la différence de ce dernier, porte sur la combinatoire plutôt externe qu'interne. Dans le cas des pragmatèmes, il s'agit de la saturation des soi-disant cases ouvertes par des éléments sémantiquement inappropriés. Nous offrons deux fragments illustrant ce phénomène, extraits de la poésie espagnole et française.

Le premier poème appartient à Nicanor Parra :

**Se prohíbe** rezar, estornudar

**Escupir**, elogiar, arrodillarse

Venerar, aullar, expectorar.

**En este recinto se prohíbe** dormir

Inocular, **hablar**, excolmugar

Armonizar, huir, interceptar.

**Estrictamente se prohíbe** correr.

**Se prohíbe fumar** y fornicar.

(*Advertencias* ; Parra, 2009)

Cet extrait reproduit le pragmatème compositionnel de modalité écrite du champ de la Prohibition signalée, notamment la formule à transitivité non-saturée (*Estrictamente*) *se prohíbe [V./ N.]*. La saturation standard de la case ouverte se réalise moyennant les verbes comme FUMAR, NADAR, TRASPASAR, COMER, BEBER, etc (*Se prohíbe fumar ; Se prohíbe nadar*, etc) ou bien les noms prédicatifs du genre ENTRADA [à N], USO [de N], accompagnés souvent par des compléments de toute sorte (*Se prohíbe comer y beber en esta area ; Se prohíbe la entrada a animales*) dont le complément circonstanciel de lieu est *en este recinto* (*Se prohíbe el uso de teléfonos celulares en este recinto*, etc).

En fait, la liste des verbes et des substantifs qui peuvent saturer cette formule doit être assez longue, puisque les situations de prohibition sont nombreuses. Pourtant, il semble évident que le nombre d'actions interdites par le pragmatème est quand même

limité : l'usage normatif (qui ne comporte pas une blague, une parodie ou un jeu) de cette formule est réservé aux lieux publics, la prohibition officielle doit être justifiée par des raisons objectives pertinentes et perçue comme obligatoire. Ainsi, il nous paraît tout à fait motivé que l'on nous oblige à ne pas fumer dans les hôpitaux puisque cela nuit à la santé des patients, que l'on nous interdise de manger dans les bibliothèques pour ne pas tacher les livres et les documents, etc. Par contre, l'inscription *Prohibido llorar* dans un salon de tatouage, bien qu'elle puisse sembler pertinente en quelque sorte, n'est pas prise au sérieux et se perçoit comme non obligatoire. En termes linguistiques, nous dirons qu'elle est considérée plutôt comme une saturation non normative du pragmatème *Prohibido* [V./N.]

En revenant à notre poème, nous pouvons observer que seulement quelques verbes (ESCUPIR, FUMAR, HABLAR) pourraient éventuellement entrer dans le paradigme sémantique et situationnel standard de la case ouverte du pragmatème en question. Les autres verbes sont conçus soit comme des cas discutables (ESTORNUDAR, REZAR, CORRER, ARRODILLARSE, EXPECTORAR, DORMIR, FORNICAR) soit comme clairement atypiques pour la situation de prohibition normative officielle (ELOGIAR, VENERAR, AULLAR, INOCULAR, EXCOMULGAR, ARMONIZAR, HUIR, INTERCEPTAR). La contiguïté des verbes acceptables et des verbes inappropriés crée un effet stylistique d'anomalie sémantique, proche au défigement, il convient surtout de souligner à ce propos la combinaison exquise *Se prohíbe fumar y fornicar*.

Dans l'exemple français, le pragmatème impliqué est une inscription sur un mur signalisant l'interdiction de coller des affiches, *Défense d'afficher* :

D'autant plus belles qu'en regardant, si on en a le courage, la pollution des murs des stations de métro et les affligeants placards de duplicité d'où dégoulinent la margarine la plus perfectionnée, les dérisoires pièces d'or des cornes d'abondance de la Loterie Nationale et les déchets des dernières lessives biologiques, on a envie de tracer de très aimables graffiti : « **Défense d'afficher d'autres affiches que celles de Fernand Mourlot** », tout en évoquant l'époque heureuse...

(*Le coeur à l'ouvrage* ; Prévert)

Contrairement au pragmatème précédent, où la combinatoire situationnelle acceptait une liste de verbes pour saturer sa structure, ici, la restriction sémantique a la valeur zéro et la case ouverte est absente. Il est certain que le verbe afficher est transitif



et exige un CO<sup>dir</sup>, pourtant, en tant que pragmatème, la séquence *Défense d'afficher* est saturée. La saturation du pragmatème en question, chez Prévert, ne semble pas tout à fait normative justement à cause de l'addition d'un complément, plus précisément toute une série de compléments, qui, dans les conditions normales d'emploi de cette inscription ne lui sont pas propres.

Cela veut dire que, dans le cas des pragmatèmes, il faut aussi prendre en compte, à part le paradigme sémantique, le paradigme situationnel de toute l'unité ou de ses composantes. De cette manière, l'on ne parle pas tellement de la rupture de la restriction sémantique, mais de la rupture du paradigme sémantico-situationnel, puisque c'est bien la situation et le contexte d'emploi qui gère le paradigme des cases ouvertes dans des cas pareils.

Nous passons maintenant au défigement des pragmatèmes proprement dit, quand ce n'est pas la case ouverte, mais la structure invariante qui subit des modifications. Les cas de substitutions lexicales sont, comme c'est prévisible, les plus nombreux. Dans cet extrait en espagnol, la substitution lexicale se produit sur la base de la paronymie qui existe entre la composante *vida* du pragmatème *Año nuevo, vida nueva* et son substituant *viuda* :

Me fastidian las penas,  
me da alegría el enfado,  
con el ceño fruncido  
parezco un feto raro.  
**Año nuevo, viuda nueva**  
(¡Qué tópico más sano!)  
(*Año nuevo* ; Fuertes, 1978)

Il s'agit d'une légère déformation paronymique d'une formule quasi-compositionnelle de modalité orale et écrite, du champ de la Politesse, que X adresse au(x) interlocuteur(s) au début d'une nouvelle année comme une sorte de prévision optimiste et souhait de changements positifs dans la vie pendant l'année qui commence. Dans le poème de Fuertes, le titre et la première strophe<sup>163</sup> indiquent que la situation d'emploi ou, plus précisément, la période d'emploi du pragmatème défigé correspond

---

<sup>163</sup> Le poème commence par le témoignage suivant : *A primeros de enero de un año cualquiera./ con amores y nombres ya seleccionados,/ con los huesos maduros y a mitad de mi vida/ me prometo solemne no SUFRIR demasiado.*

aux conditions d'emploi du pragmatème source : la poétesse marque par son poème le commencement d'une nouvelle année, *año nuevo*.

Cependant, la situation et le signifié de la formule source sollicite une disposition d'esprit plutôt positive, tandis que la séquence défigurée *Año nuevo, viuda nueva*, par la seule présence du sémantisme du substantif VIUDA, dévoile une humeur tout à fait opposée. Nous supposons que l'auteure ne prédit pas un veuvage dans le sens propre, mais cette déviation sémantique du pragmatème est destinée à intensifier les notes de solitude, de découragement mais aussi d'auto-ironie du *je* lyrique qui s'expliquent, visiblement, par la précarité de la vie privée de Fuertes elle-même.

En biélorusse, le pragmatème *З Новым годам*<sup>164</sup> {litt. (*Je vous félicite à l'occasion*) *de la nouvelle année*} qu'on peut considérer en tant qu'équivalent du pragmatème espagnol, analysé en haut, est détourné par une série de remplacements paronymiques, tandis que la composante remplacée apparaît aussi dans le fragment :

Дык з **Новым гудам... гідам... гадам... Годам**

(*Банальнае віншаваньне* ; Хадановіч, 2004

{*Dyk z Novym goudam... guidam... gadam... Godam*}

Ici, nous ne traduisons pas exprès le vers, mais nous le translitérons plutôt pour que le jeu de sons, que nous avons jugé impossible de transmettre en français, ne soit pas complètement amorti. Ce jeu consiste à suppléer la composante *годам* {*godam* : *année*} au cas instrumental par ses trois paronymes (toujours au cas instrumental), notamment ГУДАМ {*godam* : RONRON}, ГИДАМ {*guidam* : GUIDE} et ГАДАМ {*gadam* : SALAUD} qui se différencient de ce mot par une seule voyelle. Ainsi, entre le substitué et les substituants il n'y a pas de relations sémantiques ; les substituants ne sont pas connectés non plus avec le contexte et ont été sélectionnés, apparemment, pour des raisons exclusivement phoniques afin de créer l'impression, chez le Lecteur, que le pragmatème est prononcé par quelqu'un qui vient de fêter la nuit de Nouvel An en abusant de l'alcool ce qui lui provoque une aphasie, i.e. lui fait confondre les mots.

Dans ce cas donc, ni la situation d'emploi du pragmatème source ni son sens ni son message conceptuel ne sont vraiment altérés : le défigement porte sur la forme, mais, ce qui est important, ajoute une valeur purement contextuelle, accommode le

---

<sup>164</sup> *З Новым Годам* est la forme elliptique de la phrase *Віншую з Новым Годам* {*Je vous/te félicite à l'occasion de la nouvelle année*}, mais la phrase complète ne s'emploie que très rarement.

pragmatème à la situation d'énonciation dans laquelle ce pragmatème s'actualise dans ce texte concret.

Dans le fragment en français ci-dessous, Prévert manipule un pragmatème oral compositionnel très spécifique (du domaine des Cérémonies) qui est, en fait, un sermon fixé, une formule obligatoire par laquelle un témoin promet à un tribunal de ne pas fausser les faits :

Monsieur le président, vous semblez croire un témoin qui **dit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité** pour ne pas croire l'accusé qui demande simplement **la liberté, toute la liberté, rien que la liberté**

(*Les statuts de la liberté* ; Prévert, 1980)

Le pragmatème source a la forme complète *Je jure de parler sans haine et sans crainte, de dire toute la vérité, rien que la vérité* et est prononcé par un témoin devant un tribunal avant d'être interrogé. Nous connaissons cette formule, rencontrée souvent dans la fiction, dans la variante plus courte, notamment, *Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité*. C'est cette dernière variante que Prévert adopte et insère, en changeant le discours direct en discours indirect (le direct *je jure de dire* évolue en descriptif *un témoin qui dit*) dans son texte, en défigurant le pragmatème dans le contexte immédiat : la version détournée ***l'accusé qui demande simplement la liberté, toute la liberté, rien que la liberté*** suit presque directement la formule source grammaticalement modifiée (mais pas défigurée !) *un témoin qui dit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité*.

Le poète défige le phrasème en remplaçant la composante VÉRITÉ par LIBERTÉ, un autre substantif abstrait avec la même terminaison, ce qui mène à une modification du signifié du pragmatème source et crée une rime intérieure dans ce poème en prose. Le pragmatème source aussi bien que sa variante défigurée se trouve dans le contexte qui est propre à la situation d'emploi du pragmatème-sermon en question : selon les règles du jeu que l'auteur établit, la scène se déroule dans un tribunal, et tous les personnages sont les participants de la cour. La forme défigurée est fabriquée en fonction de la structure et le sens de la forme source, elle rime avec le pragmatème initial, elle le reproduit rythmiquement et métriquement : si le témoin doit dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, il est cohérent que l'accusé puisse exiger la liberté, toute la liberté, rien que la liberté.

En biélarusse, le poète, défigurant un pragmatème, en crée un autre, en inventant une nouvelle situation d'emploi :

мяч апускаецца  
на водную паверхню  
і плыве за плыняй  
у пошуках лепшай долі...  
**Сем футгаў пад болам**, Таня!  
(*Жаночы футбол* ; Хадановіч, 2008)  
{la balle tombe  
sur la surface d'eau  
et suit le courant  
à la recherche d'un meilleur destin  
**Sept pieds sous la balle**, Tania!}

*Сем футгаў над кілем!* {*Sept pieds sous la quille !*} c'est un pragmatème oral du domaine des Cérémonies/Politesse qui appartient au domaine maritime et qui s'utilisait originellement pour souhaiter aux marins et aux voyageurs à bord de ne pas sombrer dans un bas-fond (ce qui est assuré justement si l'on a sept pieds sous la quille). Le poète biélarusse décrit une situation où la balle, avec laquelle joue le personnage (une fille), tombe dans l'eau. L'auteur fait usage du pragmatème en question, en remplaçant la composante *quille* par le nom BALLE, et la séquence défigurée devient ainsi un vœu de bon plongement pour récupérer la balle : une nouvelle situation dicte le changement de la forme du pragmatème, dans ce cas, évidemment, en clé humoristique.

Dans le vers suivant de Brel, se cache la phrase traditionnelle, propre à la sphère des cérémonies – le pragmatème oral du domaine des Cérémonies, *le Roi/la Reine est mort(e), vive le Roi/la Reine !* :

**L'amour est mort**  
**Vive la haine**  
Et toi matériel déclassé  
Va-t-en donc accrocher  
Ta peine au musée  
Des amours ratées  
(*La haine* ; Brel, 1998)

La situation qui détermine cette phrase comme pragmatème est la nomination d'un nouveau monarque. Il s'agit d'une libre saturation de la structure lexico-syntaxique reconnaissable *N est mort, vive N !* (dans ce cas concret, le schéma est *N<sub>1</sub> est mort, vive N<sub>2</sub> !*). Brel, en substituant dans le phrasème la composante *roi* par les substantifs abstraits AMOUR et HAINE, proclame la guerre à son ex-amante. Ainsi, le pragmatème modifié s'approprie une nouvelle situation. Le même phrasème est détourné chez Prévert :

Et les mauvais clients du malheur  
les bons vivants rêveurs et titubants  
lisent toujours en se marrant  
le faire-part de deuil hilarant  
Crédit est mort et pour longtemps

Crédit est mort vive Crédit

ce cri unanime est leur cri  
et sourit

La Reine Ardoise efface tout  
(*Ardoises* ; Prévert, 1980)

Ici, *N<sub>1</sub>* coïncide avec *N<sub>2</sub>* ce qui, à notre avis, garde plus d'invariants qui assurent le rétablissement de la forme source. Il est à noter que, dans les deux cas de défigement de ce pragmatème, le remplacement de ses composantes s'effectue hors du paradigme sémantique et plutôt sous le dictat du contexte. Pourtant, c'est le contexte lui-même qui offre la clé pour reconstruire la forme source : le lexème REINE dans la dernière ligne de la strophe n'est pas fortuit et participe au jeu.

Le pragmatème porte toujours en soi le sémantisme lié avec sa situation d'emploi, et dans le fragment de Prévert cette situation (ludiquement détournée, bien entendu) ne s'efface pas : les conditions d'utilisation de la phrase *le Roi/la Reine est mort(e), vive le Roi/la Reine !* (qui doit être prononcée à haute voix pour annoncer la mort d'un monarque et après répétée par tous les témoins) sont explicitées dans les éléments du contexte, notamment dans *le cri unanime*. Par fantaisie de Prévert, c'est le crédit qui joue ici le rôle du gouverneur.

L'insertion d'un adjectif pronominal dans un pragmatème fait varier le message conceptuel de ce dernier dans le vers suivant d'une poétesse russe :

**Соблюдайте МОЮ тишину.**

(« *Соблюдайте мою тишину* » ; Павлова, 2009)

{**Gardez mon<sup>165</sup> silence**}

Le pragmatème compositionnel de modalité écrite *Соблюдайте тишину* {*Gardez le silence*}, dont le domaine est l'Obligation signalée, existe sous forme d'inscription (sur une plaque, sur un mur ou comme message défilant), parfois accompagnée d'un pictogramme ou d'une image explicative, et se trouve dans les bibliothèques ou, éventuellement, d'autres lieux d'accès public. Le message du pragmatème consiste à inviter les visiteurs d'une bibliothèque, par exemple, à ne pas faire de bruit par respect aux gens qui y travaillent.

L'introduction de l'adjectif pronominal МОЮ {МА} réaménage le signifié du pragmatème source et, avec lui, son message conceptuel : si, normalement, le pragmatème oblige à garder le silence « extérieur », l'énoncé défigé acquiert une acceptation plus intimiste et peut être interprété comme la revendication de respecter la paix intérieure du *je* lyrique, à ne pas le déranger avec des paroles inutiles et des questions importunes. Cette nouvelle valeur du pragmatème maintient le lien avec la situation d'emploi du pragmatème source, et sans reconnaître cette situation, on ne serait pas capable de saisir l'effet du défigement.

Dans le poème suivant de Prévert, un autre pragmatème oral (au sens quasi-compositionnel) appartenant au domaine des Cérémonies est l'objet de manipulation phraséologique :

**C'est ma faute**

**C'est ma faute**

**C'est ma très grande faute d'orthographe**

Voilà comment j'écris

Giraffe.

(*Mea culpa* ; Prévert, 1963)

---

<sup>165</sup> En français, il ne s'agit pas d'une insertion sinon du remplacement d'un déterminant par un autre. En russe, vu l'absence des articles, l'adjectif pronominal МОЮ {МА} est introduit et pas remplacé.

Les premières lignes du poème reprennent les mots de la prière du *Confiteor* qui fait partie de la liturgie catholique et au moyen duquel le croyant avoue qu'il est coupable de ses péchés : *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa* (en français : *c'est ma faute, c'est ma faute, c'est ma très/ plus grande faute*). Dans ses origines, cette formule était une citation du texte liturgique, et pourtant, on la rattache à une situation concrète, plus exactement, à un rituel, à un rite concret : un chrétien prononce cette phrase, en se frappant la poitrine en signe de pénitence, et il reconnaît de cette manière que son essence est profondément pécheresse.

Le poète remanie la formule, en croisant le pragmatème avec la collocation non standard FAUTE dans la conformation d'un mot : [~] d'orthographe. Ainsi, le sens de la composante nominale *faute* se voit dédoublé : c'est à la fois ('péché') et ('erreur, manquement aux règles'). Le poète fait une blague au Lecteur en profitant de la situation d'emploi (solennel en quelque sorte) et de la signification (très sérieuse pour un croyant) du pragmatème pour « confesser » sa faute orthographique. Du point de vue stylistique et rhétorique, nous y voyons un typique abaissement du ton qui est, à notre avis, dans la nature même de l'ironie, du sarcasme et, dans le cas de Prévert, de l'esprit satirique du poète.

En russe, dans le pragmatème quasi-compositionnel du domaine de la Politesse *До свиданья* {*Au revoir*}, le défigement se produit en remplaçant l'affirmation par la négation grâce à l'addition du préfixe négatif *не-* :

Спи же. Ты лучше была, а это  
 в случае смерти всегда примета,  
 знак невозможности, как при жизни,  
 с худшим свиданья. Затем, что вниз не  
 спустишься.  
 Впрочем, долой ходули –  
 до несвиданья в Раю, в Аду ли  
 {Dors, donc. Tu étais la meilleure, et cela,  
 dans le cas de la mort, est toujours un présage,  
 un signe d'impossibilité, comme quand on est en vie,  
 d'une rencontre avec le pire. Puisqu'on ne peut plus  
 descendre en bas.  
 Du reste, à bas les échasses –  
 et **au non revoir** au Paradis ou à l'Enfer}

(Памяти Т.Б.; Бродский, 2012)

Si le pragmatème source est employé comme une formule de politesse dans la situation où deux personnes se séparent pour relativement peu de temps, dans la séquence cible, grâce à une petite transformation, nous avons la situation, poétiquement déterminée, i.e. imaginaire, de séparation des personnages qui ne se verront plus même après la mort.

En catalan, deux mécanismes de défigement (substitution lexicale et commutation grammaticale) ont été appliqués pour détourner le pragmatème quasi-compositionnel oral du domaine de la Politesse, *Com més serem, més riurem* (la situation où X invite Y à se joindre à un groupe de gens dont X forme partie, en prétendant que la compagnie sera ainsi plus nombreuse et plus gaie), dans le fragment suivant :

- Com que hauràs de morir i t'hauràs de morir,  
mor en grup, si és possible. Tu saps a bastament  
que, **com més són, més viuen**.

(*La creu entre les dues creus* ; Bonet, 1967)

Le signifiant du pragmatème devrait normalement avoir la forme d'apostrophe, d'une phrase isolée, lancée par une personne à l'adresse d'une autre personne. Dans le fragment cité, la formule n'est pas isolée mais insérée dans la phrase qui la précède, et le verbe RIURE est remplacé par son paronyme VIURE. Au niveau grammatical, la première personne du pluriel est substituée par la troisième, et le temps présent occupe la place du futur : *serem* → *són*, *riurem* → *viuen*.

Le contexte d'emploi adéquat du pragmatème est en quelque sorte conservé dans le texte : si tu dois mourir, meurs en groupe, est la réplique de Jésus avec qui le *je* lyrique dialogue dans le poème, et l'on y fait ressortir ce détail que Jésus n'a pas été crucifié tout seul mais avec deux voleurs. Le signifié varie grâce aux remplacements effectués par l'auteur : si le verbe RIURE impose, dans ce pragmatème, un passe-temps agréable et une ambiance joviale en bonne compagnie, le lexème VIURE complète ce signifié avec la référence au bonheur de la vie éternelle ; le présent suppléant le futur crée l'illusion d'une constatation d'un fait qui se répète ou plutôt d'une vérité connue (*Tu saps a bastament que...*)



Pour terminer notre analyse, nous allons décrire les extraits de deux textes d'un poète bélarusse, dans lesquels le défigement des pragmatèmes est le procédé fondamental de l'organisation artistique et stylistique du poème, ou, en d'autres termes, le poème est construit autour des pragmatèmes détournés :

У сьведкаў пад шапкай зімовай дыба ўстаюць валасы,  
калі трыццаць восьмы ад ледзяной адрываецца паласы.

Як ад вальсу, галовы кружацца ў пасажыраў і іхных дам.  
«Тралейбус ляціць у неба. Наступны прыпынак – там...

**Не забывайце аплачваць**, – чуецца, як пароль, –  
на паветранай лініі сёння працуе кантроль...

Забараняецца размаўляць з кіроўцам увышыні...  
Пераканаўчая просьба мацней падцягнуць рамяні...

Не кампастуйце талёнаў, маючы праязны...

**Саступайце анёлам сталага веку**, інакш саступяць яны...»

(*Баляда пра трыццаць восьмы традейбус* ; Хадановіч, 2007)

{Chez les témoins, sous leurs bonnets, les cheveux se dressent sur la tête  
quand le trolleybus numéro 38 décolle de la piste glacée.

Comme dans la valse, les têtes tournent chez les messieurs les passagers et leurs dames.

« **Trolleybus en direction du ciel**. Prochain arrêt là-bas.

N'oubliez pas de **payer votre trajet**, entend-on,

Aujourd'hui, sur la voie aérienne travaillent des receveurs.

Il est interdit de parler au conducteur lorsque le trolleybus est en hauteur...

**Prière instante de serrer vos ceintures plus fort**...

**Ne tamponnez pas vos billets au composteur**, si vous avez un abonnement...

**Cédez votre place aux anges âgés**, sinon ce seront eux qui le feront...»}

Dans ce premier fragment le poète restructure les pragmatèmes compositionnels oraux du domaine des Transports. Ce sont des phrases que les Belarusses entendent quotidiennement dans le transport public de toute sorte (dans ce cas concret, dans le transport par voie terrestre et le transport aérien). Le poète les manipule assez librement, reproduisant la forme (relativement fixe) des pragmatèmes de manière très approximative. Les formules source et les transmutations accomplies par le poète dans l'extrait cité ci-dessus sont les suivantes :

- *Тралейбус рухаецца ў парк* {Le trolleybus va dans le dépôt} : remplacements *рухаецца* {se dirige} → *ляціць* {vole} et *ў парк* {dans le dépôt} → *ў неба* {dans le ciel}.
- *Наступны прыпынак* : [LIEU] {Prochain arrêt : [LIEU]} : saturation de la case ouverte par l'élément déictique *там* {là-bas} qui substitue, dans ce contexte, le CO<sup>circ</sup> *dans le ciel* ; rupture du paradigme de la case ouverte.
- *Паважаныя пасажыры, своечасова аплочвайце праезд, на лініі працуе кантроль* {Mesdames et messieurs les passagers, payez votre trajet à temps, sur la ligne travaillent des receveurs} : omission de la composante *своечасова* {à temps} ; insertion de l'adverbe *СЁННЯ* {AUJOURD'HUI} ; passage de l'impératif *аплочвайце* {payez} à la variante moins rigide sous forme de rappel et à la forme négative *не забывайце аплачваць* {n'oubliez pas de payer} ; intersection du pragmatème avec la collocation non standard *наветраная лінія* {VOIE aérienne} avec la composante *лінія* {ligne, voie} en tant qu'axe de croisement.
- *Не адцягвайце ўвагу кіроўцы/ вадзіцеля падчас руху* {Ne distrayez pas le conducteur lorsque le véhicule est en mouvement} : maniement libre du pragmatème où le seul élément totalement conservé est l'actant *кіроўца* {conducteur} ; remplacement par contigüité sémantique de la composante verbale à l'impératif *не адцягвайце ўвагу* {ne distrayez pas} par l'élément contextuellement synonymique *забараняецца размаўляць* {il est interdit de parler} ; substitution *падчас руху* {litt. lorsque on est en mouvement} → *увышыні* {(lorsque on est) en hauteur}
- *Падчас набору вышыні просьба прышпіліць рамяні* {Pendant le gain d'altitude, prière d'attacher vos ceintures} : omission de la suite *падчас набору вышыні* {pendant le gain d'altitude} ; addition de l'intensificateur

*нераканаўчая* {*instante*} à la composante *просьба* {*prière*} ; substitution verbale ПРЫШПІЛІЦЬ {ATTACHER} → ПАДЦЯГНУЦЬ {SERRER} ; addition de l'adverbe au comparatif МАЦНЕЙ {PLUS FORT}.

- *Пры ўваходзе ў транспартны сродак і адсутнасці праязнога білета шматразовага выкарыстання, пракамнасціруюце білет аднаразовага выкарыстання, не чакаючы наступнага прыпынку* {*En entrant dans le véhicule, en cas d'absence d'un billet réutilisable, tamponnez votre billet à usage unique, sans attendre le prochain arrêt*} : paraphrase elliptique qui transmet le message du pragmatème, à savoir N<sub>(vous)</sub> est obligé de tamponner votre billet seulement dans le cas où celui-là est à usage unique, mais ne le répète pas au niveau du signifiant.
- *Паважаныя пасажыры, будзьце узаемна ветлівымі, уступайце месца для сядзення цяжарным жанчынам, пасажырам з дзецьмі, інвалідам, нажылым людзям* {*Mesdames et messieurs les passagers, soyez polis mutuellement, cédez votre place assise aux femmes enceintes, aux passagers accompagnés d'enfants, aux personnes à mobilité réduite, aux gens âgés*} : réduction du pragmatème dont l'on garde seulement la composante verbale *цступайце* {*cédez (votre place)*} et l'attribut *нажылым* {*âgés*}, remplacé, pourtant par le synonyme *сталлага веку* ; substitution *людзям* {*gens*} → *анёлам* {*anges*}.

Répetons que Khadanovitch mêle, dans son texte, les avertissements, émis dans les autobus et les trolleybus, aux annonces que l'on fait à bord d'un avion. La métamorphose miraculeuse d'un banal trolleybus N° 38 dans une boîte volante fantôme est bien reflétée, au niveau linguistique, par cette transition presque insaisissable des pragmatèmes d'une sphère d'emploi à celles d'une autre. Il est à noter aussi que les pragmatèmes, comme on peut le voir sur le matériel de ce poème en biélorusse, sont organisés dans les textes, parfois assez longs mais toujours avec une structure plus ou moins fixe.

Un cas semblable de défigement de pragmatèmes a été détecté dans un poème du même auteur, et nous en reprenons le fragment qui nous intéresse :

**Паважаныя пасажыры,  
не падыходзьце да краю плятформы !**

**Не заходзьце за абмежавальную лінію !**

I не азірайцеся,

напрамілы Бог, не азірайцеся !..

(Арфэй, Эўрыдыка, гернэс ; Хадановіч, 2008)

**{Mesdames et messieurs les passagers,**

**n’approchez pas du bord de la plate-forme !**

**Ne dépassez pas la ligne de démarcation !**

Et ne regardez pas en arrière,

pour l’amour de Dieu, ne regardez pas !..}

Le pragmatème impliqué ici est *Паважаныя пасажыры, не заходзьце за абмежавальную лінію каля краю платформы, на пуцях метрапалітэна высокаяе напружанне {Mesdames et messieurs les passagers, ne dépassez pas la ligne de démarcation au bord de la plate-forme, les voies sont sous haute tension}*, ou, comme variante *Паважаныя пасажыры, калі ласка, не падыходзьце да краю платформы! Не заходзьце за абмежавальную лінію! {Mesdames et messieurs les passagers, n’approchez pas du bord de la plate-forme ! Ne dépassez pas la ligne de démarcation !}*. C’est cette dernière variante que l’auteur emprunte, en y ajoutant, dans son poème, la suite à l’impératif *I не азірайцеся, напрамілы Бог, не азірайцеся! {Et ne regardez pas en arrière, pour l’amour de Dieu, ne regardez pas !}* qui semble être la continuation du pragmatème mais qui ne l’est pas puisque son contenu est émotionnellement chargé (ce qui est rare pour les pragmatèmes) et relie le pragmatème au contexte du poème, ce poème étant une sorte d’adaptation de l’épisode de la légende sur Orphée et Eurydice lors de la remontée des enfers (dont les souterrains du métro minskoïss remplissent la fonction).

Dans ces deux derniers exemples, nous pouvons observer comment à l’aide du défigement des pragmatèmes le poète met en évidence, au niveau du langage, le contraste et l’interpénétration de deux réalités, la réalité poétique, imaginaire, où tout est possible et obéit à la seule volonté de l’auteur, et la réalité objective. Si le pragmatème fait partie de la dimension fonctionnelle du langage, strictement normative et inflexible, sa variante défigurée représente la dimension plus libre, plus expérimentale de la langue qui n’est pertinente que dans les textes littéraires. Notons que ce passage du normatif au non-normatif possède une puissance expressive considérable puisqu’il crée l’illusion de l’intrusion du magique dans la vie quotidienne qui fascine le Lecteur.

Certains clichés et pragmatèmes sont les phrasèmes que les apprenants d'une langue assimilent en premier lieu vu la fonctionnalité et le caractère socialement et culturellement déterminé desdits énoncés. Les clichés étant peu représentés dans nos corpora, nous nous centrerons sur les conclusions concernant le défigement des pragmatèmes.

Les pragmatèmes forment un groupe d'unités syntaxiquement très variées qui sont classables, entre autres choses, selon la modalité d'emploi (orale ou écrite) et le champ thématique (Cérémonies, Politesse, Obligation signalée, etc). En plus, la situation d'emploi peut être spécifiée pour chaque pragmatème : i.e. pour la phrase orale du domaine des Cérémonies *Le Roi est mort, vive le Roi !*, il est important de préciser que ladite formule est utilisée pour déclarer la mort d'un monarque actuel et nommer un nouveau monarque. La particularité des pragmatèmes, comparés aux autres phrasèmes phrastiques et non-phrastiques, consiste en leur situation d'emploi qui est une partie de leur sémantisme ce qui a été démontré à la suite de l'analyse de quelques pragmatèmes défigés. Autrement dit, nous nous sommes aperçue que le défigement peut porter sur la situation d'emploi et non seulement sur le signifié analytique ou synthétique d'un phrasème pragmatique.

Une autre « irrégularité » de ces unités concerne leur structure qui peut être aussi bien phrastique (dans la plupart des cas étudiés) que textuelle<sup>166</sup>. Dans ce dernier cas, le défigement peut affecter soit une partie du texte (une phrase, par exemple) soit le texte entier (cf. les derniers exemples cités des pragmatèmes bélarusses typiques du domaine des Transports).

En général, il faut remarquer que la structure syntaxique des pragmatèmes est très diverse et ne dépend pas nécessairement de la modalité ou du champ thématique de l'énoncé. Ainsi, les inscriptions qui servent à la signalisation de toute sorte peuvent être des phrases nominales (il s'agit de noms prédicatifs, comme dans *Défense d'afficher*) ou verbales (*Gardez le silence*). Fréquemment, les pragmatèmes oraux ou écrits (entre autres, du domaine de la Politesse) présentent les formes elliptiques des phrases verbales : à titre d'exemple, le pragmatème *Bonne année !* est l'ellipse de la forme complète *Je/nous te/vous souhaite/souhaitons une bonne année !*. La diversité de l'organisation structurelle des pragmatèmes assure une grande quantité de possibles manipulations formelles que le poète peut entreprendre sur le matériel de ces énoncés.

---

<sup>166</sup> Cependant, on compte, parfois, les unités textuelles aussi parmi les citations, quoique les citations-textes n'aient pas été citées dans ce travail.

L'effet de défigement le plus remarquable est obtenu, à notre avis, dans des cas où un pragmatème routinier d'une sphère strictement fonctionnelle est introduit dans un contexte ostensiblement romanesque.

### 2.3.3. Conclusions générales du chapitre

Les unités phrastiques sont des énoncés ayant la structure syntaxique d'une phrase autonome. Nous avons convenu d'incorporer dans ce groupe d'unités les formes sentencieuses (parémies et citations), les pragmatèmes et les clichés, qui, malgré les divergences des valeurs sémantiques, fonctionnelles et stylistiques, sont des énoncés structurellement similaires.

Cependant, une unité phrastique, dans sa forme défigurée, n'arrive pas toujours à garder son statut phrastique. Dans la plupart des cas (par exemple, dans tous les pragmatèmes analysés), les unités phrastiques ne perdent pas leur intégrité en tant que phrase lors du défigement. Rarement, notamment dans quelques exemples de formes sentencieuses détournées, la structure phrastique passe à la structure syntagmatique (nominale ou verbale) lors de son passage de l'énoncé source à la séquence cible, comme dans les ellipses *el dissabtet de la camisa neta* ou *Profeta en terra de profetes*, effectuées par les poètes catalans Bonet et Quart respectivement. Les unités phrastiques réduites aux syntagmes ne comportent plus l'unité d'origine mais renvoient à celle-là (à sa forme ou seulement à son sens), et y font allusion : c'est une sorte de défigement semi-implicite.

Quant aux mécanismes productifs du défigement des unités phrastiques, le mécanisme de substitution lexicale, celui de la destruction de la structure interne d'un phrasème (la manipulation libre de son modèle lexico-sémantique, les ellipses de toute sorte) sont dûment illustrés dans le matériel des unités phrastiques défigurées. La combinaison de quelques mécanismes à la fois est aussi fréquemment utilisée en tant que procédé puisque les unités phrastiques sont des séquences à plusieurs composantes significatives et peuvent, donc, tolérer plusieurs transformations sans perdre leur capacité d'être rétablies par le Lecteur ce qui est la condition fondamentale du défigement.

Parmi les unités phrastiques, nous mettons à part deux blocs d'énoncés que nous considérons particuliers vu le caractère singulier de leur sémantisme. Ce sont, d'abord, les citations qui, à part leurs signifiés synthétique et analytique, maintiennent une certaine connexion avec leur texte ou événement historique d'origine (en incluant l'auteur ou l'énonciateur, l'intrigue, la préhistoire, etc). En d'autres termes, les citations ont un référent précis (un texte ou une légende orale), leur premier énonciateur (auteur ou personnage réel ou fictif) est connu au Lecteur. Toute l'information, en rapport avec le référent, peut entrer dans le contenu sémantique de la citation et être éventuellement

mise en contribution lors du défigement. Sur ce point les citations concourent avec les noms propres : pour ces derniers, l'information autour du référent est une partie intégrante de leur sens.

Les pragmatèmes, quant à eux, sont déterminés sémantiquement par les conditions de leur emploi, les participants de cette situation et leur médium caractéristique. Le poète, en défigeant un pragmatème, peut aussi bien exploiter ce sémantisme situationnel, que le sens synthétique (s'il s'agit d'un pragmatème semi-, quasi- ou complètement compositionnel) et analytique de l'expression.

Quantitativement, les corpora comptent 224 unités phrastiques défigées de toute sorte ; les formes sentencieuses défigées ont un avantage sur les pragmatèmes détournés, selon nos données lexicales (dans ce chapitre, nous avons analysé 55 formes sentencieuses contre 16 clichés/ pragmatèmes). La proportion entre les citations et les parémies est assez équilibrée, tandis que les pragmatèmes surpassent considérablement les clichés, représentés, dans les corpora, d'une manière insignifiante.

Les citations et les parémies, reproduisant souvent un usage assez cultivé, s'inscrivent bien dans le contexte poétique, aussi bien dans leurs formes originaires que dans leurs variantes défigées. Les clichés et les pragmatèmes, au contraire, peuvent contraster avec le lyrisme du texte littéraire ; leurs versions détournées contribuent à la création d'un langage poétique expressif qui amalgame le lyrisme, la trivialité et quelquefois le comique.



## CONCLUSIONS GÉNÉRALES DU TRAVAIL

Ce travail a été pensé comme une description des cas de défigement des phrasèmes puisque nous considérons que, au niveau sémantique, syntaxique et stylistique, chaque cas peut avoir ses particularités que nous voulions montrer et essayer d'interpréter. Pourtant, il existe, évidemment, des régularités qui rendent possible la classification des exemples de défigement et des déductions générales concernant toutes les cas de défigement. Ces régularités sont des facteurs qui nous aident à décrire le défigement en tant que phénomène linguistique.

Ainsi, une des premières observations générales est le fait que, sauf quelques exceptions au niveau morphosyntaxique, le défigement s'effectue au moyen de mécanismes communs pour les six langues et produit des effets stylistiques semblables et parfois identiques. Nous avons vu, au cours de ce travail, que le mécanisme de substitution lexicale, par exemple, est applicable aux phrasèmes dans toutes les langues du travail. D'autre part, il arrive aussi que le même phrasème peut être défigé par un moyen semblable dans les langues différentes : comme c'est le cas dans le fragment français *Cette cravate est un **objet en** soie mais/ sur moi comme sur toi ou sur vous/ elle se noue* (*Travaux en cours, Où cela nous mène ou Où cela nous mène* ; Prévert, 1980) et le fragment russe *Или ты весь во мне, **вещь во** мне?/ Или ты весь вовне и кажешься мне?* (« Так полно чувствую... » ; Павлова, 2007) {*Ou tu es entièrement en moi, **chose en** moi ?/ Ou tu es entièrement en dehors et n'es qu'un songe ?*} où les poètes optent pour une substitution lexicale pour défiger la même locution.

En ce qui concerne la morphosyntaxe, rappelons que les normes morphosyntaxiques dictent aux langues slaves l'expression synthétique, affixale de quelques changements catégoriels tandis que dans les langues romanes les mêmes transformations peuvent être reflétées de manière analytique, hors du lexème. À titre d'exemple, dans le vers russe *Где **роза** есть нежнее и чайнее?* {*Où est une **rose** encore plus tendre et plus thé ?*} (*Надоело* ; Маяковский, 1955) la commutation grammaticale est réalisée de manière différente de celle qui peut produire le même effet en français. N'oublions pas non plus que les langues slaves possèdent leurs systèmes de cas rendant superflus les prépositions qui, dans les langues romanes, sont indispensables pour exprimer les mêmes significations grammaticales.

La deuxième observation que nous avons faite c'est que les mécanismes de transformations mènent à des métamorphoses sémantiques assez semblables. Nous commentons quelques hypothèses de réorganisation sémantique des phrasèmes défigés.

- **La double actualisation** désigne, généralement, une sorte de polyphonie de sens, c'est-à-dire, un événement sémantique qui se produit lors de l'activation du sens aussi bien synthétique qu'analytique d'un phrasème. Plusieurs mécanismes de défigement aboutissent à cette double actualisation, mais, dans l'état le plus pur, on peut l'observer à travers un mécanisme que nous avons appelé *ambivalence forcée par le contexte*, un mécanisme qui ne prévoit aucune transformation syntaxique ou lexicale visible et où le contexte est le seul à offrir la clé du défigement, comme dans les exemples analysés dans ce travail :

Els passadissos, llagoters, s'escurcen,

però les **sales-rebedor** malreben

(*Oda a Barcelona* ; Quart, 2000)

<Phrasème source : collocation catalane décrite par la FL adjectivale non standard *SALA-rebedor* ; double actualisation de la composante nominale *rebedor* : (qui sert d'antichambre) + (qui reçoit)>

на **языках без касьцей** сустракаецца пірсінг

(« *Дзьве лыжкі солі на шклянку цёплага мора* » ; Хадановіч, 2007)

{sur **les langues sans os** on peut voir un piercing}

<Phrasème source : semi-locution nominale bélarusse «ЯЗЫК БЕЗ КАСЬЦЕЙ» {«LANGUE SANS OS»} ; double actualisation de la composante nominale *язык* {*langue*} : (bavard/bavardage sans scrupules) + (organe de phonation)>

Signalons que presque tous les procédés de défigement impliquent, comme résultat, l'activation d'un deuxième sens au moins d'une des composantes du phrasème. La double actualisation, donc, peut être entraînée par d'autres mécanismes transformatoires, par exemple, par la substitution lexicale qui est un des mécanismes de défigement les plus productifs chez les poètes :

J'ai chanté la **joie de vivre**

En attendant **celle de mourir**

(*Le troubadour* ; Brel, 1998)

<Phrasème source : quasi-locution nominale «JOIE DE VIVRE» ; double actualisation de la composante verbale *vivre* : (le fait d'exister) + (être encore en vie)>

Avui en terres de França  
i demà més lluny potser,  
no **em moriré d'enyorança**  
ans **d'enyorança viuré**

(*Corrandes d'exili* ; Quart, 2000)

<Phrasème source : collocation catalane décrite par la FL adverbiale standard  
**Magn**(*enyorança*) = *morir-se* [d' ~] ; double actualisation de la composante  
verbale *morir-se* : (souffrir beaucoup) + (perdre la vie)>

- **L'accommodation contextuelle** est une sorte de conséquence sémantique du défigement que l'on atteint grâce à la construction d'un signifié sollicité par un contexte concret à partir d'un des sens d'un phrasème donné. Fréquemment, l'accommodation au contexte est accomplie grâce à la substitution d'une des composantes d'un phrasème par un élément qui agit en tant qu'« adaptateur » du phrasème à la situation décrite. Les lexèmes liés (ou pas) à la composante substituée par des relations systémiques jouent le rôle d'adaptateur. Très souvent, la composante remplacée est la composante nominale, mais les verbes, les déterminants et d'autres parties du discours peuvent aussi fonctionner comme des adaptateurs.

Comme résultat d'une pareille accommodation, le signifié synthétique d'un phrasème est normalement gardé mais aussi une partie ou tout son signifié analytique s'active pour tirer le meilleur parti du contexte donné :

Au péril de mon cœur, la malheureuse écorne  
Le pacte conjugal et me le déprécie,  
Que **je ne sache plus où donner de la corne**  
Semble bien être le cadet de ses soucis

(*Le cocu* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

<Phrasème source : locution forte verbale 「NE PLUS SAVOIR OÙ DONNER DE LA TÊTE」 ; *tête* → *corne* : remplacement méronymique de la composante nominale ; accommodation au contexte dans lequel il s'agit d'un mari cocu>

**Un fantasma recorre la Alameda**

de las Delicias

**es el fantasma de la Libertad**

atájenlo atájenlo

todas las f's de la patria vieja

se coaligan contra el temible fantasma

(*Últimas prédicas* ; Parra, 2009)

<Phrasème source : citation-slogan espagnol *Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo*, extrait du *Manifeste du Parti communiste* de Marx et Engels ; *Europa* → *Alameda de las Delicias* et *comunismo* → *libertad* : double remplacement des composantes nominales à l'intérieur du même champ sémantique et lexical ; accommodation au contexte grâce à l'adaptation de l'idée de libération des opprimés aux coordonnées géographiques et historico-sociales concrètes>

le bourreau et les jurés **se ressemblent**

**comme treize gouttes d'eau**

(*Le pays des sosies* ; Prévert, 1980)

<Phrasème source : collocation décrite par la FL adverbiale standard **Magn**(*se ressembler*) = *comme deux gouttes d'eau* ; *deux* → *treize* : remplacement contextuel du déterminant numéral ; accommodation au contexte pour transmettre l'idée de ressemblance exacte des douze jurés et un bourreau>

Il va sans dire que ce genre d'adaptations situationnelles rend le langage d'un poète extrêmement expressif, même virtuose et aide à exprimer des contenus compliqués de la manière la plus lapidaire possible. L'humour et la satire sont souvent des « effets secondaires » des accommodations au contexte mais il arrive que l'adaptation contextuelle contribue à la création métaphorique quand le but du poète est l'image même sans aucune charge ironique, comme dans l'exemple suivant :

У маінай хаце **печку кармлю**

Сухімі ацярэбкамі саду.

(*Вось зараз...* ; Барадулін, 2006)

{Dans la maison maternelle, je **nourris le four**

Avec des épiluchures sèches du jardin}

<Phrasème source : collocation biélorusse décrite par la FL verbale standard **Real**<sub>1</sub>(*печка*) = *маніць* [~ у] {*chauffer le FOUR*} ; *манлю* {*je chauffe*} →

*кармлю* {*je nourris, je donne à manger*}: remplacement contextuel du collocatif verbal ; accommodation au contexte contribuant à la personnification du four, objet de la maison des paysans, comme s'il s'agissait d'un animal domestique qui a besoin d'être bien soigné et bien nourri>

- ***La création d'une nouvelle valeur sémantique*** se produit quand les effets de défigement ne se réduisent pas à la concomitance des significations, enfermées dans les phrasèmes et leurs composantes, ni à l'ajustement de ces significations à un encadrement contextuel précis. Dans le cas de la double actualisation et de l'accommodation contextuelle, on a affaire aux signifiés existants qui proviennent soit de l'ancienne métaphore et la forme étymologique effacée d'un phrasème, soit des sens désactivés de ses composantes, soit, dans les exemples les plus compliqués, d'une modification sémantique imposée par le contexte avec la conservation d'un signifié initial. Tous ces effets sémantiques à part, le défigement peut aussi susciter de nouvelles significations et engendrer des nœuds de sens très complexes, d'où émergent parfois des sémantismes imprévus, où l'on découvre non seulement des jeux entre les signifiés présents et camouflés, mais aussi la création de nouvelles connotations.

La variété la plus simple, probablement, de ce que nous appelons *la création d'une nouvelle valeur sémantique* est l'intensification ou l'affaiblissement du sens originaire d'un phrasème dus au défigement. Il ne s'agit pas, en fait, d'une valeur sémantique toute nouvelle, mais du même signifié analytique intensifié ou affaibli à cause de quelques changements formels (substitutions lexicales, extensions lexico-syntaxiques, entre autres) à l'intérieur du phrasème source :

La verdad es que

grietas

no faltan

<...>

**a corto o a larguísimo plazo**

todas son sin embargo

remediables

(*Grietas* ; Benedetti, 1980)

<Phrasème source : quasi-locution adjectivale espagnole 「A LARGO PLAZO」 ; *largo* → *larguísimo* : remplacement de l'adjectif par sa forme superlative ; intensification de la valeur sémantique originaire de la composante adjectivale sans modifier considérablement son sens mais en y ajoutant le sème ('interminable')>

Un autre type de création d'une nouvelle valeur sémantique est l'apparition, à la suite du défigement, du sens opposé à celui du phrasème source :

J'ai plaqué mon chêne

Comme un saligaud,

Mon copain le chêne

Mon alter ego,

On **était du même bois**

Un peu rustique un peu brut

**Dont on fait n'importe quoi**

Sauf naturell'ement les flûtes

(*Auprès de mon arbre* ; Brassens in Bonnafé (Red.), 1963)

<Phrasème source : locution forte verbale 「ÊTRE DU BOIS DONT ON FAIT LES FLÛTES」 ; destruction de la structure interne moyennant des insertions lexicales multiples et par l'impact du contexte ; littéralisation du sens analytique du phrasème ce qui change son sens synthétique pour le sens opposé : ('avoir un caractère complaisant et accommodant') → ('**ne pas** avoir un caractère complaisant et accommodant')>

Presque tout défigement provoque des nuances sémantiques supplémentaires. Fréquemment, des réaménagements sémantiques résultent de l'insertion d'éléments lexico-syntaxiques qui apportent de nouvelles connotations :

**Соблюдайте МОЮ тишину.**

(« *Соблюдайте мою тишину* » ; Павлова, 2009)

{**Gardez mon silence**}

<Phrasème source : pragmatème russe du domaine de l'Obligation *Соблюдайте тишину* {*Gardez le silence*} ; insertion de l'adjectif pronominal МОЮ {МА} ; modification du message conceptuel du pragmatème qui acquiert l'interprétation

(respectez ma paix intérieure) mais garde le lien avec la situation d'emploi du pragmatème source>

De complexes hybrides sémantiques naissent souvent de l'intersection de deux phrasèmes ou d'un phrasème avec un syntagme libre, ce qui mène à l'amalgame des signifiés des énoncés participants (ou de quelques-uns de leurs sèmes) entre eux et avec le contexte :

...odważmy się **spojrzeć**

**prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,**

które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,

wlepione w afisz i utkwione w chmurach...

(*Spójrzmy prawdziwie w oczy* ; Barańczak,

[http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura\\_kino\\_sztuka/poezja/stanislaw-](http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak.615896/)

[baranczak.615896/](http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak.615896/))

{...osons **regarder**

**dans ces yeux gris de la vérité qu'elle ne détourne pas de nous**

qui sont partout, enfoncés dans la chaussée sous nos pieds,

collés sur une affiche et fixés sur les nuages...}

<Phrasèmes sources : semi-locution verbale polonaise 「SPOJRZEC PRAWDZIE W OCZY」 {regarder dans les yeux de la vérité}, ayant le signifié (avouer l'existence d'un fait réel mais désagréable, indésirable, se rendre compte de la réalité de ce fait) + collocation non standard *szare OCZY* {YEUX gris} ; modifications complexes incluant l'intersection de deux phrasèmes et une extension lexico-syntaxique externe ; littéralisation du signifié analytique de la locution et l'amalgame de tous les sens émergés lors de l'intersection de deux phrasèmes : une possible lecture en est (la réalité est incontournable, elle nous surveille comme si elle était une personne vivante aux yeux gris comme l'état d'angoisse)>

Des hybrides sémantiques et des tonalités supplémentaires qui apparaissent comme résultat du défigement sont dotés d'une capacité mnémonique et, dans des conditions favorables, pourraient s'ancrer dans l'usage.

Ces trois métamorphoses sémantiques ne sont que la généralisation des processus sémantiques très complexes que les phrasèmes subissent lors du défigement.

Bien que nous ayons présentés ces métamorphoses séparément, il est clair qu'elles peuvent coïncider, et l'accommodation contextuelle, par exemple, peut être accompagnée de la création d'une nouvelle valeur sémantique. Quant à la double actualisation, elle est la conséquence presque inévitable du détournement d'un phrasème.

La troisième observation générale concerne le but du poète, produisant le défigement. Cela peut être soit un jeu de mots pur qui affecte principalement le signifiant (remplacements paronymiques, etc) soit un jeu au niveau du message quand c'est plutôt le signifié qui est visé (e.g. ambivalence contextuelle), mais le plus souvent les deux.

Nous avons eu l'impression que parfois le poète va dans la direction *jeu de mots* → *création d'un message* et parfois dans la direction contraire : *création d'un message* → *jeu de mots*. Dans le premier cas, un jeu de formes est primordial mais peut engendrer aussi un jeu de sens.

À titre d'exemple, dans le fragment de Prévert *Les ours se suivent et ne se ressemblent pas, alors celui-là ou un autre, l'essentiel est qu'il ait un ours* (*Les statuts de la liberté* ; Prévert, 1980), le jeu de mots est un objectif direct de l'auteur : le proverbe semble être « tiré par le cheveux » dans un contexte où il ne serait pas très à propos, mais la composante *jours* de ce proverbe crée une paire paronymique avec le mot *ours* dont il s'agit dans le texte et, donc, le proverbe se voit « accommodé » dans le contexte donné. Ainsi, le jeu du signifié du phrasème avec le contexte est aussi présent mais il semble plutôt compléter le jeu de sons.

Dans un autre fragment de Prévert, *Leur rire est jaune d'or/ taché de sang vivant* (*Smig-smag* ; Prévert, 1980), la direction dans laquelle va le jeu est déjà plus difficile à discerner. Nous avons interprété l'idée que le poète voulait transmettre par ce défigement et nous sommes arrivés à la conclusion que le *rire jaune d'or* est, éventuellement, le rire perfide des riches. Dans ce cas, à notre avis, les signifiés synthétiques et analytiques des phrasèmes impliqués semble servir au but central de la création du sens, et le jeu de mots en est une brillante solution.

Nous avons également mentionné, dans ce travail, quelques cas où le défigement est le moyen de création d'une métaphore, surtout chez les auteurs comme Bonet, pour le catalan, ou Baradoulin, pour le bélarusse. Quand Bonet dit *crec que la poesia és convivència,/ sentir lleó i dolor, brillar amb creu pròpia* (*Dijous Sant 1954* ; Bonet in P. Ballart & J. Julià (Reds.), 2012), la substitution *llum* → *creu* ne poursuit pas



un but concrètement ludique, en tout cas, ne cherche pas un jeu formel. C'est plutôt une manifestation de la virtuosité poétique de l'auteur, sa possibilité de fabriquer des métaphores pas seulement à travers les moyens habituels, mais d'une manière beaucoup plus raffinée, à travers le détournement des phrasèmes triviaux.

De même, quand Baradoulin écrit *Ачарсцевеў ужо/ Бохан клопату чорны* (Млын ; Барадулін, 2006) {*Elle est devenue déjà rassise,/ La **miche** noire **de souci***}, il utilise le défigement pas en tant que but en soi mais pour « recycler » les formes usées de notre langage.

En revanche, dans le vers surréaliste de Desnos *À cœur payant un rien vaut cible* (Rose Sélavy ; Desnos, 1953), le message semble être presque absent, et nous le considérons comme un cas de jeu de mots pur, un quasi-non-sens. Les jeux verbaux purs sont très rares dans nos corpora : le plus souvent, les formes jouées contiennent aussi certains messages.

À propos de tout cela, il convient de rappeler encore la distinction que Guiraud (1979) a fait entre les fonctions *ludiques* et *subludiques* des jeux de mots (ceci est pleinement applicable aussi au défigement). Le jeu formel (et contextuel) est inhérent à ce genre de transformations linguistiques mais à travers ce jeu le poète peut exprimer son lyrisme et perfectionner son style.

Comme nous pouvons le constater, du point de vue stylistique, le défigement contribue à la réinterprétation humoristique des contraintes normatives du langage parlé ou littéraire ; à « l'affilage stylistique », ou le renouvellement d'une image poétique à l'aide des modifications du signifiant d'un phrasème ; à la fabrication de nouveaux signifiés à partir du matériel lexical d'un phrasème.

La quatrième observation fait référence aux fonctions que le défigement peut remplir dans le langage littéraire, plus concrètement poétique. L'étude que nous avons faite démontre que le défigement réalise souvent la fonction d'économie des moyens linguistiques.

Les textes poétiques se caractérisent par leur concision (si on les compare avec la prose) et obéissent à des normes rythmiques et, quelquefois, aussi à la rime ce qui impose au poète la nécessité d'être expressif en utilisant peu de matériel lexical dans un ordre souvent dicté par la règle métrique. Bien entendu, la métaphore dans son état classique et d'autres « armes » au service du poète y sont aussi efficaces mais, en usant le défigement, l'auteur se montre capable de créer des images complexes et d'actualiser quelques couches sémantiques à la fois dans un espace textuel très réduit. Ainsi, le

défigement rend le texte sémantiquement dense, pluristrate sans l'étendre. Il est suffisant de rappeler, à titre d'exemple, le fragment de Brel *Bien sûr l'argent n'a pas d'odeur/ Mais pas d'odeur vous monte au nez* (Voir un ami pleurer ; Brel, 1998) ou celui de Brodskii *молний с бисером щедрый метатель...* (Памяти Геннадия Шмакова ; Бродский, 2012) {un lanceur généreux de perles avec de la flamme}, pour s'assurer que le défigement permet de confiner une charge sémantique considérable dans seulement un ou deux vers.

Le langage poétique vise le laconisme du contenu et la vivacité des images, entre autres choses, afin d'augmenter sa force suggestive. Aussi bien que pour la presse et la publicité, la suggestion est l'un des buts principaux pour la langue poétique. La poésie cherche la justesse et la précision pour pouvoir influencer, à travers les images poétiques fabriquées des mots de tous les jours, les sentiments des lecteurs. À ce propos, le défigement satirique de Prévert, par exemple, nous vient à l'esprit. Cependant, contrairement à la presse et à la publicité, les poètes (du moins ceux qui apprécient un vrai lyrisme) tendent aussi à une certaine élégance de l'expression puisque, comme nous le savons, la beauté peut avoir un degré important de suggestibilité.

Une autre fonction, déjà mentionnée dans les travaux sur le défigement ou sur les jeux de mots (entre autres, Ben Amor, 2007), c'est la fonction métalinguistique qui relève de la concomitance, dans les extraits poétiques contenant le défigement, des phrasèmes sources et cibles.

Ainsi, nous avons dépouillé avec plus d'aisance les poèmes en biélorusse et en russe puisque ce sont nos langues maternelles, et le processus métalinguistique de la reconnaissance du figement dans ces langues est plus spontané. Cela s'explique par le fait que, en maîtrisant bien les phrasèmes de ces langues et en saisissant toutes les nuances d'ordre pragmatique et culturel, nous sommes capable de voir (presque infailliblement) la forme initiale dans la forme défigée et, donc, la reconstruire. Pour le français, notre langue de formation universitaire, le décodage du défigement n'était pas toujours spontané : il fallait, quelquefois, recourir aux dictionnaires, au Frantext et aux autres sources de consultation possibles ou se renseigner auprès des Français natifs. Le procédé était pareil pour les textes en catalan. L'espagnol et surtout le polonais sont des langues dans lesquelles le processus métalinguistique du rétablissement de la contrainte était vraiment laborieux : chaque forme douteuse devait être vérifiée dans les dictionnaires phraséologiques, et plusieurs éventuels défigements confirmés par un natif.

Pour des raisons évidentes, la fonction métalinguistique n'était pas activée de la même manière lors du dépouillement des textes poétiques dans les langues non maternelles que dans les langues natives, et nous présumons que quelques cas de défigement dans les langues étrangères pour nous n'ont tout simplement pas été détectés.

Le défigement remplit, en plus, la fonction de création linguistique, pour l'Auteur, et de co-création, pour le Lecteur. La création linguistique se reflète dans ce que Rastier (1997) appelle *le refigement*, quand la forme défigurée s'ancre dans l'usage. Les formes refigées, dans le cas de la popularisation et de l'éventuel ancrage, enrichissent le fond lexical d'une langue. Les phrasèmes défigés non ancrés restent des inventions individuelles complétant les fonds du langage marqué comme littéraire.

La fonction de co-création met en relief le caractère dialogique, polyphonique du défigement. Le défigement fait appel à l'activation des connaissances linguistiques, mais aussi extralinguistiques du récepteur du message poétique. Le langage poétique classique est souvent fermé en soi-même, monologique, tandis que le texte poétique qui contient le défigement s'ouvre vis-à-vis de son Lecteur et sous-entend une sorte de « complot » du poète avec le Lecteur qui partage avec ce dernier son background linguistique et culturel.

La co-création prévoit aussi des interprétations du texte par le Lecteur qui ne coïncident pas nécessairement avec le contenu que l'Auteur voulait enfermer dans ce texte. Quant à nous, nous nous réservons le rôle d'interprète, hormis celui de lectrice, et nous proposons nos propres interprétations sans prétendre à ce que notre vision soit unique et qu'elle corresponde pleinement à celle de l'Auteur. De cette manière, notre thèse est aussi un travail herméneutique.

La dernière observation globale que nous voulions faire à propos du matériel analysé porte sur quelques données quantitatives que nous ne considérons pas comme fondamentales mais qui peuvent orienter nos lecteurs au moins en ce qui concerne les proportions entre les corpora et entre différentes classes de phrasèmes défigés.

Signalons que nos corpora sont des corpora *brutto*, c'est-à-dire, pas tous les exemples qu'ils contiennent sont des exemples de défigement proprement dit, quelquefois, il s'agit des cas de transformations de nature semblable au défigement qui nous ont aidé à délimiter la notion de défigement.

Les six corpora comptent, en total, 1216 phrasèmes détournés (y compris quelques cas douteux, des cas de fabrication d'une collocation et des exemples de

rupture de la restriction sémantique que nous ne traitons pas comme défigement). Une centaine de noms propres complexes qui, initialement, faisaient partie de ces corpora, n'ont pas été pris en considération puisque nous n'abordons pas le sujet du défigement des noms propres dans ce travail.

Nous pouvons constater que le corpus russe comporte le plus grand nombre de phrasèmes défigés (320), les données en français sont presque aussi nombreuses (317) qu'en russe, le corpus bélarusse vient après (258) ; le corpus espagnol se situe à la quatrième place (155) et contient un peu plus de phrasèmes défigés que le corpus en catalan (133) ; et finalement, le corpus polonais (33) est considérablement plus petit. Au total, nous pouvons observer que les collocations et les locutions sont les énoncés défigés avec la plus haute fréquence, les unités phrastiques défigées sont beaucoup moins nombreuses.

Notons que, pour les locutions, les corpora (voir annexe) sont construits suivant le principe un peu différent de celui de la structure que nous avons adoptée dans le corps de la thèse. Dans le corps de la thèse, la division en types syntaxiques est organisatrice, et les classes sémantiques sont spécifiées selon le type syntaxique, mais dans les corpora c'est le contraire : la classe sémantique est choisie comme fondamentale pour les locutions, et les types syntaxiques sont spécifiés pour chaque classe. Les locutions verbales sont celles qui sont le plus souvent défigées, les locutions nominales sont transformées un peu moins fréquemment, et les locutions adjectivales/adverbiales sont les moins nombreuses. En revanche, les quasi-locutions sont le plus souvent nominales mais la proportion est inverse pour les locutions fortes et semi-locutions. Pour d'autres observations d'ordre quantitatif, nous renvoyons à nos annexes.

La répartition des langues, comme nous l'avons déjà mentionné, n'est pas uniforme, mais, comme le démontre le diagramme ci-dessous, les composantes slave et romane sont équilibrées dans les corpora :

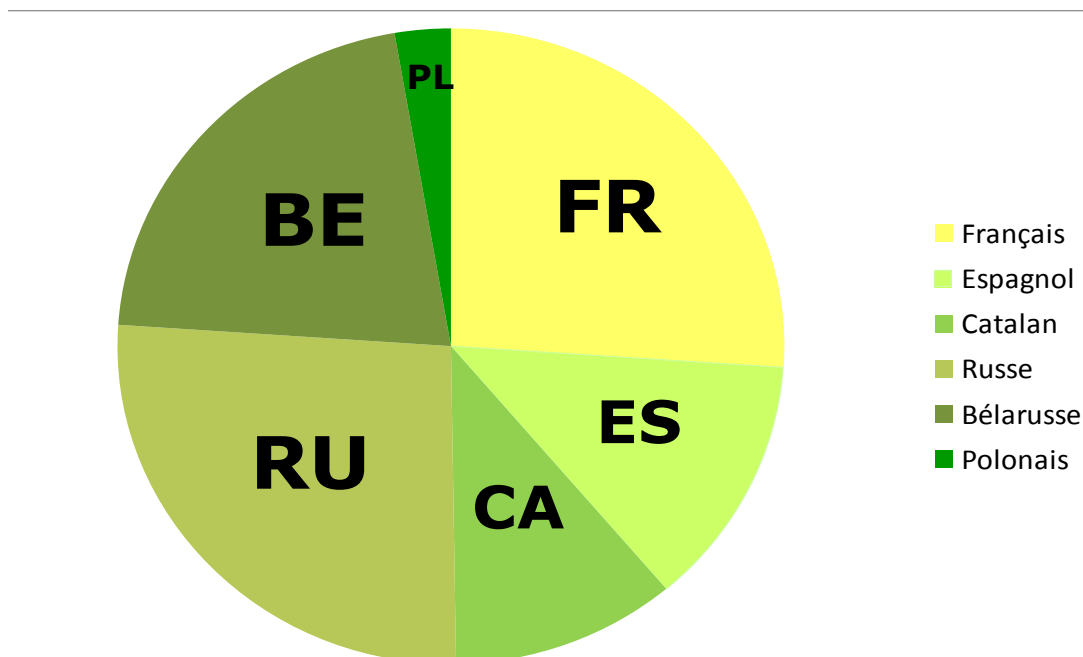


Figure 4 : Répartition des langues dans les corpora

Le défigement en poésie n'appartient pas au patrimoine d'un seul courant littéraire, d'un seul auteur ou d'une seule langue, et c'est ce que nos données multilingues confirme. Bien entendu, cela n'empêche pas qu'un auteur privilégie le défigement plus qu'un autre ou que des textes poétiques dans une langue comptent plus d'occurrences de ce phénomène que dans une autre. Nous pouvons proposer quelques possibles explications de la répartition inégale des cas de défigement parmi les langues du travail.

La divergence quantitative peut refléter la disproportion sociolinguistique qui existe entre ce que l'on appelle les *langues cultivées*, i.e. une langue de grande diffusion et d'impact mondial important (le français, l'espagnol et le russe) et les langues dites *minoritaires*, langues de diffusion restreinte qui s'emploient, en plus, dans des conditions de bilinguisme (le catalan et le bélarusse)<sup>167</sup>.

Sans entrer dans les subtilités sociolinguistiques, nous supposons que l'insécurité linguistique des locuteurs d'une langue, comme le catalan (dont l'usage normal a été perturbé, au cours de son évolution, par certains facteurs historiques et

<sup>167</sup> Le polonais est ici la seule langue qui n'entre ni dans la première catégorie sociolinguistique ni dans la deuxième. Nous ne pouvons pas définir la langue polonaise comme une langue minoritaire puisqu'elle ne subit pas la situation du bilinguisme ni de la diglossie. D'autre part, il ne s'agit pas pas non plus d'une langue d'impact mondial.

politiques), pourrait expliquer l'aspiration prédominante (quoique pas tout à fait générale) à une manière poétique plutôt sérieuse que ludique. Cela provient aussi, et avec plus de probabilité, du degré encore peu élevé de clichés de la langue. Cependant, cette explication ne marche pas quant au bélarusse qui, ayant un destin historique et sociolinguistique pareil à celui du catalan, offre un corpus considérable de cas de défigement, corpus mineur, pourtant, au corpus russe.

En tout cas, quelle que soit la dissemblance quantitative, les exemples dans toutes les langues coïncident selon les indices qualitatifs que nous avons cités au début des Conclusions.

À notre avis, la présente thèse a fait surgir quelques problèmes scientifiques intéressants qui pourraient être étudiés à fond dans la continuation.

Premièrement, l'étude sur la détection automatique des phrasèmes défigés (déjà entamée par Grezka & Zhu, 2014) pourrait se baser sur les résultats de notre travail. La détection des cas de transformation de quelques structures figées peut être effectuée dans les bases de données textuelles ou à travers le logiciel de traitement textuel.

Pour le moment, nous avons fait la tentative de détecter, à l'aide de Frantexte, les variations possibles de la collocation **Magn** pour la base *PLEURER* avec la structure *V. Prep. Adj. N.* Les formes initiales prévues étaient *PLEURER à gros sanglots* et *PLEURER à chaudes larmes*. L'on a lancé une requête dans le but de trouver toutes les séquences correspondant à la formule *pleurer (verbe fléchi)+à+Adj.+N.* Frantexte catégorisé dont le corpus était limité par les textes du XX siècle (pas uniquement poétiques, littéraires en général), a détecté 65 résultats. Entre les citations du corpus il y avait des versions plus ou moins fantaisistes de la formule donnée, comme, par exemple, *pleurer à pleins mouchoirs, à longs sanglots, à petits coups, à grands coups, à petit bruit, à bas bruit, à pleines joues, à petits reniflements*. Mais seulement une variante détectée pourrait être considérée comme un vrai « suspect » : c'est la variante *pleurer à froides larmes*. Le remplacement d'un élément d'un phrasème par son antonyme est, comme nous le savons bien, un des mécanismes fréquents du défigement chez les poètes.

Nous envisageons, en perspective, de développer une application pour le logiciel de traitement textuel *NooJ* (cf. Silberztein, 2002). En ayant introduit dans le programme le corpus des textes poétiques que nous sommes en train de construire, nous visons à élaborer quelques formules qui nous permettent de détecter des cas de transformation de certaines structures contraintes.

Deuxièmement, le comportement des noms propres complexes défigés est une question qui a été ébauchée dans la partie théorique de notre thèse et qui pourrait faire l'objet d'une recherche à la frontière entre l'onomastique, la phraséologie, la logique et la stylistique.

Troisièmement, la théorie littéraire aussi pourrait tirer profit de l'analyse que l'on a faite des textes poétiques. En particulier, l'on pourrait essayer d'étudier le défigement des citations et des noms propres complexes dans le contexte de la théorie poststructuraliste et postmoderniste ou bien lancer une recherche dans le but d'observer le défigement des phrasèmes comme recours stylistique dans l'œuvre d'un poète dans une langue concrète. Ces observations seraient, bien entendu, un peu trop formalistes et textocentriques du point de vue de la théorie littéraire traditionnelle, mais pourraient, à notre avis, ouvrir de nouveaux horizons dans l'étude de la poésie.

Comme nous avons déjà signalé le long du travail, le matériel des corpora nous permet de conclure (quoique seulement hypothétiquement) que, par exemple, Brassens défige surtout des locutions mais aussi beaucoup d'unités phrastiques ; que chez le poète biélorusse Baradoulin, l'on trouve plutôt des collocations défigées ; que les textes de Benedetti sont riches surtout en collocations et quasi-locutions défigées (entre ces dernières, la plupart sont nominales ou adjectivales/adverbiales) ; que Prévert, les auteurs russes Brodskiï et Pavlova, le poète catalan Bonet et l'auteur biélorusse Khadanovitch semblent exceller dans le défigement de toutes les classes de phrasèmes, etc.

Nous soulignons, pour conclure, que le défigement décèle une importante dimension créatrice, hormis sa qualité de base qui est de « réveiller » des signifiés « dormants » et de « recycler » des lieux communs de la langue. Il va sans dire que le défigement peut constituer un instrument stylistique très puissant pour un poète qui saurait le manier avec adresse.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Sources scientifiques et méthodologiques

- Anscombre, J.-C. (1994). Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative. *Langue Française*, 102, 95–107.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman* (p. 488). Paris: Gallimard.
- Bally, C. (1934). *Traité de stylistique française* (Vol. 1, p. 331). Heidelberg: Carl Winters Universitäts Buchhandlung, Paris: C. Klincksieck.
- Bauer, G. (1985). *Namenkunde des Deutschen* (p. 247). Bern: Peter Lang.
- Ben Amor, T. (2006). Figement, défigement et jeux de mots formés sur énoncés proverbiaux. In J. François & S. Mejri (Eds.), *Composition syntaxique et figement lexicale* (pp. 261–272). Presses universitaires de Caen.
- Ben Amor, T. (2007). *Le jeu de mots chez Raymond Queneau* (p. 367). Tunis: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse.
- Blanco, X. (2001). Regroupements sémantiques dans un dictionnaire d'adverbes composés en espagnol. *Linguisticae Investigationes. Revue Internationale de Linguistique Française et Générale*, 14(2), 167–182.
- Blanco, X. (2010). Etiquetas semánticas de hecho como género próximo en la definición lexicográfica. *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics*, 15, 159–178.
- Blanco, X. (2012). Le défigement des locutions nominales comme trait de style dans la poésie de Mario Benedetti. In X. Balnco, S. Fuentes, & S. Mejri (Eds.), *Les locutions nominales en langue générale* (pp. 33–60). Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB.
- Blanco, X. (2013a). La deslexicalización de locuciones adverbiales en la poesía de Mario Benedetti. In P. Mogorrón, D. Gallego, P. Masseur, & M. Tolosa (Eds.), *Fraseología, Opacidad y Traducción* (pp. 97–118). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Blanco, X. (2013b). Le défigement des collocations comme recours stylistique. *Cahiers de Lexicologie. Revue Internationale de Lexicologie et de Lexicographie*, (102), 207–225.
- Blanco, X. (2014a). Microestructura lexicográfica para unidades frásticas: los pragmatemas. *Káñina*, 38(3), 13–18.
- Blanco, X. (2014b). Microstructure évolutive pour un dictionnaire de pragmatèmes. In S. Mejri, I. Sfar, & M. Van Campenhoudt (Eds.), *L'unité en sciences du langage - Actes des Neuvièmes journées scientifiques du réseau thématique "Lexicologie, Terminologie, Traduction", Paris, 15 et 16 septembre 2011* (pp. 139–150). Paris: Éditions des archives contemporaines.
- Blanco, X., & Yakubovich, Y. (2012). Desfraseologización de funciones léxicas en poesía. In J. Apresjan, I. Boguslavsky, M.-C. L'Homme, L. Iomdin, J. Milićević, A. Polguère, & L. Wanner (Eds.), *Meanings, Texts and Other Exciting Things. A Festschrift to Commemorate the 80th Anniversary of Professor Igor Alexandrovič Mel'čuk* (pp. 67–74). Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury.



- Bosredon, B., & Tamba, I. (1995). Titres de tableaux et noms propres. In M. Noailly (Ed.), *Nom propre et nomination. Actes du Colloque de Brest, 21-24 avril 1994* (pp. pp. 123–135). Paris: Klincksieck.
- Cabasino, F. (1999). Défigement et contraintes syntaxiques. Une analyse comparée des presses française et italienne. *Cahiers de Lexicologie. Revue Internationale de Lexicologie et de Lexicographie*, 74(1), 99–147.
- Català, D. (2003). *Les adverbos compostos. Approches contrastives en linguistique appliquée* (Doctoral dissertation). Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- Català, D. (2012). Figement et défigement des proverbes comme outil didactique du FLE. *Paremia*, 21, 59–66.
- Coleridge, S. T., Coleridge, H. N., Finden, E. F. & Phillips, T. (Eds.) (1835). *Specimens of the Table Talk of Samuel Taylor Coleridge* (2 Vol.). London: John Murray.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española* (p. 337). Madrid: Gredos.
- Coseriu, E. (1962). Sistema, Norma y Habla. In *Teoría del lenguaje y lingüística general* (pp. 11–113). Madrid: Gredos.
- Coseriu, E. (1977). *Principios de semántica estructural* (p. 246). Madrid: Gredos.
- Cusimano, C. (2013). Figement de séquences défigées. Un commerce devenu inéquitable. *Pratiques*, 159-160, 69–78.
- Daille, B., Fourour, N., & Morin, E. (2000). Catégorisation des noms propres : une étude en corpus. *Cahiers de Grammaire*, 25, 115–129.
- De Foucault, B. (1988). *Les structures linguistiques de la genèse des jeux de mots* (p. 146). Berne/Francfort-s. Main/ New York/ Paris: Peter Lang.
- Dupriez, B. (1984). *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)* (p. 541). Paris: Union générale d'Éditions.
- Fléchon, G., Frassi, P., & Polguère, A. (2012). Les pragmatèmes ont-ils un charme indéfinissable ? In P. Ligas & P. Frassi (Eds.), *Lexiques. Identités. Cultures* (pp. 81–104). Verona: QuiEdit.
- Fuchs, C. (1966). *Les ambiguïtés du français* (p. 184). Paris: OPHRYS.
- Galisson, R. (1993). Les palimpsestes verbaux : Des révéléateurs culturels remarquables, mais peu remarqués... *Repères*, 8, 41–63.
- García-Page, M. (1989). Sobre los procesos de deslexicalización en las expresiones fijas. *Español Actual*, 52, 59–79.
- Gary-Prieur, M.-N. (1994). *Grammaire du nom propre* (p. 264). Paris: Presses Universitaires de France.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré* (p. 467). Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques* (p. 318). Paris: Seuil.
- Grésillon, A., & Maingueneau, D. (1984). Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre. *Langages*, 73, 112–125.
- Grezka, A., & Zhu, L. (2014). Du figement au défigement : la reconnaissance de néologismes. In *La néologie entre monolinguisme et plurilinguisme : aspects*

*théoriques et appliquées, Acte des IVèmes Journées d'Animation Scientifique Régionales du Réseau LTT, 18-19 Octobre 2012, Tunis (Tunisie).*

- Gross, G. (1996). *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions* (p. 161). Paris: OPHRYS.
- Gross, G., & Vivès, R. (2001). La description en termes de classes d'objets et l'enseignement des langues. *Langue Française, 131*, 38–51.
- Gross, M. (1986). *Grammaire transformationnelle du français*. (Vol. 3, p. 670 : *Syntaxe de l'adverbe*). Paris: Asstril.
- Gross, M. (1993). Les phrases figées en français. *L'information Grammaticale, 59*, 36–41.
- Guiraud, P. (1979). *Les jeux de mots* (p. 128). Paris: Presses universitaires de France.
- Haßler, G., & Hümmer, C. (2005). Figement et défigement polylexical : l'effet des modifications dans des locutions figées. *Linx, 53*, 103–119. Retrieved from <http://linx.revues.org/266>
- Jonasson, K. (1994). *Le nom propre. Constructions et interprétations* (p. 256). Louvain-La-Neuve: Duculot.
- Kleiber, G. (1981). *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres* (p. 538). Paris: Klincksieck.
- Kleiber, G. (1994). *Nominales. Essais de sémantique référentielle* (p. 247). Paris: Armand Colin.
- Kripke, S. (1972). Naming and Necessity. In D. Davidson & G. Harman (Eds.), *Semantics of Natural Language* (pp. 253–355). Dordrecht/Boston: D. Reidel Publishing Company.
- Kristeva, J. (1978). *Semiotiké : recherches pour une sémanalyse* (p. 318). Paris: Seuil.
- Le Pesant, D., & Mathieu-Colas, M. (1998). Introduction aux classes d'objets. *Langages, 131*, 6–33.
- Lecler, A. (2006). Le défigement : un nouvel indicateur des marques du figement ? *Cahiers de Praxématique : Changements Linguistiques : Figement, Lexicalisation, Grammaticalisation, 46*, 43–60.
- Legallois, D. (2013). Les greffes phraséologiques – ou quand la syntaxe se compromet. *Langages, 1(189)*, 103–120.
- Leroy, S. (2004). *Le nom propre en français* (p. 137). Paris: OPHRYS.
- Lladó, R. (2002). *La paraula revessa: estudi sobre la traducció dels jocs de mots* (p. 241). Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la UAB.
- Mathieu-Colas, M. (1996). Essai de typologie des noms composés français. *Cahiers de Lexicologie, 69*, 71–125.
- Mejri, S. (1997a). Défigement et jeux de mots. *Etudes Linguistiques, 3*, 75–92.
- Mejri, S. (1997b). *Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique* (p. 634). Publications de la faculté des lettres de la Manouba.
- Mejri, S. (2000). Traduction, poésie, figement et jeux de mots. *Meta: Translators' Journal, 45(3)*, 412–423.

- Mejri, S. (2009). Figement, défigement et traduction. Problématique théorique. In S. Mejri & P. Mogorrón Huerta (Eds.), *Figement, défigement et traduction = Fijación, desautomatización y traducción* (pp. 153–163). Alicante: Universidad de Alicante.
- Mel'čuk, I. (1995). Phrasemes in language and phraseology in linguistics. In M. Everaert, E.-J. van der Linden, A. Schenk, & R. Schroeder (Eds.), *Idioms: structural and psychological perspectives* (pp. 167–232). Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlba.
- Mel'čuk, I. (1997). *Vers une linguistique Sens-Texte*. (Lecture delivered 10/01/1997). Collège de France, Chaire internationale. Retrieved from <http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/melcukColldeFr.pdf>
- Mel'čuk, I. (2003). Collocations dans le dictionnaire. In T. Szende (Ed.), *Les écarts culturels dans les Dictionnaires bilingues* (pp. 19–64). Paris: Honoré Champion. Retrieved from <http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/Collocations-Szende.pdf>
- Mel'čuk, I. (2004). Actants in Semantics and Syntax. *Linguistics*, 42(1), 1–66.
- Mel'čuk, I. (2006). Parties du discours et locutions. *Bulletin de La Société de Linguistique de Paris*, 101(1), 29–65.
- Mel'čuk, I. (2008). Phraséologie dans la langue et dans le dictionnaire. In *Repères & Applications (VI), Actes du XXIVe Journées Pédagogiques sur l'Enseignement du Français en Espagne, Barcelone, 3-5 septembre 2007* (pp. 187–200). Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mel'čuk, I. (2013). Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes, mais... *Cahiers de Lexicologie. Revue Internationale de Lexicologie et de Lexicographie*, 102, 129–149.
- Mel'čuk, I., & Polguère, A. (2007). *Lexique actif du français. L'apprentissage du vocabulaire fondé sur 20000 dérivations sémantiques et collocations du français* (p. 525). Bruxelles: De Boeck & Larcier.
- Mel'čuk, I., & Polguère, A. (2008). Prédicats et quasi-prédicats sémantiques dans une perspective lexicographique. *Revue de Linguistique et de Didactique Des Langues (Lidil)*, 37, 99–114.
- Mel'čuk, I., & Žolkovskij, A. (1965). O vozmožnom metode i instrumentax semantičeskogo sinteza (On a possible method and instruments for semantic synthesis). *Naučno-Texničeskaja Informacija*, 5, 23–28.
- Navarro Dominguez, F. (2000). *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac* (p. 282). Paris/Montréal: L'Harmattan.
- Paz, O. (1972). *El Arco y la lira : el poema, la revelación poética, poesía e historia* (p. 307). Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Pajdzińska, A. (1993). *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji* (p. 247). Lublin: AWH.
- Polguère, A. (2007). Soleil insoutenable et chaleur de plomb : le statut linguistique des greffes collocationnelles. In M.-C. L'Homme & S. Vandaele (Eds.), *Lexicographie et terminologie : compatibilité des modèles et des méthodes* (pp. 247–291). Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

- Polguère, A. (2008). *Lexicologie et sémantique lexicale. Notions fondamentales* (p. 305). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Pottier, B. (1974). *Linguistique générale: théorie et description* (p. 340). Paris: Klincksieck.
- Rastier, F. (1997). Défigements sémantiques en contexte. In M. Martins-Baltar (Ed.), *La locution, entre langues et usages* (pp. 305–329). Paris: ENS Editions Fontenay/Saint Cloud.
- Schapira, C. (2000). Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation. *Langages*, 139, 81–97.
- Schwartz Lerner, L. (1986). *Metafora y satira en la obra Quevedo* (p. 208). Madrid: Taurus Ediciones.
- Sevilla Muñoz, J. (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, 2, 15–20.
- Sevilla Muñoz, J. (2000). Les proverbes et phrases proverbiales français, et leurs équivalences en espagnol. *Langages*, 139, 98–109.
- Silberztein, M. (2002). The NooJ Resources [Electronic resource]. Retrieved from <http://nooj4nlp.net/pages/download.html>
- Todorov, T. (1966). Les anomalies sémantiques. *Langages*, 1, 100–123.
- Yakubovich, Y. (2013). Défigement dans les textes poétiques. Typologies et exemples en français, espagnol, catalan, polonais, russe et bélarusse. *Équivalences*, 4(1-2), 251–275.
- Yakubovich, Y. (2014). Défigement dans la poésie française et bélarusse: Approche contrastive. In M. I. González Rey (Ed.), *Outils et méthodes d'apprentissage en phraséodidactique* (pp. 231–247). Bruxelles: EME & InterCommunications.
- Yakubovich, Y., & Català, D. (2014). Défigement des phrasèmes dans la poésie moderne: Étude comparative français-catalan. In F. Neveu, P. Blumenthal, L. Hriba, A. Gerstenberg, J. Meinschaefer, & S. Prévost (Eds.), *Les Actes du 4e Congrès Mondial de Linguistique Française, 19-23 Juillet 2014, Berlin* (pp. 605–619). SHS Web of Conferences 8 (2014). Retrieved from [http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf\\_cmlf14\\_01150.pdf](http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01150.pdf)
- Zhu, L. (2014). *Typologie du figement dans des médias écrits français* (Doctoral dissertation). Université Paris-13, Paris.
- Апресян, Ю., Дяченко, П., Лазурский, А., & Цинман, Л. (2007). О компьютерном учебнике лексики русского языка. *Русский Язык В Научном Освещении*, 14(2), 48–112.
- Виноградов, В. (1977). *Избранные труды. Лексикология и лексикография* (p. 310). Москва: Наука.
- Жыбуль, В. (2014, September 29). *Камбінаторная паэзія ў кантэксьце фармальнах пошукаў беларускай літаратуры* (Lectures). Retrieved from <http://bk.baj.by/lekcyji/litaratura/zhybul08.htm>
- Куклина, И. (2006). *Явления фразеологизации и дефразеологизации в языке современной прессы* (Doctoral dissertation). Московский Государственный Областной Университет. Retrieved from <http://bookzz.org/book/517433/d9a34>

## 2. Poésie

- Ballart, P., & Julià, J. (Eds.) (2012). *Paraula encesa: Antologia de poesia catalana dels últims cent anys* (p. 488). Barcelona: Viena Edicions.
- Baran, J. (2014, October 7). Wiersze. In *Poema.pl* [texts online]. Retrieved from <http://poema.pl/kontener/10494-baran-jozef>
- Baran, J. (2014, October 7). Wiersze. In *Wywrota.pl. Literatura, Muzyka, Śpiewnik, Teatr, Kino, Sztuka* [texts online]. Retrieved from [http://literatura.wywrota.pl/search/?utm\\_content=search\\_top&q=Baran+](http://literatura.wywrota.pl/search/?utm_content=search_top&q=Baran+)
- Barańczak, St. (2014, October 7). Widokówka z tego świata. In *Wiersze.co. Listy z krainy snów...* [texts online]. Retrieved from <http://wiersze.co/widokowka.htm>
- Barańczak, St. (2014, October 7). Wiersze. In *Goldenline. pl. Poezja* [texts online]. Retrieved from [http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura\\_kino\\_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/](http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/)
- Barańczak, St. (2014, October 7). Wiersze. In *Poezja polska. Przemysław Biecek's Web Page*. Retrieved from <http://www.biecek.pl/semestr/?page=slowa&zakres=1&autor=82>
- Barańczak, St. (2014, October 7). Wiersze. In *Poezje, Wiersze, Cytaty* [texts online]. Retrieved from [http://www.poezje.hdwo.pl/autor\\_259-stanislaw\\_baranczak.html](http://www.poezje.hdwo.pl/autor_259-stanislaw_baranczak.html)
- Barańczak, St. (2014, October 7). Wiersze. In *Wiersze.tidis.pl. Magiczny świat poezji* [texts online]. Retrieved from <http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Table/Baranczak-Stanislaw/>
- Benedetti, M. (1980). *Inventario (Poesía 1950-1985)* (p. 608). Madrid: Visor Libros.
- Benedetti, M. (2001). *Inventario Dos (Poesía completa 1986-1991)* (p. 454). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bonet, B. (1967). *Evangeli segons un de tants* (p. 99). Barcelona: Proa.
- Bonet, B. (1987). *El Jove* (p. 73). Barcelona: Empúries.
- Bonet, B. (2000). *Sonets* (p. 77). Barcelona: Edicions 62.
- Bonnafé, A. (Ed.) (1963). *Georges Brassens par Alphonse Bonnafé* (p. 237). Paris: Éditions Seghers.
- Brel, J. (1998). *Tout Brel* (p. 411). Paris: Éditions Robert Laffont.
- Brossa, J. (1995). *Poemes d'anada i tornada* (p. 178). València: Pre-Textos.
- Chadanowicz, A. (Ed.) (2006a). *Pepek nieba. Antologia młodej poezji białoruskiej / Пуп неба. Анталёгія маладой беларускай паэзіі* (p. 216). Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego.
- Chadanowicz, A. (2006b). *Święta Nowego roku / Калядны рэн* (p. 123). Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej.
- Collectif. (2008). *À poèmes ouverts. 50 poètes français d'aujourd'hui. Anthologie* (p. 121). Paris: Éditions Points.
- García Lorca, F. (2011). *Poesía completa* (p. 827). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Décaudin, M. (Red.) (1983). *Anthologie de la poésie française du XXe siècle: de Paul Claudel à René Char* (p. 486). Paris: Gallimard.
- Desnos, R. (1953). *Corps et Biens* (p. 190). Paris: Gallimard.
- Fuertes, G. (1978). *Obras incompletas* (p. 364). Madrid: Cátedra.
- Gałczyński, K. I. (1999). *Zaczarowana dorożka i inne wiersze* (p. 177). Warszawa: Anagram.
- Hac Mor, C. (1995). *El Desvari de la raó* (p. 101). Barcelona: Empúries.
- Lipska, E. (2006). *Drzazga* (p. 53). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lipska, E. (2014, October 16). Wiersze. In *Poema.pl* [texts online]. Retrieved from <http://poema.pl/publikacja/38510-z-listu>
- Lipska, E. (2014, October 16). Wiersze. In *Wywrota.pl. Literatura, Muzyka, Śpiewnik, Teatr, Kino, Sztuka* [texts online]. Retrieved from [http://literatura.wywrota.pl/search/?utm\\_content=search\\_top&q=Lipska](http://literatura.wywrota.pl/search/?utm_content=search_top&q=Lipska)
- Lloveras, X., & Roig, A. (Reds.) (1993). *L'artista de la paraula: poesia catalana del segle XX* (p. 198). Barcelona: Proa.
- Mabanckou, A. (Red.) (2010). *Poésie africaine. Six poètes d'Afrique francophone. Anthologie* (p. 143). Paris: Éditions Points.
- Nougaro, Cl. (2014, September 30). *Textes de Claude Nougaro* [texts online]. Retrieved from [http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro\\_claude/](http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro_claude/)
- Osiecka, A. (2014, September 30). Szukam wiatru w polu. In *Wiersze.co. Listy z krainy snów...* [texts online]. Retrieved from <http://wiersze.co/szukam2.htm>
- Parra, N. (2009). *Chistes par/ra desorientar a la policia/poesia* (p. 216). Madrid: Visor Libros.
- Prévert, J. (1963). *Histoires* (p. 243). Paris: Gallimard.
- Prévert, J. (1980). *Soleil de nuit* (p. 315). Paris: Gallimard.
- Rimbaud, A. (2014, November 10). «L'étoile a pleuré rose...». In *Les grands classiques* [texts online]. Retrieved from [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/arthur\\_rimbaud/l\\_etoile\\_a\\_pleure\\_rose.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/arthur_rimbaud/l_etoile_a_pleure_rose.html)
- Quart, P. (1999). *Obra poètica* (p. 1008). Barcelona: Proa.
- Quart, P. (2000). *Poemes escollits* (p. 165). Barcelona: Edicions 62.
- Queneau, R. (1969). *Chêne et chien. Petite cosmogonie portative*. (p. 184). Paris: Gallimard.
- Queneau, R. (2006). *Courir les rues. Battre la campagne. Fendre les flots* (p. 349). Paris: Gallimard.
- Solsona, R. (2013). *Botifarra de pagès! Versos per tocar el dos* (p. 141). Barcelona: Pòrtic.
- Szymborska, W. (2011). *Milczenie roślin* (p. 47). Kraków: Znak Emoticon.
- Tuwim, J. (2014, October 7). Mieszkańcy. In *Kulturalna Polska* [texts online]. Retrieved from <http://tuwim.klp.pl/a-8735.html>

- Tuwim, J. (2014, October 7). Wiersze. In *Wywrota.pl. Literatura, Muzyka, Śpiewnik, Teatr, Kino, Sztuka* [texts online]. Retrieved from [http://literatura.wywrota.pl/search/?utm\\_content=search\\_top&q=Tuwim](http://literatura.wywrota.pl/search/?utm_content=search_top&q=Tuwim)
- Vallejo, C. (2001). *Antología Poética* (p. 182). Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Zagajewski, A. (2014, October 7). Wiersze. In *Wywrota.pl. Literatura, Muzyka, Śpiewnik, Teatr, Kino, Sztuka* [texts online]. Retrieved from [http://literatura.wywrota.pl/search/?utm\\_content=search\\_top&q=zagajewski](http://literatura.wywrota.pl/search/?utm_content=search_top&q=zagajewski)
- Ахмадулина, Б. (2011). *Стихотворения* (p. 477). Москва: Эксмо.
- Барадулін, Р. (2006). *Руны Перуновы* (p. 495). Мінск: Радыёла-плюс.
- Бродский, И. (2012). *Малое собрание сочинений* (p. 880). Санкт-Петербург: Азбука-Классика.
- Бурлак, В., & Жыбуль, В. (2008). *Забі ў сабе Сакрата!* (p. 95). Мінск: Галіяфы.
- Евтушенко, Е. (Red.) (1995). *Строфы века. Антология русской поэзии* (p. 1056). Минск-Москва: Полифакт.
- Жыбуль, В. (2003). *Дыяфрагма* (p. 112). Мінск: Логвінаў.
- Жыбуль, В. (2012). *Станеліі* (p. 217). Мінск: Галіяфы.
- Кулікоў, І. (2011). *Паварот на мора* (p. 94). Менск.
- Кур'ян, І. (Red.) (2007). *Каляровая карова: Анталогія польскай дзіцячай паэзіі / Antalogia polskiej poezji dziecięcej* (p. 348). Мінск: Логвінаў.
- Маяковский, В. (1955). *Полное собрание сочинений в тринадцати томах.* (Vol. 1, p. 464: *Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912-1917 гг.*). Москва: ГИХЛ.
- Озеров, Л. (Red.) (1988). *Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов.* (Vol. 2, p. 431). Москва: Художественная литература.
- Павлова, В. (2007). *Три книги* (p. 352). Москва: Захаров.
- Павлова, В. (2009). *На том берегу речи* (p. 349). Москва: АСТ.
- Павлова, В. (1998). По моему хотенью. *Арион, 4* [texts online]. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/arion/1998/4/pavlova-pr.html>
- Павлова, В. (2013, December 5). *Стихи Веры Павловой. Избранное* [texts online]. Retrieved from <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/>
- Павлова, В. (2013, December 5). Стихи из журнальных публикаций разных лет. In *Современная русская поэзия* [texts online]. Retrieved from <http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>
- Прылуцкі, С. (2008). *Дзевяносьця forever* (p. 148). Мінск: Медисонт.
- Северянин, И. (1975). *Стихотворения* (p. 490). Ленинград: Советский писатель.
- Хадановіч, А. (2003). *Старыя Вершы* (p. 120). Менск: Логвінаў.
- Хадановіч, А. (2004). *Лісты з-над коўдры* (p. 102). Мінск: Логвінаў.
- Хадановіч, А. (2005). *Землякі, альбо Беларускія лімэрыкі* (p. 155). Менск: Логвінаў.

- Хадановіч, А. (2007). *Сто лі100ў на tut.by* (р. 135). Мінск: Логвінаў.
- Хадановіч, А. (2008). *Бэрлібры: Гісторыя ў чатырох фільмах* (р. 90). Мінск: Логвінаў.
- Хадановіч, А. (2010). *Несымэтрычныя сны* (р. 120). Мінск: Логвінаў.

### 3. Dictionnaires

- DCVB<sub>i</sub> = (2015, January 20). *Diccionari català-valencià-balear* [online dictionary]. Retrieved from <http://dcvb.iecat.net/>
- DEC = Mel'čuk, I. *et al.* (1984, 1988, 1992, 1999). *Dictionnaire Explicatif et Combinatoire du français contemporain. Recherches lexico-sémantiques.* (4 Vol.). Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal.
- DiCoPop = (2015, January 24). *DiCoPop : Accès grand public au dictionnaire de combonatoire du français* (sous direction de Polguère, A.) [online dictionary]. Retrieved from <http://olst.ling.umontreal.ca/dicopop/index.php>
- DPDD<sub>i</sub> = (2014, December 8). *Diccionario panhispánico de dudas* [online dictionary]. Retrieved from <http://buscon.rae.es/dpdI>
- DRAE<sub>i</sub> = (2015, January 28). *Diccionario de la Real Academia Española* [online dictionary]. Retrieved from <http://lema.rae.es/drae/?val>
- GDLC<sub>i</sub> = (2015, January 28). *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* [online dictionary]. Retrieved from <http://www.diccionari.cat/>
- ESKSV = Серов, В. (2003). *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений.* Москва: "Локид-Пресс.
- FE = Константинов, Ф. (Red.) (1960-1970). *Философская Энциклопедия.* (5 Vol.). Москва: Советская энциклопедия.
- Larousse<sub>i</sub> = (2014, December 8). *Dictionnaires et Encyclopédies Larousse* [online dictionary]. Retrieved from <http://www.larousse.fr/>
- PhSIRJ = Телия, В. (2006). *Большой фразеологический словарь русского языка.* Москва: АСТ-Пресс.
- PRN = Даль, Вл. (1989). *Пословицы русского народа.* Москва: Художественная литература.
- SJP<sub>i</sub> = (2014, December 8). *Słownik Języka Polskiego PWN* [online dictionary]. Retrieved from <http://slowniki.pwn.pl/>
- SIPh = Лепешаў, І. (2008). *Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы.* (2 Vol.). Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі.
- TKS = Мельчук, И. & Жолковский, Ал. (1984). *Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Опыты семантико-синтаксического описания русской лексики.* Вена: Wiener Slawistischer Rimanoch.
- TLF<sub>i</sub> = (2015, January 28). *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* [online dictionary]. Retrieved from <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>



- WSJP<sub>i</sub> = (2014, December 8). *Wielki Słownik Języka Polskiego* [online dictionary]. Retrieved from <http://www.wsjp.pl/>
- (2014, November 24). *Большой энциклопедический словарь* [online dictionary]. Retrieved from <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/274158>
- (2014, November 24). *Научно-технический энциклопедический словарь* [online dictionary]. Retrieved from <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ntes/4378>



Yauheniya Yakubovich

**ANNEXES**

à la thèse de doctorat dirigée par  
Dr. Dolors Català Guitart

**DÉFIGEMENT  
DANS LES TEXTES POÉTIQUES**

**Typologie et exemples  
en français, espagnol, catalan,  
russe, bélarusse et polonais**

Doctorat en Llengües i Cultures Romàniques  
Departament de Filologia Francesa i Romànica  
Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona  
2015

## PRÉSENTATION

Les annexes présentent six corpora construits pour chacune des langues travaillées sous forme de tables. Pour chaque langue, les tables sont précédées par la liste des noms des auteurs formant le corpus et sont organisées selon la classe de phrasèmes : 1) Collocations défigées ; 2) Locutions (complètes, semi-, quasi-) défigées ; 3) Unités phrastiques défigées.

Dans les tables, les données suivantes concernant chaque phrasème sont spécifiées :

- le fragment poétique (le contexte où le phrasème défigé est détecté) ;
- l'auteur/e du fragment (les noms des auteurs sont codés) ;
- le titre du recueil, de l'anthologie ou l'adresse de la page Web et le titre du poème (afin d'épargner l'espace, les données bibliographiques sont réduites et simplifiées ; pour les données complètes, voir la Bibliographie, Poésie) ;
- le genre (classe, type) du phrasème en question ;
- la/les forme(s) source(s) du/des phrasème(s) défigé(s) et, éventuellement, d'autres syntagmes impliqués (e.g. syntagme libre, nom propre complexe).

Il est à noter que nous catalogons les phrasèmes défigés et pas les fragments contenant ces phrasèmes. Comme résultat, les fragments qui contiennent deux phrasèmes ou plus (croisés ou pas) sont cités deux fois (ou plus, s'il s'agit de plus de deux phrasèmes) dans les tables ou dans les lignes correspondant à la classe des phrasèmes en question. Ainsi, si le fragment contient, disons, une collocation et une locution croisées, ce fragment fera partie d'une table de collocations mais aussi de celle de locutions. Si le fragment contient deux phrasèmes du même type (deux collocations, par exemple), il sera cité deux fois de suite dans les lignes qui se suivent dans la même table.

*Abréviations et signes utilisés :*

**FC** = fabrication d'une collocation

**RRS** = rupture de la restriction sémantique

**[-]** = ce signe indique la valeur zéro de la FL donnée pour la base en question

# STRUCTURE DES CORPORA

<b>1. CORPUS FRANÇAIS .....</b>	<b>5</b>
1.1. Collocations (+ RRS, FC) .....	6
1.2. Locutions .....	23
1.2.1. Locutions fortes .....	23
1.2.2. Semi-locutions .....	28
1.2.3. Quasi-locutions .....	30
1.3. Unités phrastiques .....	34
<b>2. CORPUS ESPAGNOL.....</b>	<b>39</b>
2.1.Collocations (+ RRS, FC) .....	39
2.2. Locutions .....	49
2.2.1. Locutions fortes .....	49
2.2.2. Semi-locutions .....	52
2.2.3. Quasi-locutions .....	53
2.3. Unités phrastiques .....	57
<b>3. CORPUS CATALAN .....</b>	<b>63</b>
3.1. Collocations (+ RRS, FC) .....	63
3.2. Locutions .....	71
3.2.1. Locutions fortes .....	71
3.2.2. Semi-locutions .....	74
3.2.3. Quasi-locutions .....	76
3.3. Unités phrastiques .....	81
<b>4. CORPUS BÉLARUSSE .....</b>	<b>85</b>
4.1. Collocations (+ RRS, FC) .....	85
4.2. Locutions .....	96
4.2.1. Locutions fortes .....	96
4.2.2. Semi-locutions .....	102
4.2.3. Quasi-locutions .....	104
4.3. Unités phrastiques .....	108

<b>5. CORPUS RUSSE.....</b>	<b>115</b>
5.1. Collocations (+ RRS, FC) .....	115
5.2. Locutions .....	131
5.2.1. Locutions fortes .....	131
5.2.2. Semi-locutions .....	139
5.2.3. Quasi-locutions .....	143
5.3. Unités phrastiques .....	147
<b>6. CORPUS POLONAIS.....</b>	<b>158</b>
6.1. Collocations (+ RRS, FC) .....	158
6.2. Locutions .....	161
6.2.1. Locutions fortes .....	161
6.2.2. Semi-locutions .....	162
6.2.3. Quasi-locutions .....	153
6.3. Unités phrastiques .....	164

# 1. LE CORPUS FRANÇAIS

*Auteurs francophones décodés:*

AB = André Bréton

AK = Anise Koltz

AM = André Mary

BBD = Bernard B. Dadie

BC = Blaise Cendrars

BP = Benjamin Péret

CIE = Claude Esteban

CIN = Claude Nougaro

FG = Francis Jammes

FrD = Francis Dannemark

FrP = Francis Ponge

GA = Guillaume Apollinaire

GBr = Georges Brassens

GF = Georges Fourest

GRD = Georges Ribemont-Dessaignes

HJML = Henry J.-M. Levet

HL = Hubert Lucot

HM = Henri Michaux

JB = Joë Bousquet

JBr = Jacques Brel

JBTL = Jean-Baptiste Tati Loutard

JdB = Jean de Boschère

JPr = Jacques Prévert

JR = Jules Romains

JRd = Jacques Roubaud

KW = Kenneth White

LA = Aragon

LPF = Léon-Paul Fargues

LSS = Léopold Sédar Senghor

MBI = Marc Blanchet

MF = Maurice Fombeure

MJ = Max Jacob

PE = Paul Éluard

PhL = Philippe Lonchamp

PhS = Philippe Soupault

PJJ = Pierre Jean Jouve

PL = Pierre Lartigue

PV = Paul Valéry

RCh = René Char

RD = René Daumal

RDs = Robert Desnos

RQ = Raymond Queneau

SJP = Saint-John Perse

SP = Serge Pey

TBJ = Tahar Ben Jelloun

TT = Tristan Tzara

VN = Virgile Novarina

### 1.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur	AB	Anthologie XX siècle (1983), <i>L'union libre</i>	RRS Mult	bouquet de [d'arbres, de fleurs, de feuilles, de plumes, etc]
2	Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours	AB	Anthologie XX siècle (1983), <i>L'union libre</i>	FC Mult	éventail [-]
3	L'air de la chambre est beau comme des baguettes de tambour.	AB	Anthologie XX siècle (1983), <i>Le verbe être</i>	FC Magn	beau comme [le jour?]
4	J'aime l'homme/ au dos vaste/ comme une steppe	AK	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>"Tu descends le chemin de mon sang..."</i>	FC Magn	vaste comme [-]
5	Bavardes comme horloge et claquet de moulin	AM	Anthologie XX siècle (1983),	FC Magn	bavard comme [une pie?]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>Chants d'oiseaux</i>		
6	Revoici le vieux pèlerin/ qui depuis l'aube court le monde/ pour ramasser les miettes de rires et de rêves.	BBD	Anthologie six poètes d'Afrique francophone (2010), <i>Retour au foyer</i>	Real <sub>1</sub>	ramasser les miettes (de pain) ( <i>Real<sub>1</sub></i> ) + miettes de pain ( <i>Mult</i> )
7	Revoici le vieux pèlerin/ qui depuis l'aube court le monde/ pour ramasser les miettes de rires et de rêves.	BBD	Anthologie six poètes d'Afrique francophone (2010), <i>Retour au foyer</i>	Mult	miettes de pain ( <i>Mult</i> ) + ramasser les miettes (de pain) ( <i>Real<sub>1</sub></i> )
8	J'ai vu dans les lazarets des plaies béantes des blessures qui saignaient à pleines orgues	BC	Anthologie XX siècle (1983), <i>Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France</i>	FC Magn	saigner [-]
9	Il est célèbre comme la mécanique	BP	Anthologie XX siècle (1983), <i>Les jeunes filles torturées</i>	FC Magn	connu comme [le loup blanc?]
10	Parfois une femme au regard courbe/ m'offrait son sein ferme comme une pomme	BP	Anthologie XX siècle (1983), <i>La chair humaine</i>	FC Magn	ferme comme [-]
11	tous les corps oubliés/ veulent savoir si quelque chose existe/ sous le sol, qui les rassemble, une parcelle/ de substance ou rien/ que l'ombre, immobile comme/ un caillou	CIEst	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>"Le jour ne revient pas, dites-vous, mais..."</i>	FC Magn	immobile comme [un cadavre?, une souche?, une statue de pierre?]
12	L'hôtel est plein comme un œuf pourri/ C'est ça la vie, c'est ça la vie	CIN	<a href="http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro_claude/cestcalavie.htm">http://www.frmusique.ru/texts/n/nougaro_claude/cestcalavie.htm</a> ; <i>C'est ça la vie</i>	Magn	plein comme un œuf
13	et traînant mon ennui aussi grand que les bois	FG	Anthologie XX siècle (1983), <i>Élégie troisième</i>	FC Magn	grand comme [le monde?]
14	...elle parvint à avoir raison – à séparer des tissus : si bien que ceux-ci, rincés sous une catastrophe d'eau fraîche,	FrP	Anthologie XX siècle (1983), <i>La lessiveuse</i>	FC Mult	[flot?, jet?] d'eau



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
	vont paraître d'une blancheur extrême...				
15	Nous nous ressemblons comme dans l'architecture du siècle dernier/ Ces hautes cheminées pareilles à des tours	GA	Anthologie XX siècle (1983), <i>Le musicien de Saint-Merry</i>	FC Magn	se ressembler comme [deux gouttes d'eau?]
16	Comment faire pour être heureux/ Comme un petit enfant candide	GA	Anthologie XX siècle (1983), <i>La chanson du mal-aimé</i>	FC Magn	heureux comme [un bâtard?, comme un coq en pâte?, comme un poisson dans l'eau?, comme un roi?]
17	Je suis fidèle comme un dogue/ Au maître le lierre au tronc/ Et les Cosaques Zaporogues/ Ivrognes pieux et larrons/ Aux steppes et au décalogue	GA	Anthologie XX siècle (1983), <i>La chanson du mal-aimé</i>	FC Magn	fidèle comme [un chien?]
18	Troupeau de regards langoureux des femmes	GA	Anthologie XX siècle (1983), <i>Le musicien de Saint-Merry</i>	RRS Sing	troupeau de [d'animaux domestiques, de bêtes sauvages, de personnes rassemblées sans ordre]
19	La belle qui couchait avec le roi de Prusse	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La tondue</i>	non standard	travailler pour le roi de Prusse
20	Sur mon brin de laurier je m'endors comme un loir.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les trompettes de la renommée</i>	Magn	s'endormir sur ses lauriers ( <i>locution forte</i> ) + dormir comme un loir ( <i>collocation</i> )
21	Un jeun' homme de bonne tenue/ En train de ranimer la flamme/ Du soldat qui lui était connu	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La ballade des cimetières</i>	non standard	tombe du soldat inconnu
22	Le marchand nous reçut à bras fermés	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Grand-père</i>	Bon	à bras ouverts
23	La loi d' la pesanteur est	GBr	Georges Brassens par	non	loi de la

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
	dure mais c'est la loi		Alphonse Bonnafé (1973), <i>Vénus Callipyge</i>	standard	pésanteur ( <i>collocation</i> ) + La loi est dure mais c'est la loi ( <i>adage</i> )
24	Elle est noire comme cirage,/ comme un nuage/ au ciel d'orage,/ et le plumage/ du corbeau,/ et la lettre A, selon Rimbaud;/ comme la nuit,/ comme l'ennui,/ l'encre et la suie!	GF	Anthologie XX siècle (1983), <i>La négresse blonde</i>	FC Magn	noir comme [un corbeau?, une taupe?, du jais?, la suie?, de l'ébène?, le cœur de la cheminée?]
25	Blancs comme des poiriers en fleurs,/ comme la fleur/ des pâles nymphéas sur l'eau,/ comme l'écorce des bouleaux,/ comme le cygne, oiseau des eaux,/ comme les os/ d'un vieux squelette,/ blancs comme un blanc papier de riz...	GF	Anthologie XX siècle (1983), <i>La négresse blonde</i>	FC Magn	blanc comme [neige?]
26	Qui donnera des graines de soleil,/ De lune, d'étoiles et de nuages/ À mon perroquet vert	GRD	Anthologie XX siècle (1983), <i>Attente</i>	RRS Sing	graines de [fruit, lin, etc]
27	Dans cette mer plate comme avec la main	HJML	Anthologie XX siècle (1983), <i>Outwards</i>	FC Magn	plat comme [une galette?]
28	Pour bien remplir une grille de loto, il faut être soi-même bourré	HL	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Onze épigrammes pour un printemps</i>	Real <sub>1</sub>	remplir une grille
29	Défendons la liberté d'oppression	HL	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Onze épigrammes pour un printemps</i>	non standard	liberté d'expression
30	Siècles des homoncules vivant de 45 à 200 jours, grands/ comme un parapluie fermé...	HM	Anthologie XX siècle (1983), <i>Avenir</i>	FC Magn ou FC AntiMagn	grand comme [le monde?] ou grand comme [un mouchoir de poche?]
31	Bien peu de cendre a fait ce bouquet de paupières	JB	Anthologie XX siècle (1983), " <i>Il ne fait pas nuit sur terre</i> "	RRS Mult	bouquet de [d'arbres, de fleurs, de feuilles,

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					de plumes, etc]
32	Mais à la mort du jour/ Dans les draps de l'ennui/ On se retrouve seul	JBr	Tout Brel (1998), <i>Seul</i>	FC Figur	[-] de l'ennui
33	Moi, je t'offrirai/ Des perles de pluie/ Venues de pays/ Où il ne pleut pas	JBr	Tout Brel (1998), <i>Ne me quitte pas</i>	Sing	goutte de pluie ( <i>défigement déjà banalisé</i> )
34	Sais-tu qu'elle vole la cruelle/ Le rire des cascades sauvages	JBr	Tout Brel (1998), <i>Isabelle</i>	FC S <sub>0</sub> + Son	[un bruit, un fracas, une rumeur] de cascade (FC S <sub>0</sub> + Son) + cascade de rires (Mult + Magn)
35	Sais-tu qu'elle vole la cruelle/ Le rire des cascades sauvages	JBr	Tout Brel (1998), <i>Isabelle</i>	Mult + Magn	cascade de rires (Mult + Magn) + [un bruit, un fracas, une rumeur] de cascade (FC S <sub>0</sub> + Son)
36	Porquoi ce train ventru/ Qui ronronne et soupire	JBr	Tout Brel (1998), <i>La colombe</i>	Son	le train ronronne et sifle
37	Le soleil qui se lève/ Et caresse les toits	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les prénoms de Paris</i>	FC Func <sub>1</sub> + Bon	le soleil [-]
38	Ils rient de toute une dent/ Pour croquer le silence	JBr	Tout Brel (1998), <i>Je suis un soir d'été</i>	Magn	rire de toutes ses dents
39	Je bats les chiens et les tapis	JBr	Tout Brel (1998), <i>Comment tuer l'amant de sa femme quand on a été comme moi élevé dans les traditions</i>	Real <sub>1</sub>	battre les chiens ( <i>syntagme libre</i> ) + battre les tapis ( <i>collocation</i> )
40	Je boirai donc seul ma pension de cigale	JBr	Tout Brel (1998), <i>La.. La.. La..</i>	FC AntiMagn ou FC AntiMagn + AntiPos <sub>2</sub>	pension [modeste?, petite?] ou pension [maigre?, misérable?, ridicule?]
41	La maison qui se tirebouchonne/ Et qui pleure à grosses planches	JBr	Tout Brel (1998), <i>Le gaz</i>	Magn	pleurer à gros sanglots
42	Pour le doigt de la pluie/	JBr	Tout Brel (1998),	FC Sing	[goutte?, filet?]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Au clavecin de l'étang		<i>Je t'aime</i>		de pluie
43	Car vu que tu es bon comme du pain blanc/ Je sais que tu prendras soin de ma femme	JBr	Tout Brel (1998), <i>Le moribond</i>	Bon	bon comme du (bon) pain (collocation) + manger son pain blanc (locution forte)
44	Une île/ Claire comme le matin de Pâques	JBr	Tout Brel (1998), <i>Une île</i>	FC Magn + Bon	clair comme [de l'eau de roche?, clair comme le jour?]
45	Une île/ Chaude comme la tendresse	JBr	Tout Brel (1998), <i>Une île</i>	Bon	chaud comme [-]
46	Elles vieillissent à petits pas/ De petits chiens en petits chats	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les bigotes</i>	RRS non standard	[avancer, marcher] à petits pas
47	Puis elles meurent à petits pas/ À petit feu, en petit tas	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les bigotes</i>	non standard	cuire à petit feu
48	La douleur s'évanouit/ Broyée par nos mains serrées	JBr	Tout Brel (1998), <i>Voici</i>	FC FinFunc <sub>0</sub>	la douleur [s'apaise?]
49	Et je vous interdit d'obliger mes enfants/ Qui ne vous ont rien fait à aboyer flamand	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les F..</i>	non standard	[parler, s'exprimer] flamand
50	Il attendait la guerre/ Elle attendait mon père/ Ils étaient gais comme le canal	JBr	Tout Brel (1998), <i>Bruxelles</i>	FC Magn	gai comme [un pinson?]
51	Mais qu'on retrouve matin/ Dans l'église qui roupille/ Raide comme une saillie/ Blanc comme un cierge de Pâques	JBr	Tout Brel (1998), <i>Ces gens-là</i>	FC Magn	raide comme [la justice?]
52	Mais qu'on retrouve matin/ Dans l'église qui roupille/ Raide comme une saillie/ Blanc comme un cierge de Pâques	JBr	Tout Brel (1998), <i>Ces gens-là</i>	FC Magn	blanc comme [neige?]
53	Pour mieux parler de verilité/ A des mémères décorées/ Comme des arbres de Noël	JBr	Tout Brel (1998), <i>La chanson de Jacky</i>	FC Magn + AntiPos	décoré comme [un sapin?]
54	Des villes et des villages/	JBr	Tout Brel (1998),	RRS	trembler de

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Les roues tremblent de chance/ C'est Paris en chemin		<i>Les prénoms de Paris</i>	Magn + Oper <sub>1</sub>	[froid, peur, colère, fièvre]
55	L'ombre des habitudes/ Qu'on a plantées en nous/ Quand nous avons vingt ans	JBr	Tout Brel (1998), <i>Vivre debout</i>	FC ou RRS CausFunc <sub>1</sub>	[planter?] une habitude ou planter [une fleur, un arbre, etc]
56	Mourir mourir de rire/ C'est possiblement vrai/ D'ailleurs la preuve en est/ Qu'ils n'osent plus trop rire	JBr	Tout Brel (1998), <i>Vieillir</i>	Magn	mourir de rire
57	Je ne sais pas pourquoi la pluie/ quitte là-haut ses oripeaux/ Que sont les lourds nuages gris/ Pour se coucher sur nos coteaux	JBr	Tout Brel (1998), <i>Je ne sais pas</i>	FC Func <sub>0</sub>	la pluie [tombe?]
58	Voilà qu'on s'agenouille/ Et déjà retombé/ Pour avoir été grand/ L'espace d'un miroir	JBr	Tout Brel (1998), <i>Vivre debout</i>	FC AntiMagn	espace [-]
59	Sur toute les choses/ La nuit se pose/ Et se repose/ Longue est la nuit	JBr	Tout Brel (1998), <i>Ode à la nuit</i>	FC ContFunc <sub>0</sub> (pour <i>la nuit se repose</i> )	la nuit [-]
60	C'était une baleine énorme/ Longue comme un canal de pluie,/ Large comme une brasserie	JBr	Tout Brel (1998), <i>La baleine</i>	FC Magn	long comme [-]
61	C'était une baleine énorme/ Longue comme un canal de pluie,/ Large comme une brasserie	JBr	Tout Brel (1998), <i>La baleine</i>	FC Magn	large comme [-]
62	Amitiés anciennes/ Vieilles comme la vie	JBr	Tout Brel (1998), <i>Départs</i>	FC Magn	vieux comme comme [le monde?]
63	Qui lancent dans la vie/ Leurs postillons de pluie	JBr	Tout Brel (1998), <i>Il peut pleuvoir</i>	Sing	[goutte] de pluie
64	Je veux mourir ma vie avant qu'elle ne soit vieille	JBr	Tout Brel (1998), <i>Mourir pour mourir</i>	Oper <sub>1</sub>	vivre la vie
65	Je l'aime, l'aime,/ Comme deux et deux font cinq ou	JBr	Tout Brel (1998), <i>Je l'aime</i>	Magn	sûr, vrai comme deux et deux font

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	six ou sept				quatre
66	je dis nous avec dans moi ce ganglion chronique d'illusion	JdB	Anthologie XX siècle (1983), <i>À peine ivre</i>	FC Sing	[-] d'illusion
67	Un repasseur de Coligny avec un amiral de ciseaux	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	repasser de ciseaux ( <i>collocation</i> ) + amiral de Coligny ( <i>nom propre</i> )
68	Une petite sœur du Bengale avec un tigre de Saint-Vincent-de-Paul	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	tigre du Bengal ( <i>collocation et nom propre</i> ) + petite sœur de Saint-Vincent -de-Paul ( <i>syntagme libre</i> )
69	Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	professeur de philosophie ( <i>syntagme libre</i> ) + raccommodeur de porcelaine ( <i>collocation</i> )
70	Un conservateur de Samothrace avec une victoire de cimetière	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	conservateur de cimetière ( <i>collocation</i> ) + Victoire de Samothrace ( <i>nom propre</i> )
71	Un remorqueur de famille nombreuse avec un père de haute mer	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	Magn <sub>2quant</sub>	père de famille nombreuse ( <i>Magn<sub>2quant</sub></i> ) + remorqueur de haute mer ( <i>non standard</i> )
72	Un remorqueur de famille nombreuse avec un père de haute mer	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	remorqueur de haute mer ( <i>non standard</i> ) + père de famille nombreuse ( <i>Magn<sub>2quant</sub></i> )
73	Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l'Académie française	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	hypertrophie de la prostate ( <i>collocation</i> ) + membre de l'Académie

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					française ( <i>syntagme libre</i> )
74	les sculpteurs d'aujourd'hui sculptent à la sueur de leur front des maréchaux foch en mie de pain quotidienne...	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Terres cuites de Béotie</i>	Epit	en mie de pain ( <i>locution forte</i> ) + pain quotidien ( <i>collocation</i> )
75	Un chirurgien terrible avec un enfant dentiste	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	chirurgien dentiste ( <i>collocation</i> ) + enfant terrible ( <i>locution forte</i> )
76	Et puis les jeunes gens s'en allaient, emportant, avec eux, sous le manteau, les beaux marrons du feu de la conversation	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>La boutique d'Adrienne</i>	Culm ou non standard	feu de la conversation ( <i>collocation</i> ) + Marrons du feu ( <i>ergonyme</i> )
77	Chantent chantent sans cesse/ À tue-tête à cloche-pied	JPr	Histoires (1963), <i>Chanson pour chanter à tue-tête et à cloche-pied</i>	non standard	aller, sauter à cloche-pied ( <i>non standard</i> ) + chanter à tue-tête ( <i>Magn</i> )
78	Chantent chantent sans cesse/ À tue-tête à cloche-pied	JPr	Histoires (1963), <i>Chanson pour chanter à tue-tête et à cloche-pied</i>	Magn	chanter à tue-tête ( <i>Magn</i> ) + aller, sauter à cloche-pied ( <i>non standard</i> )
79	un musée de cire et de rêves	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>La boutique d'Adrienne</i>	non standard	musée de cire
80	Un ramasseur de conscience avec un directeur de mégots	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	ramasseur de mégots ( <i>collocation</i> ) + directeur de conscience ( <i>quasi-locution</i> )
81	Et ce village/ ce village que le photographe croyait sage comme/ une image/ le voilà (sur une autre image) ce village que le photographe croyait sage comme une image le voilà (sur une autre	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Les mystères de la chambre noire</i>	Magn	sage comme une image

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
	image) tout frémissant				
82	Et chaque chose à sa place/ Le miroir à trois fils dans la mère à trois faces	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Chanson pour Labisse</i>	non standard	miroir à trois faces ( <i>collocation</i> ) + mère à trois fils ( <i>syntagme libre</i> )
83	le bourreau et les jurés se ressemblent/ comme treize gouttes d'eau	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Le pays des sosies</i>	Magn	se ressembler comme deux gouttes d'eau
84	Un contrôleur à la croix de bois avec un petit chanteur d'autobus	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	contrôleur d'autobus ( <i>collocation</i> ) + un petit chanteur à la croix de bois ( <i>anthroponyme</i> )
85	mariage déraison	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Travaux en cours, Vampire de cochon...</i>	non standard	mariage de raison
86	A force de vous meubler l'esprit, il y a toujours un pied de table ou de fauteuil qui dépasse.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Graffiti</i>	CausFunc <sub>1</sub>	se meubler l'esprit
87	Folisophie / Érasme en a un grain/ Moi/ J'ai l'eau de la Folie	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Graffiti, Folisophie</i>	Sing + AntiMagn	grain de folie
88	Le moins qu'on puisse dire de cet homme, c'est que sa vérité est provisoire	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Les statuts de la libertés</i>	non standard	liberté provisoire
89	Ce pays je le connais à peine/ Sandy je le connais à plaisir	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Histoires de chiens</i>	AntiMagn	connaître à peine
90	A la énième station, Saint Jean de la Croix Gammée veille sur le reposoir Franco.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Tourisme</i>	non standard	croix gammée ( <i>collocation</i> ) + Saint Jean de la Croix ( <i>nom propre</i> )
91	Leur rire est jaune d'or/ taché de sang vivant	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Smig-smag</i>	AntiVer	rire jaune ( <i>AntiVer</i> ) + jaune d'or ( <i>non standard</i> )
92	Leur rire est jaune d'or/ taché de sang vivant	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Smig-smag</i>	non standard	jaune d'or ( <i>non standard</i> ) + rire jaune ( <i>AntiVer</i> )
93	Feux de joie de vivre/ dans le jour des temps	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Peintures de Luc</i>	non standard	feu de joie ( <i>collocation</i> ) +



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxe(s) source(s)
			<i>Simon</i>		joie de vivre ( <i>quasi-locution</i> )
94	Tu aurais pu aussi, si tu en avaient eu les moyens d'infortune, tomber en 14, 15, 16, 17 ou 18, au Mort-Homme au décorum ou au mémorandum...	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Lettre au baron Mollet</i>	non standard	moyens de fortune
95	...la Régente Ursula Vian-Kübler, qui était ce soir-là belle comme le jour ou la nuit où Boris Vian la vit pour la première fois.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Lettre au baron Mollet</i>	Magn	belle comme le jour
96	Et le marché aux puces, aux fleurs et aux oiseaux.	JPr	Soleil de nuit (1980), Couleurs de Paris	non standard	marché aux puces
97	Couleurs du canal Saint-Martin : bleu d'outremer, d'outre-terre et du beau Danube bleu quand le Danube est bleu.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Couleurs de Paris</i>	non standard	bleu d'outremer ( <i>non standard</i> ) + le Beau Danube Bleu ( <i>nom propre</i> )
98	Un viellard en or et une montre en deuil	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	montre en or
99	Un maréchal d'écume avec une pipe en retraite	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	pipe d'écume ( <i>collocation</i> ) + maréchal en retraite ( <i>syntagme libre</i> )
100	Et le général des huîtres avec un ouvrier de Jésuites	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	ouvrier des huîtres ( <i>collocation</i> ) + général de Jésuites ( <i>ergonyme</i> )
101	Et la meute des jours sans fin hurle à la vie	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Grandes manœuvres</i>	Mult	meute de chiens
102	un manteau de fou rire	JPr	Histoires (1963), <i>Enfants de la haute ville...</i>	non standard	manteau de fourrure
103	et tu n'es pas arrivé dans toute cette histoire comme le/ cheveu sur la soupe/ mais bien comme le sel ou la cuillère/ dans la soupe	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	AntiBon	arriver comme un cheveu sur la soupe

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
104	leurs enfants d'un même lit ou d'un lit à côté	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	non standard	enfant d'un même lit
105	c'est vraiment déplorable que les gens comme il faut soient obligés de côtoyer les gens comme il ne faut pas	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	Bon	les gens comme il faut
106	La girafe est tombée, l'homme est tombé aussi, la nuit tombe à son tour et la lune éclaire la nuit...	JPr	Histoires (1963), <i>L'opéra des girafes</i>	Func <sub>0</sub>	la nuit tombe
107	Une hirondelle ne fait pas le printemps mais mon pardessus fera bien cet hiver./ Une hirondelle ...	JPr	Histoires (1963), <i>L'opéra des girafes</i>	Oper <sub>1</sub>	faire l'hiver (collocation) et Une hirondelle ne fait pas le printemps (proverbe)
108	Sous le ciel bleu de Méthylène/ si grave était le chant des grives	JPr	Histoires (1963), <i>Sous le ciel bleu de méthylène</i>	Epit	le ciel bleu (collocation) + bleu de méthylène (quasi-locution)
109	les petits veaux abandonnés/ pleurent comme des veaux abandonnés	JPr	Histoires (1963), <i>Les animaux ont des ennuis</i>	Magn	pleurer comme un veau
110	Et que cela ne vaut pas la peine de s'en faire/ Une miette de pain/ Une miette de faim/ Une miette de fer	JPr	Histoires (1963), <i>Toile de fond</i>	AntiMagn	ne pas s'en faire une miette (AntiMagn) + miette de pain (Sing)
111	Et que cela ne vaut pas la peine de s'en faire/ Une miette de pain/ Une miette de faim/ Une miette de fer	JPr	Histoires (1963), <i>Toile de fond</i>	Sing	miette de pain (Sing) + ne pas s'en faire une miette (AntiMagn)
112	Le vent/ Debout/ S'assoit/ Sur les tuiles du toit.	JPr	Histoires (1963), <i>Accalmie</i>	AntiPos <sub>2</sub>	vent debout
113	Et j'étais ivre mort/ et j'étais feu de joie/ et toi ivre vivante/ toute nue dans mes bras.	JPr	Histoires (1963), <i>Fiesta</i>	Magn	ivre mort
114	L'animal battait le Shah de	JPr	Histoires (1963),	Real <sub>1</sub>	battre le tambour

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Perse/ fort correctement/ Et moi je battais le tambour		<i>Voyage en Perse</i>		+ battre le Shah de Perce (syntagme libre)
115	Un doigt de craie/ Sur l'ardoise des jours	JPr	Histoires (1963), <i>Chanson du moi de mai</i>	Sing	morceau de craie
116	et le gran orchestre francophilharmonique des gardiens de la paix	JPr	Histoires (1963), <i>Encore une fois sur le fleuve</i>	non standard	orchestre philharmonique ( <i>collocation</i> ) + francophile ( <i>lexème</i> )
117	L'éléphant de mer, quand on ne l'ennuie pas, est heureux comme un roi, beaucoup plus heureux que le roi, parce qu'il peut s'asseoir sur le ventre quand ça lui fait plaisir...	JPr	Histoires (1963), <i>L'éléphant de mer</i>	Magn	heureux comme un roi
118	Un hussard de la farce avec un dindon de la mort	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	hussards de la mort ( <i>collocation</i> ) + dindon de la farce ( <i>locution forte</i> )
119	distribuaient bénévolement à leurs amis et connaissances/ des laits de poule aux œufs d'or des pots/ de vin d'honneur des sandwiches au jambon	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	non standard	vin d'honneur ( <i>collocation</i> ) + pot-de-vin ( <i>locution forte</i> )
120	Un serpent à café avec un moulin à lunettes	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	serpent à lunettes ( <i>collocation</i> ) + moulin à café ( <i>quasi-locution</i> )
121	Un compositeur de potence avec un gibier de musique	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	non standard	compositeur de musique ( <i>collocation</i> ) + gibier de potence ( <i>quasi-locution</i> )
122	Couleurs du mauvais goût mais du goût de la vie, couleurs du goût du jour et de la nuit.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Couleurs de Paris</i>	non standard	goût de la vie ( <i>non standard</i> ) + mauvais goût ( <i>AntiBon</i> )
123	Couleurs du mauvais goût mais du goût de la vie, couleurs du goût du jour	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Couleurs de Paris</i>	AntiBon	mauvais goût ( <i>AntiBon</i> ) + goût de la vie ( <i>non</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	et de la nuit.				<i>standard</i> )
124	Les petits enfants du Viet-Nâm que vous avez et que vous arrachez chaque jour à la vie	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Histoires de chiens</i>	CausNon Incep	arracher à la mort
125	Tu es chaude comme le dedans d'une chair	JR	Anthologie XX siècle (1983), <i>Ode à la foule qui est ici</i>	FC Magn	chaud comme [la braise?]
126	Quand le convoi des jours qui brûle ses décombres	LPF	Anthologie XX siècle (1983), <i>La gare</i>	FC Mult	[suite?] des jours
127	Gracieux comme un huilier	LPF	Anthologie XX siècle (1983), <i>Danse</i>	FC Bon	gracieux comme [-]
128	Et la meute de mes entrailles affamées vont aboyant en moi	LSS	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Brouillard</i>	Mult	meute de chiens
129	Ce déferlement de bonnes intentions, la ville s'en soucie peu	MBI	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Capitale</i>	FC Mult	[-] d'intentions
130	Tous ces crapauds gonflés comme une cornemuse	MF	Anthologie XX siècle (1983), <i>Mare nostrum</i>	FC Magn	gonflé comme [-]
131	La tête du couvent roula dans l'herbe verte	MJ	Anthologie XX siècle (1983), <i>Établissement d'une communauté au Brésil</i>	Cap	tête du couvent
132	Un collier de fenêtres	PE	Anthologie XX siècle (1983), <i>"La terre est bleue comme une orange..."</i>	FC Mult	[-] de fenêtres
133	Mille bouffées d'écume entre les lèvres du soleil	PE	Anthologie XX siècle (1983), <i>Son avidité n'a d'égal que moi</i>	RRS Sing	bouffée de [vent, air, brise, etc ]
134	La terre est bleue comme une orange	PE	Anthologie XX siècle (1983), <i>"La terre est bleue comme une orange..."</i>	FC Magn	rond comme [un orange?] (FC Magn) + bleu comme [le ciel?] (FC Magn)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
135	La terre est bleue comme une orange	PE	Anthologie XX siècle (1983), <i>"La terre est bleue comme une orange..."</i>	FC Magn	bleu comme [le ciel?] (FC Magn) + rond comme [un orange?] (FC Magn)
136	Parfums éclos d'une couvée d'aurores	PE	Anthologie XX siècle (1983), <i>"La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur..."</i>	FC Mult ou RRS Mult	[-] d'aurores ou couvée [poussins; œufs]
137	la dame a perdu son sourire dans le bois	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Dimanche</i>	FinOper <sub>1</sub>	perdre son sourire
138	les grand convois des expériences	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Westwego</i>	RRS Mult	convoi de [camions, navires; chameaux, ânes; voyageurs]
139	il n'y a pas de verres/ il n'y a pas de fumées/ seulement les trottoirs longs comme les années	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Westwego</i>	FC Magn	long comme [un jour sans pain?]
140	vous êtes laids comme des interrogatoires	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Westwego</i>	FC Magn	laid comme [un singe?, comme un pou?]
141	Tout s'effondre en des fontaines des larmes	PJJ	Anthologie XX siècle (1983), <i>Tempo di Mozart</i>	FC Magn + Sing	[flot?, torrent?] de larmes
142	Et pure comme le caillot de sang/ Qui sortait en riant des lèvres de ton âme	PJJ	Anthologie XX siècle (1983), <i>Une seule femme endormie</i>	FC Magn	pur comme [un cristal]
143	Douce comme les dents de l'ivoire des morts	PJJ	Anthologie XX siècle (1983), <i>Une seule femme endormie</i>	Magn	doux comme [-]
144	Qui les réchauffe et sèche leur mystère	PV	Anthologie XX siècle (1983), <i>Le cimetière marin</i>	FC PredPlus Fin	[-] le mystère
145	Ce toit tranquille où picoraient des focs	PV	Anthologie XX siècle (1983), <i>Le cimetière marin</i>	RRS Fact <sub>0</sub>	[un oiseau, une abeille] picore
146	Tu a eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux,	RCh	Anthologie XX siècle (1983), <i>Tu as bien fait de</i>	Magn	simple comme bonjour

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	les estaminets des pisse-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour les commerces des rusés et le bonjour des simples.		<i>partir, Arthur Rimbaud !</i>		
147	On me cloua avec des clous aussi maigres/ que des morts/ dans une mort de silence	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Cœur en bouche</i>	Magn	silence de mort
148	C'était ce sera une nuit des nuits sans lune ni perle	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Les ténèbres, Paroles des rochers</i>	non standard	nuit sans lune ni étoiles
149	Et moi seul seul seul comme le lierre fané des jardins de banlieue seul comme le verre	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Les ténèbres, Jamais d'autre que toi</i>	FC Magn	seul comme [-]
150	Les infinis éternels se brisent en tessons ô chevelures !	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Les ténèbres, Paroles des rochers</i>	RRS Sing	tesson de [bouteille, pot]
151	Les sages du passé, terrés comme des loirs/ Ont vomi leur mépris aux pieds des proxénètes.	RDs	Corps et Biens (1953), <i>L'ode à Coco</i>	FC CausManif	[montrer, témoigner?] du mépris
152	Cauchemar, son bec noir plongera dans une crâne/ et deux grains de soleil sous l'écorce paupière/ Saigneront dans la nuit sur un édredon blanc	RDs	Corps et Biens (1953), <i>L'ode à Coco</i>	FC ou RRS Sing	[rayon?] de soleil ou grains de [blé, café, raisin, etc]
153	J'inscris ici ton nom hors des deuils anonymes/ où tant d'amantes ont sombré corps âme et biens	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Le poème à Florence</i>	Magn	sombrer corps et biens ( <i>collocation</i> ) + corps et âme ( <i>quasi-locution</i> )
154	Poème, je ne vous demande pas si votre beau-père est/ poilu comme un sapeur	RDs	Anthologie XX siècle (1983), <i>Comme</i>	FC Magn	poilu comme [un singe?]
155	136. Fleuves ! Portez au Mont-de-Piété les miettes de pont.	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Rrose Sélavy</i>	FC Sing ou Sing	[débris?]de pain ou miette de pain
156	Sant-Louis, jadis, sérieux comme un chien dans les quilles/ Régissait la rue	RDs	Corps et Biens (1953), <i>L'ode à Coco</i>	Magn ou AntiBon	sérieux comme un Pape ou arriver, recevoir

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	chaudeaimées des Toulousains				comme un chien dans un jeu de quilles
157	Ce vieillard encore violet ou orangé ou rose/ porte un pantalon en trompe d'éléphant	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit (I)</i>	non standard	vieillard encore vert
158	Ce vieillard encore violet ou orangé ou rose/ porte un pantalon en trompe d'éléphant	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit (I)</i>	non standard	pantalon à pattes d'éléphant
159	Portrait au rallongé de nos âmes/ parlerons-nous à cœur fermé/ et ce cœur sur le pied?	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit (I)</i>	Bon + non standard	parler à cœur ouvert ( <i>collocation</i> ) + avoir le cœur sur la main ( <i>locution forte</i> )
160	Cœur en bouche	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Cœur en bouche</i>	non standard	bouche en cœur
161	J'ai promené ma peine/ dans les rues de Paris/ je la tenais en laisse	RQ	Courir les rues (2006), <i>Boucheries à la une</i>	Real <sub>2</sub>	promener un chien
162	Inexplicablement je connus l'injustice/ et fus mis un matin/ chez une femme avide et bête, une nourrice,/ qui me tendit son sein.	RQ	Chêne et chien (1952), <i>"Je naquis au Havre..."</i>	Real <sub>1</sub>	tendre la main
163	la pluie pisse comme vache	RQ	Fendre les flots (2006), <i>Judo</i>	Magn	pleuvoir comme vache qui pisse
164	il tombe des seaux et des seaux/ de hallébardes helvétiques/ il tombe des seaux et des seaux/ d'eau	RQ	Battre la campagne (2006), <i>Chambre d'auberge un jour de pluie</i>	Magn	il pleut à seaux, la pluie tombe à seaux
165	Il pleut à gros bouillons/ – alors elle est bonne la soupe?	RQ	Battre la campagne (2006), <i>Chambre d'auberge un jour de pluie</i>	Magn	il pleut à gros bouillons
166	à tous les coins se vautre/ un veau plein de sanglots	RQ	Courir les rues (2006), <i>Boucheries à la une</i>	Magn	Pleurer, sangloter comme un veau
167	ce n'est plus la neige qui tombe/ ce sont les cris des	RQ	Courir les rues (2006),	Func <sub>0</sub>	la neige tombe

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	marmots		<i>Fenêtre sur cours</i>		
168	ce n'est plus la pluie qui tombe/ mais les cris des radios/ l'ânonnement des téléviseurs	RQ	Courir les rues (2006), <i>Fenêtre sur cours</i>	Func <sub>0</sub>	la pluie tombe
169	Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,/ Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore	RQ	Anthologie XX siècle (1983), <i>L'explication des métaphores</i>	FC Magn	ample comme [l'aurore]
170	je meurs d'ennui auprès de la fontaine	RQ	Courir les rues (2006), <i>Les fontaines ne chantent plus</i>	Magn	mourir d'ennui ( <i>collocation</i> ) et Je meurs de seuf auprès de la fontaine ( <i>citation</i> )
171	le ciel est obscur/ comme l'avenir	RQ	Battre la campagne (2006), <i>Songe d'une nuit d'hiver</i>	AntiBon	avenir obscur
172	Dans une valise idéale/ on peut ranger tout l'univers/ la troupe engloutie des étoiles/ une seule fourmi/ un seul amour	SP	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>"Le poids d'une éponge croît..."</i>	RRS Mult	troupe de [touristes, curieux; cochons, chiens]
173	Entièrement, son idée/ est tombée sur la nuit	VN	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Écrits de nuit pour noctiluque</i>	IncepFunc <sub>0</sub>	la nuit tombe
174	Ce qui s'est passé?/ La nuit s'était même pas passée!	VN	Anthologie 50 poètes français d'aujourd'hui (2008), <i>Écrits de nuit pour noctiluque</i>	FinFunc <sub>0</sub>	la nuit passe

## 1.2. Locutions

### 1.2.1 Locution fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Et je courais et je courais	BP	Anthologie XX siècle	nominal	pierre



Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	à la recherche de la pierre/ folle		(1983), <i>La chaire humaine</i>		philosophale
2	C'est la bouillie pour les chats et pour les chiens	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les deux oncles</i>	nominal	bouillie pour les chats
3	Que je ne sache plus où donner de la corne/ Semble bien être le cadet de ses soucis	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le cocu</i>	verbal	na pas savoir où donner de la tête
4	Mais quand par-dessus le moulin de la Galette/ Elle jetait pour vous sa parure simplette/ C'est psyché toute entier' qui vous sautait aux yeux	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les amours d'antan</i>	verbal	jeter son bonnet par-dessus les moulins
5	Je sais que les guerriers de Sparte/ Plantaient pas leurs épées dans l'eau	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La guerre de 14-18</i>	verbal	donner un coup d'épée dans l'eau
6	Sur mon brin de laurier je m'endors comme un loir.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les trompettes de la renommée</i>	verbal	s'endormir sur ses lauriers ( <i>locution forte</i> ) + dormir comme un loir ( <i>collocation</i> )
7	O vous qui prenez aujourd'hui la clé des cieux	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les deux oncles</i>	verbal	prendre la clé des champs
8	Je suis presque obligé de les mettre à la porte/ Et bien content s'ils n'emportent pas mes poissons	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le cocu</i>	verbal	emporter le chat
9	Alors nos amours sont mortes/ Envolées dans l'au-delà/ Laisant la clé sous la porte/ Sous la porte des Lilas	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les lilas</i>	verbal	mettre la clef sous la porte
10	Qu' je ne m' mettais pas d' vin dans mon eau	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Celui qui a mal tourné</i>	verbal	mettre de l'eau dans le vin
11	Les croquants leur mett'nt à prix d'argent/ la	GBr	Georges Brassens par Alphonse	verbal	mettre la main sur N ( <i>locution forte</i> )

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	main dessus, la main dessous		Bonnafé (1973), <i>Les croquants</i>		+ bras dessus bras dessous ( <i>quasi-locution</i> )
12	Je semais des violettes et chantais pour des prunes/ Et tendais la patte aux chats perdus.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>P... de toi</i>	verbal	tendre la main
13	L'en avait tant que je ne savais pas/ Ne savais plus où donner de la bouche	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Une jolie fleur</i>	verbal	na pas savoir où donner de la tête
14	Qui fait la belle et qui vous attache/ Puis, qui vous mèn' par le bout de cœur	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Une jolie fleur</i>	verbal	mener par le bout du nez
15	Au lieu de profiter d' la chance/ Elle fit feu de deux fuseaux.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le gorille</i>	verbal	faire feu de quatre fers ( <i>verbal</i> ) + tricoter/ jouer des fuseaux ( <i>verbal</i> )
16	Au lieu de profiter d' la chance/ Elle fit feu de deux fuseaux.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le gorille</i>	verbal	tricoter/ jouer des fuseaux ( <i>verbal</i> ) + faire feu de quatre fers ( <i>verbal</i> )
17	Les gens avaient à cœur d' mourir plus haut qu' leur cul	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Funérailles d'antan</i>	verbal	péter plus haut que son cul
18	On fait force de trous dans ma lune de miel	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le cocu</i>	verbal	faire un trou à la lune ( <i>locution forte</i> ) + lune de miel ( <i>quasi-locution</i> )
19	On était du même bois/ Un peu rustique un peu brute/ Dont on fait n'importe quoi/ Sauf naturell'ment les flûtes	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Auprès de mon arbre</i>	verbal	être du bois dont on fait les flûtes
20	Et ils meurent/ une valise sur le cœur	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les timides</i>	adverbial	la main sur le cœur
21	Qui avancent en reculant/ Qui se noient dans un verre d'eau bénite	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les moutons</i>	verbal	se noyer dans un verre d'eau
22	J'aime pas les troupeaux/	JBr	Tout Brel (1998),	verbal	ne pas voir plus

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Qui ne voit pas plus loin/ Que le bout de leur coteau		<i>Les moutons</i>		loin que le bout de son nez
23	Car vu que tu es bon comme du pain blanc/ Je sais que tu prendras soin de ma femme	JBr	Tout Brel (1998), <i>Le moribond</i>	verbal	manger son pain blanc ( <i>locution forte</i> ) + bon comme du bon pain ( <i>collocation</i> )
24	Bien sûr l'argent n'a pas d'odeur/ Mais pas d'odeur me monte au nez	JBr	Tout Brel (1998), <i>Voir un ami pleurer</i>	verbal	la moutarde monte au nez ( <i>locution forte</i> ) + L'argent n'a pas d'odeur ( <i>aphorisme</i> , attribué à Vespasien)
25	les sculpteurs d'aujourd'hui sculptent à la sueur de leur front des maréchaux foch en mie de pain quotidienne...	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Terres cuites de Béotie</i>	adjectival	en mie de pain ( <i>locution forte</i> ) + pain quotidien ( <i>collocation</i> )
26	c'est l'heure où la goutte d'eau/ qui fait déborder le vase/ tombe dans le bec de l'hirondelle/ qui ne fait pas le printemps	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Les mystères de la chambre noire</i>	nominal	goutte d'eau qui fait déborder le vase ( <i>locution forte</i> ) et Une hirondelle ne fait pas le printemps ( <i>proverbe</i> )
27	Un chirurgien terrible avec un enfant dentiste	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	enfant terrible ( <i>locution forte</i> ) + chirurgien dentiste ( <i>collocation</i> )
28	Un hussard de la farce avec un dindon de la mort	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	dindon de la farce ( <i>locution forte</i> ) + hussards de la mort ( <i>collocation</i> )
29	Cette cravate est un objet en soie mais/ sur moi comme sur toi ou sur vous/ elle se noue.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Travaux en cours, Où cela nous mène ou Où cela noumène</i>	nominal	objet en soi, chose en soi
30	À minuit chaque jour/ le couvre-feu follet	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Ballade</i>	nominal	couvre-feu ( <i>locution forte</i> ) + feu follet ( <i>semi- locution</i> )
31	...le septième discours sur	JPr	Soleil de nuit (1980),	nominal	cinquième roue

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	la Méthode la quatrième dimension de la quadrature du cercle de la cinquième roue du carrosse du Saint-Sacrement.		<i>Un homme qui vient d'entrer...</i>		de carrosse ( <i>locution forte</i> ) + Carrosse du Saint-Sacrement ( <i>ergonyme</i> )
32	distribuaient bénévolement à leurs amis et connaissances/ des laits de poule aux œufs d'or des pots/ de vin d'honneur des sandwiches au jambon	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	nominal	pot-de-vin ( <i>locution forte</i> ) + vin d'honneur ( <i>collocation</i> )
33	des aiguilles d'une montre parmi les ruines des /châteaux en Espagne à Barcelone sur la Rambla	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	nominal	châteaux en Espagne
34	Cet enfant n'en fait qu'à sa tête/ Nous voulons qu'il en en fasse à la nôtre	JPr	Histoires (1963), <i>Jour de fête</i>	verbal	n'en faire qu'à sa tête
35	et des dames patronnesses et des messieurs patrons/ qui battaient la campagne et la grosse caisse d'épargne	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	verbal	battre la campagne
36	Ne remue pas seulement le petit bout du doigt	JPr	Histoires (1963), <i>On frappe</i>	verbal	ne pas remuer le petit doigt
37	je n'ai que mon chapeau/ clef des champs clef des songes	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Westwego</i>	nominal	clef des champs ( <i>locution forte</i> ) + clef de songes ( <i>quasi-locution</i> )
38	Portrait au rallongé de nos âmes/ parlerons-nous à cœur fermé/ et ce cœur sur le pied?	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit (I)</i>	verbal	avoir le cœur sur la main ( <i>locution forte</i> ) + parler à cœur ouvert ( <i>collocation</i> )+
39	Il avait le coeur sur la main/ Et la cervelle dans la lune	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit, C'était un bon copain</i>	verbal	avoir le coeur sur la main
40	des rues entières se couvrent d'abeilles/ en multipliant et monts et merveilles	RQ	Fendre les flots (2006), <i>La lanterne rouge</i>	nominal	monts et merveilles
41	Les marchands de vin/ distribuaient des pots	RQ	Courir les rues (2003),	nominal	pots-de-vin

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	d'idem		<i>Quai Saint-Bernard</i>		

### 1.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Frère Blanc/ Ton cœur n'est ni de marbre ni d'airain	BBD	Anthologie six poètes d'Afrique francophone (2010), <i>Frère Blanc</i>	verbal	avoir un cœur de marbre
2	Et moi j'ai le cœur aussi gros/ Qu'un cul de dame damascène	GA	Anthologie XX siècle (1983), <i>La chanson du mal-aimé</i>	verbal	avoir le cœur gros
3	J' ferai la tombe buissonnière/ J' quitterai la vie à reculons	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le testament</i>	verbal	faire l'école buissonnière
4	C'est depuis ce temps-là que le bon apôtre/Ah ! c'est pas joli/ Ah ! C'est pas poli/ A un' fess' qui dit merde à l'autre	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Grand-père</i>	verbal	avoir un œuil qui dit merde à l'autre
5	Une femme du monde et qui souvent me laisse/ Fair' mes quat' voluptés dans ses quartiers d' noblesse	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les trompettes de la renommée</i>	verbal	faire les quatre volontés [de N]
6	Je ne fais pourtant de tort à personne/ En suivant mon ch'min de petit bonhomme.	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La mauvaise réputation</i>	verbal	suivre son petit bonhomme de chemin
7	En suivant ton petit bonhomme de bonheur/ Ne berces-ti jamais en tout bien tout honneur/ De jolies pensées interlopes	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Pénélope</i>	verbal	suivre son petit bonhomme de chemin
8	Parlez-moi de la pluie et non pas du beau temps/ Le beau temps me dégoûte et m' fait grincer les dents	JBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>L'orage</i>	verbal	parler de la pluie et du beau temps

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
9	Dites rose, dites blanc, montrez vos arguments	JBr	Tout Brel (1998), <i>Ne pensez pas</i>	verbal	dire blanc et puis noir
10	Dans cette foire/ Y'avait beau maman, belle papa	JBr	Tout Brel (1998), <i>À jeun</i>	nominal	beau papa ( <i>nominal</i> ) + belle maman ( <i>nominal</i> )
11	Dans cette foire/ Y'avait beau maman, belle papa	JBr	Tout Brel (1998), <i>À jeun</i>	nominal	belle maman ( <i>nominal</i> ) + beau papa ( <i>nominal</i> )
12	Z'ont pleins de fleurs dans les yeux/ Les yeux à fleurs de peur	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les cœurs tendres</i>	adverbial	avoir les nerfs à fleur de peau ( <i>semi-locution</i> ) ou à fleur de ( <i>quasi-locution</i> )
13	Mais la peine me couvrent les sourcils/ Devant ta maison fermée aux quatre vents	JBTl	Anthologie six poètes d'Afrique francophone (2010), <i>Réponse à l'exilé</i>	adjectival	ouvert aux quatre vents
14	Et André Verdet/ qu'est-ce qu'il faisait dans tout cela/ trois fois rien dix fois rien cent fois rien/ absolument rien	JPr	Histoires (1963), <i>C'est à Saint-Paul de Vence...</i>	nominal	trois fois rien
15	Une reine de peine avec un homme d'Angleterre	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	homme de peine ( <i>semi-locution</i> ) + reine d'Angleterre ( <i>ergonyme</i> )
16	Et quand ils retombent en enfance/ C'est sur l'enfance qu'ils retomber	JPr	Histoires (1963), <i>L'enfance</i>	verbal	retomber en enfance
17	Pourtant je me lève de bonheur	JPr	Histoires (1963), <i>Le matin</i>	adverbial	de bonne heure
18	Nous sommes venus ici pour parler/ de choses et autres/ et surtout pas de la pluie et du beau temps	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Fragment d'une lettre adressée à Mayo</i>	verbal	parler de la pluie et du beau temps
19	...mais c'est seulement de temps à autre qu'il peut vivre de sa plume, de sa machine à écrire	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Tudal</i>	verbal	vivre de sa plume
20	...ce qu'on appelle et interpelle le temps, n'a rien à voir ni à entendre là-dehors ou là-dedans.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Eaux-forts</i>	verbal	n'avoir rien à voir
21	À minuit chaque jour/ le couvre-feu follet	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Ballade</i>	nominal	couvre-feu ( <i>locution forte</i> ) +

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					feu follet ( <i>semi-locution</i> )
22	la lumière de Montmartre dans la pénombre de l'atelier/ pour le labeur/ lui donne un coup de main d'œuvre	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Peintures de Morvan</i>	nominal	donner un coup de main ( <i>quasi-locution</i> ) + main d'œuvre ( <i>semi-locution</i> )
23	le plus court croquis m'en dit plus long qu'un long discours	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Terres cuites de Béotie</i>	verbal	en dire long
24	Ainsi, tu as suivi ton petit bonhomme et tes petits bonnes femmes de chemin sans jamais prêter la moindre attention aux rapports des statisticiens...	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Lettre au baron Mollet</i>	verbal	suivre son petit bonhomme de chemin
25	...il a coulé beaucoup d'eau et, ces jours-ci à Paris, beaucoup d'Arabes sous les ponts	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Lettre au baron Mollet</i>	adverbial	il a coulé beaucoup d'eau sous les ponts
26	la nuit a approché à pas de loup/ à pas de hibou	PhS	Anthologie XX siècle (1983), <i>Westwego</i>	adverbial	à pas de loup
27	Le loup à pas de nuit s'introduit dans ma couche	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Cœur en bouche</i>	adverbial	à pas de loup
28	Il n'avait pas sa langue dans la poche/ Ni la main dans la poche du voisin	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit, C'était un bon copain</i>	verbal	ne pas avoir la langue dans sa poche
29	Il avait l'estomac dans les talons/ Et les yeux dans nos yeux	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Langage cuit, C'était un bon copain</i>	verbal	avoir l'estomac dans les talons
30	j'avais le pied marin et l'estomac de même	RQ	Fendre les flots (2006), <i>Une traversée en 1922</i>	verbal	avoir le pied marin

### 1.2.3. Quasi-locutions

#### Quasi-locutions

Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Elle voulait un enfant, moi je n'en voulais pas/ Mais il lui fut pourtant facile/ Avec ses arguments de te faire un papa/ Cécile, ma fille	CIN	<a href="http://www.frmusi.que.ru/texts/n/nougaro_claude/cecile_mafille.htm">http://www.frmusi.que.ru/texts/n/nougaro_claude/cecile_mafille.htm</a> , <i>Cécile</i>	verbal	faire un enfant [à N]
2	Avec toi j'aimerais partir comme eux/ Lui dans ses croquenots, elle avec sa robe bleue/ Car l'on verrait la vie en rose/ Même dans un film en noir et blanc	CIN	<a href="http://www.frmusi.que.ru/texts/n/nougaro_claude/faconchaplins.htm">http://www.frmusi.que.ru/texts/n/nougaro_claude/faconchaplins.htm</a> , <i>Façon Chaplin</i>	verbal	voir la vie en rose
3	Considérations à froid	FrP	Anthologie XX siècle (1983), <i>La lessiveuse</i>	nominal	à froid
4	Et jamais je ne parviens,/ A prendr' la mort comme ell' vient	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le fossoyeur</i>	verbal	prendre la vie comme elle vient
5	Les croquants leur mett'nt à prix d'argent/ la main dessus, la main dessous	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les croquants</i>	adverbial	bras dessus bras dessous ( <i>quasi-locution</i> ) + mettre la main sur qch ( <i>locution forte</i> )
6	Pour m'envoyer à la Santé/ Me refaire une honnêteté	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Celui qui a mal tourné</i>	verbal	se refaire une santé
7	Quand on est un sa-/ ge et qu'on du sa-/ voir-boire	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le vin</i>	verbal	avoir du savoir vivre
8	C'est la face cachée de la lune de miel	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Pénélope</i>	nominal	lune de miel ( <i>quasi-locution</i> ) + face cachée de la Lune ( <i>syntagme libre</i> )
9	C'est la face cachée de la lune de miel	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Pénélope</i>	nominal	face cachée de la Lune ( <i>quasi-locution</i> ) + lune de miel ( <i>locution forte</i> )
10	Jusqu'à c' que l'amour s'ensuive	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973),	adverbial	jusqu'à ce que la mort s'ensuive



Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
			<i>Embrasse-les tous</i>		
11	Je suis mort à Paris/ Fusillé par une fleur/ Au poteau de son lit/ De douze rires dans le coeur	JBr	Tout Brel (1998), <i>Clara</i>	adverbial	d'une balle dans le coeur
12	C'était pour finir à la guerre/ Aux ordres de quelque sabreur/ Qui exigeait du bout des lèvres/ Qu'ils aillent ouvrir au champ d'horreur	JBr	Tout Brel (1998), <i>Jaurès</i>	nominal	champ d'honneur
13	Les États se muent en cachette/ En anonymes sociétés ça va	JBr	Tout Brel (1998), <i>Le diable</i>	nominal	sociétés anonymes
14	C'est le tango des forts en thème/ Boutonneux jusqu'à l'extrême/ Et qui recouvrent de laine/ Leur coeur qui est déjà froid/ C'est le tango des forts en rien	JBr	Tout Brel (1998), <i>Rosa</i>	nominal	fort en thème
15	J'ai chanté la joie de vivre/ En attendant celle de mourir	JBr	Tout Brel (1998), <i>Le troubadour</i>	nominal	joie de vivre
16	Messieurs les Flamingants j'ai deux mots à vous rire	JBr	Tout Brel (1998), <i>Les F..</i>	verbal	dire deux mots
17	Un serpent à café avec un moulin à lunettes	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	moulin à café ( <i>quasi-locution</i> ) + serpent à lunettes ( <i>collocation</i> )
18	Un chasseur de corde avec un danseur de têtes	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	danseur de corde + chasseur de têtes
19	Un compositeur de potence avec un gibier de musique	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	gibier de potence ( <i>quasi-locution</i> ) + compositeur de musique ( <i>collocation</i> )
20	Et refermant la boîte/ Avec un ferme-boîte	JPr	Histoires (1963), <i>L'expédition</i>	nominal	ouvre-boîte
21	Sous le ciel bleu de Méthylène/ si grave était le chant des grives	JPr	Histoires (1963), <i>Sous le ciel bleu de méthylène</i>	nominal	bleu de méthylène ( <i>quasi- locution</i> ) + ciel bleu ( <i>collocation</i> )

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
22	Tu est une véritable chose vivante je ne t'oublie pas/ Je pense souvent à toi... je te serre la trompe	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Éléphant...</i>	verbal	serrer la main (dans le sens 'saluer, montrer sa bienveillance')
23	..tout jeune tu préconisais déjà le Self Service militaire et sautais le mur du son dès que retentissait le clairon	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Lettre au baron Mollet</i>	nominal	service militaire + self-service
24	Feux de joie de vivre/ dans le jour des temps	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Peintures de Luc Simon</i>	nominal	feu de joie (collocation) + joie de vivre (quasi-locution)
25	j'étais déjà radio-fênéstré/ et dans le monde occimental/ immédiatement déporté	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>1942</i>	nominal	monde occidental
26	Le Général de Gaulle, son chemin de croix de Lorraine, ne passe pas par Guernica mais par Madrid et Compostelle	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Tourisme</i>	nominal	chemin de croix (quasi-locution) + croix de Lorraine (ergonyme)
27	les siècles à venir ou à s'en aller	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Eaux-forts</i>	adjectival	à venir
28	la lumière de Montmartre dans la pénombre de l'atelier/ pour le labeur/ lui donne un coup de main d'œuvre	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Peintures de Morvan</i>	verbal	donner un coup de main (quasi-locution) + main d'œuvre (semi-locution)
29	Des petits artisans vendent de la mort aux rats, de grands industriels vendent de la mort aux hommes, aux femmes, aux arbres et aux enfants.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Travaux en cours, Chacun son métier</i>	nominal	mort aux rats
30	Un canard à Sainte-Hélène avec un Napoléon à l'orange	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	canard à l'orange (quasi-locution) + Napoléon à Sainte-Hélène (syntaxme libre)
31	Une reine de peine avec un homme d'Angleterre	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	Homme de peine (quasi-locution) + reine d'Angleterre (anthroponyme)
32	Un ramasseur de conscience avec an	JPr	Anthologie XX siècle (1983),	nominal	directeur de conscience (quasi-

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
	directeur de mégots		<i>Cortège</i>		<i>locution</i> ) + ramasseur de mégot ( <i>collocation</i> )
33	Et des travailleurs de la paix avec des gardians de la mer	JPr	Anthologie XX siècle (1983), <i>Cortège</i>	nominal	gardians de la paix ( <i>quasi-locution</i> ) + Travailleurs de la mer ( <i>ergonyme</i> )
34	Deux mille ans de guerres/ de coups de poing de coups de lance/ de coups de canon de meurtres d'épidémies/ de famines de maladies/ d'ivations plus ou moins barbares	RQ	Courir les rues (2006), <i>Souviens-toi du vase de Vix</i>	nominal	invasions barbares
35	c'est ainsi qu'après ces épreuves/ il entre au port sain et sauvé	RQ	Fendre les flots (2006), <i>Judo</i>	adjectival	sain et sauf

### 1.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
1	Le crim' pédérastique aujourd'hui ne paie plus	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Les trompettes de la renommée</i>	adage	Le crime ne paie pas
2	La loi d' la pésanteur est dure mais c'est la loi	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Vénus Callipyge</i>	adage	La loi est dure mais c'est la loi ( <i>adage</i> ) + loi de la pésanteur ( <i>collocation</i> )
3	Ding ding dong, le matines sonnent	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), Il suffit de passer le pont	citation	Frère Jacques, Dormez-vous ? Sonnez les matines ! Ding, daing, dong ! ("Frère Jacques", comptine)
4	Chez l'épicier pas d'argent	GBr	Georges Brassens	citation	Point d'argent,

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	pas d'épices/ Chez la belle Suzon pas d'argent pas de cuisses		par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Grand-père</i>		point de Suisse ("Les plaideurs", Racine)
5	Ne jetons pas les morceaux/ De nos coeurs aux pourceaux	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La femme d'Hector</i>	maxime	Ne jetez pas vos perles aux pourceaux (Évangile selon Matthieu, 7 : 6)
6	Embrasse'les tous/ Dieu reconnaîtra le sien	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Embrasse-les tous</i>	apophtegme	Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens (mots du legat du Papa contre les cathars au massacre de Béziers)
7	Mais où sont les funérailles d'antan	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Funérailles d'antan</i>	citation	Mais où sont les neiges d'antan? ("Ballade des dames du temps jadis", Villon)
8	Fermé pour caus' d'enterrement	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le testament</i>	pragmatème	Fermé pour cause de [inventaire, vacances, etc
9	En marquant dessus fermé jusqu'à la fin des jours/ pour cause d'amour	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Embrasse-les tous</i>	pragmatème	Fermé jusqu'à [JOUR DE LA SEMAINE] pour cause de [travaux, vacances, etc]
10	Je ne fais pourtant de tort à personne/ En suivant les ch'mins qui n' mèn'nt pas à Rome	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>La mauvaise réputation</i>	proverbe	Tous les chemins mènent à Rome
11	L'hirondelle en partant ne fera plus l'automne	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le 22 septembre</i>	proverbe	Une hirondelle ne fait pas le printemps
12	Si l'amour vaut pas la chandelle/ Pourquoi le joue-t-elle à loisir	GBr	Georges Brassens par Alphonse Bonnafé (1973), <i>Le mouton de Panurge</i>	proverbe	Le jeu ne vaut pas la chandelle
13	Bien sûr l'argent n'a pas d'odeur/ Mais pas d'odeur me monte au nez	JBr	Tout Brel (1998), <i>Voir un ami pleurer</i>	aphorisme	L'argent n'a pas d'odeur (aphorisme, attribué à

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					Vespassien) + la moutarde monte au nez ( <i>locution forte</i> )
14	L'amour est mort/ Vive la haine	JBr	Tout Brel (1998), <i>La haine</i>	pragmatème	Le Roi/la Reine est mort, vive le Roi/la Reine!
15	Jorn n'oublie pas que, dans le temps, au royaume de Danemark, il y avait quelque chose de pourri et c'est pourquoi il se retrouve ici en pays de connaissance...	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>À Jorn</i>	citation	Quelque chose s'est pourri dans le royaume de Danemark ("Hamlet", Shakespeare)
16	Oh bienveillante Misère/ si tu n'existais pas il faudrait t'inventer	JPr	Histoires (1963), <i>Encore une fois sur le fleuve</i>	citation	Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer ("Épître à l'Auteur du Livre des Trois Imposteurs", Voltaire)
17	- Quel temps fait-il ?/ - Il fait vite, mais si le cœur vous en dit il peut revenir sur ses pas.	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Un homme vient d'entrer...</i>	cliché	Quel temps fait-il?
18	j'attire, mesdames, messieurs et chers dromadaires, votre information sur ce fait...	JPr	Histoires (1963), <i>Le dromadaire mécontent</i>	pragmatème	Mesdames et messieurs
19	et qui s'arrête un instant en posant un soupir navré/ devant la porte d'un bordel/ fermé pour cause de Haute Moralité	JPr	Histoires (1963), <i>Encore une fois sur le fleuve</i>	pragmatème	Fermé jusqu'à [JOUR DE LA SEMAINE] pour cause de [travaux, vacances, etc]
20	Défense d'afficher d'autres affiches que celles de Fernand Mourlot	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Le cœur à l'ouvrage</i>	pragmatème	Défense d'afficher
21	Crédit est mort vive Crédit	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Ardoises</i>	pragmatème	Le Roi/la Reine est mort, vive le Roi/la Reine!
22	C'est ma faute/ C'est ma faute/ C'est ma très grande faute d'orthographe	JPr	Histoires (1963), <i>Mea culpa</i>	pragmatème	C'est ma faute, c'est ma faute, c'est ma très/ plus grande faute
23	Monsieur le président vous	JPr	Soleil de nuit	pragmatème	Je jure de parler

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	semblez croire un témoin qui dit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité pour ne pas croire l'accusé qui demande simplement la liberté, toute la liberté, rien que la liberté		(1980), <i>Les statuts de la liberté</i>		sans haine et sans crainte, de dire toute la vérité, rien que la vérité
24	ils se ressemblent ils s'assemblent/ ils sont nés le même jour	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Le pays de sosies</i>	proverbe	Qui se ressemblent, s'assemblent
25	Mourra bien qui rira le dernier	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Mourra bien qui rira le dernier</i>	proverbe	Rira bien qui rira le dernier
26	Les ours se suivent et ne se ressemblent pas	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Les statuts de la liberté</i>	proverbe	Les jours se suivent et ne se ressemblent pas
27	A la guerre comme à la guerre/ Coma/ Coma/ Comme à la paix	JPr	Soleil de nuit (1980), 1942	proverbe	A la guerre comme à la guerre
28	Une hirondelle ne fait pas le printemps mais mon pardessus fera bien cet hiver./ Une hirondelle ...	JPr	Histoires (1963), <i>L'opéra des girafes</i>	proverbe	Une hirondelle ne fait pas le printemps ( <i>proverbe</i> ) et faire l'hiver ( <i>collocation</i> )
29	c'est l'heure où la goutte d'eau/ qui fait déborder le vase/ tombe dans le bec de l'hirondelle/ qui ne fait pas le printemps	JPr	Soleil de nuit (1980), <i>Les mystères de la chambre noire</i>	proverbe	Une hirondelle ne fait pas le printemps ( <i>proverbe</i> ) et goutte d'eau qui fait déborder le vase ( <i>locution forte</i> )
30	L'Amiral et les rats on quitté le navire	JPr	Histoires (1963), <i>Les clefs de la ville</i>	proverbe	Les rats quittent le navire
31	147. À cœur payant un rien vaut cible.	RDs	Corps et Biens (1953), <i>Rose Sélavy</i>	proverbe	A cœur vaillant rien d'impossible
32	et comme le dit Héraclite/ on ne met jamais deux fois sa roue/ dans la même ornière	RQ	Battre la campagne (2006), <i>Le muguet d'automne</i>	aphorisme et axiome	On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve (Héraclite)
33	jamais ton pied ne plantera/ deux fois sur la	RQ	Battre la campagne (2006),	aphorisme et axiome	On ne peut pas entrer deux fois

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntaxme(s) source(s)
	même terre/ c'est Héraclite qui dit ça/ près du cimetière		<i>Le limon discuté</i>		dans le même fleuve (Héraclite)
34	et les pêcheurs ne trempaient pas deux fois leur ligne dans le même fleuve	RQ	Courir les rues (2006), <i>Encore lui</i>	aphorisme et axiome	On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve (Héraclite)
35	je meurs d'ennui auprès de la fontaine	RQ	Courir les rues (2006), <i>Les fontaines ne chantent plus</i>	citation	Je meurs de seuf auprès de la fontaine ( <i>citation</i> extraite de la "Ballade du concours du Blois", Villon) et mourir d'ennui ( <i>collocation</i> )
36	le limon savourait la liquide expression/ il absorbe le vent récolte la tempête	RQ	Petite cosmogonie portative (1969), <i>Deuxième chant</i>	proverbe	Qui sème le vent, récolte la tempête
37	mais ce n'est pas tous les jours grève/ jour de grève des boueux	RQ	Courir les rues (2006), <i>Les boueux sont en grève</i>	proverbe	Ce n'est pas tous les jours fête

## 2. CORPUS ESPAGNOL

*Auteurs hispanophones décodés :*

CV = César Vallejo

GIF = Gloria Fuertes

MB = Mario Benedetti

NP = Nicanor Parra

### 2.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Calderas viajeras/ que se chocan y salpican de fresca sombra/ unánime, el color, la fracción, la dura vida,/ la dura vida eterna.	CV	Antología poética (2001), <i>De Trilce (XXX)</i>	AntiPos <sub>1</sub>	dura vida ( <i>AntiPos<sub>1</sub></i> ) + vida eterna ( <i>non standard</i> )
2	Calderas viajeras/ que se chocan y salpican de fresca sombra/ unánime, el color, la fracción, la dura vida,/ la dura vida eterna.	CV	Antología poética (2001), <i>De Trilce (XXX)</i>	non standard	vida eterna ( <i>non standard</i> ) + dura vida ( <i>AntiPos<sub>1</sub></i> )
3	y hoy las telarañas han zurcido/ hasta en el corazón de sus maderas,/ coágulos de sombra oliendo a olvido.	CV	Antología poética (2001), <i>Hojas de ébano</i>	Sing	coágulo de sangre
4	¡La vida me sonrío como tonta!	GIF	Obras incompletas (2009), Tengo que deciros	Func <sub>1</sub> + Pos <sub>1</sub>	la vida sonrío [a N] ( <i>Func<sub>1</sub> + Pos<sub>1</sub></i> ) + reir como tonto ( <i>Magn + AntiBon</i> )
5	¡La vida me sonrío como tonta!	GIF	Obras incompletas (2009), Tengo que deciros	Magn + AntiBon	reir como tonto ( <i>Magn + AntiBon</i> ) + la vida sonrío [a N] ( <i>Func<sub>1</sub> + Pos<sub>1</sub></i> )
6	Y Clemente,/ desde el puente,/ llorando como una fuente,/ lanzó un discurso imponente.../ sin hablar.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Matrimonios ilustres (Epimetea y Clemente)</i>	FC Magn	llorar como [una Magdalena?, un niño?]
7	doctora en bordados a mano/ y a máquina	GIF	Obras incompletas (2009),	RRS non standard	doctora en [filosofía, ciencias]



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>Minicursi</i>		
8	a lo mejor entonces/ nuestro zelmár/ ése de cada un/ ése que él mismo nos dejó en custodia cada uno tenderá una man/ y como en tantas otr/ malas suertes y noches/ nos sacará del pozo	MB	Inventario (1980), <i>Zelmar</i>	AntiPos <sub>1</sub>	mala suerte ( <i>collocation</i> ) + mala noche ( <i>syntagme libre</i> )
9	ahora son adultos/ escasamente adultos/ y pueden preguntarnos/ a los abuelos pródigos/ cómo es eso/ el exilio/ cómo fueron los años iniciales/ la ruptura	MB	Inventario Dos (1994), <i>Infancias</i>	AntiPos <sub>2</sub> + non standard	hijo pródigo
10	¿dónde?/ ¿en el pan que amanece/ pese a todo?/ ¿en la bondad endémica?/ ¿en el regreso de los nietos pródigos?/ ¿en los que vienen a morir en casa?/ ¿en los que nacen desvalidamente?/ ¿dónde?/ ¿dónde está mi país?	MB	Inventario Dos (1994), <i>Preguntas al azar (I)</i>	AntiPos <sub>2</sub> + non standard	hijo pródigo
11	realmente fue una época difícil// menos mal que decidí regresar/ como un novio pródigo cualquiera	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	AntiPos <sub>2</sub> + non standard	hijo pródigo
12	cuando llegaron a su casa, la de ella,/ ya el frío estaba en sus labios ,los de él,/ de modo que ella fábula y augurio/ le dio refugio y café instantáneos	MB	Inventario (1980), <i>Los formales y el frío</i>	CausFunc <sub>1</sub>	dar refugio ( <i>CausFunc<sub>1</sub></i> ) + café instantáneo ( <i>non standard</i> ) + refugio instantáneo ( <i>syntagme libre</i> ) + dar café ( <i>syntagme libre</i> )
13	cuando llegaron a su casa, la de ella,/ ya el frío estaba en sus labios ,los de él,/ de modo que ella fábula y augurio/ le dio refugio y café instantáneos	MB	Inventario (1980), <i>Los formales y el frío</i>	non standard	café instantáneo ( <i>non standard</i> ) + dar refugio ( <i>CausFunc<sub>1</sub></i> ) + refugio instantáneo ( <i>syntagme libre</i> ) + dar café ( <i>syntagme libre</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
14	Sabido es que los habitantes del otoño/ criaturas poderosas e insignificantes/ no tienen el derecho de quitarse la muerte/ apenas si lo tienen de quitarse la vida	MB	Inventario Dos (1994), <i>Corredores de fondo</i>	LiquFunc <sub>1</sub>	quitarse la vida
15	hay un país que guardó sus letargos/ sus aleluyas y sus medias tintas/ lo guardó todo bajo siete cautelas/ y se resiste a revelarlo/ sin embargo puedo allí guarecerme/ y no es un frágil cobertizo	MB	Inventario Dos (1994), <i>Aquí lejos</i>	Bon	guardar debajo de siete llaves
16	Solo como una ostra/ y sin embargo/ la soledad empieza en el gentío/ ciempiés sobre mi pie/ chispas de salvación/ candores de esqueleto (...) solo como una ostra/ y sin embargo	MB	Inventario Dos (1994), <i>Soledades</i>	Magn	aburrirse, aburrido como una ostra
17	fuerte de hallarse debilucha/ linda de encontrarse inonstruosa/ inerme de saberse armada/ desde el esfinter hasta los dientes	MB	Inventario (1980), <i>Noche de sábado</i>	Magn	armarse hasta los dientes
18	sus poemas/ son mentiras de a puño/ son verdades piadosas	MB	Inventario (1980), <i>Como árboles</i>	Magn	verdad de a puño, como puño ( <i>Magn</i> ) + mentira piadosa ( <i>non standard</i> )
19	sus poemas/ son mentiras de a puño/ son verdades piadosas	MB	Inventario (1980), <i>Como árboles</i>	non standard	mentira piadosa ( <i>non standard</i> ) + verdad de a puño, como puño ( <i>Magn</i> )
20	montevideo esa línea de fuego/ a veces era tensa y veloz como bala/ otras ondulante como el amor sencillo/ y mientras las consignas siempre amenazadas/ brotaban rojas como rosas o sangre	MB	Inventario (1980), <i>Veinte años antes</i>	Magn	roja como rosa ( <i>Magn</i> ) + roja como sangre ( <i>Magn</i> )
21	montevideo esa línea de	MB	Inventario (1980),	Magn	roja como sangre

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	fuego/ a veces era tensa y veloz como bala/ otras ondulante como el amor sencillo/ y mientras las consignas siempre amenazadas/ brotaban rojas como rosas o sangre		<i>Veinte años antes</i>		(Magn) + roja como rosa (Magn)
22	los padres/ claro/ como un gran suburbio/ amor congénito en mansa barbarie/ subordinado e invasor/ amor ciego o miope o astigmático	MB	Inventario (1980), <i>Próximo prójimo</i>	Magn + AntiPos <sub>1</sub>	amor ciego
23	a fin de que los rudos queridos compañeros/ admitan que no siempre   pero a veces   /ésos de la palabra ésos de calma en cierne/ pueden ser valerosos como un sueño/ leales como un río/ fuertes como un imán	MB	Inventario (1980), <i>Estos poetas son míos</i>	FC Magn + Bon	valeroso como [-],
24	a fin de que los rudos queridos compañeros/ admitan que no siempre   pero a veces   /ésos de la palabra ésos de calma en cierne/ pueden ser valerosos como un sueño/ leales como un río/ fuertes como un imán	MB	Inventario (1980), <i>Estos poetas son míos</i>	FC Magn + Bon	leal como [un perro?]
25	a fin de que los rudos queridos compañeros/ admitan que no siempre   pero a veces   /ésos de la palabra ésos de calma en cierne/ pueden ser valerosos como un sueño/ leales como un río/ fuertes como un imán	MB	Inventario (1980), <i>Estos poetas son míos</i>	FC Magn + Bon	fuerte como [un toro?, un león?]
26	para los ricos de solemnidad/ esta gratuita bancarrota es nada/ la privación un tris/ la penuria una mosca/ el hambre una historieta	MB	Inventario Dos (1994), <i>Estos y otros méndigos</i>	Magn + Ver	pobre de solemnidad

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
27	y los ojos se nos llenan de láminas/ en rigor nuestros árboles están sufriendo como/ por otra parte sufren los caballos la gente/ los gorriones los paraguas las nubes en un país que ya no tiene simulacros	MB	Inventario (1980), <i>La casa y el ladrillo</i>	Manif(IIlanto) ou Real <sub>1</sub> (lágrima)	llenarse (los ojos) de lágrimas
28	Desilusión óptica	MB	Inventario (1980), <i>Desilusión óptica</i>	non stadard	ilusión óptica
29	he aquí que mi mujer y yo somos lo que se llama/ una pareja corriente y por tanto desapareja/ treinta años incluidos los ocho bisiestos/ de vida en común y en extraordinario	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	non standard	vida en común ( <i>collocation</i> ) + vida en extraordinario ( <i>syntagme libre</i> )
30	los hombres de pésima voluntad/ todo lo postergan y pretergan/ tal vez por eso no hacen casi nada/ y ese poco no sirve	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	non standard	hombres de buena voluntad
31	los hombres de mala voluntad/ no sueñan con muchachas y justicia (...) no sueñan como nosotros con primaveras y alfabetizaciones/ sino con robustas estatuas al gendarme desconocido/ que a veces se quiebran como mazapán	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	non standard	estatua al soldado desconocido
32	pasé una temporada en buenos aires/ y le escribía poemas o pancartas de amor/ que ella ni siquiera comentaba en contra	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	non standard	poema de amor ( <i>collocation</i> ) + pancarta de amor ( <i>syntagme libre</i> )
33	Pero los hombres de mala voluntad/ No serán provisoriamente condenados/ Para ellos no habrá paz en la territa/ Ni de ellos será el reino de los cielos	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	non standard	hombres de buena voluntad
34	a medida que entramos en	MB	Inventario (1980),	non standard	denominador

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	el miedo/ vamos perdiendo nuestra extranjería/ el enemigo es una niebla espesa/ es el común denominador o/ denominador plenipotenciario		<i>La casa y el ladrillo</i>		común
35	nuestra luna y su miel se llevaron a cabo/ con una praxis semejante a la de hoy/ ya que la humanidad ha innovado poco/ en este punto realmente cardinal	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	non standard	punto cardinal
36	y a veces la miseria escupe metralla/ esta jornada sin toque de campanas/ sin titulares a ocho columnas/ ni aguaceros radioactivos	MB	Inventario (1980), <i>Cotidiana 3</i>	non standard	lluvia radioactiva
37	esta avenida comercial y amplia/ tiene un pasado altamente sugestivo/ con árboles manifestaciones y carnavales	MB	Inventario (1980), <i>Sightseeing 1980</i>	non standard	avenida comercial (collocation) + avenida amplia (syntagme libre)
38	Cuando el presidente carter/ se preocupa tanto/ de los derechos/ humanos (...) ¿no sería hora/ de que iniciáramos/ una amplia campaña internacional/ por los izquierdos/ humanos?	MB	Inventario (1980), <i>Ahora todo está claro</i>	non standard	derechos humanos
39	la soledad es tiempo / veloz o detenido / reflexiones de noria / espirales de humo / con amores in vitro / desamores in pectore / y repaso metódico de la buena lujuria	MB	Inventario Dos (1994), <i>Las soledades de Babel</i>	RRS non standard	[experimento, fertilización] in vitro
40	la soledad es tiempo / veloz o detenido / reflexiones de noria / espirales de humo / con amores in vitro / desamores in pectore / y repaso metódico de la buena lujuria	MB	Inventario Dos (1994), <i>Las soledades de Babel</i>	non standard	cardenal in pectore
41	No es preciso que sea mensajera/ la paloma	MB	Inventario Dos (1994),	non standard	paloma mensajera

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	sencilla en tu ventana/ te informa que el dolor/ empieza a columpiarse en el olvido		<i>Medios de comunicación</i>		
42	beber ouzo en atenas/ es hallar la salida del laberinto sin recurrir/ enamorado hide ariadna/ o masticar pasas de corinto creyendo que son ciruelas de/ california	MB	Inventario Dos (1994), <i>Beber ouzo en Atenas</i>	non standard	pasas de Corinto
43	Cuando se acercan a la nada/ y más aún cuando se enfrentan/ al pavoroso linde de tinieblas/ los poderosos no consiguen/ pasar de contrabando su poder/ ni la mochila azul de sus lingotes/ ni el chaleco antimuerte/ ni el triste semillero de sus fobias	MB	Inventario Dos (1994), <i>La cercanía de la nada</i>	non standard	chaleco antibalas antimetralla,
44	un águila imperial vuela y revuela/ en la jaula gigante que es ahora su imperio	MB	Inventario Dos (1994), <i>Zoo ilógico</i>	non standard	águila imperial
45	Yo tenía un proyecto /antes que un diario íntimo/ llevar un diario éxtimo	MB	Inventario Dos (1994), <i>Señales de humo</i>	non standard	diario íntimo
46	La paloma que llega/ del futuro y la duda/ no me trajo perdones/ sólo una llave oscura// ¿será llave de éxito/ o de urna?/ ¿llave maestra?/ ¿llave alumna?/ ¿llave de calabozo?/ ¿garfio? ¿ganzúa?	MB	Inventario Dos (1994), <i>Llave oscura</i>	non standard	llave maestra
47	Entre las hojas verdes/ tan modélicas/ y las otras las muertas/ tan cantadas/ quedan las pobres hojas/ que agonizan/ esas que a nadie importan/ ni conmueven	MB	Inventario Dos (1994), <i>Hojas</i>	non standard	hojas muertas
48	qué será de nosotros ahora/ claro habrá que empezar/ desde cero o desde menos cinco/ recién	MB	Inventario (1980), <i>Croquis para algún día</i>	non standard	empezar desde cero

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	salidos del terror alucinógeno/ todavía no podemos desempañar el cielo/ y hacerlo transparente como una ideología				
49	los pobres fueron los únicos/ que en la torre crearon un sindicato/ pero también es cierto que nunca pudieron/ negociar con una patronal sin rostro/ y tras 2400 años de no cobrar salarios/ acordaron bajar sin previo aviso/ a la calumniada tierra patria	MB	Inventario Dos (1994), <i>Los pobres de Babel</i>	non standard	terra patria
50	allí están los deslumbramientos y las fobias/ las caducidades y permanencias/ seis mil o siete, mil odios y afectos/ novelas-ríos poemas- lagunas ensayos-bahías/ filatélicamente juntados en treinta años	MB	Inventario (1980), <i>Croquis para algún día</i>	non standard	novela-río
51	Cuerpo docente (cf. Le contexte du poème)	MB	Inventario (1980), <i>Cuerpo docente</i>	non standard	cuerpo docente
52	como querría esa suerte de tierra/ y que vos muchachita/ entre brotes o espigas/ o aliento vegetal o abejas mensajeras/ te extendieras allí/ mirando por primera vez las nubes/ y yo tapara lentamente el cielo.	MB	Inventario (1980), <i>Hombre que mira la tierra</i>	non standard	paloma mensajera
53	asciendo lentamente/ dosificando alarmas/ midiéndome los vértigos// del mal de las alturas/ todos saben nadie habla/ del bien de las alturas	MB	Inventario Dos (1994), <i>Desde arriba</i>	non standard	mal de las alturas
54	y esa alma en pena/ esa bandera/ bandera en pena/ o qué sé yo/ está en	MB	Inventario (1980), <i>Bandera en pena</i>	non standard	alma en pena

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	jirones/ tiene sangre/ y no se olvida/ no.				
55	hay fantasmas de carne otros de hueso/ también hay los de lumbre y corazón/ o sea cuerpos en pena almas en júbilo/ que vi o toqué o simplemente puse/ a secar/ a vivir/ a gozar/ a morir/ pero además está lo que advertí de lejos	MB	Inventario (1980), <i>Como árboles</i>	non standard	alma en pena
56	no saben en dónde/ vidalita/ se enredó el enredo/ por las dudas llevan/ vidalita/ chalecos de miedo	MB	Inventario (1980), <i>Vidalita por las dudas</i>	non standard	chaleco de fuerza, de slavavida
57	el sol pesa menos/ que una calma en pena/ y no obstante ahora/ todo aquí se incendia	MB	Inventario (1980), <i>Tango para el fin de siesta</i>	non standard	alma en pena
58	No es que llegue una bala/ perdida o encontrada/ a cortarte el aliento,/ a meterse en tu sueño.	MB	Inventario (1980), <i>Poema frustrado</i>	non standard	bala perdida
59	claro que ni esa salvedad lo salvaría/ de otros pecados mortales y veniales/ verbigracia torturas veniales y mortales/ en que usted puso el cúmplase y el mátese	MB	Inventario (1980), <i>Curados de espanto y sin embargo</i>	non standard	pecado mortal ( <i>non standard</i> ) + pecado venial ( <i>non standard</i> )
60	claro que ni esa salvedad lo salvaría/ de otros pecados mortales y veniales/ verbigracia torturas veniales y mortales/ en que usted puso el cúmplase y el mátese	MB	Inventario (1980), <i>Curados de espanto y sin embargo</i>	non standard	pecado venial ( <i>non standard</i> ) + pecado mortal ( <i>non standard</i> )
61	funcionan normalmente/ las endocrinas y los semáforos/ las pompas fúnebres y las de jabón	MB	Inventario (1980), <i>Cotidiana 3</i>	non standard	pompa fúnebre ( <i>non standard</i> ) + pompa de jabón ( <i>Sing</i> )
62	funcionan normalmente/ las endocrinas y los semáforos/ las pompas	MB	Inventario (1980), <i>Cotidiana 3</i>	Sing	pompa de jabón ( <i>Sing</i> ) + pompa fúnebre ( <i>non</i>



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	fúnebres y las de jabón				<i>standard</i> )
63	Pensando afirmo / mis veredas ando/ memoria haciendo y vida desviviendo/ a la chita callando e in crescendo/ dijo el fulano / así vamos tirando	MB	Inventario Dos (1994), <i>Gerundio</i>	Oper <sub>1</sub>	vivir la vida
64	Hoy amanecí con los puños cerrados/ Pero no lo tomen al pie de la letra/ Es apenas un signo de pervivencia/ Declaración de guerra o de nostalgia	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	Real <sub>1</sub>	declarar la guerra ( <i>collocation</i> ) + declarar la nostalgia ( <i>syntagme libre</i> )
65	en verdad sólo ocurre de tarde en tarde/ y ocasionalmente de noche en noche/ que alguien haga un arqueo/ de sus melancolías/ de sus grumos de angustia	MB	Inventario Dos (1994), <i>Corredores de fondo</i>	RRS Sing	grumo [de la sangre] ou grumo [de uvas, de coliflor]
66	hablan lo estrictamente innecesario/ para que la abundancia los entienda/ no los inscriba en la piedad/ dicen que pan bocados algo/ el flan puede llegar a ser una quimera/ el dulce de zapallo una utopía/ la comprensión una galaxia	MB	Inventario Dos (1994), <i>Estos y otros méndigos</i>	Ver	lo estrictamente necesario
67	por separado son/ los lugares comunes/ del paisaje// pero si están contiguos/ en mi doble mirada/ son lugares/ extraordinarios	MB	Inventario (1980), <i>Los lugares comunes</i>	non standard	lugar común
68	Dije que hacía frío pero miento/ Hace un calor que derrite las piedras/ Eso lo veo con mis propios ojos/ ¡Falso! ¡No veo nada!/ ¡Tengo los ojos herméticamente cerrados!	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Saranguaco</i>	Real <sub>1</sub>	cerrar los ojos ( <i>Real<sub>1</sub></i> ) + cerrar herméticamente ( <i>Magn</i> )
69	Dije que hacía frío pero miento/ Hace un calor que	NP	Chistes parra desorientar a la	Magn	cerrar herméticamente

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	derrite las piedras/ Eso lo veo con mis propios ojos/ ¡Falso! ¡No veo nada!/ ¡Tengo los ojos herméticamente cerrados!		(policía) poesía (2009), <i>Saranguaco</i>		( <i>Magn</i> ) + cerrar los ojos ( <i>Real<sub>1</sub></i> )

## 2.2. Locutions

### 2.2.1. Locutions fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Soy alegre y afable en el invierno,/ en el verano piso por la playa,/ en el otoño pliso los visillos,/ estoy como una cabra en primavera.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Soy alegre</i>	verbal	estar como una cabra
2	Yo tengo capricho por un amor nuevo,/ y todos son de segunda mano,/ y entre citas y flautas salen caros.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Os habéis fijado</i>	adverbial	entre pitos y flautas
3	Hay días que el camino se te hace difícil,/ se estrecha por el sitio de los precipicios/ y si llegas al vallete sueltans los toros./ Si estás en casa,/ se te cae el pecho encima y el alma a los pies.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>No vale gritar</i>	verbal	caerse el alma a los pies ( <i>locution forte</i> ) + caerse el pecho encima ( <i>syntagme libre</i> )
4	Hay quien dice que estoy como una cabra;/ lo dicen, lo repiten, ya lo creo;/ pero soy una cabra muy extraña/ que lleve una medalla y siete cuernos./ ¡Cabra! En vez de mala leche yo doy llanto.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Cabra sola</i>	verbal	estar como una cabra
5	Por una peseta se tiene derecho a ver/ al monstruo marino y al padre que le parió!	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Zoo de verbena</i>	nominal	y la madre que le (los, te, os) parió
6	El camello se pinchó/ Con un cardo en el camino/ Y el	GIF	Obras incompletas	nominal	el quinto pino

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	mecánico Melchor/ Le dio vino./ Baltasar fue a repostar/ Más allá del quinto pino.../ E intranquilo el gran Melchor/ Consultaba su "Longinos".		(2009), <i>El camello</i>		
7	...Porque sin pedirlo ni beberlo/ nos enviaron al pelotón de los torpes/ nos ordenaron atacar antes de defendernos,/ nos obligaron a pegar/ tiros, antes de hacernos el amor.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Carne de cañón</i>	adverbial	sin comerlo ni beberlo
8	cómo querría que un desborde caudal/ viniera a redimirla/ y la empapara con su sol en hervor/ o sus lunas ondeadas/ y las recorriera palmo a palmo/ y la entendiera palma a palma	MB	Inventario (1980), <i>Hombre que mira la tierra</i>	adverbial	palmo a palmo
9	y libres para siempre de la luna lunática/ fornicaron al fin como dios manda/ o mejor dicho como dios sugiere.	MB	Inventario (1980), <i>Hombre que mira la luna</i>	adverbial	como Dios manda
10	la culpa los rencores los adioses/ la presión deshonestas/ el menosprecio/ de los que tienen la sartén y el mango/ los voraces que ganan la partida	MB	Inventario (1980), <i>Balance</i>	verbal	tener la sartén por el mango
11	después de todo/ ¿qué paso con la confianza?// ¿les echaremos por fin toda la culpa/ a los milicos/ (Bastante tienen con la que ya tienen)/ ¿o tal vez los milicos descubrieron/ dónde estaba nuestro mezquino taloncito/ de insolidario/ aquiles	MB	Inventario Dos (1994), <i>Aquí lejos</i>	nominal	talón de Aquiles
12	hay un país que guardó sus letargos/ sus aleluyas y sus	MB	Inventario Dos (1994),	adverbial et adjetival	debajo de siete llaves

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	medias tintas/ lo guardó todo bajo siete cauteles/ y se resiste a revelarlo/ sin embargo puedo allí guarecerme/ y no es un frágil cobertizo		<i>Aquí lejos</i>		
13	Los celestes soberbios de antaño y hogaño/ siguen comprometiendo piedra sobre piedra/ como soborno para adquirir un solarcito/ a la siniestra (la diestra está ocupada)/ de dios padre	MB	Inventario Dos (1994), <i>Los pobres de Babel</i>	adverbial	a diestra y siniestra ( <i>locution forte</i> ) + Subió a los cielos, está sentado a la diestra de Dios Padre ( <i>citation</i> )
14	Este es el buey que mira por su ojo de buey/ el perpetuo horizonte con su tiara de fuego/ la tarde apaciguada la prudente llanura/ los árboles del borde impasibles testigos sin codicia sin hambre/ sin saber lo que mira	MB	Inventario Dos (1994), <i>Ojos de buey</i>	nominal	ojo de buey
15	Yo galán imperfecto/ Yo danzarán al bordo del abismo...	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Yo pecador</i>	verbal	bailar al bordo del abismo
16	Qué es un antipoeta: / <... > / un vagabundo que se ríe de todo/ hasta de la vejez y de la muerte?/ un interlocutor de mal carácter?/ un bailarín al bordo del abismo?	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Test</i>	verbal	bailar al bordo del abismo
17	Si mi querido abuelo estuviera vivo/yo no tendría que andar pidiendo limosna/ ¡otro gallo muy diferente cantaría!	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Canción para correr el sombrero</i>	verbal	cantar el gallo

### 2.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
1	Fabuloso desastre me adjetivo;/ me conozco, me topo, me desvelo/ yo ya no tengo pelos en la lengua/ ni gatos en la tripa ni remedio.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Fabuloso desastre</i>	verbal	no tener pelos en la lengua ( <i>semi-locution</i> ) + no tener remedio ( <i>quasi-locution</i> ) + no tener gatos en la tripa ( <i>syntagme libre</i> )
2	Hay quien dice que estoy como una cabra;/ lo dicen, lo repiten, ya lo creo;/ pero soy una cabra muy extraña/ que lleve una medalla y siete cuernos./ ¡Cabra! En vez de mala leche yo doy llanto.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Cabra sola</i>	nominal	mala leche
3	por separado son/ los lugares comunes/ del paisaje// pero si están contiguos/ en mi doble mirada/ son lugares/ extraordinarios	MB	Inventario (1980), <i>Los lugares comunes</i>	nominal	lugar común
4	pero en especial no ha de meterse/ en el mismo capítulo ni en el mismo saco/ a aquel poeta qu se sienta desgarrado/ entre la fundacion ford/ y la agencia central de inteligencia	MB	Inventario (1980), <i>Desgarraduras</i>	verbal	meterse en l mismo saco ( <i>semi-locution</i> ) + meterse en el mismo capítulo ( <i>syntagme libre</i> )
5	Hombre que mira más allá de sus narices	MB	Inventario (1980), <i>Hombre que mira más allá de sus narices</i>	verbal	no ver más allá de sus narices
6	y el uruguay es un país/ más de puño o de corazón que de talega/ digamos que en el sur/ también está esperando/ el tercer (nuestro) mundo/ subdesarrollado y dependiente en todo	MB	Inventario Dos (1994), <i>Límites</i>	nominal	tercer mundo

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
7	SANTO y/o SEÑA // iba a cambiar seña por santo/ mas después de vivir lo que se sueña/ prefiero permutar santo por seña/ aunque no sepa dónde cómo o cuanto	MB	Inventario Dos (1994), <i>Santo y/o seña</i>	nominal	santo y seña
8	ya lo has visto/ a pesar/ de todos los esfuerzos/ no se puede nombrarte/ muertecita/ sin caer fatalmente/ en la fosa común/ en el lugar común	MB	Inventario Dos (1994), <i>Preguntas al azar</i> (3)	nominal	lugar común ( <i>semi-locution</i> ou <i>collocation</i> ) + fosa común ( <i>quasi-locution</i> )

### 2.2.3. Quasi-locutions

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Me han dicho que en tus siglos de dolor,/ amado sér,/ amado estar,/hacías ceros de madera. ¿Es cierto?	CV	Antología poética (2001), <i>"Alfonso: estás mirandome..."</i>	nominal	ser amado
2	...¡La portera! Que si su nieta pare,/ y recordase que soy puericultora.../ O un borracho de amor con delirium tremendo...	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Poeta de guardia</i>	nominal	delirium trémens
3	Este mundo resulta divertido,/ pasan cosas señores que no expongo,/ se dan casos, aunque nunca se dan casas/ a los pobres que no pueden dar traspaso.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Hago versos, señores!</i>	verbal	darse el caso
4	Fabuloso desastre me adjetivo;/ me conozco, me topo, me desvelo/ yo ya no tengo pelos en la lengua/ ni gatos en la tripa ni remedio.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Fabuloso desastre</i>	verbal	no tener remedio ( <i>quasi-locution</i> ) + no tener pelos en la lengua ( <i>semi-locution</i> ) + no tener gatos en la tripa ( <i>syntagme libre</i> )
5	volví al balcón y fue de	MB	Inventario Dos	adjectival	de carne y hueso

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	noche/ no sé por qué de pronto fue de noche/ ya no quedaban luces ni fragores/ ni bares ni nightclubs ni discotecas/ ni las hembras de carne/ ni los hombres de hueso/ todos habían desaparecido		(1994), <i>Yo estaba en otro borde</i>		
6	inermes como sueños así vamos/ pero los anfitriones nos formulan preguntas/ que incluyen su semilla de respuesta/ y ponen sus palomas mensajeras y lemas/ a nuestra tímida disposición	MB	Inventario (1980), <i>La casa y el ladrillo</i>	adjectival	a nuestra entera disposición
7	pero frente al espejo vagabundo/ viéndome mondo / aullándome lirondo/ desciendo a mi gerundio más profundo	MB	Inventario Dos (1994), <i>Gerundio</i>	adjectival	mondo y lirondo
8	En el futuro estamos/ y se nos muere lentamente el día/ sólo unos pocos tramos/ nos quedan todavía/ para amar con candor y alevosía	MB	Inventario (1980), <i>Las campanas</i>	adverbial	con amor ( <i>adverbial</i> ) + con alevosía ( <i>adverbial</i> )
9	En el futuro estamos/ y se nos muere lentamente el día/ sólo unos pocos tramos/ nos quedan todavía/ para amar con candor y alevosía	MB	Inventario (1980), <i>Las campanas</i>	adverbial	con alevosía ( <i>adverbial</i> ) + con amor ( <i>adverbial</i> )
10	y a pesar de ello le dice te quiero con toda el alma/ es obvio que no intenta sugerir que la quiere/ con todo el hueco del cañón.	MB	Inventario (1980), <i>Semántica práctica</i>	adverbial	con toda el alma
11	qué será de nosotros ahora/ claro habrá que empezar/ desde cero o desde menos cinco/ recién salidos del terror alucinógeno/ todavía no podemos desempañar el cielo/ y hacerlo	MB	Inventario (1980), <i>Croquis para algún día</i>	adverbial	desde cero

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	transparente como una ideología				
12	apenas y a penas/ a tiempo y a dulzura/ a ráfagas de amor	MB	Inventario (1980), <i>Apenas y a penas</i>	adverbial	a penas
13	a corto o a larguísimo plazo/ todas son sin embargo/ remediabiles	MB	Inventario (1980), <i>Grietas</i>	adverbial	a largo plazo
14	a veces lindas veces con manos solidarias/ y otras amargas veces recibiendo en la nuca/ la mirada xenófoba	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	adverbial	a veces
15	son hombres y mujeres cuerdos/ que escriben cartas y hacen hijos/ y en los estadios y en las plazas/ cantan al aire casi libre/ como los perros a la luna/ pero en la noche sacan cuentas/ y duermen con un ojo abierto	MB	Inventario Dos (1994), <i>Infancias</i>	adverbial	al aire libre
16	prohibidos el murmullo de las tripas/ el padre nuestro y la internacional/ el bajo costo de la vida y la muerte/ las palabritas y las palabratas	MB	Inventario (1980), <i>De lo prohibido</i>	nominal	costo de la vida ( <i>quasi-locution</i> ) + costo de la muerte ( <i>syntagme libre</i> )
17	a principios de junio   con su pésima fe/ llegará sarratea el bribón el cobarde/ y con su buena fe   el caudillo frugal	MB	Inventario (1980), <i>El Baquiano y los suyos</i>	nominal	buena fe ou mala fe
18	Si a uno/ le dan/ palos de ciego/ la única/ respuesta eficaz/ es dar/ palos/ de vidente.	MB	Inventario (1980), <i>Contraofensiva</i>	nominal	palo de ciego
19	sé de un viejo compatriota/ terrateniente él/ que en su colchón de muerte/ miró uno por uno/ a sus llorosos herederos/ dijo/ ah farsants/ y a continuación/ crepó como un bendito	MB	Inventario (1980), <i>¿Qué hacer?</i>	nominal	lecho de muerte
20	No espanta pájaros	MB	Inventario (1980), <i>No espanta</i>	nominal	espantapájaros



Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>pájaros</i>		
21	a medida que entramos en el miedo/ vamos perdiendo nuestra extranjería/ el enemigo es una niebla espesa/ es el común denominador o/ denominador plenipotenciario	MB	Inventario (1980), <i>La casa y el ladrillo</i>	nominal	denominador común
22	en cambio el largo amor no tiene cismas/ ni soluciones de continuidad/ más bien continuidad de soluciones	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	nominal	solución de continuidad
23	nuestra luna y su miel se llevaron a cabo/ con una praxis semejante a la de hoy/ ya que la humanidad ha innovado poco/ en este punto realmente cardinal	MB	Inventario (1980), <i>Bodas de perlas</i>	nominal	luna de miel
24	Ahora es preciso que me encuentre indefenso/ a solas con la vida de mi muerte/ como recién nacido/ como recién asido/ a la posibilidad de mi no-ser.	MB	Inventario (1980), <i>Como una hiedra</i>	nominal	recién nacido
25	hallaré la pobreza y las miradas/ las esquinas del viento y del amor/ los lugares comunes/ y los extraordinarios	MB	Inventario Dos (1994), <i>Cosas a hallar</i>	nominal	lugar común
26	el mar es un azar/ qué tentación echar/ una botella al mar// poner en ella por ejemplo un naipe/ un afiche de dios el de costumbr/ el tímpano banal del horizont/ el reino de los cielos y las nubes	MB	Inventario Dos (1994), <i>Botella al mar</i>	nominal	reino de los cielos
27	En el sillón tranquilo de balance/ en la recuperada mecedora/ qué he de hacer sino balancearme	MB	Inventario Dos (1994), <i>Balanceos</i>	nominal	sillón de balance
28	Sucede que ya es el tercer año/ Que voy de gente en pueblo (...) De	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	nominal	water-closet

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	apartamentito casi camarote/ A otro con teléfono y water-comedor				
29	ya lo has visto/ a pesar/ de todos los esfuerzos/ no se puede nombrarte/ muertecita/ sin caer fatalmente/ en la fosa común/ en el lugar común	MB	Inventario Dos (1994), <i>Preguntas al azar</i> (3)	nominal	fosa común ( <i>quasi-locution</i> ) + lugar común ( <i>semi-locution</i> ou <i>collocation</i> )
30	Todavía tengo casi todos mis dientes/ casi todos mis cabellos y poquísimas canas/ puedo hacer y deshacer el amor/ trepar una escalera de dos en dos	MB	Inventario (1980), <i>Síndrome</i>	verbal	hacer el amor
31	No se puede dudar, éste es el reino/ del cielo azul y de las hojas secas/ en donde todo y cada cosa tiene/ su singular y plácida leyenda...	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Hay un día feliz</i>	nominal	reino de los cielos
32	no resucites por ningún motivo/ no tienes para qué ponerte nervioso/ como dijo el poeta/ tienes toda la muerte por delante	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Un anti-lázaro</i>	verbal	tener toda la vida por delante

### 2.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
1	Ni colorín ni colorado	BM	Obras incompletas (2009), <i>Ni colorín ni colorado</i>	pragmatème	Ni colorín ni colorado, este cuento se ha acabado
2	¡Cuidate del que, antes de que cante el gallo,/ negárate tres veces,/ y del que te negó, después, tres veces!	CV	Antología poética (2001), <i>España, aparte de mí este cáliz, XIV</i>	citation	Jesús le dijo: En verdad te digo que esta misma noche, antes que el gallo cante, me negarás tres veces, (Évangile selon Matthieu, 26 : 34)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
3	España, aparte de mí este cáliz	CV	Antología poética (2001), <i>España, aparte de mí este cáliz, XV</i>	citation	¡Padre, si quieres, aparta de mí este cáliz! Pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya (Évangile selon Luc, 22 : 42)
4	Padre nuestro que estás en la tierra,/ En la cigarra, en el beso,/ En la espiga, en el pecho/ De todos los que son buenos.	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Oración</i>	citation	Padre nuestro que estás en los cielos (Évangile selon Matthieu, 6 : 9-13)
5	Me fastidian las penas,/ me da alegría el enfado,/ con el ceño fruncido/ parezco un feto raro./ Año nuevo, vida nueva/ (¡Qué tópico más sano!)	GIF	Obras incompletas (2009), <i>Año nuevo</i>	pragmatème	Año nuevo vida nueva
6	Un hombre/ alegre/ es uno más/ en el coro/ de hombre/ alegres/ un hombre/ triste/ no se parece/ a ningún otro/ hombre/ triste.	MB	Inventario (1980), <i>Talantes</i>	citation	Todas las familias felices se parecen unas a otras; pero cada familia infeliz tiene un motivo especial para sentirse desgraciada ("Anna Karénine", Tolstoï)
7	Ojo/ por/ ojo/ lente/ por/ lente	MB	Inventario (1980), <i>Compensaciones</i>	maxime et adage	Pero si hubiera algún otro año, entonces pondrás como castigo, vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano... (Exode, 21: 24) et Habéis oído que se dijo: "OJO POR OJO Y DIENTE POR DIENTE..." (Évangile selon Matthieu, 5: 38)
8	Dime/ con quién/ andas/ y te diré/ go home	MB	Inventario (1980), <i>Compañías</i>	aphorisme et proverbe	Dime con quién andas, y te diré quién eres (≈Euripide et après

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
					"Don Quijote" de Servantes)
9	Quién/ pecho/ abarca/ loco/ aprieta	MB	Inventario (1980), <i>Intensidad</i>	proverbe	Quién mucho abarca poco aprieta
10	sus amigos entrañables tienen/ algunas veces mala entraña/ digamos pinochet y el apartheid/ dime con quién andas y te diré go home	MB	Inventario (1980), <i>Otra noción de patria</i>	aphorisme et proverbe	Dime con quién andas, y te diré quién eres (≈Euripide et après "Don Quijote" de Servantes)
11	pero el cuerpo y el alma son/ animalitos de costumbres/ mañana la incomodida/ será menor y en pocos días/ me habré habituado a estar sereno	MB	Inventario (1980), <i>Hombre que mira el techo</i>	aphorisme	El hombre es un animal de costumbres (Dickens?)
12	de modo que desearte un feliz cumpleaños/ podría ser tan injusto con tus felices/ cumplidías/ acordate de esta ley de tu vida	MB	Inventario (1980), <i>Como siempre</i>	pragmatème	¡Feliz cumpleaños!
13	pienso/ luego insisto	MB	Inventario (1980), <i>Oda a la mordaza</i>	axiome et aphorisme	Pienso luego existo ("Discours de la méthode", Descartes)
14	ahora sí que es de noche/ y de noche todas las leyes son pardas/ la libertad está como boca de lobo/ la justicia no se ve ni las manos	MB	Inventario (1980), <i>Oda al papagón</i>	proverbe	De noche todos los gatos son pardos
15	Ya no sólo de pánico/ vive el hombre	MB	Inventario (1980), <i>A quién</i>	maxime	No sólo de pan vivirá el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios (Évangile selon Matthieu, 4 : 4)
16	Los celestes soberbios de antaño y hogaño/ siguen comprometiendo piedra sobre piedra/ como soborno para adquirir un solarcito/ a la siniestra (la diestra está ocupada)/ de	MB	Inventario Dos (1994), <i>Los pobres de Babel</i>	citation	Subió a los cielos, está sentado a la diestra de Dios Padre (citation du Credo chrétien) + a diestra y siniestra (locution forte)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
	dios padre				
17	fui profeta sin dios / un disidente/ de la otra visión / la que traía/ mezquindades y duelo / oro y jauría/ y cobraba la vida ojo por diente	MB	Inventario Dos (1994), <i>Pobrecito profeta</i>	maxime et adage	Pero si hubiera algún otro año, entonces pondrás como castigo, vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano... (Exode, 21: 24) et Habéis oído que se dijo: "OJO POR OJO Y DIENTE POR DIENTE...", (Évangile selon Matthieu, 5: 38)
18	Dios padre / campechano/ en el estilo de Juan veintitrés/ dijo / dejad que los excomulgados/ vengan a mí / dejadlos	MB	Inventario Dos (1994), <i>El hígado de Dios</i>	citation et maxime	Mas Jesús, llamándolos a su lado, dijo: Dejad que los niños vengan a mí, y no se lo impidáis, porque de los que son como éstos es el reino de Dios (Évangile selon Luc, 18 : 16)
19	abortistas / herejes/ adúlteros o gays/ marxistas / sacerdotes casados/ guerrilleros/ venid a mí / libérrimos/ vuestro es el reino/ de los cielos míos	MB	Inventario Dos (1994), <i>El hígado de Dios</i>	citation et maxime	¡Bienaventurados los pobres, porque vuestro es el Reino de los cielos! (Évangile selon Luc, 6 : 20)
20	Vamos descalzos en peregrinación/ triste tristeza llena eres de gracia/ tu savia dulce nos acepta tristes.	MB	Inventario Dos (1994), <i>Triste Nº 1</i>	citation	Dios te salve María, llena eres de gracia... (prière "Ave Maria")
21	No sólo el río es irrepitable// tampoco se repiten/ la lluvia el fuego el viento/ las dunas el crepúsculo// no sólo el río/ sugirió el fulano// por lo tanto/ nadie puede/ mengana/ contemplarse dos veces/ en tus ojos	MB	Inventario Dos (1994), <i>Variaciones sobre un tema de Heráclito</i>	aphorisme et axiome	Nadie se baña en el mismo río dos veces (Héraclite)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
22	los datos son del último suicida/ que regresó menguado y sin aliento/ "el resto no es silencio" dijo/ y no quiso dar más explicaciones	MB	Inventario Dos (1994), <i>El silencio</i>	citation	El resto es silencio. The rest is silence ("Hamlet", Schakespeare)
23	El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos:/ aunque le pese/ el lector tendrá que darse siempre por satisfecho.	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Advertencia al lector</i>	pragmatème	N no responde de las molestias que puedan ocasionar N
24	Se prohíbe rezar, estornudar/ Escupir, elogiar, arrodillarse/ Venerar, aullar, expectorar./ En este recinto se prohíbe dormir/ Inocular, hablar, excolmugar/ Armonizar, huir, interceptar./ Estrictamente se prohíbe comer./ Se prohíbe fumar y fornicar.	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Advertencias</i>	pragmatème	(Estrictamente) se prohíbe V
25	Se sabe perfectamente que no hay alternativa posible/ todos los caminos conducen a Cuba/ pero el aire está sucio/ y respirar es un acto fallido.	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Tiempos perdidos</i>	proverbe	Todos los caminos conducen a Roma
26	Dime cuales son para ti/ las 10 palabras más bellas de la llengua Castellana/ y te diré quién eres	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>"Dime cuales son para ti..."</i>	aphorisme et proverbe	Dime con quién andas, y te diré quién eres (≈Euripide et après "Don Quijote" de Servantes)
27	Un fantasma recorre la Alameda/ de las Delicias/ es el fantasma de la Libertad/ atájenlo atájenlo/ todas las f's de la patria vieja/ se coaligan contra el temible fantasma	NP	Chistes parra desorientar a la (policía) poesía (2009), <i>Últimas prédicas</i>	citation et slogan	Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo ("Manifest der Kommunistischen Partei", Marx et Engels)
28	HAY QUE PAVIMENTAR la cordillera/ pero no con	NP	Chistes parra desorientar a la	devise	Liberté, Égalité, Fraternité

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
	cemento ni con sangre/ <...>/ hay que pavimentarla con violetas/ hay que plantar violetas/ hay que cubrirlo todo con violetas/ humildad/ igualdad/ fraternidad/ hay que llenar el mundo de violetas		(policía) poesía (2009), <i>A propósito de escopeta</i>		
29	Que estás en la tierra, Padre nuestro,/ Que te siento en la púa del pino,/ En el torso azul del obrero,/ En la niña que borda curvada/ La espalda, mezclando el hilo en el dedo.	NP	Obras incompletas (2009), <i>Oración</i>	citation	Padre nuestro que estás en los cielos (Évangile selon Matthieu, 6 : 9-13)

### 3. CORPUS CATALAN

*Auteurs catalans décodés :*

AVF = Antoni Vidal Ferrando

BB = Blai Bonet

BN = Bernat Nadal

CHM = carles Hac Mor

CR = Carles Riba

CSM = Cèlia Sánchez-Mústich

DJ = David Jou

GF = Gabriel Ferrater

JB = Joan Brossa

JC = Josep Carner

LA = Lluís Alpera

MB = Miquel Bauçà

MDMB = Maria Del Mar Bonet

MP = Marta Pessarodona

NC = Narcís Comadira

PG = Pere Gimferrer

PP = Ponç Pons

PQ = Pere Quart

PR = Pere Rovira

RC = Ricard Creus

RS = Ramon Solsona

VAE = Vicent Andrés Estellés

#### 3.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	...una silueta horabaixenca i melangiosa/ que es perfila en uns verals d'antics captaires/ fascinats per esparpells	AVF	Paraula Encesa (2012), <i>Em vull morir en la vila</i>	RRS S <sub>0</sub> + IncepPredPlus	[el llum, la flama] s'esparpella



Collocacions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	de gessamins/ i magraners silvestres.				
2	Sé que mai no anirem a doble espai ni al tigre/ amb naduixes, que es diu París sota un paraigua.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Un ovidi pour Elsa Rosa Samaranch</i>	AntiMagn	anar a espai ( <i>collocation</i> ) + a doble espai ( <i>quasi-locution</i> )
3	Em mancaran el pa de la nit i del dia,/ les sabates, el foc, el número de la casa,/ però el mal i Déu mai, ni la gana profunda/ de ser bo com la mar i el cordam de les barques.	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Autoretrat</i>	Bon	bona mar
4	I per mor d'ells quedeu adesiara com un eixugamans, Déu nostre,/ perquè els qui s'eixuguen les mans/ amb les mans en calma del Senyor/ són de la raça dels qui, per afegitó, s'apareixen a Déu/ i li donen a merèixer l'estat de les roses d'aquest món...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>	Bon	mar en calma
5	Perquè sabem/ de cor i de misteri de pagès/ que els ressuscitat, en obrir aquesta finestra a Pedralbes,/ recordarà...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>El diumenge</i>	Bon	saber de cor ( <i>collocation</i> ) + saber de misteri de pagès ( <i>syntagme libre</i> )
6	És perquè sap de cor i de memòria/ que, per l'asfalt sense naturalesa,/ l'assegurada multitud El cerca/ perquè ja El té...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Retrat</i>	Bon	saber de cor ( <i>Bon</i> ) + saber de memòria ( <i>Bon</i> )
7	És perquè sap de cor i de memòria/ que, per l'asfalt sense naturalesa,/ l'assegurada multitud	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Retrat</i>	Bon	saber de memòria ( <i>Bon</i> ) + saber de cor ( <i>Bon</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	El cerca/ perquè ja El té...				
8	I en l'olor/ que el bec li fa de mediocritat/ profunda com un cor...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Retrat</i>	Bon + non standard	morir en olor de santetat
9	Dels ulls estant, verds com l'esperança d'un tigre/ a les arenas d'un desert incansable cap al tassó i la palma	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Retrat de català</i>	FC Magn	verd com [la porrassa?]
10	el temps que es perd, però, en el temps que fa/ el temps més tendre que una pluja prima...	BB	Sonets (2000), " <i>Les roques del penyal...</i> "	FC Magn + Bon	tendre com [un all?; com una verdolaga?]
11	Aquí Jesús de Natzaret no és com un taronger/ que va verdenc de cap a la taronja/ de ser bo. Va per l'Amargura del Carrer,/ mort de pa, demanant un vas de set,/ cap a una dona o un home, on l'enclavaran/ de cap a peus...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Somorrostro</i>	Magn	mort de fam un vas d'aigua (collocation)
12	Aquí Jesús de Natzaret no és com un taronger/ que va verdenc de cap a la taronja/ de ser bo. Va per l'Amargura del Carrer,/ mort de pa, demanant un vas de set,/ cap a una dona o un home, on l'enclavaran/ de cap a peus...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Somorrostro</i>	Sing	un vas d'aigua
13	...no pogué suportar el sol de foc de la vida,/ i la snag en mi fou una camèlia tràgica.	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Autoretrat</i>	non standard	comèdia tràgica
14	Estem tan fets pel costum/ de veure	BB	L'Evangeli segons un de	non standard	de cop ( <i>quasi-locution</i> ) + cop sec

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	matar de por,/ que l'home aparegui de cop sec/ i deixi tot d'homes en evidència/ de no ser ni animals mediocres...		tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>		( <i>collocation</i> )
15	...posats a morir/ almenys a dos metres per sobre el nivell de la mare/ dreta entre la terra i l'execució/ de la mort humana, que no té res de natural.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>	non standard	nivell del mar
16	Mira com dono la sang/ en un invisible incendi de les capacitats de patir;/ i compara-ho amb els grans discursos dels doctors en mi.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Christ de Port-Royal</i>	non standard	doctor en teologia
17	Ell tenia la tirada de cap a les coses,/ que, en ser tocases, temptades, ai!, per ell,/ perdien de cop sec el nom exacte.	BB	El Jove (1987), <i>Extramurs</i>	non standard	de cop ( <i>quasi-locution</i> ) + cop sec ( <i>collocation</i> )
18	...la mare, tot mirant en cursiva el meu pare,/ mastegava amb un talent que li feia/ fer salivera...	BB	El Jove (1987), <i>L'àngel de la sopera</i>	RRS non standard	[escriure, marcar] en cursiva
19	Necessitava set i set creava/ per poder creure en el tarongerar,/que sentia davant i l'abeurava,/acompanyant-lo en el sentiment clar/ d'haver un got d'arbre al vel del paladar	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Ecce puer</i>	RRS Sing	un got de [aigua, vi, etc]
20	I si abomina Nietzsche, del ramat dels poetes,/ en el presidioble sentit de la paraula,/ estima Ramon Llull, en Foix, n'Espriu, tothom/ que	BB	Paraula Encesa (2012), <i>Retrat</i>	Adv <sub>2</sub> Ver	en el bon sentit de la paraula

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	hi vulgui veure clar o fer bé una sabata.				
21	...En fi,/ un quadre on han estat pintades les diversions/ d'una classe no gens ociosa.	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>Pira joiosa de les generacions</i>	non standard	classe ociosa
22	un bombardeig intensiu/ a les espones del tàlem poc nupcial/ de la papallona que el cogito/ cartesià somina que és	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>El mite obsolet de la segona muller d'Adam</i>	non standard	tàlem nupcial
23	a fi que sapigueu/ que es fa difícil de trobar/ el límit de la intolerància/ quan aquesta fingeix/ endarrerir-se tolerant	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>Hi veig la padrina</i>	Culm	límit de la tolerància
24	faig de la garra pota/ i per torna em donen la raó	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>Hi veig la padrina</i>	Oper <sub>2</sub>	donar la raó
25	Tot neix – i tot pot néixer encara/ d'una violència que espera,/ tenaç com la sang i primera/ com el moll nocturn dins la rara/ llum de la joia...	CR	L'artista de la paraula (1993), <i>Salvatge cor, XXI</i>	FC Magn	tenaç com [-]
26	I encara, els trens de nit/ com xiulen al pas, cruels de projectes, i torcen/ un somriure a l'home que, per sempre, voldria/ saber, per sempre feliç, que la vida ha estat tota, / que res no serà.	GF	L'artista de la paraula (1993), <i>Les mosques d'octubre</i>	AntiVer + CausDegrad	[-] un somriure
27	Els versos que ell ha pres d'aquesta noia/ són immortals fins a la nostra mort.	GF	L'artista de la paraula (1993), <i>Maîtresse de poète</i>	RRS Oper <sub>1</sub>	prendre [còpia; una foto]
28	...Tota una casa/ malfrisa, i esgarrifa la cisterna/ de silenci.	GF	L'artista de la paraula (1993), <i>Fill</i>	RRS Sing	cisterna de [líquids]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
29	Vius només ells, negres/ coàguls del fervor que es recull a migdia, exultants/ de no veure's encara caducs, els records.	GF	L'artista de la paraula (1993), <i>Les mosques d'octubre</i>	Sing ou FC Sing	coàgul de sang ou [-] de fervor
30	¿Quina requesta pot plaure als despotes/ cars i tarats, venuts a la fòbia/ de l'or i prometent muntanyasses/ daurades als pinets bords de la platja?	JB	Poemes d'anada i de tornada (1995), <i>Ofisaure</i>	Magn + AntiVer	prometre muntanyes dorades
31	Entro a la casa pel camí dels deutes./ Tanco la porta i, cert, també hi ha dies/ que tot llegint les plantes rego els llibres.	JB	Poemes d'anada i de tornada (1995), <i>Cançó sextina</i>	Real <sub>1</sub>	llegir els llibres ( <i>Real<sub>1</sub></i> ) + regar les plantes ( <i>Real<sub>1</sub></i> )
32	Entro a la casa pel camí dels deutes./ Tanco la porta i, cert, també hi ha dies/ que tot llegint les plantes rego els llibres.	JB	Poemes d'anada i de tornada (1995), <i>Cançó sextina</i>	Real <sub>1</sub>	regar les plantes ( <i>Real<sub>1</sub></i> ) + llegir els llibres ( <i>Real<sub>1</sub></i> )
33	mon peu sagnava; malgirbaven llur pregària/ el tèrbol seny, la llengua eixuta com un drap.	JC	L'artista de la paraula (1993), <i>Nabí, V</i>	FC Magn	eixut com [-]
34	Als pocs mesos d'haver eixit jo/ del ventre de ma mare/ – enmig dels singlots de les bombes/ i del pressentiment de l'hora fresca...	LA	Paraula Encesa (2012), 1939	S <sub>0</sub> + Son	[-] de les bombes
35	Mercè,/ lluny d'aquells terrats/ on els gorrions s'estimen i canten/ i les monges s'estenen/ els pecats del món/ i la roba blanca	MDMB	Paraula Encesa (2012), <i>Mercè</i>	LiquFunc0	llevar els pecats ( <i>collocation</i> ) + estendre els pecats ( <i>syntagme libre</i> )
36	la baralla del mall a l'enclusa,/ i el so opac	NC	L'artista de la paraula (1993),	Oper <sub>2</sub>	donar la raó ( <i>Oper<sub>2</sub></i> ) + donar forma

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	del batall sobre els bronzes ungits,/ fent sagrades les hores, regulant/ el treball i el descans de tossudes arades/ a les mínimes feixes i dels picots constants/ que donen a la pedra forma i raó		<i>Beget</i>		( <i>CausFunc<sub>1</sub></i> )
37	la baralla del mall a l'enclusa,/ i el so opac del batall sobre els bronzes ungits,/ fent sagrades les hores, regulant/ el treball i el descans de tossudes arades/ a les mínimes feixes i dels picots constants/ que donen a la pedra forma i raó	NC	L'artista de la paraula (1993), <i>Beget</i>	CausFunc <sub>1</sub>	donar forma ( <i>CausFunc<sub>1</sub></i> ) + donar la raó ( <i>Oper<sub>2</sub></i> )
38	No tot és claredat a dalt de les alzines;/ s'enfonsa un verd més fosc al coure de la llum:/ l'home color de vi, les estrelles veïnes,/ la copa de tenebra i tabac en un grum.	PG	Paraula Encesa (2012), <i>Himne</i>	RRS Sing	copa de [vi, cervesa, etc]
39	Si la lluna feia el ple/ També el féu la nostra pena	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Corrandes d'exili</i>	Culm + Func <sub>0</sub>	lluna fa el ple
40	Conserva tanmateix/ el decòrum que ens manca/ i neda com un peix/ amb frac i armilla blanca.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Pingüi</i>	Bon	nedar com un peix
41	Barcelona,/ els teus fills no t'acaben d'entendre,/ bruixa frenètica,/ matalàs d'esperes./ Escabellada, ronca,/ perds la vergonya i la senyera,/ però et guanyes la vida,/ entre la mort i la follia.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Oda a Barcelona</i>	LiquFunc <sub>0</sub>	perdre la vergonya ( <i>collocation</i> ) + perdre la senyera ( <i>syntagme libre</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
42	Nit negra, nit blava, nit blanca./ Nit blava com mar dissalada./ Nit negra com aigua secreta./ Nit blanca com neu endolada.	PQ	Obra poètica (1999), <i>La dona de la nit alta</i>	Magn	blanca com la neu
43	Avui en terres de França/ i demà més lluny potser,/ no em moriré d'enyorança/ ans d'enyorança viuré	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Corrandes d'exili</i>	Magn	morir d'enyorança
44	Nit negra, nit blava, nit blanca./ Nit blava com mar dissalada./ Nit negra com aigua secreta./ Nit blanca com neu endolada.	PQ	Obra poètica (1999), <i>La dona de la nit alta</i>	FC Magn	negra com [una móra?, un tió?, fum de gerrer?, un fumall?, gola de llop?, la pega?, l'atzabeja?, el pecat?]
45	Els negres canten per als negres/ llurs penes i fatigues/ i treballen com negres/ per la Blancor Honorable/ tan ben plantada en cada hisenda,/ al cor de la família...	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Els blancs i els negres</i>	Magn	treballar com un negre
46	Nit negra, nit blava, nit blanca./ Nit blava com mar dissalada./ Nit negra com aigua secreta./ Nit blanca com neu endolada.	PQ	Obra poètica (1999), <i>La dona de la nit alta</i>	Magn	blau com la mar
47	Disfresses de tempesta, ornament del dolor,/ pintura de la llàstima, marea de la por/ les llàgrimes sonores i arteres i abundants,/ les armes de llur guerra civil contra els gegants.	PQ	Obra poètica (1999), <i>Infants</i>	non standard	Guerra contra el gegants ( <i>ergonime</i> ) + guerra civil ( <i>collocation</i> )
48	Somriu amb urc, amb impaciència/ la gent nova i jove.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Oda a Barcelona</i>	non standard	la gent jove
49	L'endemà passat l'altre	PQ	Poemes	non standard	colom missatger

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	tornaré,/ colom de raça missatgera,/ com ell estúpid.		escollits (2000), <i>Vacances pagades</i>		
50	Els passadissos, llagoters, s'escurcen,/ però les sales-rebedor malreben/ i les catifes comuniquen/ tímides queixes a les espadenyas.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Oda a Barcelona</i>	non standard	sala-rebedor
51	...El cavall vell/ pastura lluny dels astres, com si no volgués veure/ les crineres sedoses i les potes valentes;/ és negre com el atinta, però el sol/ li posa arnès de plata.	PR	Paraula Encesa (2012), <i>Cavalls</i>	FC Magn	negre com [una móra?, un tió?, fum de gerrer?, un fumall?, gola de llop?, la pega?, el pecat?]

## 3.2. Locutions

### 3.2.1. Locutions fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Em mancaran el pa de la nit i del dia,/ les sabates, el foc, el número de la casa...	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Autoretrat</i>	nominal	pa de cada dia
2	Després torna complet, amb mirada de poble,/ a ser pla i català: fer servir el món de pàtria,/ tenir una pàtria al cos, abrigar-se amb una pa,/ i a qui es tapa amb història fumar-lo amb una fàbrica.	BB	Paraula Encesa (2012), <i>Retrat</i>	verbal	tenir un diable al cos
3	Tenir els castells en l'aire i els punys a les butxaces:/ embrunit gest honest i ardent de la decència,/ tot i	BB	El Jove (1987), <i>Extramurs</i>	nominal	castells en l'aire



Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	saber, en la pròpia imatge i salvada!,/ que la pau i l'equilibri són la mort de l'escriptor.				
4	perquè aquesta vergonya de sentir que te'n vas/ i que te'n vas de tot, talment com de tothom,/ és la humiliació més baixa, que té el cor d'un cos/ i el cor del cor, due ve de dalt/ i cau set pams més baix que els cotxtes i les margarides.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>	verbal	no tenir més que els set pams de terra en el fossar ( <i>locution forte</i> ) + no poder caure més baix ( <i>quasi-locution</i> ) + anar amb set pams d'ulls ( <i>semi-locution</i> )
5	En mi, que era violeta, violeta, violeta,/ com el paper on Shakespeare les signava morades/ preferint en cursiva i en reial lletra anglesa/ collets d'aigua d'un lord a les seves corbates...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La nit i una trompa en re</i>	verbal	passar-les morades
6	Perquè, ja des del principi, fou un nen trobat al riu,/ un vailet de pastor,/ un patró de barca,/ un vagabund net d'ulls,/ manufacturat per a mort,/ res, algú que només té Déu i on caure,/ que ja són ganes de semblar un home.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>	verbal	no tenir on caure mort ( <i>locution forte</i> ) + tenir Déu ( <i>syntagme libre</i> )
7	La qüestió era curar en salut/ la decadent creació occidental de l'adolescència	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els coloms</i>	verbal	curar-se en salut
8	Aquí Jesús de Natzaret no és com un taronger/ que va verdenc de cap a la taronja/ de ser bo. Va	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Somorrostro</i>	verbal	portar N pel carrer de l'Amargura

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	per l'Amargura del Carrer,/ mort de pa, demanant un vas de set,/ cap a una dona o un home, on l'enclavaran/ de cap a peus...				
9	... no sóc pas un Lenin de saló, sinó un home/ que ha de viure de feina i morir de guitarra	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Un ovidi pour Elsa Rosa Samaranch</i>	verbal	viure de l'aire del cel
10	Ni gra ni boll i ni carn ni peix	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>Sofonies de l'ou com balla</i>	adjectival	ni carn ni peix
11	Escalf la recordança d'aquell camí que, molt lluny, es feia/ malva - sàlvia i malva -, petit crit.	MB	L'artista de la paraula (1993), <i>Revincla lliure la rialla de l'esfinx</i>	verbal	fer malves
12	Esclata la recordança d'aquell camí que, molt lluny, es feia/ llum i malva, petit crit i, més enfora, cogula, infinit.	MB	L'artista de la paraula (1993), <i>Revincla lliure la rialla de l'esfinx</i>	verbal	fer malves
13	...i l'arròs a la tortugada macròbic/ doble del fòrum miserable/ amb els pols nord sud canstel·lacions/ sense camí ni camisa tendra sentiu/ i feu juguesques de cadmi	PQ	Poemes escollits (2000), <i>"Llur cap ha rodolat rodoladís..." (XIII)</i>	adjectival	sense camisa ( <i>locution forte</i> ) + sense camí ( <i>quasi-locution</i> )
14	Temps era temps hi hagué una vaca sega:/ jo sóc la vaca de la mala llet!	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Vaca suïssa</i>	nominal	mala llet
15	No et somriuen, no et miren/ ni que et passin a frec/ noruecs que són mestres/ en l'art	PQ	Obra poètica (1999), <i>"T'escric, amic de Xile..."</i>	verbal	fer el suc

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	de fer el suec.				
16	Cel, mar, muntanya:/ inevitable mapa./ però la història/ coixeja de les quatre grapes.	PQ	Obra poètica (1999), <i>Cobles del temps</i>	verbal	probablement, coixejar dels dos peus
17	Pescador, jo sóc in peix/ de la Costa brava;/ agraït que el teu oblit/ ara em deixi en calma,/ com el peix a l'aigua/ – els pescaires submarins/ són taurons de bassa!...	PQ	Obra poètica (1999), <i>Un peix que ha pescat una àmfora</i>	verbal	estar com un peix a l'aigua
18	...perquè jo era un nen, ben poca cosa,/ i jo havia vist que fer amor no és pecat/ i que era el pa i l'amor de cada dia...	RC	Paraula Encesa (2012), "Jo era un nen..."	nominal	pa de cada dia
19	És doncs cada margallada/ certament l'últim badall/ el cant del cigne d'un gall/ que amb cada cocorococ/ diu que van perdent el joc/ i que ho tenen coll avall	RS	Botifarra de pagès! (2013), <i>Un pollastre que gralla</i>	nominal	cant del cigne

### 3.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Sóc qui no té remei però s'exalta,/ una tardor de roure que no plora,/ perquè és foc cristal·lí d'una malalta,/ broixa terra, on patir és ser donat d'Alta	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Ecce puer</i>	verbal	donar-se d'alta
2	perquè aquesta vergonya de sentir que	BB	L'Evangeli segons un de	verbal	anar amb set pams d'ulls ( <i>semi-</i>

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	te'n vas/ i que te'n vas de tot, talment com de tothom,/ és la humiliació més baixa, que té el cor d'un cos/ i el cor del cor, due ve de dalt/ i cau set pams més baix que els cotxtes i les margarides.		tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>		<i>locution</i> ) + no poder caure més baix ( <i>quasi-locution</i> ) + no tenir més que els set pams de terra en el fossar ( <i>locution forte</i> )
3	Sobre d'altres taules,/ estesos damunt una lona, al trespol,/ els firaires, els mercaders, accentuats pel nas/ i per les dues pessetes d'ulls/ que muraven a sou fix...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els coloms</i>	verbal	anar a sou ( <i>semi-locution</i> ) + a sou fix ( <i>quasi-locution</i> )
4	Na Maria, que no era dona de finestra/ però sí dona d'estar a cos que vols, a cor que vols,/ guaità al finestró-de-veure-i-triar-amb-la mirada	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Maria Magdalena</i>	adverbial	a cor què vols (cor que desitges)
5	...al cor/ que vol i que dol perquè, sempre que surt de l'arca/ antediluviana, de la pau sols en troba/ la tenaç olivera aturada a ser arbre...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La declaració</i>	adverbial	a cor què vols (cor que desitges)
6	...crec que la poesia és convivència,/ sentir lleó i dolor, brillar amb creu pròpia...	BB	Paraula Encesa (2012), <i>Dijous Sant 1954</i>	verbal	brillar amb llum pròpia
7	Sols podem intuir com són els paradisos/ quan no són trobables, quan la felicitat/ és una espina al cor i el cor és una víscera/ que no suporta més la vida ni els records.	BN	Paraula Encesa (2012), <i>Vetlla a l'hospital</i>	verbal	tenir una espina al cor
8	He conegut persones desertes,/ portuàries,	CSM	Paraula Encesa (2012),	nominal	aurora boreal

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	volcàniques,/ il·luminades per idees boreals...		<i>Viatges</i>		
9	Mestressa sobirana,/ sola en ton clos obert com una rosa/ dels vents, als vents de mar, de terra!	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Oda a Barcelona</i>	adjectival	rosa dels vents ( <i>quasi-locution</i> ) + (obert) a quatre vents ( <i>semi-locution</i> )
10	I on són els altres, els recents, els vius?/ ¿Les dames i els senyors del motlle nou,/ ara que un virus m'emblaveix la sang?	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Sense passaport</i>	nominal passant au verbal	sang blava
11	tots plegats contra els focus/ de la vil cobejança,/ del diner corrosiu,/ dels terrors metafísics,/ dels paràsits amb vara o espasa, o amb bàcul,/ de l'orgull de la sang blava i pútrida...	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Versos elementals als Catalans de 1969</i>	nominal	sang blava
12	Pel cap baix els falta un bull/ als poetes de la vista,/ guenyos que han perdut la pista/ o que tenen brossa a l'ull.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Doncs ell proposa la poesia tàctil</i>	verbal	Donar més pena que una brossa a l'ull

### 3.2.3. Quasi-locutions

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	...fonda evangelista/ de la salvació feta escriptura/ vital en tu...	BB	L'Evangelí segons un de tants (1967), <i>El diumenge</i>	adjectival	feta pregària
2	...l'home,/ com jo mateix, era major de cames/ i d'edat...	BB	L'Evangelí segons un de tants (1967), <i>El diumenge</i>	adjectival	major d'edat ( <i>quasi-locution</i> ) + major de cames ( <i>syntagme libre</i> )
3	Sobre d'altres taules,/	BB	L'Evangelí	adjectival	a sou fix ( <i>quasi-</i>

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	estesos damunt una lona, al trespol,/ els firaires, els mercaders, accentuats pel nas/ i per les dues pessetes d'ulls/ que muraven a sou fix...		segons un de tants (1967), <i>Els coloms</i>		<i>locution</i> ) + anar a sou ( <i>semi-locution</i> )
4	Ell tenia la tirada de cap a les coses,/ que, en ser tocases, temptades, ai!, per ell,/ perdien de cop sec el nom exacte.	BB	El Jove (1987), <i>Extramurs</i>	adverbial	de cop ( <i>quasi-locution</i> ) + cop sec ( <i>collocation</i> )
5	Estem tan fets pel costum/ de veure matar de por,/ que l'home aparegui de cop sec/ i deixi tot d'homes en evidència/ de no ser ni animals mediocres...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>	adverbial	de cop ( <i>quasi-locution</i> ) + cop sec ( <i>collocation</i> )
6	Entre parèntesis: Moisès/ era un ferreny i tendral pastor de l'ésser,/ home vivent i mortal, literalment de Déu/ des del cap fins als testicles del cor.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els coloms</i>	adverbial	de cap a peus, des del cap fins als peus
7	I si abomina Nietzsche, del ramat dels poetes,/ en el presidiable sentit de la paraula,/ estima Ramon Llull, en Foix, n'Espriu, tothom/ que hi vulgui veure clar o fer bé una sabata.	BB	Paraula Encesa (2012), <i>Retrat</i>	adverbial	en el bon sentit de la paraula
8	Sé que mai no anirem a doble espai ni al tigre/ amb naduixes, que es diu París sota un paraigua.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Un ovidi pour Elsa Rosa Samaranch</i>	adverbial	a doble espai ( <i>quasi-locution</i> ) + anar a espai ( <i>collocation</i> )
9	Aquí Jesús de Natzaret no és com un taronger/ que va	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967),	adverbial	de cap a peus, des del cap fins als peus

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	verdenc de cap a la taronja/ de ser bo.		<i>Somorrostro</i>		
10	I, una matinada de juny,/ a les cinc de les primeres motos,/ tornaves trompa, amb els cabells salabrosos/ d'haver nedat...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Company d'habitació</i>	adverbial	a primera hora ( <i>quasi-locution</i> ) + a les cinc des mati ( <i>syntagme libre</i> )
11	I tot seguit, com si encara fos com sota uns arbres,/ repetia per enyoradíssima vegada/ el nom propi del pecadoret circumcís/ – Joan...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Maria Magdalena</i>	adverbial	per enéssima vegada
12	Ja sense ordre ni llar, sense tinell,/ sense avantguarda ni geometria,/ jo camonava d'aturat, sense Ell,/ talment un arbre que en els ulls fa via.	BB	El Jove (1987), <i>La transcripció</i>	adverbial	sense ordre ni concert ( <i>adverbial</i> ) + sense llar ( <i>adjectival</i> )
13	Ja sense ordre ni llar, sense tinell,/ sense avantguarda ni geometria,/ jo camonava d'aturat, sense Ell,/ talment un arbre que en els ulls fa via.	BB	El Jove (1987), <i>La transcripció</i>	adjectival	sense llar ( <i>adjectival</i> ) + sense ordre ni concert ( <i>adverbial</i> )
14	Oh condició! Oh humà!/ Oh sou, el sou com a paga/ a la vergonya de deixar-se aconduir!	BB	El Jove (1987), <i>Ciutat passejada</i>	nominal	condició humana
15	que et vaig veure estrictament bon noi,/ amb els deu manaments i la família a seixanta quilòmetres/ del teu carnet de necessitat.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Company d'habitació</i>	nominal	carnet d'identitat
16	Però la paraula crida la paraula/ i tan aviat com la flor es	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967),	nominal	significat de les paraules ( <i>syntagme libre de haute</i> )

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	converteix en un quart de quilo,/ els significats municipals de les paraules divines/ s'amuntegaren...		<i>Aquest monument transportable de Subirachs significa...</i>		<i>fréquence</i> ) + la Paraula divina ( <i>quasi-locution</i> et <i>ergonyme</i> )
17	Pequè només els homes se salvaràn. Paraula/ de condemnat a veure-ho. Vet aquí la raó/ perquè ma llibertat no espero mai dels altres.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La declaració</i>	nominal	Paraula de Déu ( <i>quasi-locution</i> et <i>ergonyme</i> )
18	...aquest/ amb calçons de llista blava i samarreta esport,/ que encara no ha jurat bandera ni la boca a una nena	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Poble</i>	verbal	jurar bandera ( <i>quasi-locution</i> ) + jurar la boca a una nena ( <i>syntagme libre</i> )
19	crec que la poesia és convivència,/ sentir lleó i dolor, brillar amb creu pròpia,/ però oralment, clarificant silencis,/ donar el costat, mentre dono un martell,/ tenir mirada i boca en verdor viva.	BB	Paraula Encesa (2012), <i>Dijous Sant 1954</i>	verbal	donar costat ( <i>quasi-locution</i> ) + donar un martell ( <i>syntagme libre</i> )
20	Necessitava set i set creava/ per poder creure en el tarongerar,/que sentia davant i l'abeurava,/ acompanyant-lo en el sentiment clar/ d'haver un got d'arbre al vel del paladar	BB	L'artista de la paraula (1993), <i>Ecce puer</i>	verbal	acompanyar en el sentiment
21	un estol de mascles de la llei,/ que feien la llei i l'amor quasi amb el mateix rancor,/ d'una empenta llançaren na Marta del cal tintorer/ a terra, i era la terra de la pols al carrer.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Maria Magdalena</i>	verbal	fer amor ( <i>verbal</i> ) + fer la llei ( <i>verbal</i> )



Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
22	un estol de mascles de la llei,/ que feien la llei i l'amor quasi amb el mateix rancor,/ d'una empenta llançaren na Marta del cal tintorer/ a terra, i era la terra de la pols al carrer.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Maria Magdalena</i>	verbal	fer la llei ( <i>verbal</i> ) + fer amor ( <i>verbal</i> )
23	perquè aquesta vergonya de sentir que te'n vas/ i que te'n vas de tot, talment com de tothom,/ és la humiliació més baixa, que té el cor d'un cos/ i el cor del cor, due ve de dalt/ i cau set pams més baix que els cotxtes i les margarides.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>	verbal	no poder caure més baix ( <i>quasi-locution</i> ) + anar amb set pams d'ulls ( <i>semi-locution</i> ) + no tenir més que els set pams de terra en el fossar ( <i>locution forte</i> )
24	Què ha passat?/ Aquest ensurt/ és el punt/ de no retorn/ a allò real	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>De tu m' a tumult</i>	nominal	punt de no retorn
25	Científics barrocs en una cambra fosca... / ...què pretenem quan l'amor per la llum/ ens porta a tancar-nos en cambres ben fosques/ a fer mil mesures i càlculs	DJ	Paraula Encesa (2012), <i>Científics barrocs en una cambra fosca</i>	nominal	cambra fosca (o obscura)
26	Net de cor i de calaix,/ tiro dret, no de biaix.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Cançoneta folk del nou pobre</i>	adjectival	net de cor ( <i>quasi-locution</i> ) + net de calaix ( <i>syntagme libre</i> )
27	...i l'arròs a la tortugada macròbic/ doble del fòrum miserable/ amb els pols nord sud canstel·lacions/ sense camí ni camisa tendra sentiu/ i feu juguesques de cadmi	PQ	Poemes escollits (2000), "Llur cap ha rodolat rodoladís..." (XIII)	adjectival	sense camí ( <i>quasi-locution</i> ) + sense camisa ( <i>locution forte</i> )

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
28	Pas a pas, i no de bou,/ cada mes em gasto el sou...	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Cançoneta folk del nou pobre</i>	adverbial	pas a pas
29	Mestressa sobirana,/ sola en ton clos obert com una rosa/ dels vents, als vents de mar, de terra!	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Oda a Barcelona</i>	nominal	rosa dels vents ( <i>quasi-locution</i> ) + (obert) a quatre vents ( <i>semi-locution</i> )
30	...però l'aire és confús, estantís/ d'una pau corrompuda, d'una pau corruptora,/ tan injusta, fundada en la por/ d'un ordre incivil	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Versos elementals als Catalans de 1969</i>	nominal	ordre civil
31	Més val partir de zero que de femta.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Als Lacais Pòstums</i>	verbal	partir de zero
32	Regracio el meu destí/ i la meva poca traça/ perquè un dia, a mig camí,/ em deixaven sense un bri.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Cançoneta folk del nou pobre</i>	verbal	deixar sense un cèntim
33	Segell, anell, lenta olor que penetres/ cambra i cervell i te'n duus els amants/ a fer l'amor i fer les seues coses,/ olor profunda i rica en savieses.	VAE	L'artista de la paraula (1993), <i>La flor del taronger</i>	verbal	fer l'amor ( <i>quasi-locution</i> ) + fer les seues coses ( <i>syntagme libre</i> )

### 3.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Hamlet, però, és jove déu dels homes/ per haver-se exclamat i després dit:/ Anar	BB	El Jove (1987), <i>Retrat i autoretrat</i>	citation	To be, or not to be, that is the question ("Hamlet", Shakespeare)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	massa lluny o complir la llei,/ vet aquí, vet aquí la qüestió.				
2	...quatre soldats que estaven de servei/ i anaven per feina - apa, nois, som-hi -,/ perquè era el dissabte de la camisa neta,/ varen crucificar/ a ritme de twist/ el noi del fuster de Natzaret,/ que havia fugit de casa i no tenia al·lota...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>	proverbe	Qui no té més que una camisa cada dissabte, té mal dia ( <i>proverbe</i> ) + Sábado, sabadete, camisa nueva y polvete ( <i>proverbe esp.</i> )
3	...quatre soldats que estaven de servei/ i anaven per feina - apa, nois, som-hi -,/ perquè era el dissabte de la camisa neta,/ varen crucificar/ a ritme de twist/ el noi del fuster de Natzaret,/ que havia fugit de casa i no tenia al·lota...	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>	proverbe	Sábado, sabadete, camisa nueva y polvete ( <i>proverbe esp.</i> ) + Qui no té més que una camisa cada dissabte, té mal dia ( <i>proverbe</i> )
4	- Com que hauràs de morir i t'hauràs de morir,/ mor en grup, si és possible. Tu saps a bastament/ que, com més són, més viuen.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La creu entre les dues creus</i>	pragmatèma	Com més serem, més rirem
5	- Doncs, de que, a cada Nadal,/ ens arrenca de plorar/ a l'hora de les postres/ de la Vida/ i la Mort,/ a la taverna d'en Mallol,/ om, de dia, fa lluna/ i, de nit, alcohol/ a sota zero, a l'ombra d'una senyora crua.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>La nit i una trompa en re</i>	citation	... la taverna d'en Mallol, molts hi entren amb lluna i en surten amb sol ( <i>citation</i> de la chanson d'Apel·les Mestres, canté par Núria Feliu, Joan Manuel Serrat et d'autres)
6	Pare, vós feu senzillament la vostra vida nostrada/ així a la terra com al cel.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Els Sants Innocents</i>	citation	Faci's la vostra voluntat, així a la terra com es fa en el cel (Évangile selon Luc, 11 : 2-4)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
7	Quedà fundada l'església dels pecadors, dels pobres profunds,/ misteri de fe,/ (...) /que, com un nen amb la creixança més alta que l'estatura,/ sovint trenca un vas perquè no sap anar sol al font	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Maria Magdalena</i>	proberbe	Tant d'anar el càntir (cànter) a la font, arriba que es trenca
8	Era dijous, i, pels darrers verals de la ciutat,/ els nens d'una guerra/ sobre les rajoles de la vorera/ amb guix pres a estudi escrivien/ que el qui estigués net de culpa dibuixés un ninot.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Aquest monument transportable de Subirachs significa...</i>	citation	Qui estigui lliure de culpa, que tiri la primera pedra (Évangile selon Jean, 8: 1-11)
9	Sóc fill de Déu i estic fotut. Paraula./ Si contemplo els geranis, em cria corbs la vista,/ perquè tinc Déu i terra i no tinc hora.	BB	L'Evangeli segons un de tants (1967), <i>Primavera pública</i>	proverbe	Cria corbs, i et trauran els ulls
10	Una mà renta l'altra. El bé felló/ que som sense el teu coll, serà rentat,/ si el sublim té per tu gust de meló.	BB	Sonets (2000), <i>"De mi m'estimes els meu esperit..."</i>	proverbe	Una mà renta l'altra
11	Cogito, ergo non sum	CHM	El desviari de la raó (1995), <i>Cogito ergo non sum</i>	axiome et aphorisme	Cogito ergo sum ("Discours de la méthode", Descartes)
12	Salvats per la Bellesa...	PP	Paraula Encesa (2012), <i>Crit escrit</i>	citation	La Bellesa salvarà el món ("L'Idiota", Dostoïevski)
13	Qui trobi son ànima,/ illús, la perdrà.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Abans de callar</i>	citation	Qui trobi la vida, la perdrà, i qui hagi perdut la vida per causa meva, la trobarà (Évangile selon Matthieu, 10 : 39)
14	Mai no et neguitegis/ per menjar i vestir/	PQ	Poemes escollits	maxime	No us neguitegeu per la vostra vida,

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	¿Qué no veus els lliris/ i els ocells del cel?		(2000), <i>Abans de callar</i>		pensant què menjareu [o què beureu]; ni pel vostre cos, pensant amb què us vestireu; Mireu els ocells del cel (Évangile selon Luc, 11 : 25-26)
15	...Era ben bé dels nostres,/ Profeta en terra de profetes,/ no renegava pas la Llei,/ però la Llei l'entrebancava,/ li venia estreta.	PQ	Poemes escollits (2000), <i>Temps de diàleg</i>	aphorisme	Ningú no és profeta a la seva terra (Évangile selon Matthieu, 13 : 57)
16	El silenci és daurat, quan el renill s'esclata/ i el cavall, molt a prop, ens ensenya les dents.	PR	Paraula Encesa (2012), <i>Cavalls</i>	proverbe	La paraula és d'argent, però el silenci és d'or
17	To be or not to be?.. No sap què fer,/ què contestar ni com sortir del pas./ Seguir or not seguir sempre el compàs/ que marquen des de fora al PSC?	RS	Botifarra de pagès! (2013), <i>Peix bullit</i>	citation	To be, or not to be, that is the question ("Hamlet", Shakespeare)
18	Sentir or not sentir que del carrer/ ve un clam de gent que avança braç a braç?/ Fingir or not fingir no fer-ne cas/ i caure tan avall com el PP?	RS	Botifarra de pagès! (2013), <i>Peix bullit</i>	citation	To be, or not to be, that is the question ("Hamlet", Shakespeare)

## 4. CORPUS BÉLARUSSE

*Auteurs bélarusses décodés :*

AA = Андрэй Адамовіч

AX = Андрэй Хадановіч

DZh = Джэці/ Вера Бурлак

HL = Глеб Лабадзенка

IK = Ігар Кулікоў

MB = Міхась Баярын

MSh = Макс Шчур

RB = Рыгор Барадулін

SPr = Сяргей Прылуцкі

VM = Вальжына Морт

VZh = Віктар Жыбуль

### 4.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
1	Калі я адчуваю пальцы ветру на скуры, // Мне не хапае пачуцьця гумару	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Падчас чаканьня букалічнай элегіі</i>	FC Sing	[парыў?, подых?] ветру
2	Мне бракуе хуткасьці ў думках, / Каб заплесьці салярныя тэксты	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Падчас чаканьня букалічнай элегіі</i>	Real <sub>1</sub>	заплесьці касу
3	Снег амаль што, напэўна, ня Fox/ Trot, проста снег над роўнай зямлёю, / Ня венскі ламаны рытм сну на кушэтцы	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>"Стэп амаль што, напэўна..."</i>	non standard	венскі вальс
4	Яркая, як верхні колер вясёлкі	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006),	FC Magn	яркая, як [-]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
			<i>Не будзіце яе</i>		
5	Надзейнай, як слова каранаванай асобы	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Не будзіце яе</i>	FC Magn	надзейная, як [-]
6	Далёкай, як лічба восем	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Не будзіце яе</i>	FC Magn	далёкая, як [-]
7	Горы стомленыя гучны/ Цыкад перабрэх як радзіма/ Узмоцненая у восем разоў	AA	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Шостае вяртаньне</i>	S <sub>0</sub> Son	перабрэх сабак
8	Каб Вы былі прэзыдэнтам – і найвышэйшыя колы/ абяцалі б усім, хто супраць, панізіць IQ і аклады	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Каб Вы былі навучэнкай і лезьлі штодня пад колы..."</i>	CausPredMinus	панізіць аклад ( <i>collocation</i> ) + панізіць IQ ( <i>syntagme libre</i> )
9	Зьбіраю крошкі жоўтае лістоты	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"У верасні хапаюся за неба..."</i>	Sing	крошкі хлеба, пірага
10	Павуціны апошні волас.	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Вершаваны літоўскі нарыс"</i>	FC Sing	[-] павуціны
11	я адчуваю радасьці поўную аблачыну	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Між Летувай і РБ..."</i>	Magn	радасьці поўныя штаны (avec une référence évidente à un poème de Maïakovski "Облако в штанах")
12	Праходзяць лета з вераснем/ падземным пераходам	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Няма чаго лавіць..."</i>	FinFunc <sub>0</sub>	праходзіць лета + ( <i>collocation</i> ) праходзіць верасень ( <i>collocation</i> ) + праходзіць

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
					падземным пераходам ( <i>syntagme libre</i> )
13	Праходзяць лета з вераснем/ падземным пераходам	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Няма чаго лавіць..."	FinFunc <sub>0</sub>	праходзіць верасень ( <i>collocation</i> ) + праходзіць лета ( <i>collocation</i> ) + праходзіць падземным пераходам ( <i>syntagme libre</i> )
14	порцыя працы за так і за ўзнагароду	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "кожнага ранку порцыя кіслароду..."	RRS Sing	порцыя [substance matérielle]
15	порцыя шчасця якой адразу ня зжэрці	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "кожнага ранку порцыя кіслароду..."	RRS Sing	порцыя [substance matérielle]
16	кожнага ранку новая порцыя сьвету	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "кожнага ранку порцыя кіслароду..."	RRS Sing	порцыя [substance matérielle]
17	порцыя смутку і трохі дзіўнай любові	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "кожнага ранку порцыя кіслароду..."	RRS Sing	порцыя [substance matérielle]
18	Паэтам/ невылечна мёртвых моваў/ да сьмерці/ праходзіць у маладых	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Складаю хайку..."	Adv <sub>0</sub> FinOper <sub>1</sub> + AntiAble <sub>2</sub>	невылечна хвора (Adv <sub>0</sub> FinOper <sub>1</sub> + AntiAble <sub>2</sub> ) + мёртвая мова ( <i>non standard</i> )
19	Паэтам/ невылечна мёртвых моваў/ да сьмерці/ праходзіць у маладых	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Складаю хайку..."	non standard	мёртвая мова ( <i>non standard</i> ) + невылечна хвора (Adv <sub>0</sub> FinOper <sub>1</sub> + AntiAble <sub>2</sub> )
20	Па кім звоніць звон? Адказ: па чужой мабіле.	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Ня п'ецца салодкі воцат..."	Fact <sub>1</sub>	звон звоніць (Fact <sub>1</sub> ) + звоніць па мабіле (Labor <sub>12</sub> )



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
21	Па кім звоніць звон? Адказ: па чужой мабіле.	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Ня п'еца салодкі воцат..."	Labor <sub>12</sub>	званіць па мабіле (Labor <sub>12</sub> ) + звон звоніць (Fact <sub>1</sub> )
22	запіўшы нядолі долькі/ вадою зь нябесных кранаў	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Калі ў сальніцы – на донцы..."	Sing	долька апельсіна, лімона
23	Сьнегавы супраціў патушылі брандспойтам дажджу.	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Сярод шэрага дня..."	Sing	струмень, паток дажджу
24	трое дзіўных суб'ектаў адвечным шляхам цярністым/ паміж пустак, балот заваленай сьнегам зямлі,/ псуючы лыжню беларускім біятланістам,/ у нязнаным напрамку, хістаючыся, брылі.	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), Адвечным шляхам	AntiBon	цярністы шлях (collocation) + Адвечным шляхам (ergonome)
25	шчасьце й дажджы табе выпадаюць блокамі	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Шчасьце й дажджы табе выпадаюць блокамі..."	IncepFunc <sub>1</sub>	шчасце выпадае (IncepFunc <sub>1</sub> ) + дажджы выпадаюць (Func <sub>0</sub> )
26	шчасьце й дажджы табе выпадаюць блокамі	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Шчасьце й дажджы табе выпадаюць блокамі..."	Func <sub>0</sub>	дажджы выпадаюць (Func <sub>0</sub> ) + шчасце выпадае (IncepFunc <sub>1</sub> )
27	набіраеш нумар і слухаеш цішу (ё-маё)/ безнадзейную нібы гета пасля пагрому	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Не патэлефануеш у звон..."	FC Magn	безнадзейны нібы [-]
28	а калі джэніз джоплін перакрывала гданьскі прыгарадны цягнік/ і зрывалася на цішыню	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Ён гаварыў ёй дурноты..."	IncepOper <sub>1</sub>	зрывацца на крык
29	юная нібы яшчэ не запалены маладзкі	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "ты ўмееш гадаць бяз	FC Magn	юная, нібы [-]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
			кавы..."		
30	старая як вечнасьць таму пагашаны ў небе ветях	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), «ты ўмееш гадаць бяз кавы...»	FC Magn	старая, як [свет?]
31	у горадзе горача быццам у ложку вясною	AX	Сто лі100ў на tut.by, "У горадзе горача..."	FC Magn	горача, быццам [-]
32	сьвітаньне павісьне над плотам цьвярозае ў дошку	AX	Сто лі100ў на tut.by, "У горадзе горача..."	Magn	п'янае ў дошку
33	а ў горадзе горача быццам у ложку/ з табою і пуста бы ў ложку калі безь цябе	AX	Сто лі100ў на tut.by, "У горадзе горача..."	FC Magn	горача, быццам [-]
34	гэта восень будзе вільготнай як німфаманка	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Сто пудоў адзіноты</i>	FC Magn	вільготная, як [-]
35	я ведаю толькі тое што я твой верны фанат/ што я – калі я з табою – бываю ручны як тормаз	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "ты ведаеш хто такія боб дылан і дылан томас..."	non standard	ручны тормаз
36	я ведаю толькі тое што я твой верны фанат/ што я – калі я з табою – бываю ручны як тормаз/ а ты са мною – самай ручною з усіх на сьвеце гранат	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "ты ведаеш хто такія боб дылан і дылан томас..."	non standard	ручная граната
37	што мы зьбіраемся пазлам бываем плазмай і плазам/ што я кладуся а ты сядзіш на мне нібы наркаман	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "ты ведаеш хто такія боб дылан і дылан томас..."	Real <sub>1</sub>	сядзець на наркотыках (collocation) + сядзець на мне (syntagme libre)
38	калі ты здымаеш нумар і майткі хоць я далёка ня бог	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "ты ведаеш хто такія боб дылан і дылан томас..."	Real <sub>1</sub>	здымаць нумар (collocation) + здымаць майткі (syntagme libre)
39	каханьне зь першага позаху	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007),	non standard	каханьне зь першага позірку

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
			"Да позеху сумна й сонна..."		
40	Неяк сустрэў малады літаратар сябра. Сябра журы.	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Майстар-клас</i>	non standard	сябра журы
41	а сонца вяжа на сьпіцах ейнага ровара.	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Клясыка</i>	Real <sub>1</sub>	вязаць на сьпіцах ( <i>collocation</i> ) + сьпіцы ровара ( <i>syntagme libre</i> )
42	А шчэ суседзі! Шмат бы хто з суседзяў/ сумленьне ў справе "грызці" б апярэдзіў.	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Дзяды, б.На карову</i>	Func <sub>1</sub> + AntiBon	сумленне грызе ( <i>collocation</i> ) + суседзі грызучь ( <i>syntagme libre</i> )
43	Калі ад тэленавінаў сьнег выпадае ў асадак	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), "Калі ад тэленавінаў сьнег выпадае ў асадак..."	Func <sub>0</sub>	сьнег выпадае ( <i>collocation</i> ) + выпадаць ў асадак ( <i>locution forte</i> )
44	але недзе там немаўля, седзячы ў яе на каленях/ смяецца табе здалёк на ўсе чатыры зубы.	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Зялёная гарбата</i>	Magn	смяецца на ўсе 32 зубы
45	І пальцы бяруць дзьве актавы кірыліцы-клявіатуры	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), "Малая, я выйшаў з дому..."	Sing	актава клявіатуры
46	Школа, дзе я вучыўся, была сярэдняй –/ якраз пасярэдзіне між кальцавой і цыганскім пасёлкам	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Выхаваньне пачуцьцяў</i>	non standard	сярэдняя школа
47	АмНЭзія - амністыя начным/ і дзённым вязьням духу, сумны вынік/ бясконцых разважаньяў аб адным/ для грамадзян псіхіятрычных клінік	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Санэт</i>	non standard	пацыенты псіхіятрычных клінік
48	Сьмець тлумача ва ўласным перакладзе/ эквірытмію пульсу перарве	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Сьмерць тлумача</i>	non standard	арытмія пульсу

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
49	Зьзяе празь цемру й адчай нам памяць пра сьветлае ўчора	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Выбраныя месцы зь ліставаньня Івана Жыхлівага і Н.К. Крупскай</i>	Von	сьветлае заўтра
50	Эканомнай паненцы з татаркі/ да спадобы адно перастаркі,/ бо калі з маладым/ нахаеся ў дым, -/ сіл ня хопіць для спраў гаспадаркі	АХ	Лімарыкі (2005), <i>"Эканомнай паненцы..."</i>	Magn	напіцца ў дым
51	Гары Потэр, выдатнік у гуманітарным ліцэі,/ пераможца на алімпіядах па бел-чырвона-/ белаі магіі	АХ	Калядны рэп (2006), <i>Гары Потэр, ліцэіст</i>	Pos <sub>2</sub>	белая магія
52	бо чырвона-зялёная магія перамагае/ й цуда-зёлкі ідуць на экспарт у складзе зуброўкі	АХ	Калядны рэп (2006), <i>Гары Потэр, ліцэіст</i>	AntiPos <sub>2</sub>	чорная магія
53	На тыгунёвай фабрыцы жанчыны/ чатыры дні таму бяз даі прычыны/ абвесьцілі агульны лакі-страйк	АХ	Калядны рэп (2006), <i>Бармэн-сюіта</i>	IncepOper <sub>1</sub>	абвясціць забастоўку
54	па сумётах хаваецца ад КДБ/ і замёрз, як апошні сібірскі ЦРУльнік	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Падвойны агент</i>	Magn	замёрз як цюцік ( <i>collocation</i> ) + Сібірскі цырульнік ( <i>ergonyme</i> )
55	Цемра навокал - хоць вока выкалі,/ а хто старое згадае – абодва	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Трывожнае шчасце</i>	Magn	цемра навокал хоць вока выкалі ( <i>collocation</i> ) + Хто старое ўспамяне – таму вока вон, а хто забудзе – таму абодва ( <i>proverbe</i> )
56	пазбудзь імя і дату/ й кідай словы на мабілу/ невядомага саладата.	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Спраба</i>	non standard	магіла невядомага саладата
57	ты пасьвіш статкі страчаных ілюзіі	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004),	RRS Mult	статкі [кароў, баранаў, коз, etc]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
			<i>Пошуки абсалюту</i>		
58	Яна здымае, толькі не спадніцу –/ твайго кіно апошні эпизод	AX	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Першае спатканьне</i>	CausFunc <sub>0</sub>	здымаць кіно ( <i>collocation</i> ) + здымаць спадніцу ( <i>syntagme libre</i> )
59	Проста чакаць, дэгустуючы словы й напоі	AX	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Геніюс у лодцы</i>	Real <sub>1</sub>	дэгустваць напоі ( <i>collocation</i> ) + смакаваць словы ( <i>syntagme libre</i> )
60	Не злавіць яе ў чыстым болі,/ у чыстым шчасьці шукаць дарма	AX	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>"Ён спускаецца зь першай зьнічкай..."</i>	Epit	чыстае поле
61	Ачысткі сумленьня	AX	Бэрлібры (2008), <i>Ачысткі сумленьня</i>	S <sub>0</sub> +LiquFunc <sub>0</sub>	ачысьціць сумленьне
62	Закіньма ўсё на сьвеце – у твой і мой рукзак, а мо прайдзем на лыжах усе на сьвеце тэсты.	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Закіньма ўсё на сьвеце..."</i>	Real <sub>1</sub>	прайсьці на лыжах ( <i>Real<sub>1</sub></i> ) + прайсьці тэст ( <i>Oper<sub>1</sub></i> )
63	Закіньма ўсё на сьвеце – у твой і мой рукзак, а мо прайдзем на лыжах усе на сьвеце тэсты.	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Закіньма ўсё на сьвеце..."</i>	Oper <sub>1</sub>	прайсьці тэст ( <i>Oper<sub>1</sub></i> ) + прайсьці на лыжах ( <i>Real<sub>1</sub></i> )
64	і грэемся адной электрапліткай... чорнай чакаляды	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Закіньма ўсё на сьвеце..."</i>	Sing	плітка чакаляды
65	Вы здымеце ўсе пытаньні і плейму выдатных фільмаў	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Нарэшце вас на падпітку..."</i>	FinOper <sub>1</sub>	здымаць пытаньне ( <i>FinOper<sub>1</sub></i> ) + здымаць фільм ( <i>CausFunc<sub>0</sub></i> )
66	Вы здымеце ўсе пытаньні і плейму выдатных фільмаў	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Нарэшце вас на падпітку..."</i>	CausFunc <sub>0</sub>	здымаць фільм ( <i>CausFunc<sub>0</sub></i> ) + здымаць пытаньне ( <i>FinOper<sub>1</sub></i> )
67	і знаў на зубок (малочны) імёны ўсіх карыятэд.	IK	Паварот на мора (2011), <i>"Ніхто не гуляў на вуліцах..."</i>	Bon	знаць на зубок ( <i>Bon</i> ) + малочны зуб ( <i>non standard</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
68	і знаў на зубок (малочны) імёны ўсіх карыятыд.	IK	Паварот на мора (2011), "Ніхто не гуляў на вуліцах..."	non standard	малочны зуб ( <i>non standard</i> ) + знаць на зубок ( <i>Bon</i> )
69	Казалі, што ты разумова адсталы і доўга не пражывеш, што сядзеш на голку, ў турму або, ня дай божа, паткнешся ў баптыстыя.	IK	Паварот на мора (2011), "У перапісах насельніцтва..."	IncepOper <sub>1</sub>	сесьці ў турму ( <i>collocation</i> ) + сесьці на голку ( <i>quasi-locution</i> )
70	Номо sapiens у вывіхнутым калене	IK	Паварот на мора (2011), "У перапісах насельніцтва..."	RRS non standard	у [nombre] калене
71	мы станем пешаходзіць па вымерлым раёне і сьніць бяз задніх ног павальныя дажджы	IK	Паварот на мора (2011), "Настане і нашай вуліцы тупік..."	Bon	спаць бяз задніх ног
72	І хоць ён не выйшаў ні ў космас, ні рожай	IK	Паварот на мора (2011), "Ён не шаленец..."	IncepOper <sub>1</sub>	выйсьці ў космас ( <i>collocation</i> ) + выйсьці рожай ( <i>quasi-locution</i> )
73	Вучыўся на пяць і/жыў не прасыхаючы	IK	Паварот на мора (2011), "Я выправіўся з дому..."	Magn	піць не прасыхаючы
74	дзе шаравыя зьнічкі блукаюць паміж дрэў	IK	Паварот на мора (2011), "нас гоняць па дарозе на будучыню..."	non standard	шаравая маланка
75	гэту карціну сьвету дзе не знайсьці іліёну/ нашых будучых сьненьняў хоць засынай у дым	IK	Паварот на мора (2011), "Месца сустрэчы з табою..."	Magn	напіцца ў дым
76	ўзыйсьці на вяршыню шчасьця ды ўбачыць, што ўсе дарогі/ вядуць дадому	IK	Паварот на мора (2011), "Трымай сябе за зубамі..."	Culm	вяршыня шчасьця ( <i>collocation</i> ) + узыйсьці на вяршыню ( <i>syntagme libre</i> )
77	за гэты час сфармуецца кола невылечна бязвокіх	MB	Анталёгія маладой беларускай паэзіі	Adv <sub>0</sub> FinOper <sub>1</sub> + AntiAble <sub>2</sub>	невылечна хворыя

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
	вар'ятаў		(2006), "стварыць гамэра..."		
78	ў яме братэрскай магіле аркестру/ скончыліся прыколы	MSh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Трыстан і Ізольда</i>	non standard	братэрская магіла
79	тоўсты як гніда	MSh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Трыстан і Ізольда</i>	FC Magn	тоўсты, як [-]
80	ў яме братэрскай магіле аркестру/ скончыліся прыколы	MSh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Трыстан і Ізольда</i>	nominal	братэрская магіла ( <i>collocation</i> ) + аркестровая яма ( <i>quasi-locution</i> )
81	Раса сама/ Нагорнецца на вока Пана Бога	RB	Руны Перуновы (2006), "І за расу, і за слязу нічога..."	Fact <sub>1</sub>	сляза нагорнецца (на вочы)
82	Акрайчык сонца –/ Маладзік	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Акрайчык</i>	Sing	акрайчык хлеба
83	Акрайчык/ Цішыні начной	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Акрайчык</i>	Sing	акрайчык хлеба
84	Апошняя лустай/ Радасці людской	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Ларыса Геніюш</i>	Sing	луста хлеба
85	У мамінаў хаце печку кармлю/ Сухімі ацярэбкамі саду.	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Вось зараз...</i>	Real <sub>1</sub>	тапіць печку
86	У кулаку/ У задумлівага й здымлівага/ Міхася Стральцова/ Акурак зоркі.	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Вяртанне з Вушачы 30 сакавіка 1985 года</i>	non standard	акурак цыгарэты
87	Ведала магію светлую –/ Як словам дапамагчы бядзе.	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Веды</i>	AntiPos <sub>2</sub>	белая магія

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
88	Вязалі долі нашае снапы,/ А кожны сноп на зерне не скупы.	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Мы ўсе</i>	Sing	сноп сена
89	У поўным келіху віны/ Крычалі вочы захаплення.	RB	Руны Перуновы (2006), <i>У поўным келіху віны...</i>	Sing	келіх віна
90	Ачарсцвеў ужо/ Бохан клопату чорны	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Млын</i>	Sing	бохан чорнага хлеба
91	Гэта былі няўяўныя зборышчы душ	SPr	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Арфэй</i>	RRS Mult	зборышча [студэнтаў, змоўшыкаў, etc]
92	дрымота й чаканьне гадо/ ў бурлівым варыве моў, дыялектаў і рас:/ скрыні з карэйцамі, партыя сьвежых лаосцаў.	SPr	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Арфэй</i>	FC Sing	партыя [прадукцыі, прадуктаў, вопраткі, etc]
93	За прыгожы горад-сад-і-агарод	SPr	Дзевяностыя forever (2008), <i>Пасланьне да маладога вертэра</i>	non standard	горад-сад
94	Ёсьць людзі блізкія,/ а ёсьць і проста недалёкія.	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>"Ёсьць людзі блізкія..."</i>	non standard	блізкія людзі
95	Я лавіў птушку Фэнікс/ Я люляў ідэю фікс	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Водар поўні</i>	Oper <sub>1</sub>	люляць надзею
96	А недзе ТАМ жыццё цягло ракою,/ лядашчае, як авітаміноз	VZh	Стапеліі (2012), <i>За мной га</i>	FC Magn	лядашчае, як [-]
97	А галоўнае – ад мяне застанецца/ вялікая кардонная шпулька,/ кардонная падзорная труба/ для назірання за таямнічым рухам/	VZh	Стапеліі (2012), <i>Кардон мацнейшы за паперу</i>	non standard	шляхаводная зорка



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genres	Syntagme(s) source(s)
	шляхаводных знічак				
98	і твар ягоны рабіўся змрочным/ як выхлапная труба знутры	VZh	Стапеліі (2012), <i>Завуголле экзістэнцыі</i>	Magn	змрочны як [-]
99	Мяне захапляе жаданне/ ўваткнуць палку ў Кола Гісторыі	VZh	Стапеліі (2012), <i>у доме без вокнаў</i>	non standard	кола гісторыі ( <i>collocation</i> ) + уваткнутць палку ў колы ( <i>locution forte</i> )
100	Каханне з апошняга позірку	VZh	Стапеліі (2012), <i>Каханне з апошняга позірку</i>	non standard	каханне з першага позірку

## 4.2. Locutions

### 4.2.1. Locutions fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	дадаісты бяз пашпарта і без Тзара ў галаве	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Як дажыць да юнацтва..."</i>	adjectival	без цара ў галаве
2	п'яному караблю сем футаў па калена	AX	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>падарожжа</i>	adverbial	мора па калена ( <i>locution forte</i> ) + Сем футаў пад кілем ( <i>pragmatème</i> )
3	бо ў справунку гэтым знарок ён/ прылятае сёньня на Брокен,/ каб пазней да грэцкіх каляд/ пашыраць сябром далягляд	AX	Старыя вершы (2003), <i>Ноч салідарнасьці</i>	adverbial	да грэцкіх календ
4	І пльву, і душа адыходзіць у мокрыя боты	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Сярод шэрага дня</i>	adverbial	душа адыходзіць у пяткі
5	Не абрыдне сачыць іх ніколі:/ брат старэйшы вас бачыць, браты!	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Па-за вокнамі – бы ў запарку..."</i>	nominal	браты нашы малодшыя ( <i>locution forte</i> ) + Старэйшы Брат

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					(anthroponyme)
6	Сьняцца месты-пабрацімы,/ усявышнія з машыны	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Спроба</i>	nominal	deus ex machina
7	Zamki rużowych ilusijau u razrusie.	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"U paniadzietał rajszoł zranku u Łazienki..."</i>	nominal	паветраныя замкі
8	Нібыта ў вобразе знакаў/ на аўтарадзівака/ павесілі ўсіх сабакаў,/ і малпу, і сьлімака	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Спыніся, чым ты заняты?.."</i>	verbal	павесіць усіх сабакаў
9	Узьлятаў маленькім ды гордым птахам/ і зь нябёсаў кідаў панты	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Я ўваходзіў заместа дзікага зьвера..."</i>	verbal	кідаць панты
10	З галавы сваёй перакласьці/ на здаровую галаву/ кожны надпіс	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Не спалохацца й перакласьці..."</i>	verbal	перакласьці з хворага галавы на здаровую
11	і можна згубіцца ў трох дарожных слупох	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>на дарозе</i>	verbal	згубіцца ў трох соснах
12	і ў думках так ціха – чуваць як робіцца муха/ сланом	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>на дарозе</i>	verbal	рабіць з мухі слана
13	Перакласьці чужое шчасьце/ Вам на плечы – цягніце самі!	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Не спалохацца й перакласьці..."</i>	verbal	перакласьці (клопат, адказнасьць) на чужыя плечы
14	і хапаецца тонучы за саломінку ў чужым воку	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Закруціліся зоры..."</i>	verbal	хапацца за саломінку ( <i>locution forte</i> ) + Чаму бачыш шчэпку ў воку брата свайго, а бярвёна ў сваім воку не заўважаеш? ( <i>maxime</i> )
15	Яго мячык – як муха, што на ляту набывае вагу слана	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Парны тэніс (мікст)</i>	verbal	рабіць з мухі слана

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
16	язык і пугу на плячо павесіць	АХ	Несыметрычныя сны (2010), <i>Дзяды, VI. На карову</i>	verbal	павесіць язык на плячо ( <i>locution forte</i> ) + павесіць пугу на плячо ( <i>syntagme libre</i> )
17	сядзеш – і вешай на вушы лене або марыне/ а ня ўразіш лапшою, то хоць сам не засьнеш	АХ	Несыметрычныя сны (2010), <i>Не трамвай</i>	verbal	вешаць лапшу на вушы
18	і, тонучы ў гэтым кактэйлі, хапаецься за саломінку.	АХ	Несыметрычныя сны (2010), <i>Джынгл бэлз</i>	verbal	хапацца за саломінку
19	будуеш замкі з паветра і першы блін/ выходзіць нечым сярэднім між бібліятэкай і вежай	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>на дарозе</i>	verbal	будаваць паветраныя замкі
20	А ты, закаркаваны ў вершы творца,/ сабе вярхоўнай рады не дасі	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Першае спатканне</i>	verbal	не даць сабе рады
21	ён проста з густу з'ехаў – гэта пошасьць!	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Востраў Рым</i>	verbal	зьехаць з глузду
22	карцінкі зь мінулага/ душаць як фотажаба/ да навальніцы	АХ	Бэрлібры (2008), <i>інтымны дзённік</i>	verbal	жаба душиць
23	Спартоўцы-весьляры сярод ветразнікаў,/ нібы брыдкія качаняты сярод лебедзяў,/ рубяць вёсламі з пляча	АХ	Бэрлібры (2008), <i>У гасьцях у казкі</i>	verbal	рубіць з пляча
24	плюю на прымхлівую ўдачу/ не цераз плячо а ў душу	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>апануты ў рымскую тогу</i>	verbal	пляваць у душу ( <i>verbal</i> ) + пляваць цераз плячо ( <i>verbal</i> )
25	плюю на прымхлівую ўдачу/ не цераз плячо а ў душу	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>апануты ў рымскую тогу</i>	verbal	пляваць цераз плячо ( <i>verbal</i> ) + пляваць у душу ( <i>verbal</i> )
26	закруціліся зоры – як міла зь іхнага боку/ паўсалодкая бура ў шклянцы сухога віна/	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Закруціліся зоры..."</i>	verbal	бура ў шклянцы вады

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	і хапаецься тонучы за саломінку ў чужым воку/ і ў сваім не відаць ратавальнага бервяна				
27	можна гарлаць партызанскія песьні/ кідаць сызыфа ў чужы агарод	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>сэанс самаўнушэньня</i>	verbal	кідаць каменьне ў чужы агарод ( <i>locution forte</i> ) + міф пра Сызыфа ( <i>ergonyme</i> )
28	Жаба душыць мяне./ Разам зь ёю сяджу ў каляіне	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Жаба душыць мяне..."	verbal	жаба душыць ( <i>locution forte</i> ) + Жаба ў Каляіне ( <i>anthroponyme</i> )
29	Сэнбернар у папа з Маларыты/ меў вялізарныя габарыты,/ бачыў смачныя сны/ пра кавалак мясны/ й памятаў, дзе калега зарыты.	АХ	Лімэрыкі (2005), "Сэнбернар у папа з Маларыты..."	verbal	ведаць, дзе сабака зарыты
30	цяпер ён так не грукоча: ці мне тр-3 мядзьведзі/ наступілі на вушы, ці ён – у аб'езд вушэй	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Не трамвай</i>	verbal	мядзьведзь наступіў на вуха, на вушы
31	Калі ад тэленавінаў сьнег выпадае ў асадак	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), "Калі ад тэленавінаў сьнег выпадае ў асадак..."	verbal	выпадаць ў асадак ( <i>locution forte</i> ) + сьнег выпадае ( <i>collocation</i> )
32	траянскаму каню не зазірай у зубы	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Падарожжа</i>	nominal	Траянскі конь ( <i>locution forte</i> ) + Доранаму каню ў зубы не глядзяць ( <i>proverbe</i> )
33	Спакушэньне шляхам апрананьня сьвіной/ Галавы на здаровую	DZh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Інструкцыя</i>	verbal	перакладаць з хворай галавы на здаровую ( <i>locution forte</i> ) + сьвіная галава ( <i>syntagme libre</i> ) avec une allusion possible au roman

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					de Golding "Lord of the Flies"
34	мы цярпелі, сьцяўшы зубы ў парашок	IK	Паварот на мора (2011), "Кажуць, пра мёртвых або добра, або нічога... "	adverbial	сьцяўшы зубы ( <i>adverbial</i> ) + сьцерці ў парашок ( <i>verbal</i> )
35	мы цярпелі, сьцяўшы зубы ў парашок	IK	Паварот на мора (2011), "Кажуць, пра мёртвых або добра, або нічога... "	verbal	сьцерці ў парашок ( <i>verbal</i> ) + сьцяўшы зубы ( <i>adverbial</i> )
36	і білі па зямлі ахілесавымі хвастамі	IK	Паварот на мора (2011), "Да Салонік нас падкінуў Хрыстос... "	nominal	ахілесава пята
37	біць толькі бібікі й лынды	IK	Паварот на мора (2011), "ня трэба нічога тлумачыць..."	verbal	біць бібікі ( <i>verbal</i> ) + лынды біць ( <i>verbal</i> )
38	біць толькі бібікі й лынды	IK	Паварот на мора (2011), "ня трэба нічога тлумачыць..."	verbal	лынды біць ( <i>verbal</i> ) + біць бібікі ( <i>verbal</i> )
39	Трымай сябе за зубамі	IK	Паварот на мора (2011), "Трымай сябе за зубамі... "	verbal	трымаць язык за зубамі ( <i>locution forte</i> ) + трымаць сябе ў руках ( <i>semi-locution</i> )
40	Ён паганяў тарнада на папярвым зьмеі ды разыграў у шклянцы трапічны шторм	IK	Паварот на мора (2011), "Незнаёмец доўга служыў на флоце... "	nominal	бура ў шклянцы вады ( <i>locution forte</i> ) + трапічны шторм ( <i>quasi-locution</i> )
41	ён злучыўся ў адно/ са сваёй заспанай бруднай вуліцай/ і цяпер іх не разліць/ ні вадой ні сернай кіслатай	VZh	Стапеліі (2012), Завуголле экзістэнцыі	verbal	вадой не разліць
42	хоць на выгляд здавалася яна маладой/ (на вуснах	VZh	Стапеліі (2012), Ісціна ў труне	adjectival	малако на вуснах не абсохла

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	не абсох сырадой)				
43	Пакусанья локці/ рыпяць	VZh	Стапеліі (2012), <i>Гострым прадметам</i>	verbal passant à l'adjectival	кусаць локці
44	навошта пераліванне крыві/ з пустога ў парожняе	VZh	Стапеліі (2012), <i>Завуголле экзістэнцыі</i>	verbal	пераліваць з пустога ў парожняе ( <i>locution forte</i> ) + пераліванне крыві ( <i>quasi-locution</i> )
45	Я хачу быць пупом неба	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Пуп неба</i>	nominal	пуп зямлі
46	Цяпер/ кожны, хто патрапіць/ пальцам у неба,/ патрапіць у мяне	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Пуп неба</i>	verbal	патрапіць пальцам у неба
47	Мяне захапляе жаданне/ ўваткнуць палку ў Кола Гісторыі	VZh	Стапеліі (2012), <i>у доме без вокнаў</i>	verbal	уваткнуць палку ў кола ( <i>locution forte</i> ) + кола гісторыі ( <i>collocation</i> )
48	Цягнуць ката за хвост/ а пчалу за джала	VZh	Стапеліі (2012), <i>Гострым прадметам</i>	verbal	цягнуць ката за хвост ( <i>locution forte</i> ) + цягнуць пчалу за джала ( <i>syntagme libre</i> )
49	І пачалі няшчасныя/біць сябе кулакамі па лбах,/ і рвалі на грудзях сваіх валасы	VZh	Стапеліі (2012), <i>Прасвятленне</i>	verbal	рваць на сабе валасы
50	Я праімчуся на матацыкле/ па шляхох вашых мазгавых звільнаў/ і весела паз'язджаю/ з усіх вашых глуздоў.	VZh	Стапеліі (2012), <i>Гуру</i>	verbal	з'ехаць з глузду
51	Я блукаю/ у трох бэнзакалёнках	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Ты сьцякла</i>	verbal	заблукаць у трох соснах
52	Я працягнуў руку дапамогі,/ а мне ў адказ працягнулі ногі.	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>"Я працягнуў... "</i>	verbal	працягнуць ногі + ( <i>locution forte</i> ) + працягнуць руку дапамогі ( <i>semi- locution</i> )
53	Калі мы шукаем	VZh	Стапеліі (2012),	verbal	засунуць палку ў

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	палку,/ якую трэба засунуць/ каму-небудзь у кола/ нам у першую чаргу/ трапляецца сук,/ на якім мы сядзім		"Калі мы шукаем палку..."		кола ( <i>verbal</i> ) + піліць сук, на якім сядзіш ( <i>verbal</i> )
54	Калі мы шукаем палку,/ якую трэба засунуць/ каму-небудзь у кола/ нам у першую чаргу/ трапляецца сук,/ на якім мы сядзім	VZh	Стапеліі (2012), "Калі мы шукаем палку..."	verbal	піліць сук, на якім сядзіш ( <i>verbal</i> ) + засунуць палку ў кола ( <i>verbal</i> )

#### 4.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Людзі ў масонскіх змовах/ мыюць вокны ў Еўропу/ да халадоў зімовых	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Восень зрывае з катушак..."	nominal	вакно ў Еўропу
2	на языках без касьцей сустракаецца пірсінг	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Дзьве лыжкі солі на шклянку цёплага мора..."	nominal	язык без касьцей
3	Спэцыяльная служба нават адказвала за тое,/ каб не прапускаць ніводнай спадніцы	AX	Бэрлібры (2008), <i>Двухпавярховая краіна</i>	verbal	не прапускаць ніводнай спадніцы
4	Потым дадаў: "Вы - вяршкі грамадства, мы – яго вершыкі".	AX	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Фальшывыя сябры перакладчыка</i>	nominal	вяршкі грамадства
5	Цябе ж адразу ахапіла гарачка,/ белая й нефільтраваная,/ жывая	AX	Бэрлібры (2008), <i>Сухі закон</i>	nominal	белая гарачка
6	Набіла табе морду,	DZh	Анталёгія	nominal	блакітная кроў

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	каб праверыць,/ ці блакітная ў цябе кроў – / Не, чырвоная		маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Сапраўдны герой</i>		
7	пахне выключна хлёркай і, не раўнуючы кеды,/ зношваецца за сезон, даўжынёю ў жыцьцё,/ даведзенае да торбы, абсурду, Мэккі.	ІК	Паварот на мора (2011), "...і пры слове <i>рахат-лукум...</i> "	verbal	давесьці да торбы ( <i>semi-locution</i> ) + давесьці да абсурду ( <i>quasi- locution</i> )
8	І ты б з усім пагадзіўся, але ў сама апошні момант – заяў сабе мову.	ІК	Паварот на мора (2011), "У перапісах <i>насельніцтва...</i> "	verbal	мову заняло
9	і мы тапталіся на сваім	ІК	Паварот на мора (2011), "Да Салонік нас <i>падкінуў</i> <i>Хрыстос...</i> "	verbal	стаяць на сваім
10	Тут можна адно нарадзіцца – з будаўнічага другу/ гісторыі, выкінутай ў гэты даўно непачаты край	ІК	Паварот на мора (2011), "Адсюль <i>немагчыма</i> <i>зьехаць...</i> "	adverbial	непачаты край
11	Проста ня будзь халатным да тугі далячыняў,/ выхадзі пустату, чуючы пад сабою ног.	ІК	Паварот на мора (2011), "Проста заўжды <i>шукай...</i> "	adverbial	ног пад сабою ня чуючы
12	Трымай сябе за зубамі	ІК	Паварот на мора (2011), "Трымай сябе за <i>зубамі...</i> "	verbal	трымаць сябе ў руках ( <i>semi- locution</i> ) + трымаць язык за зубамі ( <i>locution forte</i> )
13	Адсюль немагчыма зьехаць – хіба што з глузду	ІК	Паварот на мора (2011), "Адсюль <i>немагчыма</i> <i>зьехаць...</i> "	verbal	з глузду зьехаць
14	і ты яго адшукэш шпарчэй, чымся голку ў Сене.	ІК	Паварот на мора (2011), "Калі ты <i>пабудзісься...</i> "	verbal	шукаць голку ў стозе сена



Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
15	– Чаму вада/ не цячэ па камень,/ што ў сэрцы тваім	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>Ня ўсё тое золата, што з возу ўпала</i>	adverbial	камень на сэрцы ( <i>semi-locution</i> ) + Пад ляжачы камень вада не цячэ ( <i>proverbe</i> )
16	Я працягнуў руку дапамогі,/ а мне ў адказ працягнулі ногі.	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), "Я працягнуў..."	verbal	працягнуць руку дапамогі ( <i>semi-locution</i> ) + працягнуць ногі + ( <i>locution forte</i> )
17	Адзін чалавек/ ступіў на лесвіцу/ свайго развіцця,/ але спыніўся/ на першай жа прыступцы	VZh	Стапеліі (2012), <i>Лесвіца</i>	nominal	лесвіца развіцця
18	ВЫПАДАК З ЖЫЦЦЯ. Я выпаў з жыцця, але не разбіўся, бо жыў на першым паверсе.	VZh	Стапеліі (2012), <i>Выпадак з жыцця</i>	verbal	выпасці з жыцця ( <i>semi-locution</i> ) + выпадак з жыцця ( <i>quasi-locution</i> )
19	У адно вуха ўлятае,/ а ў другое вылятае/ куля дваццаць пятага калібру	VZh	Стапеліі (2012), "Сноў далёкіх адгалоскі..."	verbal	у адно вуха ўлятаць, а ў другое вылятаць
20	Перамажы час/ пакуль ён/ не перамог цябе./ Перамажы, але не забівай,/ бо забіты час/ небяспечнейшы/ за ўсялякі жывы	VZh	Стапеліі (2012), "Перамажы час..."	verbal passant au nominal	забіць час

#### 4.2.3. Quasi-locutions

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	бо тэрарыст крылатай нацыянальнасці/ цэліць не горай ад цэлага войска снайпэрш	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Млець і зайкацца..."	adjectival	каўказскай нацыянальнасці
2	і ты вандруеш па сьвеце з дакладнай	AX	Сто лі100ў на tut.by (2007),	nominal	няўзброеным вокам

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	мапаю зорнага/ неба і бачыш вэнэру няўзброеным сэрцам		<i>(папрыка зорак)</i>		
3	таварыства ананімных працаголікаў якія сьпяць/ дваццаць пяць гадзінаў за дзесяць содняў пленэру	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"таварыства ананімных працаголікаў..."</i>	nominal	ананімныя алкаголікі ( <i>quasi-locution</i> ) ои таварыства ананімных алкаголікаў ( <i>anthroponyme</i> )
4	покуль усе капяжы крычаць аб правах і свабодах/ кругазвароту вясны ў прыродзе	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"бо сакавік разносіць па лёгкіх сваю праказу..."</i>	nominal	кругазварот вады/ рэчываў у прыродзе
5	ён надзімае грудзі, кажа словы чужыя/ потым каштоўным каменем вісьне ў яе на шыі	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Старая песня пра галоўнае</i>	verbal	віснучь на шыі
6	зноў адчуваю сябе ня хамам, але й ня панам,/ а хутчэй гатовым да выбуху, нібы пляшка/ з антысавецкім шампанам	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>"Я ўваходзіў замест шалёнай вавёркі ў кола..."</i>	nominal	савецкі шампан
7	А ён зьмяшае "савецкі шампунь" і бальзам, два ў адной пасудзіне	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>С+Н+Г</i>	nominal	савецкі шампан
8	цэлая ноч серыялаў, лаціна-амерыканскія горкі	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Кубікі</i>	nominal	амерыканскія горкі
9	і раптам – нечаканы аб'ектыў// распусьціцца, бы кветка папарацы	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Крынскія санэты (1)</i>	nominal	папараць-кветка
10	тытан, а мо й тытанік адраджэньня	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Ліст на свабоду</i>	nominal	тытан адраджэньня
11	кніга, якую ты гатовы пісаць у любы дзень,/ без выходных і выходных	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Двухпавярховая краіна</i>	adverbial	без выходных ( <i>adverbial</i> ) + выходныя дадзеныя

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	дадзеных				( <i>nominal</i> )
12	кніга, якую ты гатовы пісаць у любы дзень,/ без выходных і выходных дадзеных	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Двухпавярховая краіна</i>	nominal	выходныя дадзеныя ( <i>nominal</i> ) + без выходных ( <i>adverbial</i> )
13	Але большасьць пляшак і далей будзе ўдзельнічаць/ у кругаваароце бырла ў прыродзе	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Вершы пра Н. Б. (1)</i>	nominal	кругаварот вады/ рэчываў у прыродзе
14	Хтосьці казаў, што ты ў інтэрнэт ходзіш, як на хаўтуры,/ пасля сябе пакідаючы мёртвыя жывыя дзёньнікі...	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>"Малая, я выйшаў з дому..."</i>	nominal	жывы дзёньнік
15	І хоць ён не выйшаў ні ў космас, ні рожай	ІК	Паварот на мора (2011), <i>"Ён не шаленец..."</i>	verbal	вайсьці рожай ( <i>quasi-locution</i> ) + вайсьці ў космас ( <i>collocation</i> )
16	мабыць і нас спасьцігне твая справядлівая кара/ выкліча ў нас жыцьцё і давядзе да добра	ІК	Паварот на мора (2011), <i>"Месца сустрэчы з табою..."</i>	verbal	не даводзіць да добра
17	пахне выключна хлёркай і, не раўнууючы кеды,/ зношваецца за сэзон, даўжынёю ў жыцьцё,/ даведзенае да торбы, абсурду, Мэккі.	ІК	Паварот на мора (2011), <i>"...і пры слове рахат-лукум..."</i>	verbal	давесьці да абсурду ( <i>quasi-locution</i> ) + давесьці да торбы ( <i>semi-locution</i> )
18	і выпаў з рэальнасьці ў вакно	ІК	Паварот на мора (2011), <i>"Аднойчы ў яго быў дзень нардынаў..."</i>	verbal	выпасці з рэальнасьці
19	Казалі, што ты разумова адсталы і доўга не пражывеш, што сядзеш на голку, ў турму або, ня дай божа, паткнешся ў баптыстыя.	ІК	Паварот на мора (2011), <i>"У перапісах насельніцтва..."</i>	verbal	сесьці на голку ( <i>quasi-locution</i> ) + сесьці ў турму ( <i>collocation</i> )
20	Яно пакідае горад, бо	ІК	Паварот на мора	nominal	мядовы месяц

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	зьнічкі там строга па картках, а месяц даўно не мядовы - добра, калі салёны		(2011), "Таму што яно – дзяцінства..."		
21	Ён паганяў тарнада на папяровым зьмеі ды разыграў у шклянцы трапічны шторм	IK	Паварот на мора (2011), "Незнаёмец доўга служыў на флоце..."	nominal	трапічны шторм ( <i>quasi-locution</i> ) + бура ў шклянцы вады ( <i>locution forte</i> )
22	Ў яме братэрскай магіле аркестру/ скончыліся прыколы	MSh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Трыстан і Ізольда</i>	nominal	аркестровая яма ( <i>quasi-locution</i> ) + братэрская магіла ( <i>collocation</i> )
23	На мосьце між нязнаных terra'ў/ канец маршруту. Fin-de-шлях.	SPr	Дзевяностыя forever (2008), <i>Падарожжа на ўскраіну ночы</i>	nominal	fin de siècle
24	Ці гэта бог узняў свой голас/ і кінў ўніз/ і ён упаў на дом мой громам	VM	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), "Ці гэта згублены табою волас..."	verbal	узняць голас
25	Мы/ мылі/ неба/ самі/ сваімі рукамі/ удзень цёрлі на пральнай дошцы/ кавалкам духмянага мыла/ ажно да дзірак (азонавых)	VZh	Анталёгія маладой беларускай паэзіі (2006), <i>Сандзень</i>	nominal	азонавая дзірка
26	і павісну на правадах уніз безгалоўем	VZh	Дыяфрагма (2003), "Я лётаю нейтаймаваным вясёлым полтэргайстам... "	adverbial	уніз галавой
27	не замінае нам/ паратварацца з/ вадалазаў у/ тапельцаў/ у глыбачэзным інфармацыйным прасторышчы	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Плюмбікон</i>	nominal	інфармацыйная прастора
28	ВЫПАДАК З ЖЫЦЦЯ. Я выпаў з жыцця, але не разбіўся, бо жыў на першым паверсе.	VZh	Стапеліі (2012), <i>Выпадак з жыцця</i>	nominal	выпадак з жыцця ( <i>quasi-locution</i> ) + выпасці з жыцця ( <i>semi-locution</i> )
29	навошта пераліванне	VZh	Стапеліі (2012),	nominal	пераліванне

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	крыві/ з пустога ў парожняе		<i>Завуголле экзістэнцыі</i>		крыві ( <i>quasi-locution</i> ) + пераліваць з пустога ў парожняе ( <i>locution forte</i> )

### 4.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	і п'яніцы з вачыма трусаў/ "in Vilnia veritas!" крычалі.	АХ	Несыметрычныя сны (2010), <i>Маладым літаратарам</i>	aphorisme	In vino veritas (Plinie l'ancien) avec une allusion au poème "Незнакомка" de Blok
2	І ўсё-такі круціцца, нават трэскаю ў моры,/ блакітны шарык, гнаны на ўсе чатыры	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Спачатку – слова... "	apophtegme	І ўсё-такі яна круціцца! E pur si muove! (Galilée)
3	Ты ведаеш, Плятон мне камарад,/ ды ісьціна ў глытку тваёй цыкуты.	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Крынскія санэты (3)</i>	aphorisme	Плятон мне сябар, але ісьціна даражэйшая (Aristote)
4	Я насамрэч чужаніца й нішто насамрэчна-чужынскае мне не чужое	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Аповесць пра сапраўднага чужынца</i>	aphorisme	Я чалавек, і нішто чалавечае мне не чужое (Terence) avec une allusion à l'Étranger de Camus
5	Вушкам голкі ня пройдзе кэмел,/ і, вяртаючыся ў юдоль,/ паэтычны і ўзьнёслы гэйнал/ абрываю на ноце "соль"	АХ	Старыя вершы (2003), <i>Nihil utilius sale et sole</i>	maxime	Лягчэй вярблюду прайсці праз гольнае вушка, чым багатаму ўвайсці ў Валадарства Божае (Évangile selon Luc, 18 : 24; Matthieu, 19 : 24; Marc, 10 : 25)
6	як гаварыў кароль паўцарства за дада	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004),	citation	<i>Паўцарства за каня!</i> A horse, a

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>Падарожжа</i>		horse! My kingdom for a horse! ("Richard The Third", Shakespeare)
7	Хоць з бадуну нам рай і будане.	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Вольны муляр</i>	citation devenue proverbe	З любым рай і ў шалашы. С милым рай и в шалаше ("Русская песня", Nigmat Ibragimov)
8	ды казаў адзін асьвечаны мусьё/ трэба дружа апрацоўваць наш садом	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>сто дваццаць год садому</i>	citation	Трэба апрацоўваць наш сад. Il faut cultiver notre jardin ("Candide", Voltaire)
9	Нібы ў вушка іголки – пітушчы вярблюд,/ зь пятай спробы прайшоў цераз вузкую брамку	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Падвойны агент</i>	maxime	Лягчэй вярблюду прайсці праз гольнае вушка, чым багатаму ўвайсці ў Валадарства Божае (Évangile selon Luc, 18 : 24; Matthieu, 19 : 24; Marc, 10 : 25)
10	Спыніся пад квяцістаю сакУрай/ (ці сАкурай?) і фудзіяму вырый,/ куды абавязкова трапіш сам	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Пошукі абсалюту (II)</i>	proverbe-citation	Не рый іншаму ямы, сам туды патрапіш (vient de la citation de (Ecclésiaste, 10:8)
11	За праўду ў айчынным віне	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>З чаго пачынаецца Жодзіна?</i>	aphorisme	Ісціна ў віне. In vino veritas (Pline l'Ancien)
12	і хапаецься тонучы за саломінку ў чужым воку	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Закруціліся зоры..."</i>	maxime	Чаму бачыш шчэпку ў воку брата свайго, а бярвяна ў сваім воку не заўважаеш? (maxime extrait de l'Évangile selon Matthieu, 7:3) + хапацца за саломінку

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					<i>(locution forte)</i>
13	Дык з Новым гудам... гідам... гадам... Годам	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Банальная віншаваньне</i>	pragmatème	З Новым годам!
14	Забараняецца размаўляць з кіроўцам у вышыні...	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць восьмы традейбус</i>	pragmatème	Не адцягвайце ўвагу кіроўцы/ вадзіцеля падчас руху
15	Не забывайце аплачваць, – чуюцца, як пароль, -/ на паветранай лініі сёння працуе кантроль...	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць восьмы традейбус</i>	pragmatème	Паважаныя пасажыры, своечасова аплачвайце праезд, на лініі працуе кантроль
16	"Тралейбус ляціць у неба. Наступны прыпынак – там..."	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць восьмы традейбус</i>	pragmatème	Тралейбус рухаецца ў парк
17	"Тралейбус ляціць у неба. Наступны прыпынак – там..."	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць восьмы традейбус</i>	pragmatème	Наступны прыпынак : [LIEU]
18	Яснавельможным Пану і Сырынзе	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Знак пашаны</i>	pragmatème	Яснавельмож- наму Пану...
19	Сем футуў пад болам, Таня!	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Жаночы футбол</i>	pragmatème	Сем футуў пад кілем!
20	Паважаныя пасажыры,/ пры карыстаньні эскалятарам/ не апускайце рэчаў/ на прыступкі й парэнчы!/ Пазьбягайце трапляньня душы/ у шчыліны/ між рухомымі й нерухомымі/ часткамі эскалятару!..	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Арфэй, Эўрыдыка, герпэс</i>	pragmatème	...Не дапускайце пападання адзежы, абутку або рэчаў у шчыліны паміж рухомымі і нерухомымі часткамі эскалятара...
21	Паважаныя пасажыры,/	АХ	Бэрлібры (2008),	pragmatème	Паважаныя

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	не падыходзьце да краю платформы!/ Не заходзьце за абмежавальную лінію!/ І не азірайцеся,/ напрамілы Бог, не азірайцеся!..		<i>Арфэй, Эўрыдыка, герпэс</i>		пасажыры, калі ласка, не падыходзьце да краю платформы ! Не заходзьце за абмежавальную лінію!
22	Наступны прыпынак –/ Блышыны рынак.	АХ	Бэрлібры (2008), <i>Пайсьці і не вярнуцца</i>	pragmatème	Наступны прыпынак – Чэрвеньскі рынак
23	а проста свая кашуля бліжэйшая да апаленай скуры	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"ён гаварыў ёй дурноты..."</i>	proverbe	Свая кашуля бліжэй да цела
24	і на ўласнай скуры пераканацца,/ што прагнозы – рэч няўдзячная,/ а мокрая кашуля – бліжэй да цела.	АХ	Калядны рэп (2006), <i>Прагноз надвор'я</i>	proverbe	Свая кашуля бліжэй да цела
25	Зранку першым, блін, комам/ нас расстраляюць дзеці!	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Зранку ў падворку..."</i>	proverbe	Першы блін комам
26	бясплатныя сэрцы бываюць у мышалоўцы	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>"Спачатку – слова..."</i>	proverbe	Бясплатны сыр бывае адно ў мышалоўцы
27	то – што дазволена тарэадору, падчас не дазваляць Юпітэру!	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Знакі прыпынку</i>	proverbe-citation	Што дазволена Юпітэру, не дазволена быку
28	Цемра навокал – хоць вока выкалі,/ а хто старое згадае – абодва	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Трывожнае ішчасьце</i>	proverbe	Хто старое ўспамяне – таму вока вон, а хто забудзе – таму абодва ( <i>proverbe</i> ) + цемра навокал хоць вока выкалі ( <i>collocation</i> )
29	А ён пісацьме гісторыі ўсё спакусней/ аб каралях і капусьце ды іншых рэчах,/ аб тым як сядзяць на грыбах нявінныя вусені/ і хто сьмяецца апошні ў сям'і	АХ	Несымэтрычныя сны (2010), <i>Белы рыцар</i>	proverbe	Сьмяецца той хто сьмяецца апошнім ( <i>proverbe</i> ) <i>ou/et</i> Хто сьмяецца апошнім



Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	кашэчых				( <i>ergonyme</i> )
30	траянскаму каню не зазірай у зубы	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>Падарожжа</i>	proverbe	Доранаму каню ў зубы не глядзяць ( <i>proverbe</i> ) + Траянскі конь ( <i>locution forte</i> )
31	будуеш замкі з паветра і першы блін/ выходзіць нечым сярэднім між бібліятэкай і вежай	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>на дарозе</i>	proverbe	Першы блін комам
32	сабака брэша/ караваны трэшу/ сабе ідуць	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), "складаю суму... "	proverbe	Сабакі брэшуць, караван ідзе
33	Вушы прадзьме – і гамон, і камедыі фініш.	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Выйдзеш на вуліцу... "	pragmatème devenu cliché	Finita la commedia!
34	Спачатку – слова , а потым прыбегла ахова	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Спачатку – слова... "	citation	На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Богам было Слова (Évangile selon Jean, 1 : 1)
35	Не кампастуйце талёнаў, маючы праязны...	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць васьмы традейбус</i>	pragmatème	Пры ўваходзе ў транспартны сродак і адсутнасці праязнага білета шматразовага выкарыстання, пракампасціруюце білет аднаразовага выкарыстання, не чакаючы наступнага прыпынку
36	Пераканаўчая просьба мацней падцягнуць рамяні...	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), <i>Баляда пра трыццаць васьмы традейбус</i>	pragmatème	Падчас набору вышыні просьба прышпіліць рамяні
37	Саступайце анёлам сталага веку, інакш	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007),	pragmatème	Паважаныя пасажыры,

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	саступяць яны...		<i>Баляда пра трыццаць восьмы традеібус</i>		будзьце ўзаемна ветлівымі, уступайце месца для сядзення цяжарным жанчынам, пасажырам з дзецьмі, інвалідам, пажылым людзям
38	Тэлефон заняты і хата з краю	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "Адскрабеш пін- код... "	proverbe	Мая хата з краю, нічога не знаю
39	новыя весткі з новага запавету/ добры намер і пекла напаягове	АХ	Сто лі100ў на tut.by (2007), "кожнага ранку порцыя кіслароду... "	aphorisme	Добрымі намерамі высланы шлях у пекла. Hell is paved with good intentions (de la biographie de S. Johnson écrite par J. Boswell)
40	п'яному караблю сем футаў па калена	АХ	Лісты з-пад коўдры (2004), <i>падарожжа</i>	adverbial	Сем футаў пад кілем! ( <i>pragmatème</i> ) + мора па калена ( <i>locution forte</i> )
41	Настане і нашай вуліцы тупік	ІК	Паварот на мора (2011), "Настане і нашай вуліцы тупік..."	proverbe	Настане і на нашай вуліцы святая
42	Ўзыйсьці на вяршыню шчасьця ды ўбачыць, што ўсе дарогі/ вядуць дадому	ІК	Паварот на мора (2011), "Трымай сябе за зубамі..."	proverbe	Усе дарогі вядуць да Рыму
43	І ведаеш, Божа, лепш за любую сініцу/ ў руках – да нябёсаў яго падняць	ІК	Паварот на мора (2011), "Ён не шаленец..."	proverbe	Лепш сініца ў руках, чым журавель у небе
44	Як ні добра ў гасцях – / Паміраць трэба дома	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Трэба дома бываць часцей</i>	proverbe	У гасцях добра, а дома лепей
45	Усе бабры сабе дабры.	RB	Руны Перуновы (2006),	proverbe	Усе бабры дабры, адно выдра – ліха

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>Сам</i>		яе бяры
46	Беларусы ўсіх краёў, яднайцеся!	RB	Руны Перуновы (2006), <i>Да беларусаў свету</i>	devise	Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!
47	Вось і казачцы канец, хто ня слухаў на гаўбец!	SPr	Дзевяностыя forever (2008), <i>Калыханка</i>	pragmatème	вот и сказочке конец, а кто слушал – молодец
48	Finita la tragedia	SPr	Дзевяностыя forever (2008), <i>Жыцьцё нонстоп, 7. Finita la tragedia</i>	pragmatème devenu cliché	Finita la commedia!
49	– Чаму вада/ не цячэ па камень,/ што ў сэрцы тваім	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>Ня ўсё тое золата, што з возу ўпала</i>	proverbe	Пад ляжачы камень вада не цячэ ( <i>proverbe</i> ) + камень на сэрцы ( <i>semi-locution</i> )
50	Таму, хто народжаны лётаць,/ Поўзаць не заўсёды дадзена	VZh	Стапеліі (2012), <i>"Таму, хто народжаны лётаць..."</i>	citation- aphorisme	Рожденный ползаты летать не может ("Песня о Соколе", Gorki)
51	Усё наша жыццё – анатамічны тэатр,/ а людзі – акторы	VZh	Стапеліі (2012), <i>Каханне з апошняга позірку</i>	citation	Усё жыццё – тэатр, а людзі ў ім – акторы. All the world's a stage,/And all the men and women merely players ("As you like it", Shakespeare)
52	Ісціна ў труне	VZh	Стапеліі (2012), <i>Ісціна ў труне</i>	aphorisme	Ісціна ў віне. In vino veritas (Pline l'ancien)
53	Я ў полі ня воін,/ бо воін у полі ня я.	VZh	Дыяфрагма (2003), <i>Кропля вады</i>	proverbe	Адзін у полі ня воін
54	Ня ўсё тое золата, што з возу ўпала	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>Ня ўсё тое золата, што з возу ўпала</i>	proverbe	Не ўсё тое золата, што свеціць
55	Мастацтва патрабуе –/ ахвяраў не хапае.	VZh	Забі ў сабе Сакрата! (2008), <i>Маніхвэст</i>	proverbe	Мастацтва патрабуе ахвяраў

## 5. CORPUS RUSSE

*Auteurs russes décodés :*

AA = Анна Ахматова

AB = Александр Блок

BA = Белла Ахмадулина

BP = Борис Пастернак

IB = Иосиф Бродский

IS = Игорь Северянин

MV = Максимилиан Волошин

NZ = Николай Заболоцкий

VIL = Владимир Луговской

VIM = Владимир Маяковский

VP = Вера Павлова

VSh = Вадим Шершеневич

### 5.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом,/ / По осени трагической ступая,/ / В тот навсегда опустошенный дом,/ / Откуда унеслась стихов сожженных стая.	AA	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), "Ты выдумал меня..."	RRS Mult	стая [птиц: синиц, воробьев, etc]
2	Она беззаботна, как синяя даль,/ / Как лебедь уснувший, казалась	AB	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), "Она молода и прекрасна была..."	FC Magn + Von	беззаботен, как [птица?, как дитя?]
3	Хвораю, что ли, – третий день дрожу,/ / как лошадь, ожидающая бега	BA	Стихотворения (2011), Озноб	FC Magn	дрожать, как [осиновый лист?]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
4	Я стала вдруг здорова, как трава,/ чиста душой, как прочие растенья	BA	Стихотворения (2011), "Случилось так..."	FC Magn	здоров, как [бык?]
5	Я мучу доверчивый ум рыболова,/ когда запалив восковую звезду,/ взмываю в бревенчатой ступе балкона	BA	Стихотворения (2011), <i>Луна в Тарусе</i>	non standard	восковая свеча
6	И, выпроставшись из артерий,/ громоздких пульсов и костей,/ вишу, как стайка новостей,/ в ночи не принятых антенной.	BA	Стихотворения (2011), <i>Путник</i>	RRS Sing	стайка [птиц: синиц, воробьёв, etc]
7	Светает, садовод! Светает, огородник!/ Что ж, потянусь и я возделывать тетрадь.	BA	Стихотворения (2011), "Есть тайна у меня..."	RRS Real <sub>1</sub>	возделывать [сад, огород, землю]
8	Давно со мной забытый мяч играет/ в то, что одна хожу среди осин,/ смотрю на мяч и нахожу огарок/ календулы. А вот ещё один.	BA	Стихотворения (2011), <i>Забытый мяч</i>	non standard	огарок свечи
9	Ещё и обещанья не давала,/ что расцветёт, была дотла черна	BA	Стихотворения (2011), <i>Скончание черёмухи - 2</i>	RRS Magn	[сгореть, сжечь, спалить] дотла
10	Коль зазвенит – автобус белонощный/ я стану ждать в двенадцатом часу	BA	Стихотворения (2011), "Сирень, сирень..."	non standard	ночной автобус ( <i>non standard</i> ) + белые ночи ( <i>non standard</i> )
11	Коль зазвенит – автобус белонощный/ я стану ждать в двенадцатом часу	BA	Стихотворения (2011), "Сирень, сирень..."	non standard	белые ночи ( <i>non standard</i> ) + ночной автобус ( <i>non standard</i> )
12	На сходбище теней смотрю из близкой тьмы	BA	Стихотворения (2011), <i>Портрет, пейзаж и интерьер</i>	RRS Mult	сходбище [молодёжи, народа; ведьм; etc]
13	Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику,/	BP	Чудное мгновенье.	Воп	знать как [свои пять пальцев?, как

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Бессоницу знаю. У нас с ней союз.		Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), <i>Марбург</i>		облупленную?]
14	То бредут к водопою глотнуть речную/ рябь стада куполов.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Венецианские строфы (2) (IV)</i>	RRS Sing	стадо [баранов, коров, овец, etc]
15	Воздух обложен комнатой, как оброком.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Римские элегии (X)</i>	CausFunc <sub>1</sub>	обложить оброком
16	...над рейдом плывут отары/ туч, запах потных подмышек и перебор гитары.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Лидо</i>	Mult	отара овец
17	...Действительно: вид с балкона/ на просторную площадь, дребезг колоколов...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Вертумн (IX)</i>	S <sub>0</sub> Son	звон колоколов
18	Что нужно для чуда? Кожух овчара,/ щепотка сегодня, крупица вчера,/ и к пригоршне завтра добавь на глазок/ огрызок пространства и неба кусок.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>25.XII.1993</i>	RRS Sing	щепотка [соли, муки, заварки, etc]
19	Уснуло всё. Спят крепко толпы книг	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Большая элегия Джону Донну</i>	RRS Mult	толпа [humains]
20	Нет, это я, твоя душа, Джон Донн./ Здесь я одна скорблю в небесной выси/о том, что создала своим трудом/ тяжёлые, как цепи, чувства, мысли.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Большая элегия Джону Донну</i>	FC Magn	тяжёлый, как [камень?]
21	Одни леса стоят стеной вокруг/ и только дождь в траве огромной пляшет	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Большая элегия Джону Донну</i>	FC Func <sub>0</sub>	дождь [идёт?]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
22	Подобье птиц, душа его чиста;/ а светский путь, хотя, должно быть, грешен,/ естественней вороньего гнезда/ над серою толпой пустых скворешен.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Большая элегия Джону Донну</i>	RRS Mult	толпа [humains]
23	Возвышаю свой крик,/ чтоб с домами ему не столкнуться:/ это наша зима всё не может обратно вернуться.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>От окраины к центру</i>	IncepPredPlus + Real <sub>1</sub>	возвышать голос
24	поздравляю себя/ с удивительно горькой судьбою,/ с этой вечной рекой,/ с этим небом в прекрасных осинах,/ с описанием утрат за безмолвной толпой магазинов.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>От окраины к центру</i>	RRS Mult	толпа [humains]
25	Он черен был, не чувствовал теней./ Так черен, что не делалась темней./ Так черен, как полуночная мгла./ Так черен, как внутри себя игла./ Так черен, как деревья впереди./ Как место между ребрами в груди./ Как ямка под землёю, где зерно.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>"В тот вечер возле нашего огня..."</i>	FC Magn	чёрный, как [уголь?, как сажа?, как вороново крыло?]
26	левкой, орхидеи, астры/ розы и сноп гвоздик	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Холмы</i>	RRS Mult	сноп [сена, соломы, травы]
27	"Тогда ты прав". "Я думаю, что прав"./ "Лишь думаешь?" "Ну, вырвалось случайно./ Я сомневаться не имею прав".	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Горбунов и Горчаков (XI)</i>	Oper <sub>1</sub>	иметь право
28	Поскольку боль – не нарушение правил:/ страданье есть/ способность тел,/ и человек есть испытатель боли.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Разговор с небожителем</i>	Oper <sub>1</sub>	испытывать боль

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
29	И за окном/ толпа деревьев в деревянной раме	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Разговор с небожителем</i>	RRS Mult	толпа [humains]
30	Мы боимся смерти, посмертной казни./ Нам знаком при жизни предмет боязни:/ пустота вероятней и хуже ада.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Песня невинности, она же опыта</i>	non standard	смертная казнь
31	...не оставляет следов глубоких,/ на площадях, как "прощай" широких",/ в улицах узких, как звук "люблю".	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Лагуна</i>	FC Magn	узкие, как [-]
32	... Как Ахиллес, заполучивший в пятку/ стрелу хулы с тупым её концом,/ и пользоваться себя сырым яйцом, чтобы сорвать аплодисменты всмятку.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Зимняя почта (VI)</i>	non standard	яйцо всмятку
33	Мы будем в карты воевать с тобой/ и слушать, как безумствует прибор	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Пророчество</i>	Real <sub>1</sub>	сразиться в карты
34	... В окне/ маячат белые, как девство, крыши,/ и колокол гудит.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Элегия</i>	FC Magn	белый, как [снег?]
35	И гости, не коснувшись головы,/ нимб заменяют ареолом лжи,/ а непорочное зачатье – сплетней,/ фигурой умолчанья об отце...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Anno Domini</i>	non standard	фигура умолчания
36	не дернусь к выключателю и прочь/ руки не протяну уже, не вправе/ оставить вас в том царствии теней,/ безмолвных, перед изгородью дней,/ впадающих в	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Любовь</i>	FC Mult	[череда?] дней



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	зависимость от яви				
37	И ты, Мари, не покладая рук,/ стоишь в гирлянде каменных подруг,/ французских королев во время оно,/ безмолвно, с воробьём на голове.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (III)</i>	Magn	работать, трудиться не покладая рук
38	...но ваш/ глаз на полу не замечает брызг/ пространства...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Посвящается стулу</i>	RRS Mult	брызги [liquides]
39	Ветер несёт нас на Запад, как желтые семена/ из лопнувшего стручка, – туда, где стоит Стена./ На фоне её человек уродлив и страшен, как иероглиф;/ как любые другие неразборчивые письма.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Письма династии Минь (II)</i>	FC Magn	уродлив, как [обезьяна?]
40	Ветер несёт нас на Запад, как желтые семена/ из лопнувшего стручка, – туда, где стоит Стена./ На фоне её человек уродлив и страшен, как иероглиф;/ как любые другие неразборчивые письма.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Письма династии Минь (II)</i>	FC Magn	страшен, как [смертный грех?, как черт?]
41	Веко подергивается. Изо рта/ вырывается тишина. Европейские города/ настигают друг друга на станциях...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Квинтет (I)</i>	IncepFunc <sub>1</sub>	крик вырывается
42	Скрипичные грифы гондол подергиваются, издавая/ вразной тишину.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Венецианские строфы (1) (II)</i>	Oper <sub>1</sub>	издавать звук
43	Дотянув до седин,/ я смотрю, как буксир среди льдин/	IB	Малое собрание сочинений (2012),	S <sub>0</sub> + LiquFunc <sub>0</sub>	отпущение грехов (collocation) + отпущение обид

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	пробирается к устью. Не ниже/ поминания зла/ превращенье бумаги в козла/ отпущенья обид.		<i>Стихи в апреле</i>		( <i>collocation</i> ) + козёл отпущения ( <i>locution forte</i> )
44	Дотянув до седин,/ я смотрю, как буксир среди льдин/ пробирается к устью. Не ниже/ поминания зла/ превращенье бумаги в козла/ отпущенья обид.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Стихи в апреле</i>	S <sub>0</sub> + LiqueFunc <sub>0</sub>	отпущение обид ( <i>collocation</i> ) + отпущение грехов ( <i>collocation</i> ) + козёл отпущения ( <i>locution forte</i> )
45	Но в таком реестре (издержки слога)/ свобода не выбрать – весьма убога	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Речь о пролитом молоке</i>	non standard	свобода выбора
46	когда ты вспомнишь обо мне/ в краю чужом – хоть эта фраза/ всего лишь вымысел, а не/ пророчество, о чём для глаза/ вооруженного слезой,/ не может быть и речи...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Пенье без музыки</i>	non standard	невооруженный глаз
47	"Рабы обсуждают господ. Господа обсуждают рабство./ Какой-то порочный круг!" "Нет, спасательный круг!"	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Новый Жюль Верн, Разговор в кают-компании</i>	AntiBon	порочный круг ( <i>AntiBon</i> ) + спасательный круг ( <i>non standard</i> )
48	"Рабы обсуждают господ. Господа обсуждают рабство./ Какой-то порочный круг!" "Нет, спасательный круг!"	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Новый Жюль Верн, Разговор в кают-компании</i>	non standard	спасательный круг ( <i>non standard</i> ) + порочный круг ( <i>AntiBon</i> )
49	Она вошла в моторный лимузин/ Эскиза страсть в корректном кавалере	IS	Стихотворения (1975), <i>В лимузине</i>	FC CausFunc <sub>1</sub> + non standard	[-] страсть
50	Она старается смахнуть росинки слёз	IS	Стихотворения (1975), <i>Весенняя яблоня</i>	FC Sing	[капли?] слёз
51	Но зато стлько ж лет,	IS	Строфы века.	FC Bon	невинные, как

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	лет невинных, как яблоней белых/ Неземные цветы, вырастающие на земле		Антология русской поэзии (1995), <i>Десять лет</i>		[дети?]
52	Познакомился в опере и влюбился, как юнкер.	IS	Строфы века. Антология русской поэзии (1995), <i>Нелли</i>	FC Magn	влюбиться, как [мальчишка?]
53	Он читает ей Шницлера, посвящает в коктэбли,/ Восхвалив авиацию, осуждает Китай	IS	Строфы века. Антология русской поэзии (1995), <i>Нелли</i>	RRS PermFact <sub>0</sub>	посвящать в [рыцари, сан]
54	Кто, к окну приникающий, созерцания пёстрога/ Не выдерживал разумом – и смеялся навзрыд?	IS	Стихотворения (1975), <i>Озеровая баллада</i>	Magn	плакать навзрыд
55	Дрожала бедная подруга,/ Как беззащитная газель	IS	Стихотворения (1975), <i>Сонет</i>	FC Magn	дрожать, как [осиновый лист?]
56	Люби его метко и верно –/ Люби его в самое сердце!	MV	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), " <i>Любовь твоя жаждет так много...</i> "	RRS Magn	[ранить, попасть, проникнуть] в самое сердце
57	Эти звёзды с острыми концами,/ Эти брызги северной зари/ И гремят и стонут бубенцами,/ Фонарями вспыхнув изнутри	NZ	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), <i>Последняя любовь</i>	FC Sing	[лучи?] зари
58	Сверчки гремели	VIL	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), " <i>Тебя давно уж нет на свете...</i> "	Son	сверчок стрекочет

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
59	И небу – стихши – ясно стало:/ туда, где моря блещет блюдо,/ сырой погонщик гнал устало/ Невы двугорбого верблюда.	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Кое-что про Петербург</i>	FC Figur	[-] моря
60	В края, где злоба крыш,/ Не кинешь блёсткой песни	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Несколько слов о моей жене</i>	FC Sing	[-] песни
61	Вывески разинули испуг	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>В авто</i>	IncepReal <sub>1</sub>	разинуть рот
62	я дарю вам стихи, весёлые, как би-ба-бо,/ и острые и нужные, как зубочистки!	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Кофта фата</i>	FC Magn	весёлые, как [-]
63	Тревога жиреет и жиреет,/ жрет зачерствевший разум	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Я и Наполеон</i>	IncepPredPlus	тревога растёт
64	Лишь, злобно забившись под своды законов,/ живут унылые судьи	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Гимн судье</i>	Mult	свод законов
65	Пусть в сале совсем потонут зрачки –/ всё равно их зря отец твой выделал;/ на слепую кишку хоть надень очки,/ кишка всё равно ничего б не видела.	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Гимн обеду</i>	non standard	слепая кишка
66	Но ещё,/ откуда-то плачики –/ это целые полчища улыбочек и улыбок/ ломали в горе хрупкие пальчики	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Чудовищные похороны</i>	RSS Mult	полчища [inectes animaux, humains]
67	Внизу суетятся	VIM	Полное собрание	Magn	сытый, как [-]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	рабочие,/ нищий у тумбы виден,/ а у этого брюхо и всё прочее –/ лежит себе сыт, как Сытин		сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Моё к этому отношение (гимн ещё почтее)</i>		
68	Где роза есть нежнее и чайнее?	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Надоело</i>	non standard	чайная роза
69	Ты возбуждаешь меня/ как уголовное дело	VP	<a href="http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/">http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/</a> , <i>"Не надо обо мне молиться..."</i>	IncepOper <sub>1</sub>	возбудить уголовное дело ( <i>collocation</i> ) + возбуждать меня ( <i>syntagme libre</i> )
70	чтоб, выдохнув из лёгких чёрный прах,/ дышать как в детстве, набело, сначала	VP	<a href="http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/">http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/</a> , <i>"Любовь – урок дыханья в унисон..."</i>	non standard	писать, переписывать набело
71	Как засыпается на лаврах? –/ сбивая простыни в комок./ Как почивается на лаврах? –/ без задних ног, без задних ног./ как просыпается на лаврах? –/ с трескучей болью в голове./ Как любитя на них, на лаврах? –/ Так не впервой же на траве!	VP	<a href="http://magazines.russ.ru/arion/1998/4/pavlova-pr.html">http://magazines.russ.ru/arion/1998/4/pavlova-pr.html</a> , <i>"Как засыпается на лаврах?..."</i>	Von	спать без задних ног ( <i>collocation</i> ) + почивать на лаврах ( <i>locution forte</i> )
72	гром картавит/ ветер шепелявит/ дождь сюсюкает/ я говорю чисто	VP	На том берегу речи (2009), <i>"гром картавит..."</i>	Son	гром гремит
73	гром картавит/ ветер шепелявит/ дождь сюсюкает/ я говорю чисто	VP	На том берегу речи (2009), <i>"гром картавит..."</i>	Son	ветер воет/свищет
74	гром картавит/ ветер	VP	На том берегу	Son	дождь барабанит

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	шепелявит/ дождь сюсюкает/ я говорю чисто		речи (2009), "гром картавит..."		
75	Увы! Моржовый не вышибить журавлиным/ клином – увы! – осиновым всё сошлось/ на тебе	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Твоя хладность..."	non standard	журавлиный клин ( <i>collocation</i> ) + Клин клином вышибают ( <i>proverbe</i> ) + свет (не) клином сошёлся ( <i>locution forte</i> )
76	Время бежит мимо/ школьного вокруг двора	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Время бежит..."	Excess	время бежит ( <i>collocation</i> ) + бежать мимо, бежать вокруг двора ( <i>syntagmes libres</i> )
77	Время бежит на время	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Время бежит..."	Excess	время бежит ( <i>collocation</i> ) + бежать на время ( <i>syntagme libre</i> )
78	... да русский язык в глотке,/ острый, как аппендицит	VP	На том берегу речи (2009), "В райском аду Амура..."	non standard	острый аппендицит ( <i>collocation</i> ) + острый язык, язычок ( <i>semi- locution</i> ) + русский язык ( <i>syntagme libre</i> )
79	Здесь лежит постоялец/ сотни временных мест,/ безымянный, как палец,/ одинокий, как перст.	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Здесь лежит постоялец..."	non standard	безымянный палец ( <i>non standard</i> ) + одинокий, как перст ( <i>Magn</i> )
80	Здесь лежит постоялец/ сотни временных мест,/ безымянный, как палец,/ одинокий, как	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a>	Magn	одинокий, как перст ( <i>Magn</i> ) + безымянный палец ( <i>non standard</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	перст.		let, "Здесь лежит постоялец..."		
81	Печаль печалей: оглушительный некрик/ повесившегося на пуповине.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Печаль печалей..."	Magn	оглушительный крик
82	...Боливар не вынесет двоих/ с поля боли.	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Плачу, потому что не можешь со мною жить..."	non standard	поле боя
83	Говорю, как будто рот/ не опомнился от наркоза,/ под которым вырван зуб/ то ли мудрости, то ли чести.	VP	На том берегу речи (2009), "Я не вру..."	non standard	зуб мудрости
84	Сердце моё, ударник/ сизифова кап. труда	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Трудолюбив напарник..."	AntiBon	Сизифов труд ( <i>collocation</i> ) + ударник коммунистического труда ( <i>quasi-locution et ergonyme</i> )
85	Свежесломанный голос,/ словно вешняя ветка,/ источающий сок...	VP	На том берегу речи (2009), "Свеже- сломанный голос..."	A <sub>0</sub> LiquFunc <sub>0</sub>	сломанный голос
86	Буду стареть набело,/ память не очерню.	VP	На том берегу речи (2009), "Перья почищу ангелу..."	non standard	писать, переписывать набело
87	Не расплатиться песнями/ за чёрно- белый хлеб	VP	На том берегу речи (2009), "Перья почищу ангелу..."	non standard	чёрный хлеб ( <i>non standard</i> ) + белый хлеб ( <i>non standard</i> )
88	Не расплатиться песнями/ за чёрно-	VP	На том берегу речи (2009),	non standard	белый хлеб ( <i>non standard</i> ) + чёрный

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	белый хлеб		"Перья почищу ангелу..."		хлеб ( <i>non standard</i> )
89	ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ/ звенит металлоискатель	VP	На том берегу речи (2009), "ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ..."	non standard	железная воля
90	ЗОЛОТОЕ СЕРДЦЕ/ таможня проявляет интерес	VP	На том берегу речи (2009), "ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ..."	Bon	золотое сердце
91	ОСТРЫЙ УМ/ изымается из ручной клади	VP	На том берегу речи (2009), "ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ..."	Bon	острый ум
92	ТЯЖЕЛЫЕ МЫСЛИ/ пятьсот евро за перевес	VP	На том берегу речи (2009), "ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ..."	AntiBon	тяжелые мысли
93	Смотрел на меня взасос/ и поцеловал – в нос	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Смотрел на меня..."	Magn	целовать в засос ( <i>Magn</i> ) + смотреть в упор ( <i>Magn</i> )
94	Смотрел на меня взасос/ и поцеловал – в нос	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Смотрел на меня..."	Magn	смотреть в упор ( <i>Magn</i> ) + целовать в засос ( <i>Magn</i> )
95	Творю вкрутую.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Сурдоперевод</i> , "Творю вкрутую..."	non standard	яйцо вкрутую
96	Живу всмятку.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Сурдоперевод</i> , "Творю вкрутую..."	non standard	яйцо всмятку
97	Время, как простая гамма, состоит из больших и малых секунд.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Сурдоперевод</i> , "Время, как простая	non standard	большая секунда ( <i>non standard</i> ) et малая секунда ( <i>non standard</i> )



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>гамма...</i> "		
98	Время, как простая гамма, состоит из больших и малых секунд.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Сурдоперевод, "Время, как простая гамма..."</i>	non standard	малая секунда ( <i>non standard</i> ) et большая секунда ( <i>non standard</i> )
99	Стихи на случай и стихи/ на всякий случай, и на случай,/ для всякой твари неминуемой...	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>"Стихи на случай..."</i>	non standard	стихи на случай
100	Не упадёт с ресниц надлежущая влага/ на тело твоё, укрытое звёздным флагом,/ учитель печали и музыки!	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>"По-моему, ты умер..."</i>	RRS non standard	учитель [disciplines]
101	Влюбилась, но не по уши – по пояс./ А выше пояса – сплошная совесть	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Влюбилась..."</i>	Magn	влюбиться по уши
102	Пожизненный опыт меня убеждает в том,/ что жажда любви у дамы – условный рефлекс	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Дама, она же собачка..."</i>	non standard	жизненный опыт ( <i>non standard</i> ) + пожизненное заключение ( <i>non standard</i> )
103	Пожизненный опыт меня убеждает в том,/ что жажда любви у дамы – условный рефлекс	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Дама, она же собачка..."</i>	non standard	пожизненное заключение ( <i>non standard</i> ) + жизненный опыт ( <i>non standard</i> )
104	сплю, как новорожденный сурок,/ после завтрака и перед ланчем...	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Сорок сороков сороконожек..."</i>	Bon	спать, как новорожденный ( <i>Bon</i> ) + спать, как сурок ( <i>Bon</i> )
105	сплю, как новорожденный сурок,/ после завтрака и перед ланчем...	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Сорок сороков сороконожек..."</i>	Bon	спать, как сурок ( <i>Bon</i> ) + спать, как новорожденный ( <i>Bon</i> )
106	унесёшь моё дыханье/ в безвоздушность, в духов дом,/ в мрак слепящий, свет кромешный	VP	Три книги. Везде (2007), <i>"Сожаленья и желанья..."</i>	Magn + Epit	тьма кромешная ( <i>Magn + Epit</i> ) + свет слепящий ( <i>Magn + Epit</i> )

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
107	унесёшь моё дыхание/ в безвоздушность, в духов дом,/ в мрак слепающий, свет кромешный	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Сожаленья и желанья..."	Magn + Epit	свет слепающий ( <i>Magn + Epit</i> ) + тьма кромешная ( <i>Magn + Epit</i> )
108	Смотрим "Вести", дышим в подушку,/ мастера художественного перевода/ долларов в рубли, рублей в литры,/ литров – в строки о судьбах народа,/ строк – в доллары и молитвы.	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>Правила поведения лета в двенадцати временах</i> , "1.6. <i>Во что играют в сиротском приюте?..</i> "	non standard	художественный первод
109	в огороде, на лавке, нагишом, под палящим солнцем (русской поэзии?)...	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>Правила поведения лета в двенадцати временах</i> , "7.9. <i>в огороде, на лавке...</i> "	Magn + AntiBon	палящее солнце ( <i>collocation</i> ) + солнце русской поэзии ( <i>anthroponyme</i> )
110	Колокольня – зонт экскурсовода./ Домиков доверчивое стадо.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Колокольня – зонт экскурсовода..."	RRS Mult	стадо [animaux]
111	Железные нервы./ Но так натянуты,/ что треснула дека.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Железные нервы..."	Bon	железные нервы ( <i>Bon</i> ) + железные струны ( <i>non standard</i> )
112	Железные нервы./ Но так натянуты,/ что треснула дека.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Железные нервы..."	non stadard	железные струны ( <i>non standard</i> ) + железные нервы ( <i>Bon</i> )
113	Дай поносить твою фамилию!/ Я не запачкаю, ей-богу.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Любви сизифовы усилия..."	Real <sub>1</sub>	носить фамилию
114	Встал на колени,	VP	Три книги.	non standard	безымянный палец

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	подарил колечко –/ и палец перестал быть безымянным.		Ручная кладь (2007), "В колокола звонящее сердечко..."		
115	Твой пафос антибуржуазен,/ весна, просты твои понты:/ пройст без шапки, нараспашку,/ разбрызгать шёлковую грязь,/ отдать последнюю рубашку –/ ну, ту в которой родилась.	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Весеннее сиянье грязи..."	non standard	анитибуржуазный пафос
116	мёда лунного отведали/ виноватые заранее/ на рояле флажолетами/ исполняется желание	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "мёда лунного отведали..."	Fact <sub>0</sub>	желание исполняется (Fact <sub>0</sub> ) + исполнять на рояле (Labreal <sub>12</sub> )
117	мёда лунного отведали/ виноватые заранее/ на рояле флажолетами/ исполняется желание	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "мёда лунного отведали..."	Labreal <sub>12</sub>	исполнять на рояле (Labreal <sub>12</sub> ) + желание исполняется (Fact <sub>0</sub> )
118	Люблю. И потому вольна/ жить наизусть, ласкать с листа.	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Люблю. И потому вольна..."	RRS non standard	[читать, играть, рассказывать] наизусть (RRS non standard) + [читать, играть, петь] с листа (RRS non standard)
119	Люблю. И потому вольна/ жить наизусть, ласкать с листа.	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Люблю. И потому вольна..."	RRS non standard	[читать, играть, петь] с листа (RRS non standard) + [читать, играть, рассказывать] наизусть (RRS non standard)
120	Смотреть на плавки, видеть поплавок,/ пощипывать, покусывать сосок/ малины у соседа под забором/ и сыпать соль на раны помидорам	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Смотреть на плавки..."	FC Sing	[ягода?] малины
121	Спали за обе щёки/	VP	Три книги.	Magn + Von	уплетать, уписывать

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	просыпались одновременно		Ручная кладь (2007), "Спали за обе щёки..."		за обе щёки
122	поболтаем о том, о сём,/ не о том не о сём помолчим	VP	<a href="http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/">http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/</a> , "Одиночество – это болезнь..."	non standard	болтать о том о сём
123	записывю новый номер/ в телефонную книгу мёртвых	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let/">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Услышав небрежное..."	non standard	телефонная книга ( <i>collocation</i> ) + Книга мёртвых ( <i>ergonyme</i> )
124	Вот к ладоням вашим губами моими/ Присосусь пока сердце не навзничь мертво.	VSh	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), <i>Лирический динамизм</i>	RRS non standard	[лечь, упасть, повалиться] навзничь

## 5.2. Locutions

### 5.2.1. Locutions fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Она не сообщительна в цвету:/ несколько задушевничать не стала,/ в неволю не пошла на поводу	BA	Стихотворения (2011), <i>Черёмуха белонощная</i>	verbal	идти/ пойти на поводу
2	Строй горла ярко на и выдан пульсом пенья/ и высоко над ним – лба над-седьмая пядь	BA	Стихотворения (2011), <i>Ларец и ключ</i>	adjectival passant au nominal	семи пядей во лбу
3	Лишь глянет кто- нибудь, желая	BA	Стихотворения (2011),	adjectival passant au	семи пядей во лбу

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	угадать,/ в какой из них рождён наш многосуший ордер, -/ разгадке не нужна во лбу седбмая пядь		<i>Портрет, пейзаж и интерьер</i>	nominal	
4	Гостинцем выпечки летел/ лист, павший с клёна, с жара-пыла	ВА	Стихотворения (2011), <i>19 октября 1996 года</i>	adjectival et adverbial	с пылу с жару
5	Заблудший недоученик,/ я, самодельно и вслепую,/ во лбу желала учинить/ пять своедумную седьмую.	ВА	Стихотворения (2011), <i>19 октября 1996 года</i>	adjectival passant au nominal	семи пядей во лбу
6	Я – не в себе, он – не во мне, но где?	ВА	Стихотворения (2011), <i>Видение розы</i>	adjectival	не в себе
7	Она – бельмо в глазах моих усталых/ и кисея завесы под окном	ВА	Стихотворения (2011), <i>Черёмуха белонощная</i>	nominal	(как) бельмо на глазу
8	Не подчиняясь польской пропоганде,/ Он в Кракове грустил о Фатерланде,/ мечтал о философском диаманте/ и сомневался в собственном таланте	ІВ	Малое собрание сочинений (2012), <i>Два часа в резервуаре</i>	nominal	философский камень
9	Нормальный дождь, обещанный в четверг,/ надежней ржавых труб водопровода	ІВ	Малое собрание сочинений (2012), <i>С февраля по апрель, 5. Фонтан памяти героев обороны полуострова Ханко</i>	adverbial	после дождичка в четверг
10	Посылаю тебе, Постум, эти книги./ Что в столице? Мягко стелют? Спать не жёстко?	ІВ	Малое собрание сочинений (2012), <i>Письма римскому другу</i>	verbal ou adjectival	мягко стелет, да жестко спать
11	...шпион, лазутчик,	ІВ	Малое собрание	verbal passant	вытягивать жилы

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	пятая колонна/ гнилой цивилизации – в быту/ профессор красноречия – я жил/ в колледже возле Главного из Пресных/ озер, куда из недорослей местных/ был призван для вытягивания жил.		сочинений (2012), <i>В озерном краю</i>	au nominal	
12	Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с/ плеч, подставляет их под огромную тучу	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Часть речи, "Деревянный лаокоон..."</i>	verbal	(как) гора с плеч (свалилась)
13	Дотянув до седин,/ я смотрю, как буксир среди льдин/ пробирается к устью. Не ниже/ поминания зла/ превращенье бумаги в козла/ отпущенья обид.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Стихи в апреле</i>	nominal	козёл отпущения ( <i>locution forte</i> ) + отпущение обид ( <i>collocation</i> ) + отпущение грехов ( <i>collocation</i> )
14	Да, у разлуки всё-таки не дура/ губа (хоть часто кажется – дыра)	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (XVIII)</i>	nominal	губа не дура
15	Портье с плечами тяжелоатлета/ листает книгу жильцов, любуясь/ внутренностями Троянского подержанного коня	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Барбизон Террас</i>	nominal	Троянский конь
16	...Всяческая колонна/ выглядит пятой, жаждет переорота.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Эклога 4-я (зимняя) (VIII)</i>	nominal	пятая колонна
17	И в горле уже не комок, но строцентный ёж –/	IB	Малое собрание сочинений (2012),	nominal	ком в горле

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	ибо в открытом море больше не узнаёшь/ силуэт парохода....		" <i>Кончится лето...</i> "		
18	Сотрапезник, ровесник, двойник,/ молний с бисером щедрый метатель...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Геннадия Шмакова</i>	verbal	метать громы и молнии ( <i>verbal</i> ) + метать бисер перед свиньями ( <i>verbal</i> )
19	Сотрапезник, ровесник, двойник,/ молний с бисером щедрый метатель...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Геннадия Шмакова</i>	verbal	метать бисер перед свиньями ( <i>verbal</i> ) + метать громы и молнии ( <i>verbal</i> )
20	Но я кое-как свожу концы/ строк, развернув потускневший рцы.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Иския в октябре</i>	verbal	сводить концы с концами
21	...Человеку всюду/мнится та перспектива, в которой он/ пропадает из виду. И если он слышит звон,/ то звонят по нему: пьют, бьют и сдают посуду.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Примечания папоротника</i>	verbal	слышать звон да не знать где он ( <i>locution forte</i> ) + ... <i>А потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол; он звонит и по Тебе (citation)</i>
22	судья поймал и пух и перья/ бедной калибри выбрил	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Гимн судьбе</i>	verbal	пух и перья летят
23	...И свет глаза слепил/ и с ног сбивал, и бился в горле комом	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , <i>"Сняла глаза, как потные очки..."</i>	nominal	ком в горле
24	У политика вместо спины/ неубитая шукра страны	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> ,	verbal	делить шкуру неубитого медведя

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			"У святителя вместо спины..."		
25	Положена солнцем на обе лопатки/ на обе босые чумазные пятки,/ на обн напрягшиеся ягодицы,/ на обе ладони, на обе страницы/ забытого кверху обложкой Золя,/ на оба твоих полушарья, земля...	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Положена солнцем..."	verbal	положить на обе лопатки
26	Как засыпается на лаврах? –/ сбивая простыни в комок./ Как почивается на лаврах? –/ без задних ног, без задних ног./ как просыпается на лаврах? –/ с трескучей болью в голове./ Как любитя на них, на лаврах? –/ Так не впервой же на траве!	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Как засыпается на лаврах?..."	verbal	почивать на лаврах ( <i>locution forte</i> ) + спаць без задних ног ( <i>collocation</i> )
27	Тонула. За соломинку/ в глазу чужом/ хваталась — утешение/ тонуть вдвоем./ А если бы заметила/ бревно в своем,/ тогда бы оба выплыли/ верхом на нем.	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Тонула..."	verbal	хвататься за соломинку ( <i>locution forte</i> ) + И что ты смотришь на сучок в глазу брата твоего, а бревна в твоем глазу не чувствуешь? ( <i>maxime</i> )
28	Увы! Моржовый не вышибить журавлиным/ клином — увы! — осиновым всё сошлось/ на тебе	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Твоя хладность..."	verbal	свет (не) клином сошёлся ( <i>locution forte</i> ) + Клин клином вышибают ( <i>proverbe</i> ) + журавлиный клин ( <i>collocation</i> )
29	Иль не по божьему веленью/ из грязи сделаны князя?	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Пьяный в луже на остановке..."	verbal	(взят; выбиться) из грязи в князи
30	То, что ты жилетку мне	VP	Три книги.	verbal	промочить жилетку,



Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	промочишь,/ даже хорошо. А то мне жарко/ жить на неостывшем попелище		Четвёртый сон (2007), "Брови домиком..."		плакаться в жилетку
31	Жизнь в посудной лавке...	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Жизнь в посудной лавке..."	adjectival ou adverbial	(как) слон в посудной лавке
32	Если с плеча рубишь,/ кровь на плече моя	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Если хмуришь брови..."	verbal	рубить с плеча
33	Первый, блин, комом/ в горле ребёнок	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Снег. Над балконом..."	nominal	ком в горле ( <i>locution forte</i> ) + Первый блин комом ( <i>proverbe</i> )
34	Нежным по нежному писаны лучшие строки	VP	На том берегу речи (2009), "Нежным по нежному..."	adverbial	чёрным по белому
35	Сердце упало, сердце взлетело,/ великий могучий язык/ рассыпался, как уголовное дело/ за недостатком улики	VP	На том берегу речи (2009), "Сердце упало..."	verbal	сердце упало
36	...лгу карандашу,/ описать не смея, как брела/ дальнюю околицей любви/ босиком, в чём мама родила –/ в плацентарной слизи и крови.	VP	На том берегу речи (2009), "Почему читаю наизусть?.."	adjectival	в чём мама родила
37	и, томясь в	VP	На том берегу	verbal	расставить все

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	притворном затворе,/ мастера точка над ё,/ отвея чужое горе,/ принимала его за своё.		речи (2009), "Избегала хмельных братаний..."		точки над "i"
38	...губа не дура,/ рука не дура, грудь не дура,/ натура – та совсем не дура,/ коль скоро в ногу с ней идёшь.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Письмо по памяти, 14</i>	nominal	губа не дура
39	Я посыпаю голову книжным пеплом/ чтобы не так бросалась в глаза седина	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Письмо по памяти, 31</i>	verbal	посыпать голову пеплом ( <i>locution forte</i> ) + книжный пепел ( <i>syntagme libre</i> )
40	может быть, небрежные ноты/ лебединой той серенады	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Там, где копошились мурашки..."	nominal	лебединая песня
41	Вьёшь из меня верёвки,/ вяжешь удавки из них.	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Вьёшь из меня верёвки..."	verbal	вить верёвки
42	Тяну из тебя жилы –/ отличная выйдет плеть.	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Вьёшь из меня верёвки..."	verbal	тянуть жилы
43	Наставляю судьбе/ не рога – свечи.	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Любовь зла..."	verbal	наставлять рога
44	Радость, твои флажки/ дистанцию размечают/ через дремучий лес/ рождённый в ночной рубашке	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Музыка. Мужики..."	verbal	родиться в рубашке ( <i>locution forte</i> ) + ночная рубашка ( <i>quasi-locution</i> )
45	Точки над и,/ точки над е.../ Губя? Врачуя?/ Слёзы мои,/ скажете мне,/ чего хочу я?	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Трудные дни?.."	verbal	расставить точки над "i"
46	Август, не строй сентябрю/ куры, анютины глазки.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Август..."	verbal	строить куры ( <i>locution forte</i> ) + строить глазки ( <i>semi-locution</i> ) +

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					анютины глазки ( <i>ergonyme?</i> )
47	Ух, как оно ловило каждый лучик,/ как радужную пыль в глаза пускало!	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "В колокола зврящее сердечко..."	verbal	пускать пыль в глаза ( <i>locution forte</i> ) + радужная пыль ( <i>syntagme libre</i> )
48	Твой пафос антибуржуазен,/ весна, просты твои понты:/ пройтист без шапки, нараспашку,/ разбрызгать шёлковую грязь,/ отдать последнюю рубашку -- / ну, ту в которой родилась.	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Весеннее сиянье грязи..."	verbal	родиться в рубашке ( <i>locution forte</i> ) + отдать последнюю рубашку ( <i>semi-locution</i> )
49	Душа легка, когда полна,/ и тяжела, когда пуста./ Моя – легка. Не страшно ей/ одной агонию плясать,/ зане я родилась в твоей/ рубашке. В ней и воскресать.	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Люблю. И потому вольна..."	verbal	родиться в рубашке
50	Где мы? На седьмом этаже/ неба	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Где мы? На седьмом этаже..."	verbal ou adjectival	(быть) на седьмом небе
51	Метели мягко стелят. Страшно спать./ Ещё страшнее будет просыпаться	VP	<a href="http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/">http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/</a> , "они менялись кольцами тайком..."	verbal ou adjectival	мягко стелет, да жестко спать
52	Или ты весь во мне, вещь во мне?/ Или ты весь вовне и кажешься мне?	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Так полно чувствую..."	nominal	вещь в себе

## 5.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	В твой задушевный яд – хлад зауми моей/ влюбился и впился, и этому-то делу/покорно предаюсь подряд тринадцать дней/ и мысль не укорю, что растеклась по древу	ВА	Стихотворения (2011), <i>Скончание черёмухи - 1</i>	verbal	растекаться мыслью по древу
2	Что пользы днём с огнём искать/ снег прошлогодний, ветер в поле?	ВА	Стихотворения (2011), <i>Побережье</i>	verbal	днём с огнём не сыскать, не найти ( <i>locution forte</i> ) + Ищи ветра в поле ( <i>proverbe</i> ) avec une allusion à "les neiges d'antan" (Villon)
3	Рубаха-куст, что встрёпан и распахнут,/ ей жалок	ВА	Стихотворения (2011), <i>Черёмуха белонощная</i>	nominal	рубаха-парень
4	...Что сказать бы/ смог бы тебе я? Про наши свадьбы,/ роды, разводы, поход сквозь трубы/ медные, пламень, чужие губы...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Т.Б.</i>	verbal passant au nominal	пройти сквозь огонь, воду и медные трубы
5	Не по древу умом растекаться пристало пока,/ но плевком по стене...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Конец прекрасной эпохи</i>	verbal	растекаться мыслью по древу
6	... Так спросонья озябшим коленом пиная мрак,/ понимаешь внезапно в постели, что это – брак:/ что за тридевять с лишним земель повернулось на бок/ тело, с которым давным-давно/ только и общего есть, что дно/ океана и навывк/	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Колыбельная трескового мыса (IX)</i>	adverbial	за тридевять земель

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	наготы.				
7	Но услышишь, когда не найдёшь меня ты/ днем при свете огня	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Ночной полет</i>	verbal	днём с огнём не сыскать, не найти
8	И если здесь покавырять – по мне,/ разбитый дом, как сеновал в иголках, –/ то можно счастье отыскать вполне/ под четвертичной пеленой осколков	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Einem alten Architekten in Rom</i>	verbal	искать иголку в стоге сена
9	...Иголку/ больше не отыскать/ в человеческом сене.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Строфы (III)</i>	verbal	искать иголку в стоге сена
10	...Сюды/ забрёл я как-то после ресторана/ взглянуть глазами старого барана/ на новые ворота и пруды.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (I)</i>	verbal	взглянуть новыми глазами ( <i>verbal</i> ) + смотреть, уставиться как баран на новые ворота ( <i>verbal</i> )
11	...Сюды/ забрёл я как-то после ресторана/ взглянуть глазами старого барана/ на новые ворота и пруды.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (I)</i>	verbal	смотреть, уставиться как баран на новые ворота ( <i>verbal</i> ) + взглянуть новыми глазами ( <i>verbal</i> )
12	он парит в голубом океане, сомкнувши клюв,/ с прижатою к животу плюсною/ – когти в кулак, точно пальцы рук –/ чую каждым пером поддув/ снизу, сверкая в ответ главною/ ягодою...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Осенний крик ястреба</i>	nominal	глазное яблоко
13	Что-нибудь из другой/ оперы – типа Верди.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Ария (I)</i>	adjectival	из другой оперы
14	...Сумма дней, намозолив/ человеку, так же влияет на/ связки...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Послесловие (V)</i>	verbal	мозолить глаза
15	...Теперь/ ровно год, как ты нам в киловаттах/ выдал	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Геннадия</i>	nominal	слепая курица

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	статус курей слеповатых/ и глухих – в децибеллах – тетерь.		<i>Шмакова</i>		
16	...Теперь/ ровно год, как ты нам в киловаттах/ выдал статус курей слеповатых/ и глухих –в децибеллах – тетерь.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Геннадия Шмакова</i>	nominal	глухая тетеря
17	Не оттого, что столько утекло/ воды и крови (если б голубая!)	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (XIV)</i>	nominal	голубая кровь
18	Ему подпеваает хор/ хордовых, вторят пять/ литров неголубой/ крови: у мышц и пор/ суши меня, как пядь,/ отвоевал прибой.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Тритон</i>	nominal	голубая кровь
19	Задние мысли сильнее передних	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Речь о пролитом молоке</i>	nominal	задняя мысль
20	Свирепствовали декаденты/ В поэзии, точно чума,/ Дарили такие моменты,/ Что люди сбегали с ума	IS	Строфы века. Антология русской поэзии (1995), <i>Поэза упадка</i>	verbal	сойти с ума
21	И, опьянён своим гаремом,/ Сойдёт с бездушного ума...	IS	Строфы века. Антология русской поэзии (1995), <i>Пролог (Прах Мирры Лохвицкой осклепен...)</i>	verbal	сойти с ума
22	Мама и убитый немцами вечер	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Мама и убитый немцами вечер</i>	verbal	убить вечер ( <i>semi- locution</i> ) + убитый немцами ( <i>syntagme libre</i> )
23	Вопрос ребра всегда ребром	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-">http://modernpoet ry.ru/main/vera- pavlova-stihi-iz- zhurnalnyh- publikacij-raznyh-</a>	verbal	ставить вопрос ребром

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			let, "Вопрос ребра..."		
24	Зорю бьют. Избита в кровь заря,/ и в штыки её встречают ели	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Зорю бьют..."	verbal	встретить в штыки
25	Разве может быть высказано/ в отечестве сладкого дыма,/ как простота изысканна,/ как нежность непобедима	VP	На том берегу речи (2009), "Контрольно стреляю глазками..."	nominal	сладкий дым отечества
26	самой тихую сапой/ я в тебе растворюсь	VP	На том берегу речи (2009), "ослепительный запах..."	adverbial	тихой сапой
27	Касаюсь висков –/ и сердце молоком обливается,/ вышибает пробки сосков	VP	На том берегу речи (2009), "Вот и у него..."	verbal	сердце кровью обливается
28	– А эти спички мы оставим на всякий пожарный случай?	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), Сурдоперевод, "Лиза..."	adverbial	на всякий пожарный случай
29	В Гефсиманском детском саду/ Тихий час. Не уснувший наказан.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Мокрой тряпкой..."	nominal	детский сад ( <i>locution forte</i> ) + Гефсиманский сад ( <i>toponyme</i> )
30	Уныние – цена высоколбости./ И я не постояла за ценой	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Уныние – цена высоколбости..."	verbal	не постоять за ценой
31	Август, не строй сентябрю/ куры, анютины глазки.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Август..."	verbal	строить глазки ( <i>semi-locution</i> ) + строить куры ( <i>locution forte</i> ) + анютины глазки ( <i>ergonyme?</i> )
32	Твой пафос антибуржуазен,/ весна, просты твои понты:/	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "Весеннее сиянье	verbal	отдать последнюю рубашку ( <i>semi-locution</i> ) + родиться

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	пройтист без шапки, нараспашку,/ разбрызгать шёлковую грязь,/ отдать последнюю рубашку –/ ну, ту в которой родилась.		<i>грязи...</i> "		в рубашке ( <i>locution forte</i> )
33	Смотреть на плавки, видеть поплавок,/ пощипывать, покусывать сосок/ малины у соседа под забором/ и сыпать соль на раны помидорам	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), " <i>Смотреть на плавки...</i> "	verbal	сыпать соль на раны
34	Строю глазки, шейку и коленки,/ неприступно брови поднимаю	VP	<a href="http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/">http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post87323610/</a> , " <i>Строю глазки...</i> "	verbal	строить глазки
35	... да русский язык в глотке,/ острый, как аппендицит	VP	На том берегу речи (2009), " <i>В райском аду Амура...</i> "	nominal	острый язык, язычок ( <i>semi-locution</i> ) + острый аппендицит ( <i>collocation</i> ) + русский язык ( <i>syntagme libre</i> )
36	Но стоило мне изобрести велосипед,/ как его немедленно угоняли	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , " <i>Была ли я новатором?..</i> "	verbal	изобретать велосипед

### 5.2.3. Quasi-locutions

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	на ненаглядность этих четверых/ всё бы глядела до скончанья взгляда	BA	Стихотворения (2011), <i>Подражание</i>	adverbial	до скончания веков, дней



Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
2	Гостинцем выпечки летел/ лист, павший с клёна, с жара-пыла	BA	Стихотворения (2011), <i>19 октября 1996 года</i>	adjectival et adverbial	с пылу с жару
3	Как сильно вьюжит! Не иначе –/ метель посвящена тому,/ кто эти деревья и дачи/ так близко принимал к уму	BA	Стихотворения (2011), <i>Метель</i>	verbal	принимать близко к сердцу
4	Всё – вотчина моя. Родимо и едино:/ Тамань – я там была, и сям была – Елец	BA	Стихотворения (2011), <i>Портрет, пейзаж и интерьер</i>	adverbial	там-сям
5	Он вальтер достаёт из тёплых брюк/и навсегда уходит в вальтер-клозет.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Два часа в резервуаре</i>	nominal	ватерклозет, water closet
6	Я сижу в своем саду, горит светильник./ Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых./ Вместо слабых мира этого и сильных –/ лишь согласное гуденье насекомых.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Письма римскому другу</i>	nominal	сильные мира сего
7	В конце большой войны не на живот,/ когда что было жарили без сала,/ я видел мальчиком, как Сара/ Леандр шла топ-топ на эшафот.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (II)</i>	adjectival et adverbial	не на живот, а на смерть
8	Так, бросаем то в жар,/ то в холод, то в свет, то в темень,/ в мирозданьи потерян,/ кружится шар.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>"Я был только тем..."</i>	verbal	бросать то в жар, то в холод
9	Нет, я вам доложу, утрата,/ завал, непруха/ из вас творят аристократа/ хотя бы духа.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Пьяцца Маттеи (VII)</i>	nominal	аристократ духа
10	Плюс могилы нет, чтоб исправить нос/ в пианино ушедшего	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Полонез :</i>	verbal	уйти в себя

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	Фредерика.		<i>вариация</i>		
11	Хрипел ревун во всю дурную мочь.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>У памятника А. С. Пушкину в Одессе</i>	adverbial	во всю мочь
12	Возвышаю свой крик,/ чтоб с домами ему не столкнуться:/ это наша зима всё не может обратно вернуться.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>От окраины к центру</i>	verbal	возвышать голос
13	Ломтик медового месяца	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Ломтик медового месяца</i>	nominal	медовый месяц
14	Пусть в сале совсем потонут зрачки –/ всё равно их зря отец твой выделал;/ на слепую кишку хоть надень очки,/ кишка всё равно ничего б не видела.	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Гимн обеду</i>	nominal	слепая кишка
15	и ласками прополоскала горло,/ и вышла в свет. И свет глаза слепил	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , <i>"Сняла глаза, как потные очки..."</i>	verbal	выйти в свет
16	Зорю бьют. Избита в кровь заря,/ и в штыки её встречают ели	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , <i>"Зорю бьют..."</i>	verbal	бить зорю
17	В райском аду Амура,/ в дебрях зеркальных затей/ я, как пуля, как дура,/ искала прямых путей	VP	На том берегу речи (2009), <i>"В райском аду Амура..."</i>	nominal	райский сад
18	Сердце моё, ударник/ сизифова кап. труда	VP	На том берегу речи (2009), <i>"Трудолюбив напарник..."</i>	nominal	ударник коммунистического труда ( <i>quasi-locution et ergonyme</i> ) + Сизифов труд

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					(collocation)
19	из страха, что всякая речь –/ симптом недержания речи, –/ высовывается строка,/ как яблоко из червяка	VP	На том берегу речи (2009), "Не просто из тишины..."	nominal	недержание мочи
20	Он держит слово, как балерина/ точку, крутя тридцать два фуэте...	VP	На том берегу речи (2009), "Каждым словом даёт слово..."	verbal	держат слово (verbal) + держат точку (verbal)
21	Он держит слово, как балерина/ точку, крутя тридцать два фуэте...	VP	На том берегу речи (2009), "Каждым словом даёт слово..."	verbal	держат точку (verbal) + держат слово (verbal)
22	Падая жертвой любовной картечи/ на дно воздушной ямы блаженства	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), Попутные песни (двенадцать вокализов), 2	nominal	воздушная яма
23	Мальчики с пальчиками	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), Попутные песни (двенадцать вокализов), 9	nominal	мальчик-с-пальчик en tant que nom commun
24	Разделить по-братски/ на 2, на себя, на сорок тысяч./ Два в уме. Один в душе	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Сорок сороков сороконожек..."	verbal	держат в уме
25	Перепачкано рыльце./ Безвоздушна тревога.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Перепачкано рыльце..."	nominal	воздушная тревога
26	Радость, твои флажки/ дистанцию размечают/ через дремучий лес/ рождённый в ночной рубашке	VP	Три книги. Вездесь (2007), "Музыка. Мужики..."	nominal	ночная рубашка (quasi-locution) + родиться в рубашке (locution forte)
27	мёда лунного отведали/ виноватые заранее	VP	Три книги. Ручная кладь (2004), "мёда лунного отведали..."	nominal	медовый месяц

### 5.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Рак на безрыбье или на безглыбье/ пригорок – вот вам рыба и гора	ВА	Стихотворения (2011), <i>Таруса</i>	proverbe	На безрыбье и рак – рыба
2	Что пользы днём с огнём искать/ снег прошлогодний, ветер в поле?	ВА	Стихотворения (2011), <i>Побережье</i>	proverbe	Ищи ветра в поле ( <i>proverbe</i> ) + днём с огнём не сыскать, не найти ( <i>locution forte</i> ) avec une allusion à "les neiges d'antan" (Villon)
3	Кто там скачет, кто мчится под холодной мглой, говорю, одиноким лицом обернувшись к лесному царю	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>"Ты поскачешь во мраке..."</i>	citation	Кто скачет, кто мчится под холодной мглой... ("Erlkönig", Goethe, traduit en russe par Joukovski)
4	Остановись, мгновенье! Ты не стоишь/ прекрасно, сколько ты неповторимо	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Зимним вечером в Ялте</i>	citation	Остановись, мгновенье, ты прекрасно! ("Faust", Goethe)
5	Оставим счета. Я давно в неволе./ Картофель ем и сплю на сеновале./ Могу прибавить, что теперь на воре/ уже не шапка – лысина горит	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Одной поэтессе</i>	proverbe	На воре и шапка горит
6	Служенье Муз чего-то там не терпит	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Одной поэтессе</i>	citation	Служенье муз не терпит суеты ("19 октября 1827", Pouchkin)
7	Бром – стенка между бесом и ребром, чтобы мозги не портили любовью.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Горбунов и Горчаков (XII)</i>	dicton	Седина в бороду, а бес в ребро
8	...суждено/ нам видеть только крашенные	IB	Малое собрание сочинений (2012),	maxime	Имеющий уши, да услышит (Évangile)

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	стены/ с лиловыми их полосами; но/ умеющие слышати, да немы.		<i>Горбунов и Горчаков (XIII. Разговоры о море)</i>		selon Matthieu, 11 : 15; 25 : 30)
9	Выносите святых и портрет Генсека!/ Раздаётся в лесу топор дровосека!/ Поваляюсь в сугробе, авось, остыну.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Речь о пролитом молоке</i>	citation	В лесу раздавался топор дровосека ("Крестьянские дети", Nekrassov)
10	Спи же. Ты лучше была, а это/ в случае смерти всегда примета,/ знак невозможности, как при жизни,/ с худшим свиданья. Затем, что вниз не/ спустишься. Впрочем, долой ходули –/ до несвиданья в Раю, в Аду ли.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Памяти Т.Б.</i>	pragmatème	До свиданья
11	Бобо мертва, но шапки недолой.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Похороны Бобо</i>	pragmatème	Шапки долой!
12	За какое раченье-жречество/ (сказано ж доктору: сам пусть лечится)/ чаши лишившись в пиру Отчества/ нынче стою в незнакомой местности	IB	Малое собрание сочинений (2012), 1972	aphorisme	Врач, исцели себя сам! (Évangile selon Lucas, 4 : 23)
13	Каждый охотник знает, где сидят фазаны, – в лужице по лежачим.	IB	Малое собрание сочинений (2012), Часть речи, <i>"Деревянный лаокоон..."</i>	phrase mnémonique	Каждый Охотник Желает Знать Где Сидит Фазан
14	Да и глаз, который глядит окрест,/ скашивает, что твой серп, поля;/ сумма мелких слагаемых при перемене мест/ неузнаваемое нуля.	IB	Малое собрание сочинений (2012), Часть речи, <i>"С точки зрения воздуха..."</i>	axiome	При перемене мест слагаемых сумма не меняется
15	... Жизнь, которой,/ как	IB	Малое собрание	proverbe	Дареному коню в

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	дареной вещи, не смотрят в пасть,/ обнажает зубы при каждой встрече.		сочинений (2012), <i>Часть речи, "... И при слове "грядущее"..."</i>		зубы не смотрят
16	...Но дважды/ в ту же постель не лечь./ Даже если прислуга/ там не сменит бельё.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Строфы (XIV)</i>	aphorisme et axiome	Дважды в одну и ту же реку войти невозможно (Héraclite)
17	Земной свой путь пройдя до середины,/ я, заявившись в Люксембургский сад,/ смотрю на затвердевшие седины/ мыслителей, письменников...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (III)</i>	citation	Свой путь земной пройдя до половины... ("Divina Commedia", Dante)
18	Я вас любил. Любовь ещё (возможно,/ что просто боль) сверлит мои мозги.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Двадцать сонетов к Марии Стюарт (VI)</i>	citation	Я Вас любил: любовь ещё, быть может,/ В душе моей угасла не совсем... ("Я Вас любил ...", Pouchkin)
19	Механический слон, задирая хобот/ в ужасе перед черной мышью/ мины в снегу, изрыгает к горлу/ подступивший комок, одержимый мыслью,/ как Магомет сдвинуть с места гору.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Стихи о зимней кампании 1980-го года (II)</i>	aphorisme devenu proverbe	Если гора не идёт к Магомету, то Магомет пойдёт к горе (Francis Bacon)
20	Плюс могилы нет, чтоб исправить нос/ в пианино ушедшего Фредерика.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Полонез: вариация</i>	proverbe	Горбатого могила исправит
21	После нас – не потоп,/ где довольно весла,/ но нваждеенье толп,/ множественного числа.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Сидя в тени (VII)</i>	apophtegme	После нас хоть потоп (Marquise de Pompadour)
22	Ты сам себе теперь дымящий миноносец/ и синий горизонт, и в бурях есть покой.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>"Чем больше чёрных глаз..."</i>	citation	А он, мятежный, просит бури,/ Как будто в бурях есть покой! ("Парус", Lermontov)
23	В новой жизни мгновенью не говорят	IB	Малое собрание сочинений (2012),	citation	Остановись, мгновенье, ты

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	"постой":/ остановившись, оно быстро идёт насмарку.		<i>Новая жизнь</i>		прекрасно! ("Faust", Goethe)
24	На ветку садятся птицы большие, чем пространство,/ в них – ни пера, ни пуха, а только к чёрту, к чёрту.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Кентавры II</i>	pragmatème	Ни пуха ни пера! – К чёрту!
25	...Также автомобиль/ больше не роскошь, но способ выбить пыль/ из улицы...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Fin de siècle</i>	citation	Автомобиль не роскошь, а средство передвижения ("Золотой телёнок", Ilf et Pétrov)
26	Тая в стакане, лед позволяет дважды/ вступить в ту же самую воду, не утоляя жажды.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>"Пчелы не улетели..."</i>	citation	Дважды в одну и ту же реку войти невозможно (Héraclite)
27	...Человеку всюду/мнится та перспектива, в которой он/ пропадает из виду. И если он слышит звон,/ то звонят по нему: пьют, бьют и сдают посуду.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Примечания папоротника</i>	citation	... <i>А потому не спрашивай</i> никогда, <i>по ком звонит Колокол</i> ; он звонит и по Тебе ( <i>citation extraite de la "Meditation XVII"</i> de Donne) + слышать звон да не знать где он ( <i>locution forte</i> )
28	Ах, лишь ислев в песке, растеряв наколки,/ можно, видать, пройти сквозь ушко иголки...	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Лидо</i>	maxime	Легче верблюду пройти сквозь ушко иголки, чем богатому войти в царствие небесное (Évangile selon Luc, 18 : 24 ; Matthieu, 19 : 24 ; Marc, 10 : 25)
29	...И нельзя/ вступить в то же облако дважды. Даже/ если ты бог. Тем более, если нет.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Вертумн (XII)</i>	citation	Дважды в одну и ту же реку войти невозможно (Héraclite)
30	...И вообще инкогнито/ эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция.	IB	Малое собрание сочинений (2012), <i>Не выходи из комнаты</i>	axiome et aphorisme	Cogito ergo sum ("Discours de la méthode", Descartes)
31	После нас, разумеется, не потоп,/ но и не	IB	Малое собрание сочинений (2012),	apophtegme	После нас хоть потоп (Marquise de

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	засуха...		"После нас..."		Pompadour)
32	Как говорят инцидент исперчен/ любовная лодка разбилась о быт	VIM	Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Книга 2 (1988), "Любит? не любит?..."	cliché	Инцидент исчерпан
33	Судья написал на каждой долине:/ "Долина для некурящих"	VIM	Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1 (1955), <i>Гимн судьбе</i>	pragmatème	[вагон, кафе, ресторан] для некурящих
34	Как нет на нет суда?/ Как раз на нет и суд,/ а нет суда на да	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Как нет на нет суда?.."	proverbe	На нет и суда нет
35	Где, как не в Доме творчества, поймёшь,/ что счастья нет, но есть покой и воля,/ что изреченная, конечно, ложь, но в изрекаемой есть всё же доля...	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Просеивают птицы тишину..."	citation	Мысль изречённая есть ложь ("Silentium!", Tiouttchev)
36	Тонула. За соломинку/ в глазу чужом/ хваталась — утешение/ тонуть вдвоем./ А если бы заметила/ бревно в своем,/ тогда бы оба выплыли/ верхом на нем.	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Тонула..."	maxime	И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь? ( <i>maxime</i> extraite de l' Évangile selon Matthieu, 7 : 3) + хвататься за соломинку ( <i>locution forte</i> )
37	Увы! Моржовый не вышибить журавлиным/ клином — увы! — осиновым всё сошлось/ на тебе	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Твоя хладность..."	proverbe	Клин клином вышибают ( <i>proverbe</i> ) + журавлиный клин ( <i>collocation</i> ) + свет



Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					(не) клином сошёлся ( <i>locution forte</i> )
38	Попытка не пытка./ Не пытка вторая попытка./ А третья попытка/ изрядно похожа на пытку./ Четвертая — пытка./ А пятая пытка — попытка/ внушить своему палачу,/ что попытка — не пытка.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Попытка — не пытка..."	proverbe	Попытка не пытка
39	Март на школьном дворе — серебро./ Сентябрь в больничном парке — золото.	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , "Март на школьном дворе..."	proverbe	Слово — серебро, молчание — золото
40	В райском аду Амура,/ в дебрях зеркальных затей/ я, как пуля, как дура,/ искала прямых путей	VP	На том берегу речи (2009), "В райском аду Амура..."	aphorisme	Пуля — дура, штык — молодец ("Наука побеждать", Souvorov)
41	если б тебя не было/ я бы придумала Бога	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "синий экран неба..."	aphorisme	Если бы Бога не существовало, его следовало бы выдумать. Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer ("Épîtres", Voltaire)
42	С милым рай в почтовом ящике	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Поцелуй прячу за щеку..."	citation devenue proverbe	С милым рай и в шалаше ("Русская песня", Nigmat Ibragimov)
43	...Молчание – золото/ предзакатное, медовое...	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Поцелуй прячу за щеку..."	proverbe	Слово — серебро, молчание — золото
44	Лучезарны вечера в эмпирее,/ но совместно нажитые утра/ мудренее	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "У меня сногшибательны"	proverbe	Утро вечера мудренее

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>е ноги...</i> "		
45	Утро вечера мудренее,/ дочка – матери.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), " <i>Утро вечера мудренее..</i> "	proverbe	Утро вечера мудренее
46	Что гражданин достаёт из штанин?	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), " <i>Что гражданин достаёт из штанин?..</i> "	citation	Я достаю из широких штанин дубликатом бесценного груза... ("Стихи о советском паспорте", Maïakovski)
47	какая скука, Боже мой,/ писать онегинской строфой	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), " <i>Поэт и чернь?..</i> "	citation	Его пример другим наука;/ Но, боже мой, какая скука/ С больным сидеть и день и ночь,/ Не отходя ни шагу прочь! ("Евгений Онегин", Pouchkin)
48	Первый, блин, комом/ в горле ребёнок	VP	<a href="http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let">http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let</a> , " <i>Снег. Над балконом...</i> "	proverbe	Первый блин комом ( <i>proverbe</i> ) + ком в горле ( <i>locution forte</i> )
49	Я памятник была нерукотворный тебе.	VP	На том берегу речи (2009), " <i>Я памятник была нерукотворный тебе...</i> "	citation	Я памятник себе воздвиг нерукотворный... ("Егегі monumentum", Odes, Horace, et son imitation par Pouchkin)
50	Свеча горела на столе,/ а мы старались так улечься,/ чтоб на какой-то потолок/ ложились тени. Бесплезно!	VP	На том берегу речи (2009), " <i>Свеча горела на столе...</i> "	citation	Свеча горела на столе... ("Зимняя Ночь", Pasternak)
51	Правда – ложь, да в ней намёк/ на другую ложь	VP	На том берегу речи (2009), " <i>Вот что...</i> "	citation	Сказка ложь, да в ней намек!/ Добрым молодцам урок ("Сказка о

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
					золотом петушке", Pouchkin)
52	Дарёное не дарят,/ не продают.	VP	На том берегу речи (2009), "Свой дар отдать народу?.."	proverbe	Дарёное не дарят
53	Из песни не выкинешь песни./ Слова – хоть все до единого.	VP	На том берегу речи (2009), "Из песни не выкинешь песни..."	proverbe	Из песни слова не выкинешь
54	Соблюдайте мою тишину.	VP	На том берегу речи (2009), "Соблюдайте мою тишину"	pragmatème	Соблюдайте тишину
55	Она полна. Она одутловата./ Что твой бычок, вздыхает на ходу.	VP	На том берегу речи (2009), <i>Первая глава, 9. Луна</i>	citation	Идёт бычок, качается, вздыхает на ходу ("Бычок", Barto)
56	Век живи, век учи, с дураком помрешь.	VP	На том берегу речи (2009), <i>Сурдоперевод-16 "Век живи..."</i>	proverbe	Век живи, век учи, а дураком помрешь
57	Боб/ мой дядя/ самых честных правил/ лет в десять/ не в шутку занемог/ кажется корью/ В больнице была только одна книга/ Евгений Онегин	VP	На том берегу речи (2009), "Акафист грешнице", <i>Кондак 3</i>	citation	Мой дядя самых честных правил/ Когда не в шутку занемог/ Он уважать себя заставил/ И лучше выдумать не мог ("Евгений Онегин", Pouchkin)
58	Поэт человеку – волк,/ Отсюда – размеры глаз и ушей,/ зубов, когтей и стихов...	VP	На том берегу речи (2009), "Заставлять слушать свои стихи..."	aphorisme devenu proverbe	Человек человеку волк. Homo homini lupus est ("Asinaria", Plaute, repris après par Hobbes)
59	Дедушка пел в церковном хоре	VP	На том берегу речи (2009), "Дедушка пел в церковном хоре..."	citation	Девушка пела в церковном хоре... ("Девушка пела в церковном хоре... ", Blok)
60	Укус течёт по усам,/ не попадая в рот	VP	На том берегу речи (2009), "Этот крест мне велик..."	proverbe	По усам текло, да в рот не попало

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
61	Мне воплощенье, и аз воздам/ нежностью...	VP	На том берегу речи (2009), "Ласка – евангелие от руки..."	maxime	Мне отмщение, и аз воздам (Le Cinquième Livre de Moïse et Épître de Saint Paul Apôtre aux Romains, 12 : 19)
62	Мне не до шуток: хочу быть твоей старухой./ А что до корыта – того, что о быт разбито, –/Бог с ним, с корытом. На что оно мне, корыто?	VP	На том берегу речи (2009), "Ты поймаешь рыбку..."	citation	Любовная лодка разбилась о быт (Предсмертное письмо Маяковского, Maïakovski) avec une allusion "Сказка о рыбаке и рыбке" de Pouchkin
63	Дарёное не дарят – продают/ и втридорога.	VP	На том берегу речи (2009), "Дарёное не дарят..."	proverbe	Дарёное не дарят
64	Небытие определяет сознание	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>Первый реквием, 1</i>	axiome	Бытие определяет сознание (préface aux "Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie", Marx)
65	Смирно! На мёртвый- живой/ рассчитайся!..	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>1906-1996</i>	pragmatème	На первый-второй рассчитайся!
66	И долго буду тем любезна,/ что на краю гудящей бездны/ я подтыкала одеяла/ и милость к спящим призывала.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "И долго буду тем любезна..."	citation	И долго буду тем любезен я народу,/ / Что чувства добрые я лирой пробуждал,/ / Что в мой жестокий век восславил я свободу/ И милость к падшим призывал ("Ehegi monumentum", imitation d'Horace par Pouchkin)
67	Тексты на картонках подземных попрашаек/ написаны одним почерком./ То ли они друг другу	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), "Тексты на картонках..."	pragmatème	Подайте на хлеб, пожалуйста!

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	подражают,/ то ли головы морочат нам,/ заражая аутоэротической жалостью,/ и, слёзы лия лукавые,/ выводишь: ПОДАЙТЕ РУКУ, ПОЖАЛУЙСТА!/ большими печатными буквами.				
68	P.S. От жалости до шалости –/ один Ш.	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>"Когда растёшь телом..."</i>	proverbe	От любви до ненависти один шаг
69	В семье не без красавца./ И пуля, как звезда во лбу	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>"Я Вас люблю..."</i>	proverbe	В семье не без уроды
70	Трехголосная fuga: коса./ Волос долог. Арс Лонга. А вита?	VP	Три книги. Четвёртый сон (2007), <i>"Трехголосная fuga..."</i>	aphorisme	Ars longa, vita brevis (Hippocrates)
71	Не Бог мужчин обжигает –/ мужчин обжигают жены,	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>"Вот он..."</i>	proverbe	Не боги горшки обжигают, а люди
72	Повторенье – мать забвенья/ и ученья мачеха	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>"Повторенье – мать забвенья..."</i>	proverbe	Повторение – мать учения. Repetitio est mater studiorum
73	Любовь зла./ Влюбилась в козла./ За козла отвечу.	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>"Любовь зла..."</i>	proverbe	Любовь зла, полюбишь и козла
74	А в море можно войти и дважды, и трижды/ (этим любовь отличается от реки)	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>"А в море можно войти..."</i>	aphorisme et axiome	Дважды в одну и ту же реку войти невозможно (Héraclite)
75	Посеешь душу – пожнёшь любовь,/ и бурю, и бурелом,/ и лом, и облом...	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>"Поранишь глаз..."</i>	maxime	Посеешь ветер, пожнёшь бурю ( <i>maxime</i> extraite du Livre du Prophète Osée, 8 : 7) + Что посеешь, то и пожнёшь ( <i>proverbe</i> )
76	Посеешь душу –	VP	Три книги. Вездесь	proverbe	Что посеешь, то и

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	пожнёшь любовь,/ и бурю, и бурелом,/ и лом, и облом...		(2007), "Поранишь глаз..."		пожнёшь ( <i>proverbe</i> ) + Посеешь ветер, пожнёшь бурю ( <i>maxime</i> extraite du Livre du Prophète Osée, 8 : 7)
77	Старый друг лучше новых двух./ Старых два лучше новых четырёх./ Старых четыре лучше новых восьми./ Старых восемь лучше новых шестнадцати./ Старых шестнадцать лучше новых тридцати двух...	VP	Три книги. Вездесь (2007), <i>Правила поведения лета в двенадцати временах, "1.5. Старый друг лучше новых двух..."</i>	proverbe	Старый друг лучше новых двух
78	А значит, снова за работу:/ ткать, распускать, ткать, распускать/ скатерть-дорогу скороходу/ и за работой засыпать.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Серцебиенье перебито..."	pragmatème	Скатертью дорога!
79	День гнева. Расплаты час./ Минута лишенья прав./ Слёзы – вымыть брѣвна из глаз./ Каторжный лесосплав	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "День гнева.."	maxime	И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь? (Évangile selon Matthieu, 7 : 3)
80	Спящий плачущему не товарищ,/ спящему плачущий не судья.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Спящий плачущему не товарищ..."	proverbe	Сытый голодному не товарищ
81	Мир, как твои объятия, тесен.	VP	Три книги. Ручная кладь (2007), "Любимый! Между нами полмира..."	proverbe ou pragmatème	Мир тесен

## 6. CORPUS POLONAIS

*Auteurs polonais décodés :*

AO = Agnieszka Osiecka

AZ = Adam Zagajewski

EL = Ewa Lipska

JB = Józef Baran

JBr = Jan Brzechwa

JK = Joanna Kulmowa

JT = Julian Tuwim

KIG = Konstanty Ildefons Gałczyński

StB = Stanisław Barańczak

### 6.1. Collocations (+ RRS, FC)

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Padął ciepły deszcz i ptaki śpiewały/ cicho; czułość była w ich głosach dalekich./ Syreny statków płakały w porcie,/ żegnając się z ziemią znajomą.	AZ	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24772-zagajewski-adam-cieply-deszcz.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24772-zagajewski-adam-cieply-deszcz.html</a> , <i>Ciepły deszcz</i>	Son	syrena ryczy, wyje
2	Nasza zaręczynowa stacyjka/ wieczna panna młoda/ przysięga na elektryczną wierność.	EL	Drzazga (2006), <i>Elektryczna wierność</i>	non standard	przysięgać na wierność
3	Za oknem pejzaż bez wzajemności	EL	Drzazga (2006), <i>Live Update</i>	AntiPos <sub>1</sub>	miłość, zakochanie bez wzajemności
4	Nie klei się milczenie./ Kolęda osuwa się z nóg./ Nikt nikogo nie wzywa na pomoc.	EL	Drzazga (2006), <i>Dłatego</i>	AntiFunc <sub>0</sub>	nie klei się rozmowa, rozmowa się nie klei
5	Mikser ubija pianę chmur.	EL	Drzazga (2006), <i>Nieobecność</i>	FC Figur	[-] chmur
6	Dom się wali. I tylko zostają/ ciała nasze/ pewne jak heksametr.	EL	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37297-ewa-lipska-dom.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37297-ewa-lipska-dom.html</a> ,	FC Magn	pewny jak [amen w pacierzu?]

Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
			<i>Dom</i>		
7	Wieczorem mamy zaproszenie/ na wernisaż Sądu Ostatecznego./ Wchodzimy bez biletów./ Dzisiaj jest martwy wstęp.	EL	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37306-ewa-lipska-krzyk-mody.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37306-ewa-lipska-krzyk-mody.html</a> , <i>Krzyk mody</i>	non standard	wstęp wolny
8	Śmierć to wagary Panie Profesorze./ Już na następnej ulicy/ zrzucamy z ramion ciężkie tornistry wiedzy./ Kupujemy kilo czereśni./ Rozrzucamy kratkowane kartki czasu.	EL	<a href="http://poema.pl/publikacja/38510-z-listu">http://poema.pl/publikacja/38510-z-listu</a> , <i>Z listu</i>	Mult	bagaż wiedzy
9	Ktoś nakłania do ukłonów klony rozłożyste/ – aż śmiechy./ Śmiechy na wagę złota./ Na wagę złota/ bo zupełnie puste.	EL	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37296-ewa-lipska-cos-musialo-sie-stac.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37296-ewa-lipska-cos-musialo-sie-stac.html</a> , <i>Coś musiało się stać</i>	AntiBon	puste śmiechy ( <i>collocation</i> ) + na wagę złota ( <i>locution forte</i> )
10	jak łatwo nad Wisłą/ marzenia kwaśniej/ gorzkniej/ kisną	JB	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/44890-baran-jozef-jak-szybko-jak-latwo.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/44890-baran-jozef-jak-szybko-jak-latwo.html</a> , <i>Jak szybko jak łatwo</i>	FC Degrad	marzenia [-]
11	ranek czysty/ jak łą/ jak dzieciństwo/ lub w snach/ oddechane wspomnienie/ sprzed lat	JB	<a href="http://poema.pl/publikacja/102079-letni-ogrodowy-poranek">http://poema.pl/publikacja/102079-letni-ogrodowy-poranek</a> , <i>Letni ogrodowy poranek</i>	Magn	czysty jak łą
12	I znowu mówią, że Ford... że kino.../ Że Bóg... że Rosja... radio, sport, wojna.../ Warstwami rośnie brednia potworna,/ I w dżungli zdarzeń widmami płyną.	JT	<a href="http://tuwim.klp.pl/a-8735.html">http://tuwim.klp.pl/a-8735.html</a> , <i>Mieszkańcy</i>	FC Mult	[łańcuch?, ciąg?, seria?] zdarzeń



Collocations					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
13	Słoniową miał głowę/ I nogi słoniowe,/ I kły z prawdziwej kości słoniowej,/ I trąbę, którą wspaniale kręcił,/ Wszystko słoniowe - oprócz pamięci.	JT	Каляровая карова (2007), <i>Słoń trąbalski</i>	Magn	słoniowa pamięć
14	Gdy śmierć Benvenuta zabrała,/ śmierć pod srebrną poduszką -/ całą rodzina płakała,/ bo miał złote serduszko,// bo miał serduszko złote,/ srebrne i złote metale,/ miał srebrzystą tęsknotę,/ złoty i srebrny talent.	KIG	Zaczarowana dorożka i inne wiersze (1999), <i>Srebrne i złote</i>	Bon	złote serce
15	Szkoda, że Cię tu nie ma. Zamieszkałem w punkcie,/ z którego mam za darmo rozległe widoki:/ gdziekolwiek stanąć na wystygłym gruncie/ tej przypłaszczonej kropki, zawsze ponad głową/ ta sama mroźna próżnia/ milczy swą nałogową/ odpowiedź.	StB	<a href="http://wiersze.co/widokowka.htm">http://wiersze.co/widokowka.htm</a> , <i>Widokówka z tego świata</i>	Oper <sub>1</sub>	dać odpowiedź
16	Wiesci kraża tu, z ust do własnych ust, powietrze/ przez magnetofon tętnic przewija nagrane/ pogłoski: ziarna gromu.	StB	<a href="http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Powiedz-ze-wkrotce.html">http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Powiedz-ze-wkrotce.html</a> , <i>Powiedz że wkrótce</i>	RRS Sing	ziarna [jęczmienia, kukurydzy, owsa, prosa, pszenicy, żyta]

## 6.2. Locutions

### 6.2.1. Locutions fortes

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Ktoś nakłania do ukłonów klony rozłożyste/ – aż śmiechy./ Śmiechy na wagę złota./ Na wagę złota/ bo zupełnie puste.	EL	<a href="http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37296-ewa-lipska-cos-musialo-sie-stac.html">http://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37296-ewa-lipska-cos-musialo-sie-stac.html</a> , <i>Coś musiało się stać</i>	adjectival	na wagę złota ( <i>locution forte</i> ) + puste śmiechy ( <i>collocation</i> )
2	dopóki są w tobie/ nie zgłębione oceany/ nie rozbite atomy/ nie rozszczepione na czworo włosy	JB	<a href="http://poema.pl/publikacja/43845-dopoki-jeszcze">http://poema.pl/publikacja/43845-dopoki-jeszcze</a> , Dopoki jeszcze	verbal	rozszczepiać włos na czworo
3	Wczoraj rano/ wszedł pewien słoń do sklepu z porcelaną./ Ekspedienci/ wrzeszczeli jak najęci:/ - Panie słońiu! Niech pan się tu nie kręci./ Ale słoń wszedł/ bez względu na swą tuszę.	JK	Калярова карова (2007), <i>Słoń</i>	adjectival/ adverbial	jak słoń w składzie porcelany
4	A chrzan na to: "Wolne żarty,/ Płaczę tak, bo jestem tarty,/ Lecz mi nie żal tego stanu,/ A łzy wasze są do chrzanu!"	JT	Калярова карова (2007), <i>Chrzan</i>	adjectival	do chrzanu
5	Niepoważny stosunek do życia/ figla ci w końcu wypłatał:/ nadmiar kolorów, brak idei/ zawsze się kończą wstydem/ i są wekslem bez pokrycia,/ mój ty Niprzywiątniprzyłatał!	KIG	Zaczarowana dorożka i inne wiersze (1999), <i>Na śmierć motyla przejechanego przez ciężarowy samochód</i>	adjectival et adverbial	ni przywiąt, ni przyłatał
6	Ten biało farbowany lis, ten świat, ten wilk/ w owczej skórze śniegu, niewartej wyprawy/ w głąb, do żywego mięsa ziemi...	StB	<a href="http://www.biecek.pl/semestr/?page=slova&amp;zakres=1&amp;autor=82&amp;wiersz=4129">http://www.biecek.pl/semestr/?page=slova&amp;zakres=1&amp;autor=82&amp;wiersz=4129</a> , <i>Śnieg VI</i>	nominal	wilk w owczej skórze
7	Dziury w niebie nie	StB	<a href="http://www.wiersz">http://www.wiersz</a>	verbal	korona z głowy nie

Locutions fortes					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	będzie, gdy zaczniesz tak żyć./ I przyciasna korona z głowy ci nie spadnie.		e.tidis.pl/index.php/Baranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html, <i>Braki, odrzuty, produkty zastępcze</i>		spadnie

### 6.2.2. Semi-locutions

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Szukam wiatru w polu,/ zapomnianych słów,/ śladu też w kąkolu,/ przedwczorajszych bzów.// Szukam wiatru w polu, jak to trwa i trwa, chociaż oczy bołą,/ szukam w niebie dna...	AO	<a href="http://wiersze.co/szukam2.htm">http://wiersze.co/szukam2.htm</a> , <i>Szukam wiatru w polu</i>	verbal	szukać wiatru w polu
2	tu, w czterech ścianach półmrocznych ścianach,/ przez ścisłą bryłę ciała/ przebija się - nieznużenie// i błyskawicznie - niła/ bladość promienia...	StB	<a href="http://www.poezje.hdwao.pl/wiersz_4027-przeswietlenie_stanislaw_baranczak.html">http://www.poezje.hdwao.pl/wiersz_4027-przeswietlenie_stanislaw_baranczak.html</a> , <i>Prześwietlenie</i>	adverbial	w czterech ścianach
3	Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne/ oczy potrąconego przypadkowo/ przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe/ oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami/ dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne/	StB	<a href="http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/">http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/</a> , <i>Spójrzmy prawdzie w oczy</i>	verbal	spojrzeć prawdzie w oczy

Semi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
	oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit;				
4	...odważmy się spojrzeć/ prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,/ które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,/ wlepione w afisz i utkwione w chmurach;/ a choćby, to jedno będzie nas umiało rzucić/ na kolana.	StB	<a href="http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/">http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/poezja/stanislaw-baranczak,615896/</a> , <i>Spójrzmy prawdzie w oczy</i>	verbal	spojrzeć prawdzie w oczy
5	...Już zawsze zamiast/ wołać: Chcę żyć jak człowiek, szukać dziury w całym/ niebie, jakie ci dano – będziesz żył jak człowiek,/ czyli: patrząc przez palce, przymykając oczy./ Dziury w niebie nie będzie, gdy zaczniesz tak żyć.	StB	<a href="http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Ba-ranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html">http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Ba-ranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html</a> , <i>Braki, odrzuty, produkty zastępcze</i>	verbal	szukać dziury w całym ( <i>semi-locution</i> ) + Dziury w niebie nie będzie ( <i>proverbe</i> )

### 6.2.3. Quasi-locutions

Quasi-locutions					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	Wieczny odpoczynek/ to tylko wakacje.	EL	<a href="http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/37365-ewalipska-zywi-nie-sa-cierpliwi.html">http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/37365-ewalipska-zywi-nie-sa-cierpliwi.html</a> , <i>Żywi nie są cierpliwi</i>	nominal	wieczny odpoczynek

### 6.3. Unités phrastiques

Unités phrastiques					
Id	Fragment	Auteur	Titres	Genre	Syntagme(s) source(s)
1	to nie ściany/ to koty mają uszy// czworonożni agenci/ Pana Boga/ ześłani na ziemię/ aby szpiegować Adama	JB	<a href="http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/44864-baran-jozef-bajka-o-kotach.html">http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/44864-baran-jozef-bajka-o-kotach.html</a> , <i>Bajka o kotach</i>	proverbe	Ściany mają uszy
2	na początku był kapelusz/ cyrkowy kapelusz/ z którego Bóg/ ku własnemu zdumieniu/ wyciągnął samego siebie	JB	<a href="http://poema.pl/publikacja/83908-kapelusz">http://poema.pl/publikacja/83908-kapelusz</a> , <i>Kapelusz</i>	citation	Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo (Évangile selon Jean, 1 : 1-2)
3	Zawsześmy na ziemi jednakowo młodzi,/ U nas po ogrodzie jasny Zwiastun chodzi.// I do samej śmierci oddajem w pokorze/ Bogu co cesarskie i Bogu co boże.	JT	<a href="http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/24320-julian-tuwim-nasza-madrosc.html">http://literatura.wyworota.pl/wiersz-klasyka/24320-julian-tuwim-nasza-madrosc.html</a> , <i>Nasza mądrość</i>	maxime	Oddajcie tedy, co jest cesarskiego, cesarzowi, a co jest bożego Bogu (Évangile selon Matthieu, 22 : 21)
4	...Już zawsze zamiast/ wołać: Chcę żyć jak człowiek, szukać dziury w całym/ niebie, jakie ci dano – będziesz żył jak człowiek,/ czyli: patrzeć przez palce, przymykając oczy./ Dziury w niebie nie będzie, gdy zaczniesz tak żyć.	StB	<a href="http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Ba-ranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html">http://www.wiersze.tidis.pl/index.php/Ba-ranczak-Stanislaw/Braki-odrzuty-produkty-zastepcze.html</a> , Braki, odrzuty, produkty zastępcze	proverbe	Dziury w niebie nie będzie ( <i>proverbe</i> ) + szukać dziury w całym ( <i>semi-locution</i> )