

## VALEUR INTENSIVE DES IMAGES POÉTIQUES DEVENUES IDIOMATIQUES

OLGA MARÍA DÍAZ

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
Chile

Les expressions idiomatiques constituent un des éléments fondamentaux de notre langage qui donnent à la dimension poétique une occasion de s'épanouir au niveau du quotidien. Elles sont toujours porteuses de symboles et, dans ce sens, forment un véritable langage de signes motivés. C'est au déchiffrement de ce langage qu'on se consacre dans cet article qui avait tout d'abord les termes de "Poétique et pédagogie"<sup>1</sup> comme sous-titre afin de suggérer les applications pédagogiques du langage poétique.

MOT-CLÉ: expressions idiomatiques, images poétiques, langage poétique

*Valor intensivo de las imágenes poéticas lexicalizadas*

*Las expresiones idiomáticas que constituyen un conjunto de elementos fundamentales en nuestro lenguaje, le dan a la dimensión poética una ocasión de florecer en la palabra cotidiana. Estas figuras, por conllevar siempre un rudimento de símbolo, forman en cierto sentido, un verdadero lenguaje de signos motivados. En su intento de descifrar este lenguaje, el artículo llega a asociar los términos de "Poética y pedagogía", subtítulo que tenía inicialmente, con el propósito de sugerir las aplicaciones pedagógicas del lenguaje poético.*

*PALABRAS CLAVE: expresiones idiomáticas, imágenes poéticas, lenguaje poético*

Recibido: noviembre de 2009

Aceptado: abril de 2010

Para correspondencia, dirigirse a la dirección postal: Casilla 950, Viña del Mar, o al correo electrónico <olguita.diaz@gmail.com>

<sup>1</sup> Ces termes font référence à l'orientation didactique de ces réflexions qui concernent en particulier l'acquisition des expressions idiomatiques par des apprenants étrangers adultes.

*J'appelle poésie aujourd'hui connaissance de ce destin interne et dyanmique de la pensée. (Antonin Artaud)*  
*Partout où il a rapport, ce rapport secret qu'on appelle l'analogie, et dont la rhétorique a fait la métaphore, il y a poésie. (Paul Claudel)*

Il y a un langage où les signes son motivés. Ce langage s'appelle poésie. Dans ce sens, nous pourrions dire, comme d'autres l'ont dit du proverbe ou du dicton, que l'expression idiomatique<sup>2</sup> est "la plus grande unité codée de discours et la plus petite composition poétique". Comme instrument figuratif, ces expressions métaphoriques et ces *comparaisons* –figures essentielles en poésie–, ont en effet dans l'usage quotidien de la langue, une dimension poétique. Ce qui semble alors important, ce sont d'une part les relations qui au niveau du transfert, c'est-à-dire du passage du littéral au figuré, concernent la découverte d'un sens second, puisque le langage idiomatique s'exprime comme le langage poétique, indirectement par l'intermédiaire de symbolisants: ainsi "*avoir les dents longues*" (être très ambitieux) est par exemple un cas de métaphorisation où l'on exploite la valeur symbolique de "dent" qui évoque l'agressivité, la force. D'autre part, c'est principalement dans la mesure où l'on reconnaît que c'est de manière certainement très sensible que peut s'exercer ici l'attention consciente de celui qui appréhende une langue étrangère, qu'il importe en définitive de faire coïncider l'approche poétique avec l'objectif pédagogique: car en découvrant que l'image métaphorique est le résultat d'une organisation interne, n'a-t-on pas toutes les chances de découvrir du même coup sa fonction principale qui est celle d'appartenir à la cohérence du discours et non plus seulement à la logique linguistique?

## 1. COMME UNE CHANSON

C'est Roland Barthes qui en employant l'expression "pli de langage" l'a définie comme "une sorte de verset, de refrain, de cantilation"<sup>3</sup>. Parce que la répétition semble être son moteur en effet, l'expression idiomatique –en abrégatif, RLC (Représentation linguistique et culturelle)– pourrait bien être "un pli de langage" qui, comme un refrain ou une rengaine, revient aussi comme une chanson. Les affinités qui lient le proverbe ou la RLC à la chanson sont difficiles à expliquer mais *indéniables*. Sur ce problème "génétique de base" qui est de savoir si les RLC proviennent des poèmes populaires chantés ou si ce sont les poètes populaires que les emploient de préférence dans leurs compositions, les propos de la plupart des spécialistes qui se sont penchés sur dette

<sup>2</sup> Pour cette étude ont été retenues les expressions derrière lesquelles se trouve l'image qui en motive le sens, citons par ex.: "Tomber des nues –Se ressembler comme deux gouttes d'eau– Mettre la main à la pâte – Couper l'herbe sous les pieds"...

<sup>3</sup> In: Fragments d'un discours amoureux, éd. du Seuil, coll. "Tel quel", Paris, 1977, p. 9.

question restent cependant très prudents<sup>4</sup>. Toutefois, comme le précise Louis Combet, bien que “la nature de ce rapport reste obscure, le rapport n’est pas mis en doute par l’auteur espagnol Cotarelo qui affirme: “L’on peut tenir pour certain que, de la coutume d’appliquer le mot “refrain” aux refrains des poésies, naquit celle de donner le nom aux proverbes (...). Le mot “refrain” français a donné “refrán” en espagnol, c’est-à-dire proverbe<sup>5</sup>. Cet enracinement dans la chanson et la poésie populaires, est également très net en français et cette tonalité musicale n’est pas passée inaperçue aux yeux de René Pucheu qui illustre de quelques exemples son article<sup>6</sup> *Promenons-nous dans les “Unes”*:

- Notons que le titre choisi fait déjà référence à la *chanson* traditionnelle bien connue des enfants: “*Promenons-nous dans les bois* tant que le loup n’y est pas...”
- Puis, de l’en-tête parue dans le journal Ouest-France (4-11-80) “Manifestation non-stop *aux marches du palais*”, l’auteur dit: “Ce titre annonce une manifestation devant le Palais de Justice de Nantes mais évoque une vieille *chanson* française remise en mémoire, voilà trente ans par Yves Montand: “*Aux marches du palais* l’est une belle fille”...
- Au sujet de cet autre exemple: “Pour “vendre” les Alpes: *les montagnards sont là !*”, il commente: c’est à une *chanson* pyrénéenne (“Montagnes Pyrénées vous êtes mes amours”) que sont empruntés les mots: “*Les montagnards sont là !*”

L’on peut également citer *La vérité de La Palice* (vérité dont l’évidence prête à rire) qui fait allusion à une vieille *chanson* populaire: *La chanson de Monsieur de La Palice*<sup>7</sup>.

En réalité les textes de chansons dans lesquels s’incorporent les expressions figurées sont légion, et puisque la chanson est en fait un excellent support didactique pour aborder bon nombre de ces signifiés symboliques, voici quelques exemples relevés chez Georges Brassens auteur-compositeur-interprète:

<sup>4</sup> Frenk Alatorre 1961.

<sup>5</sup> Combet, Louis 1971.

<sup>6</sup> In: *Le Français dans le Monde*, éd. Larousse-Hachette, N°159, Février-Mars, 1981, p. 54.

<sup>7</sup> Cette chanson, notent les dictionnaires, fut composée au XVIII<sup>e</sup> siècle par La Monnoye; elle célébrait sur le mode dérisoire les vertus d’un capitaine de François I<sup>er</sup>, Jacques de Chabannes, marquis de La Palice, et elle était composée de 51 couplets du style:

“Il mourut le vendredi  
Le dernier jour de son âge:  
S’il fût mort le samedi  
Il eût vécu davantage”.

*Celui qui a mal tourné*

(On relève dans le texte les expressions suivantes: “*Mal tourner / Mettre de l’eau dans son vin / (Aller au) charbon (aller travailler) / Dévorer des yeux / La dernière heure allait sonner / (Ne pas) y aller par quatre chemins / En un tour de main / Se refaire une santé / En tout bien et tout honneur / Raser les murs / Pleurer toutes les larmes de son corps*”).

*Premier couplet*

“Il y avait des temps et des temps  
 que je ne m’étais pas servi de mes dents  
 que je ne mettais pas de vin dans mon eau  
 ni de charbon dans mon fourneau ;  
 tous les croque-morts silencieux  
 me dévoraient des yeux,  
 ma dernière heure allait sonner  
 c’est alors que j’ai mal tourné” (...)

## 2. LE SENS POÉTIQUE POPULAIRE

Plus que dans d’autres discours, l’expression idiomatique apparaît dans la chanson et le poème comme un symbole, c’est-à-dire comme un signe motivé: le symbole, écrit A. Schehaye, “n’est pas un signe arbitrairement choisi pour correspondre à une idée préexistante, mais la condition nécessaire à une opération psychologique, la formation d’une idée”. De plus, le rapport motivé qui alors existe entre l’expression idiomatique imagée et ce qu’elle représente acquiert une force d’autant plus suggestive pour le non natif, que l’usage et la fréquence n’ont pas encore altéré ou amoindri le caractère figural de l’expression. Parce que dans le cas des locutions figurées, la forme n’est pas fortuite aux yeux du sujet apprenant, on peut donc dire aussi que ce sont des *expressions motivées* au sens linguistique du terme. La motivation (l’étymologie recherche d’ailleurs essentiellement la trace de cette motivation), répondant à sa vocation, nous conduit donc vers des activités de création, de découverte et d’invention. Et si c’est là une technique que certains écrivains utilisent parfois, c’est que comme l’indique Pierre Guiraud: “La poésie retrouve ici d’une façon originale et élaborée, un des modes les plus anciens et les plus spontanés de la création littéraire, selon des voies dont la langue de chaque jour ne s’est jamais écartée<sup>8</sup>”.

Citons à ce propos ces quelques vers de Robert Desnos, extraits de *Chantefleurs* et à partir desquels les lecteurs-apprenants ont pu découvrir des expressions telles que “*Y avoir anguille sous roche*”, “*Avoir même fortune*” ou “*Tourner comme des fous au cabanon*”, tout en cherchant à saisir le sens de ce qui bien certainement leur est initialement apparu comme des énoncés poétiques:

<sup>8</sup> Pierre Guiraud: *Les Locutions françaises*, éd. P.U.F., 1997 rééd. p. 103.

“Je n’ai rien dans mes poches,  
 Pas d’*anguille sous roches*,  
 Je n’ai que ses fleurs, de genêt,  
 De genêt de Bretagne,  
 D’Espagne ou de Cocagne,  
 Je n’ai, je n’ai que des fleurs de genêt,  
 Jeunet”. (Le Genêt)  
 “Soleil en terre, tournesol,  
 Dis-moi qu’as-tu fait de la lune ?  
 Elle est au ciel, moi sur le sol.  
 Mais *nous avons même fortune*.  
 Car nous-mêmes *nous tournons*  
 Comme des fous au cabanon”. (Le Soleil)

Dès lors, traiter l’*énoncé* idiomatique comme un *énoncé* poétique signifie en premier lieu ne pas pouvoir le considérer comme un fragment de parole mais bien comme faisant partie de la cohérence contextuelle, car dans le domaine poétique il est particulièrement évident que l’emploi figuré des mots –et par la suite leur traduction–, serait impossible sans le contexte. Il se trouve en second lieu, que le message idiomatique est pour ainsi dire replacé dans son axe véritable si tant est que, comme dans l’*énoncé* poétique, ce soit les principes de similarité (procédés métaphoriques) et de contiguïté (procédés métonymiques) qui gouvernent ce mode d’expression<sup>9</sup>. Et pour ne citer qu’un autre exemple de locution reprise comme métaphore poétique, relevons celui introduit par A. Rey pour illustrer l’expression “*battre de l’aile*”<sup>10</sup>:

“L’oiseau qui vole si doucement  
 C’est ton cœur jolie enfant,  
 Ton cœur qui *bat de l’aile* si tristement  
 Contre ton sein si dur si blanc...” (J. Prévert, *Paroles*)

#### APPLICATIONS PÉDAGOGIQUES

N’oublions pas par ailleurs que ces figures poétiques, ces “cellules de base” de la littérature populaire, pouvaient avoir à côté de leur fonction esthétique, une fonction

<sup>9</sup> On se limite ici à signaler ces deux types de connexions bien que parmi les RLC, diverses autres figures (de mots ou de constructions) puissent apparaître. Spécifions en outre qu’on n’utilise pas le terme “métaphore” au sens strict qu’il a dans le classement des tropes (transfert de sens par similitude, ressemblance, analogie) mais au sens large du mot qui englobe “tout transfert de sens” et inclut donc la comparaison. En retenant cette formule développée, l’on est guidée par ces propos d’André Breton tendant déjà en 1947 à unifier la comparaison et la métaphore: “Leur distinction, dit-il, est purement formelle. Ne sont-elles pas l’une et l’autre “le véhicule interchangeable de la pensée analogique ?” (...). Le mot le plus exaltant dont nous disposions est le mot “comme” que ce mot soit prononcé ou tu” (Les Vases Communicants).

<sup>10</sup> “Fonctionner imparfaitement, avec peine”, cit. du Dictionnaire des expressions et locutions figurées, A. Rey et S. Chantreau, éd. des Usuels du Robert, 1979, rééd. 2003, p. 13.

didactique qui était d'illustrer pour mieux se faire comprendre. Cela apparaît de façon singulièrement nette dans les textes bibliques qui nous fournissent eux aussi un grand nombre de proverbes et d'expressions faisant le plus souvent partie de notre univers culturel (ex.: "*Secouer la poussière de ses souliers, Mettre sous le boisseau, S'en laver les mains*"...), et où l'on retrouve de nombreuses analogies poétiques fondées sur des réalités concrètes (ex.: *Je suis la Lumière du Monde, Le Sel de la Terre, La Porte, Le Chemin, Le Bon Pasteur*...). Ces procédés symboliques mettent notamment en évidence le rôle de l'image dans la formation du concept, et l'importance du rapport concret-abstrait, car dès l'origine, il est vrai, le symbole fut "un signe concret de valeur abstraite"<sup>11</sup>.

En fait, le lien qui existe entre le sens propre et le sens figuré ne manque pas de nous renvoyer à la notion de motivation sémantique. A ce niveau donc, il convient de prendre en compte les considérations de certains didacticiens<sup>12</sup>: "La motivation sémantique n'est perceptible:

- (A) que pour qui connaît le sens propre d'un mot d'où sont dérivés des sens figurés,  
 (B) ce qui n'implique pas que ce rapport soit toujours sensible dans l'usage,  
 (C) ni qu'il reste pertinent en synchronie,  
 (D) ni que la connaissance du sens propre soit condition suffisante pour la compréhension et la motivation du sens figuré".

Voir exemples(A)(B)(C)(D) dans l'encadré infra

Dans ce dédoublement du langage, les métaphores de ces symboles conventionnels ne sont donc pas toujours "parlantes". Reste cependant que la fonction métaphorique en laquelle J. Cohen (1979: 291) voit "l'opérateur général multiforme du langage poétique", fait généralement partie des données qui permettent au sujet apprenant de repérer un sens second à partir du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Et cette démarche qui correspond à la découverte de procédés poétiques semble correspondre aussi à la découverte des énoncés idiomatiques: comme en poésie, l'image apparaîtra la première; comme en poésie, l'expression figurée exige que l'on perçoive non des mots isolés mais la totalité de sa forme; comme en poésie enfin, le rapport relationnel avec la chose signifiée, autrement dit la motivation sémantique, renvoie à la pensée consciente, et cette valeur réflexive aura, du point de vue pédagogique, une valeur opératoire. Et puisque là est sensible le rôle d'une attention consciente, en particulier parce que l'on doit nécessairement considérer ces lexicalisations dans leur "compréhension", nous relevons ce passage de H. G.

<sup>11</sup> Le Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique (Henri Morier, éd. P.U.F., 1961), retient cette définition du symbole: "du grec *sumbolon*; à l'origine c'était un bâton, que l'hôte et son visiteur rompaient et dont ils conservaient chacun une moitié. Plus tard, eux-mêmes ou leurs descendants se reconnaissaient grâce à ce symbole de l'hospitalité. Ce symbole est donc bien, dès l'origine un signe concret, de valeur abstraite".

<sup>12</sup> Galisson, et Coste 1976: 362.

Widdowson: son exposé résumera ce parcours et soulignera l'importance que dans ce domaine peut avoir la composante poétique lorsqu'il s'agit de la compréhension et de l'acquisition des expressions figurées:

“... Cette conception de la compétence de communication s'applique avec pertinence à la question de savoir comment le sujet parlant interprète des passages de discours qui n'obéissent pas à des règles de grammaire, comme il se trouve en poésie par exemple. Le discours poétique a été source d'embarras pour les linguistes générativistes (Katz, Levin, Thorne) parce qu'il contient des structures qui, bien qu'elles se prêtent à l'interprétation, ne sont pas générées par une grammaire qui prétend pourtant représenter les connaissances qui sous-tendent la capacité d'interprétation de l'usager de la langue”.

### QUELQUES EXEMPLES

- (A) “*Etre un as*” ne sera en effet perceptible que pour qui connaît le rôle de l'as dans un jeu de cartes;
- (B) “*Perdre la tramontane*” fait référence, on le sait, à un vent du Midi; mais partant de cet emploi usuel des mots on se demandera “Comment peut-on perdre le vent ?” En réalité, dit C. Duneton, “tramontane veut dire “au-delà des montagnes” et avant d'être un souffle froid elle a été et demeure, pour les Italiens qui ont les Alpes du nord, l'étoile polaire, l'étoile d'au-delà les monts: Tramontana, sous-entendu Stella. Le nom de cette étoile, guide de tous les anciens voyages, particulièrement de la Méditerranée, a été adopté en français, par l'intermédiaire de l'occitan de Provence dès le Moyen-Age” (1978:236 y 258);
- (C) “*Etre dans de beaux draps*” suggère de nos jours “une situation délicate et fâcheuse dans laquelle on peut se trouver”. Or, dans l'expression, la motivation sémantique n'est pas à mettre en rapport avec la forme d'une antiphrase, car dit encore C. Duneton: “C'est une expression qui s'est d'abord raccourcie en chemin. Autrefois on annonçait en plus la couleur, on disait “de beaux draps blancs” (...) A l'origine de ces draps blancs on trouve une ancienne forme de pénitence. Afin de se purifier, on devait assister à la messe, devant les fidèles, enveloppé d'un drap blanc, ayant longtemps désigné les habits. Cela explique le pluriel de la locution, habituel lorsqu'il s'agit des vêtements. (...) La notion d'habits se raréfiant vers le XV<sup>e</sup> siècle, la locution d'un usage oublié demeura figée, avec un glissement de sens vers les draps de lit. L'expression a conservé longtemps son sens de “jugement ” avant de prendre l'allure ironique que nous lui connaissons”;
- (D) “*Mener une vie de chien*”, quoique banale, l'expression a pu être mal interprétée par des interlocuteurs non natifs, les commentaires s'y rapportant ayant fait allusion par exemple à “une vie facile et agréable parce qu'on n'a rien à faire”.

“ Il est clair que l’interprétation, ici ne découle pas directement de ‘l’application’ de règles linguistiques. Les processus qui permettent aux locuteurs d’interpréter la poésie sont semblables à ceux qui leur permettent d’interpréter d’autres types de discours –si cela n’était pas le cas, on ne pourrait expliquer comment on peut interpréter la poésie–, mais dans le cas de la poésie, ces procédés sont rendus plus apparents (...). Il est proposé ici de réintroduire la poésie dans les programmes de langues. S’il est vrai que nous interprétons la poésie en utilisant les mêmes processus interprétatifs que pour n’importe quel autre discours, *mais que nous le faisons de façon plus consciente car il faut se donner plus de peine pour comprendre le sens*, alors c’est une raison suffisante pour avoir recours à la poésie (avec la modération voulue), afin de développer chez l’apprenant la conscience de tels procédés (1976: 38 et 40)”.

#### VALEUR ÉMOTIVE, AFFECTIVE ET INTENSIVE DE L’ÉNONCÉ

A ces principes qui mettent en avant la valeur pédagogique de la poésie, l’on peut associer quelques observations concernant la connaissance métalinguistique de l’apprenant. Et à ce niveau, c’est tout d’abord René Pucheu qui souligne que “ce qui est difficile à décrire en poésie, c’est l’émotion que les mots provoquent. Or, c’est l’essentiel”. La coloration émotive de l’expression idiomatique est sans doute importante puisque son but est généralement de provoquer à son tour une réaction affective (“*Retourner le couteau dans la plaie, Aller droit au cœur, Etre sur des charbons ardents*”...). Transmettre une émotion qu’elle cherche à faire partager, voilà sans doute une autre caractéristique de l’expression métaphorique; c’est même là, estime M. Le Guern, “que l’on doit chercher la plus importante de ses motivations”. Les connaissances métalinguistiques qui sont alors nécessairement mises en jeu, favorisent semble-t-il, la transformation du sens ou si l’on veut, le passage de la forme conceptuelle à la forme affective de l’énoncé.

Par ailleurs, cette valeur *émotive* de l’énoncé serait à mettre en relation avec sa forme *intensive*. En effet, lorsqu’on est ému, on exagère, soit pour marquer l’urgence, soit pour marquer l’importance de ce que l’on a à dire. Et ce *passage de la neutralité à l’intensité* est également un signe de poéticité: “La fonction de la figure, c’est l’intensité”, écrit J. Cohen (2979: 291) “la poétisation est une intensification du langage”. Citons aussi H. Vidal Sephiha (1970: 116) qui note à ce propos: “Le passage du sens propre au sens figuré s’accompagne d’une intensification selon le schéma suivant, et ce, que le résultat de cette opération soit un mélioratif ou un péjoratif:



Au plan didactique, l’idée directionnelle d’intensité, conduit cette fois à envisager des opérations métalinguistiques visant l’évaluation des différents aspects de ce que l’on pourrait appeler de mode plus général “la gradation” qualitative et quantitative de l’énoncé. Ainsi, dans l’expression idiomatique figurée, c’est très souvent une qualité qui se trouve quantifiée (ex.: “*Coûter les yeux de la tête*”) ou inversement, une quantité



que l'on veut qualifier (ex.: "*Manger comme un ogre*"). Disons alors que si la base de l'estimation est le point zéro (ou un autre point de repère), l'évaluation d'une quantité ou d'une qualité, ou des deux à la fois, passe par la perception d'une gradation qui, selon l'expression de Claude Robert, va dans le sens de "l'augmentatif ou du diminutif, de l'infiniment petit à l'illimité ou à un point qui ne peut être dépassé":

Exemples:

--- *Il a de la fièvre*

--- *Il a beaucoup de fièvre*

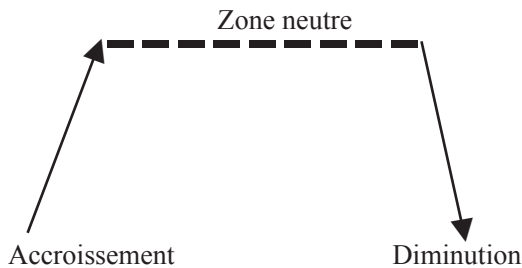
--- *Il a une fièvre de cheval*

--- *Je suis mouillée*

--- *Je suis trempée (très mouillée)*

--- *Je suis trempée jusqu'aux os*

Dans les nombreuses expressions qui ont pour, fonction de quantifier et/ou de qualifier, il y a alors plutôt qu'une comparaison, une correspondance avec un ordre de grandeur, les deux sommets qui apparaissent ici et autour desquels gravitent les concepts opérationnels de gradation étant "plus" et "moins"; les expressions idiomatiques se situent en effet rarement dans une zone neutre:



Mais s'il est exact que "plus que", "moins que" et "égal à" sont les termes et concepts de gradation les plus généraux dont nous disposons, il est cependant à remarquer comme le fait E. Sapir, que "dans l'acte de parole, nos jugements ou plutôt nos intuitions de gradation sont d'une complexité extrême du point de vue psychologique, bien qu'apparemment simples sur le plan purement logique ou linguistique". D'autre part, s'il se trouve que les natifs connaissent intuitivement le cadre notionnel des jugements de la gradation, "la plupart des langues, note encore l'auteur, souffrent d'une inaptitude à exprimer de façon univoque les différenciations de gradations". En français, et parmi les procédés multiples qui à ce niveau marquent l'intensification du langage idiomatique, relevons quelques exemples de formes superlatives (A), hyperboliques (B) et "numériques" (C):

- (A) Un exemple caractéristique de forme superlative semble être celui de l'expression “*le Roi des rois*”<sup>13</sup> ; notons également la formation d'expressions superlative telles que “*le Jour J*” ou “*l'Heure H*” qui apparaissent aux yeux des apprenants comme étant typiquement “nationales” ;
- (B) Quant aux affirmations / négations emphatiques ou hyperboliques, elles s'associent généralement à des adverbes très usuels:
- Etre vieux comme Hérode // être très très vieux*  
*Manger comme un ogre // manger énormément*  
*Mourir de peur // avoir extrêmement peur*  
*A pleines mains // abondamment*  
*Usé jusqu'à la corde // totalement usé*  
*Jusqu'au bout des ongles // complètement*  
*Long comme un jour sans pain // interminablement*  
*Un vent à décorner les bœufs // terriblement fort*  
*Coûter les yeux de la tête // être horriblement cher*  
*Pour rien au monde // refuser absolument*
- (C) Citons enfin quelques expressions où les nombres fonctionnent également comme des intensifs:
- *L'avoir répété trente-six fois*  
 --- *Endurer mille morts*  
 --- *Réserver mille et une surprises*  
 --- *Faire les quatre cents coups*  
 --- *Voir trente-six chandelles*  
 --- *Attendre cent sept ans*

L'opération évaluative que suppose la prise de conscience de l'intensification qui accompagne les énoncés idiomatiques, paraît en outre être au plan de l'acquisition une étape importante dans la mesure où, après la dématérialisation que subit la RLC en passant du sens propre au sens figuré, celle-ci ne conservera souvent que sa valeur intensive.

#### UN SUJET DE RECHERCHES

Au terme de cette approche centrée sur quelques questions liées à la “poéticité” des expressions idiomatiques, notées ici RLC (Représentations Linguistiques et Culturelles) on aimerait conclure en disant que, partant de certains mécanismes très

<sup>13</sup> Ces termes font référence à l'orientation didactique de ces réflexions qui concernent en particulier l'acquisition des expressions idiomatiques par des apprenants étrangers adultes.

primitifs, on a tenté de rendre manifeste, d'un côté le fait que l'expression idiomatique comme l'expression poétique, fait partie de la cohérence du discours plutôt que de la logique linguistique, et que d'un autre côté, elle se distingue des autres énoncés notamment par ses connotations affectives et sa forme intensive. Quant à ce qui est de la valeur pédagogique de la poésie, R. Jakobson avait déjà lui aussi indiqué que "le sujet de recherches sur la poésie ne porte sur rien d'autre que sur le langage, considéré du point de vue d'une fonction prédominante, en l'occurrence *la mise en relief du message comme tel*". Dans le domaine des signes motivés, et en tant que linguiste et poéticien, l'auteur avait d'ailleurs mis l'accent sur le fait que "les recherches sur les proverbes offrent un thème de réflexion fascinant, le proverbe étant à la fois une unité phraséologique et une œuvre poétique"<sup>14</sup>. Le sujet des expressions idiomatiques restera de la même façon en effet un sujet de recherches quelque peu fascinant, tant que nous partagerons cette conviction d'Emile Benveniste qui est qu' "au fondement de tout se trouve la symbolique de la langue comme pouvoir de signification".

## RÉFÉRENCES

- COHEN, J., 1979, *Le Haut Langage, Théorie de la Poéticité*. Paris: Flammarion.
- COMBET, L. 1971. Recherches sur le "Refranero" castillan, éd. Les Belles Lettres. Paris.
- DUNETON, C. 1978. *La Puce à l'oreille, Anthologie des expressions populaires avec leur origine*, Paris: Hachette.
- FRENK ALATORRE, M. 1961. "Refranes cantados y cantares proverbializados" *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XV, 1961, pp. 115-168.
- GALISSON, R. y D. COSTE. 1976. *Dictionnaire de Didactique des Langues*. Paris: Hachette.
- GUIRAUD, P. 1997. *Les locutions françaises*. Paris: P.U.F.
- LOFFLER-LAURIAN, A. M. 1980. *L'analyse contrastive des lexies complexes*. *Contrastes*, N°4 /5: 119-139.
- LOFFLER-LAURIAN, A. M. *Über die grüne Grenze ou la longue marche des lexies colorées*, *Contrastes*, N°7: 79-9.
- MOUNIN, G. 1980. *Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- REY, A. y S. CHANTREAU. 1979. *Dictionnaire des expressions et des locutions figurées*. Paris: Les Usuels du Robert.
- STEINER, G. 1978. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Paris: A. Michel.
- VIDAL SEPÚLVEDA, H. 1970. "Introduction à l'étude de l'intensif", *Langages*, N°18, pp. 104-120.
- WIDDOWSON, H. G. 1974. The deep structure of discourse and the use of translation. In S. P. Corder et E. Roulet, *Linguistic Insights in Applied Linguistics*. Pp.129-141. Paris: Didier.
- WIDDOWSON, H. G. Les "Colloques de Neuchâtel" (1972-1975), sur le thème: Analyse du discours, processus interprétatifs et enseignement de la compétence de communication. *Etudes de Linguistique Appliquée*, N° 21: 33-42.

<sup>14</sup> In: *Essais de Linguistique générale*, éd. de Minuit, 63, réédition 1998, pp. 30-31.