



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n°7 – janvier 2006

*Les Langues des Signes (LS) : recherches
sociolinguistiques et linguistiques*

SOMMAIRE

Richard Sabria : *Présentation*

Richard Sabria : *Sociolinguistique de la Langue des Signes Française*

Dominique Boutet, Brigitte Garcia : *Finalités et enjeux linguistiques d'une formalisation graphique de la Langue des signes Française (LSF)*

Annie Risler : *La simultanéité dans les signes processifs*

Ivani Fusellier-Souza : *Processus de création et de stabilisation lexicale en langues des signes (LS) à partir d'une approche sémiogénétique*

Agnès Millet : *Le jeu syntaxique des proformes et des espaces dans la cohésion narrative en LSF*

Genevière Le Corre : *Regard sur les rapports intersémiotiques entre La Langue des Signes Française et le français*

Pierre Guitteny : *Langue, pidgin et identité*

Saskia Mugnier : *Le bilinguisme des enfants sourds : de quelques freins aux possibles moteurs*

Françoise Bonnal-Vergès : *Langue des Signes Française : des lexiques des XVIII^e et XIX^e siècles à la dictionnaire du XXI^e siècle*

LE JEU SYNTAXIQUE DES PROFORMES ET DES ESPACES DANS LA COHÉSION NARRATIVE EN LSF

Agnès Millet

Laboratoire Lidilem – Grenoble 3

Introduction

Au plan international, les recherches portant sur la narration dans les langues signées (LS) sont très rares, et la très grande majorité des travaux – pour ne pas dire la totalité – portent sur la syntaxe de la phrase¹ (entre autres : Neidle *et al.*, 2001 ; Dubuisson, 2000 ; Parisot, 2004). Au plan national, on doit à Cuxac (2000) d'avoir décrit les structures narratives de la LSF en termes de « structures de grande iconicité ». On a souligné ailleurs (Millet, 2002) tous les apports de Cuxac à la connaissance du fonctionnement linguistique de la LSF, tout en contestant son modèle théorique, qui, s'il a le mérite de prendre en compte l'iconicité des LS, amène à opposer deux sphères linguistiques – « le lexique standard » d'une part et « les structures de grande iconicité » d'autre part –, dont on voit mal comment elles ne constitueraient pas un système linguistique unique cohérent et dynamique, les corpus de LSF mettant bien en évidence une complémentarité et une utilisation conjointe de ces deux sphères.

Depuis quelques années, je tente de rendre compte de cette dynamique globale (Millet 2002, 2004, 2005) en m'appuyant sur deux convictions essentielles – ou si l'on préfère postulats – que je souhaite énoncer brièvement ici.

- En accord avec Cuxac, il m'apparaît que l'iconicité – et la spatialité – doivent être prises en compte *en tant que telles* dans l'analyse syntaxique des LS, faute de quoi on aboutit à des formulations assez étranges qui font que, par exemple, des positions spatiales liées aux flexions verbales sont traitées comme des « préfixes sujet » et des « suffixes objet » (Neidle *et al.*, 2001 : 33). Cette analyse représente effectivement un coup de force des linguistiques dominantes sur les langues gestuelles : la spatialité n'y est pas traitée en tant que telle, mais est assimilée, par le biais des concepts linguistiques utilisés, au fonctionnement des langues vocales. On préférera de loin, comme c'est le cas de nombreux chercheurs, gloser l'espace

¹ D'ailleurs très souvent dans le cadre de la grammaire générative qui ne paraît pas être le cadre théorique le plus pertinent en la matière, les opérations de délinéarisation de la chaîne parlée propre à cette théorie paraissant plutôt plaquée artificiellement sur une langue gestuelle nécessairement plus globale.

comme un espace sémantico-syntaxique qui ordonne *spatialement* les relations entre les éléments (Bellugi et Klima, 1979 ; Johnston, 1992).

- En désaccord avec Cuxac, il me semble néanmoins que les concepts forgés par la linguistique au fil d'un siècle d'existence ne sont pas tous à exclure pour la description des LS, même si le fonctionnement iconique et spatial amène nécessairement à en forger de nouveaux. L'aboutissement de ce refus de décrire les LS avec les outils de la linguistique se concrétise, à mon sens, lorsque ces langues sont glosées avec des termes relevant de la sémiologie théâtrale ou filmique² ou lorsqu'elles sont perçues comme la matérialisation – ou la visualisation – d'opérations cognitives (Risler, 2000 ; Cuxac, 2001), ce qui au bout du compte me paraît remettre en cause leur statut de langue³.

Je reformulerai donc la dichotomie de Cuxac exposée plus haut en termes strictement linguistiques, à savoir l'opposition, posée par Emile Benveniste, « discours (ou dialogue) / récit » qui me paraît extrêmement structurante en LSF, puisque les procédés syntaxiques – même s'ils restent profondément identiques dans leur dynamique – s'y différencient sensiblement en ce sens que dans l'instance de discours les espaces sont pré-sémantisés⁴, tandis que dans l'instance de récit, le narrateur – adoptant le plus souvent le point de vue du personnage⁵ – crée tous les espaces dont il a besoin pour assurer la cohérence discursive – spécialement en terme de reprises anaphoriques.

L'orientation de la recherche étant clairement posée, dans un premier temps, afin de ne pas perdre de vue la cohérence d'ensemble du système linguistique de la LSF, je rappellerai brièvement les fonctionnements syntaxiques de l'instance de discours en précisant les définitions que j'assigne aux termes *proforme* et *espace* présents dans le titre. Dans un second temps je présenterai les mécanismes spatiaux et corporels en jeu dans l'instance de récit en présentant l'analyse d'un récit en LSF⁶.

1. Les notions de proforme et d'espaces

1.1 Pour une définition syntaxique de la notion de proforme

Le terme de « proforme » a été introduit dans la littérature par Elisabeth Engberg-Pedersen (1989) et n'a sans doute pas eu le succès qu'il méritait. En effet, le terme *classificateur* (*classifier* dans la littérature anglo-saxonne) paraît plus souvent utilisé. Cependant, sous ce

² Ce parti pris est par exemple exploité dans *La langue des signes française Mode d'emploi*, de Companys (2003), où l'on parle de « mise en scène », de « décor », d' « acteur », d' « action », de « zoom » ; le sous-titre de l'ouvrage étant « L'expression par la pensée visuelle ».

³ Sur les représentations de la LSF et de la surdité – reliées selon nos analyses à un pôle « fascination » – qui paraissent sous-tendre de telles conceptions, voir Millet (2003).

⁴ On a défini (Millet, 1997) les espaces pré-sémantisés comme les espaces autour du corps du signeur destinés à recevoir les valeurs actanciennes : agent, patient, but, locatif, indéfini.

⁵ Glosé en général par « prise de rôle » dans la recherche française, nommé « transfert personnel » par Cuxac (2000) ou C - VPT (Character's viewpoint) chez Mc Neill (1992) lorsqu'il observe la gestualité entendante, consubstantielle selon lui de l'expression langagière.

⁶ Au plan méthodologique, on précisera que ce récit a été recueilli dans le cadre d'un travail régulier avec un groupe de huit enseignants sourds de LSF échelonné sur les années 2001-2003. Il s'agissait, dans le cadre d'un programme financé par la Région Rhône-Alpes de faire produire et de discuter diverses structures de la LSF pour exprimer telle ou telle notion sémantique (exemple l'expression de la quantité) afin de rendre compte des structures morpho-syntaxiques possibles. Dans le cadre de cette recherche, nous avons aussi recueilli des discours de type argumentatif et des discours narratifs. Les productions ayant été jugées comme n'étant pas de la LSF par le groupe de collaborateurs sourds n'ont pas été prises en compte. Par ailleurs, le caractère suivi des rencontres et la dynamique dialogique au sein du groupe a vite permis d'oublier la caméra – dont on sait qu'elle peut considérablement influencer les productions.

vocabulaire de *classificateur* se cachent des éléments linguistiques aux fonctions et comportements assez dissemblables⁷. L'élément fédérateur des définitions est qu'il s'agit de formes manuelles variant avec la forme du référent : c'est un trait plutôt morphologique. Au plan syntaxique certaines formes manuelles reprennent des éléments de discours et jouent un rôle anaphorique ou cataphorique, tandis que d'autres ont un comportement de type adjectival – ou de prédicat verbal, selon les auteurs – servant à indiquer la forme et/ou la taille d'un élément linguistique pré- ou postposé. On retiendra ici le critère syntaxique pour opposer, dans ce qui est souvent englobé sous ce terme « classificateur », les proformes, formes manuelles en fonction pronominale, et les descripteurs ou spécificateurs de taille et/ou de forme, en fonction adjectivale ou prédicative. Par ailleurs, et spécialement dans les conduites de récit, on sait que le corps du signeur, lors de séquence que l'on a l'habitude de nommer « prise de rôle », est le support de la reprise anaphorique : on parlera alors de proforme corporelle, abandonnant ainsi tout critère morphologique dans la définition des proformes pour n'intégrer que le seul critère syntaxique de pronominalisation en lui restituant sa cohérence par delà les procédés morphologiques utilisés.

1.2 L'espace une notion polysémique et polyfonctionnelle

On ne se risquera pas ici à donner une définition générale de ce qu'est l'espace, qui sans doute n'a de réelle définition qu'en termes mathématiques. A ce niveau très général, on se contentera d'une approximation intuitive, telle que chacun peut l'appréhender.

1.2.1. Espace réel, espace de signation

Concernant l'espace dans lequel s'exécute une langue gestuelle on distinguera l'espace réel de l'espace de signation, qui s'ils sont, au plan physique, identiques, sont fonctionnellement différents puisque le premier est l'espace dans lequel nous sommes et nous nous mouvons, tandis que le second est un espace linguistique, c'est-à-dire dont certaines portions vont être pertinentes dans le cadre de l'élaboration syntaxique et discursive⁸. Au sein de cet espace linguistique on distinguera les espaces pré-sémantisés disponibles en instance de dialogue et les espaces construits (ou locus) qui résultent d'une activité de construction discursive narrative et/ou descriptive.

1.2.2. Espace neutre

On notera tout d'abord, après d'autres, qu'il existe un espace neutre – espace devant le signeur à une dizaine de centimètres du corps à hauteur de la taille⁹. Cet espace permet de n'assigner aucune fonction à un élément lexical. Il sera utilisé essentiellement dans trois cas : pour exécuter un signe en forme de citation – si celui-ci ne trouve pas un emplacement sur le corps ; pour répondre à une question (la fonction de l'item questionné étant donnée dans la question) ; pour les énoncés présentatifs et/ou énumératifs.

1.2.3. Espaces pré-sémantisés

Comme nous l'avons déjà montré (Millet, 1997, 2002), lors d'une activité de dialogue le signeur dispose autour de lui d'espaces pré-sémantisés qu'il lui suffit d'activer par un pointage (du regard, de l'index ou d'une forme manuelle exécutant un tracé dans le cadre

⁷ Pour une excellente revue de question, voir Schemri (2003).

⁸ On ne discutera pas ici les propositions de Lidell (entre autres 1988), qui considère qu'il s'agit d'un espace fusionnel « blended space » entre l'espace réel et l'espace mental, en nous contentant d'en affirmer la propriété essentiellement linguistique.

⁹ J'avais jusqu'ici inclus cet espace dans les espaces pré-sémantisés, mais il me semble plus cohérent d'en faire un espace à part, puisque justement il n'a aucune fonction particulière si ce n'est celle de ne pas supporter de fonction.

d'une structure verbale). Ces espaces, puisqu'ils s'inscrivent dans l'instance de dialogue, ont pour fonction essentielle de pouvoir exprimer tous les éléments liés à une situation de communication ancrée dans T_0 , représenté lui-même de façon iconique par le corps du signeur. Le « je » qui s'exprime sur le corps du signeur, le « tu » qui s'exprime par l'accroche du regard du signeur sur l'interlocuteur, l' « ici » et le « maintenant » exprimés par des formes manuelles – 'Y' pour [ICI] et 'main plate' pour [MAINTENANT] – articulante, à gauche et à droite du signeur, un mouvement vers le bas très près du corps.

Le corps du signeur et les espaces répartis autour de lui permettent alors d'assigner aux éléments linguistiques une fonction sémantico-syntaxique. Nous avons ainsi pu définir, outre la ligne du regard mentionnée plus haut, cinq espaces.

- Le locutif : espace sur le buste du signeur, qui permet d'assigner les fonctions d'agent ou de patient/bénéficiaire pour une première personne. Il s'agit donc de façon essentielle d'un espace dévolu à un animé ; on observe cependant que des inanimés peuvent être agentivisés ; ils seront alors signés dans cet espace très près du corps comme dans, par exemple, [FOYER] signé dans l'espace locutif [PAYER] pour « c'est le foyer qui paie ».

- Le délocutif animé : espaces à droite et à gauche du signeur à hauteur de taille, qui permettent d'assigner les fonctions d'agent ou de patient/bénéficiaire pour une troisième personne animée – et exclusivement animée¹⁰.

- Le délocutif inanimé : espace devant le signeur, déployé au-delà de l'espace neutre, à une quarantaine de centimètres de la taille, permettant d'assigner la fonction de but à une troisième personne inanimée.

- Le délocutif indéfini : espaces à droite et à gauche du signeur à hauteur de tempes, qui permettent d'assigner les fonctions d'agent pour une troisième indéfinie (on).

- Le locatif : espaces situés à gauche et à droite du signeur à hauteur d'épaule (entre les espaces délocutifs animé et indéfini) et destiné à recevoir les termes locatifs du schéma actanciel – les locatifs circonstanciels n'y trouvant quant à eux pas nécessairement place.

Tous ces espaces participent à la cohérence morpho-syntaxique des énoncés ainsi qu'à la sélection des valeurs lexicales. Le lexique de la LSF est en effet sous spécifié dans bien des cas. Les bases verbo-nominales et animo-locatives sont nombreuses. Ainsi le signe [BALAI] dans sa forme de citation renvoie soit au nom « balai » soit au verbe « balayer »¹¹. De même le signe [CHINE] peut renvoyer au pays « la Chine » ou à ses habitants « chinois » : la sélection, par pointage, de l'espace locatif ou de l'espace délocutif animé permettra, en discours, de lever l'ambiguïté. C'est également le choix de ces espaces qui permettra de sélectionner la valeur animée ou inanimée d'un signe ; par exemple si le locuteur veut exprimer qu'il paie le chauffage, le point d'arrivée de [PAYER] sera dans l'espace du délocutif inanimé, tandis qu'il aboutira dans l'espace délocutif animé si le signeur veut signifier qu'il paie le chauffagiste.

Pour terminer sur ces espaces pré-sémantisés on rappellera que les valeurs temporelles liées à T_0 se déploient dans l'espace à partir du corps du signeur, vers l'arrière pour le passé et vers l'avant pour le futur (Jouison, 1995) et que le balayage des espaces délocutifs animés permet, selon qu'il inclut ou non le signeur ou l'interlocuteur, l'expression du pluriel des animés (nous, vous, ils/elles).

L'activité de dialogue est donc circonscrite dans ces espaces, cependant, le passage au récit – ou à un moment de récit au cours d'un dialogue – impose d'effacer tous ces espaces pour construire les espaces de la narration que l'on appellera « espaces construits » ou « locus » et que nous allons analyser plus précisément à partir du corpus que nous avons choisi d'étudier

¹⁰ C'est pourquoi il est relativement faux de dire comme l'avait proposé Moody (1983) qu'il s'agit de l'espace des « il/elle ».

¹¹ Il a été souvent observé que le mouvement des verbes était plus large que celui des noms. Mais ceci ne semble valable qu'en discours et parce que le mouvement verbal participe de la construction syntaxique de l'espace.

et que nous allons en premier lieu présenter de façon générale en en donnant également la macro-structure.

2. Le corpus étudié

2.1. Présentation générale

Nous avons précisé dans la note de bas de page numéro 5 la méthodologie du recueil de données, nous allons donc nous borner ici à présenter brièvement le récit proposé à l'analyse ainsi que la méthode de transcription.

2.1.1. Le locuteur et l'histoire

La locutrice de ce texte est Evelyne Charrière professeur de LSF à Chambéry. L'histoire a été improvisée lors d'une séance de travail où les locuteurs devaient produire des contes, la consigne donnée était qu'il devait y avoir trois personnages. L'histoire produite est celle d'un petit ourson qui, se promenant, rencontre tout d'abord un oiseau très fatigué et lui propose de monter sur son dos. Tous deux poursuivent leur route et ils rencontrent un canard tout aussi fatigué. L'oiseau propose alors au canard de monter également sur le dos de l'ourson. Deux variantes finales de l'histoire (notées b et c) ont ensuite été produites pour mettre en dialogue les trois personnages, dans la configuration spatiale où le petit ourson porte l'oiseau et le canard sur ses épaules.

2.1.2. La transcription

La grille de transcription a été mise au point, dans le cadre du programme mentionné, avec Gilles Bras et Annie Risler. Comme toute grille de transcription, elle est bien sûr une grille d'analyse. Elle permet de rendre compte du jeu des espaces (locus) et des proformes : elle répond donc à nos interrogations théoriques sur le fonctionnement narratif. La première ligne « translittération » donne la traduction la plus centrale que l'on peut attribuer au signe exécuté. Les quatre lignes suivantes concernent les mains. Sur les deux premières lignes (« gauche » et « droite ») on note la forme de la main en reprenant la terminologie proposée dans Moody 1983 ; on note également si cette forme de main est une proforme (reprise anaphorique d'un élément de discours) ; par exemple image 6 « U-PR-ourson » signifie que la forme de main est un « U » et que les mains sont en proforme du personnage « ourson ». La ligne « espace » correspond à la notation de l'espace dans lequel est la main si celui-ci paraît pertinent ; la ligne « mouvement » précise, s'il y a lieu, le mouvement de la main. La ligne du regard est remplie par des symboles (↓ pour le regard sur l'interlocuteur, ↑ regard vers le haut, ↓ regard vers le bas, ⇨ regard devant soi). Les lignes « buste » et « tête » permettent d'inscrire les proformes corporelles ainsi que certains mouvements pertinents, la ligne « mimique » est glosée. Les locus créés sont notés LOC et numérotés par ordre chronologique.

On trouve l'intégralité de la transcription en annexe.

2.2. La macro-structure narrative

2.2.1. L'introduction

Les images 1 à 5 de notre transcription constituent l'introduction narrative. Le regard est en permanence sur l'interlocuteur auquel le locuteur présente, ici dans la plus grande improvisation, le thème de l'histoire. La traduction pourrait en être : « Il s'agit d'un ourson, ça se passe au bord de la mer ». Cette présentation semble être une contrainte de genre que le

signeur respecte sans qu'elle soit, dans ce cas, pertinente pour la suite de l'histoire : il n'est en effet plus jamais question de la mer.

L'image 6 correspond à l'entrée dans la narration ; le locuteur en proforme corporelle de l'ourson et avec les proformes manuelles adéquates pour renvoyer à « ourson » signe [MARCHER]. A la manière d'un imparfait en français, la répétition du signe engage la narration sur un procès duratif et imperfectif qu'un événement – la rencontre¹², image 7 – va interrompre.

2.2.2. Structures internes

Ce signe [MARCHER] va ensuite fonctionner comme un élément rythmant le texte en clôturant la première rencontre de l'ourson avec l'oiseau (image 23), le point de vue de l'oiseau (image 28), la rencontre avec le canard (image 43). Dans la macrostructure narrative ce signe prend une valeur poétique, à la manière d'une phrase répétée et rituelle telle qu'on peut les trouver dans les contes. Il a également une valeur temporelle induite : du temps se passe entre chaque rencontre.

On notera par ailleurs que la structure des deux rencontres est la même. Le personnage rencontré est d'abord présenté comme « fatigué de marcher » (images 11 et 12 pour l'oiseau, 31 et 32 pour le canard) ; on trouve ensuite un dialogue entre l'ourson et l'animal rencontré (images 14 à 20 pour l'oiseau et 35 à 40 pour le canard) ; l'animal rencontré monte sur l'épaule de l'ourson (images 21 et 22 pour l'oiseau 41 et 42 pour le canard) et enfin on a le point de vue des animaux sur l'épaule de l'ourson (images 24 à 27 pour l'oiseau et 44 à 47 pour l'oiseau et le canard).

A la clôture du conte (image 48) le regard revient sur l'interlocuteur accompagnant le signe [C'EST TOUT].

Ce petit conte est donc extrêmement structuré de manière à capter, par ses structures répétitives, l'attention des enfants auxquels il est destiné.

3. Construction d'espaces et narration

Comme nous l'avons dit plus haut la cohésion narrative nécessite la création d'espaces spécifiques, que nous appellerons, de façon maintenant bien répandue, « locus ». Ces locus¹³ vont permettre la référence et, partant, assurer la cohérence syntaxique.

Le premier locus (LOC1) est créé de manière cataphorique lorsque, image 7, le narrateur, en proforme corporelle d'ourson, regarde devant lui vers le bas en exécutant le signe [RENCONTRER]. Cette portion d'espace va ensuite, jusqu'à l'image 21, être disponible pour référer à l'oiseau. Si l'on analyse son utilisation et ses fonctions on constate que :

- il est pointé manuellement alors que la cataphore est explicitée par le signe [OISEAU] en 9 qui constitue une explication du narrateur, comme le confirme le regard sur l'interlocuteur, et en 10, où l'explicitation est envisagée du point de vue de l'ourson¹⁴ ;
- il est pointé du regard en 13 pour reprendre le point de vue de l'ourson après avoir mis en évidence celui de l'oiseau de 10 à 12 ; on notera que la reprise du point de vue de l'ourson se fait avec le même signe [RENCONTRER] sur lequel, en 8, ce point de vue avait été abandonné ;
- il est regardé continuellement pendant que l'ourson s'adresse à l'oiseau, exactement comme le regard en situation de dialogue est sur l'interlocuteur pour exprimer une personne

¹² La répétition d'un signe peut supporter d'autres valeurs morphologiques ou sémantiques (cf. Bonnal et Risler, 2006) mais elle assure toujours l'aspect duratif d'un verbe imperfectif dans le cadre narratif.

¹³ Je préfère m'en tenir à un pluriel français en intégrant ainsi cet emprunt au latin.

¹⁴ Cette apparente répétition n'en n'est donc pas une ; on pourrait par exemple traduire cette séquence par : « le petit ourson rencontre un oiseau. "Oh ! un oiseau" dit l'ourson. »

2, (images 14 à 17, dont la traduction serait donc « Ah bon ! Tu es fatigué ! Tu veux monter sur mon épaule ? ») ;

- il est pointé du regard et de la main en 18 pour assurer la transition entre le discours de l'ourson et celui de l'oiseau ;

- il est de nouveau pointé du regard en 21, ce qui laisse penser que [MONTER SUR L'ÉPAULE] est envisagé du point de vue de l'ourson¹⁵.

On remarque donc que ce locus est essentiel dans le jeu des prises de point de vue différenciées. C'est d'ailleurs ce même jeu des points de vue qui amène à la création du locus 2 en 12, puisque ce locus crée une référence pour l'ourson envisagé du point de vue de l'oiseau, locus repris en 20 lorsque l'oiseau répond « oui » à l'ourson.

Une fois que l'oiseau est sur le dos de l'ourson, un locus 3 est créé manuellement en 25 pour référer à l'oiseau perché sur le dos de l'ourson. Ainsi, la portion d'espace où avait été créé le locus 1 est à nouveau disponible pour la production d'une autre référence, ce qui a lieu en 29 où le locus 4 apparaît, encore de manière cataphorique, pour référer au canard. Ce locus 4 est envisagé du point de vue de l'ourson, le même locus est repris en 33 mais du point de vue de l'oiseau perché sur le dos de l'ourson qui dialogue avec le canard (images 36 à 39), c'est pourquoi nous avons préféré le renommer locus 5.

Le dernier locus (LOC6) est créé manuellement en 42 pour référer à l'épaule de l'ourson sur laquelle monte le canard.

Dans la variante b de la fin de l'histoire on peut observer une alternance très rapide des deux locus produits : l'un en bas assurant la référence pour l'ourson du point de vue de l'oiseau qui est perché sur son épaule (LOC1) et l'autre vers le haut permettant la référence de l'oiseau perché du point de vue de l'ourson (LOC2). Cette alternance rapide est due au fait que cette variante propose un dialogue plus serré entre les deux personnages de l'histoire. On remarque en 5b que les deux locus sont activés simultanément par la proforme corporelle, les proformes manuelles et le regard.

Ces locus sont en fait des anticipations discursives sans lesquelles la construction narrative n'est pas possible : les locus créés servent la référence pronominale. Ils sont, dans ce texte, en étroite liaison avec les proformes corporelles et manuelles, puisque chaque locus est créé à partir du point de vue de l'un des personnages qui doit, pour que la référence puisse se faire, être explicité par une proforme. C'est donc bien l'articulation entre proforme et locus qui permet la construction du sens, et l'on remarque d'ailleurs que lorsque le dialogue est rapide entre les personnages, comme dans la variante b, les locus et les proformes fonctionnent simultanément (images 3b, 5b, 7b), alors que lorsque les dialogues sont entrecoupés de commentaires on peut trouver des éléments de transition entre la création d'un locus et l'apparition d'une proforme comme on va le voir maintenant.

4. Proformes et narration

4.1. Les proformes manuelles

On distinguera les proformes manuelles des proformes corporelles supportées par le buste et la tête. Non, bien sûr, que les mains ne fassent pas partie du corps ! Mais il nous semble, en l'état actuel de nos réflexions et de nos observations, que les proformes manuelles ont un fonctionnement plus systématisé que les proformes corporelles, pour lesquelles le « style » de chaque locuteur est d'importance. En effet, s'il l'on demande à un Sourde comment se dit

¹⁵ Dans les images 21 et 22 le point de vue n'est, semble-t-il, pas clairement explicité : le regard n'est pas sur l'interlocuteur, mais la main gauche qui aurait pu être en proforme de l'ourson ne l'est pas.

[MARCHER], soit la personne répondra « ça dépend qui marche », soit elle donnera le signe le plus central à savoir [MARCHER – pour un humain]. Or, c'est sur le même mouvement des mains de ce signe central que vont se construire tous les signes [MARCHER] pour les différents types d'animaux. On est donc ici très proche des phénomènes de structuration lexicale que l'on a pu mettre en évidence ailleurs, où grâce à la permanence d'un paramètre – souvent la forme de la main¹⁶, ou l'emplacement¹⁷ (Millet, 1998) – la série lexicale se crée par la variation sur les autres paramètres. Les proformes manuelles nous apparaissent donc comme une variation morphologique en discours d'une unité lexicale précise, dont le sens général est assuré par la permanence du mouvement.

Dans notre corpus ces proformes manuelles apparaissent pour les verbes de déplacements et de positionnement des trois animaux [MARCHER], [ÊTRE SUR], [ÊTRE DESSUS], [FREINER], [S'ARRÊTER], [SAUTILLER] [COURIR], où le mouvement ou l'emplacement sera identique, mais la forme de main spécifiée selon qu'il s'agit de l'ourson, de l'oiseau ou du canard. Par ailleurs, dans notre corpus, nous remarquons que ces proformes manuelles sont toujours doublées par des proformes corporelles, ce qui nous incite également à les considérer comme des variantes morphologiques lexicales, au contraire des proformes corporelles qui, à notre sens, n'interviennent que dans les structures narratives et sont peu susceptibles d'être produites sous la forme d'une quelconque forme de citation lexicalisée.

4.2. Les proformes corporelles

Les proformes corporelles sont supportées par le buste, la tête et la mimique faciale : elles rendent explicite un point de vue interne en levant toute ambiguïté sur le personnage exprimant ce point de vue. Elles sont donc d'une importance capitale pour la cohérence narrative et il semble que la structure de la narration en LSF les impose, même si, sur de courtes incisions narratives en situation de dialogue, on peut rencontrer un point de vue externe¹⁸. Le sens de ces proformes se construit en discours.

Comme on vient de le voir, elles peuvent être redondantes par rapport à des proformes manuelles, mais elles peuvent aussi apparaître seules, spécialement lorsque les mains doivent produire d'autres signes que ceux référant au personnage, ce qui est le cas lors de tous les éléments de discours rapportés directement, lors des dialogues entre les personnages. Si l'on observe par exemple les séquences 3c-7c on remarque que les proformes « buste » et « tête » de l'oiseau sont maintenues pendant la description de l'oiseau perdant l'équilibre et appelant l'ourson (3c-6c) et pendant l'échange qu'il a ensuite avec l'ourson (7c). En 8c le changement de proformes corporelles permet de référer à l'ourson, sans qu'il soit besoin de signer de manière explicite [ourson] ce qui n'a d'ailleurs été le cas que lors de l'introduction à la narration. Ce seul exemple montre bien la valeur pronominale de ces proformes corporelles.

Le statut de la mimique est plus particulier : elle peut faire partie intégrante de la proforme corporelle, comme c'est le cas ici des « joues rentrées » qui accompagnent pratiquement tout le temps de la narration – et y compris dans les deux variantes finales – les proformes corporelles « buste » et « tête » pour l'ourson, mais elle peut aussi supporter une valeur adverbiale ou adjectivale (fatigué, étonné, joyeux, joyeusement, etc.). On ne note d'ailleurs pas dans notre corpus de lieu où la mimique seule aurait la valeur pronominale de proforme et permettrait, seule, de référer clairement à tel ou tel personnage. Par contre, on observe que la mimique peut anticiper des proformes corporelles, comme c'est le cas en 30 où la mimique

¹⁶ Ainsi la permanence de la forme « V » permet, avec une variation du mouvement de créer la famille lexicale de « voir » : [VOIR], [REGARDER], [VISITER], [PAYSAGE], [ASSISTER], [LIRE] etc.

¹⁷ Par exemple un certain nombre de professions socialement valorisées ont des signes dont l'emplacement est le même que celui du signe [MÉDAILLE], ou encore les termes renvoyant à des activités psychiques ont leur emplacement sur les tempes [RÊVER] [RÉFLÉCHIR] etc.

¹⁸ Cf. Millet (2002).

« fatigué » anticipe la proforme corporelle du canard – le signe lexical [fatigué] étant signé en 32. Par ailleurs, la mimique peut assurer la cohérence d'une séquence très peu marquée du point de vue des proformes, comme c'est le cas dans la séquence 18-20. En effet, en 18, la mimique « joyeux » anticipe, sur un pointage, le point de vue de l'oiseau, où le changement de personnage n'est marqué que par un léger recul du buste, sans qu'il y ait véritablement la production de proforme corporelle nette, les proformes n'étant pas ici nécessaires à la construction du sens puisque après le pointage vient le signe [oiseau] puis [oui].

Ces proformes corporelles sont donc un moyen économique (et nécessaire) d'assurer la cohérence discursive, en investissant le corps du signeur comme un locus, tout en libérant les mains pour l'expression des éléments lexicaux nécessaires.

Economie narrative en LSF

Nous ne l'avons pas étudié spécifiquement ici, car le phénomène semble désormais bien décrit (entre autres Cuxac, 2000), mais le regard joue, outre les phénomènes que l'on vient d'observer, un rôle prépondérant dans la mesure où il permet d'établir l'instance discursive. De fait, les rares occurrences où, dans notre corpus, le regard est sur l'interlocuteur sont très clairement inscrites dans l'instance de dialogue : dans l'introduction comme on l'a décrit, dans les images 8 et 9, où le locuteur fait un commentaire pour l'interlocuteur en 24, 33, 41 et 46 où en début de changement de point de vue le locuteur commente en quelque sorte ce changement, en 48 pour exprimer que l'histoire est finie et en 16c, où la locutrice perd le fil de son histoire, prise de rire. Ainsi le décrochage du regard permet de décrocher tous les éléments liés à T₀ et engage le locuteur, dans un espace de signation rendu vierge de tout espace pré-sémantisé, à créer et à investir linguistiquement, tous les espaces nécessaires – y compris celui de son propre corps.

On ne saurait généraliser les résultats obtenus ici et sans doute faudra-t-il les approfondir ultérieurement sur la base d'autres corpus mettant en discours d'autres locuteurs, mais il nous apparaît important de rendre compte de manière non conclusive de l'économie générale de la narration en LSF.









Outre l'importance du regard que l'on vient de rappeler ici, on pense avoir mis en évidence que la référence, et donc la cohérence, dans la narration étudiée, s'appuie sur deux procédés complémentaires : la création de locus – plus souvent par un pointage du regard que par un pointage manuel – et l'utilisation de proformes manuelles et corporelles. Ces deux procédés sont des procédés originaux liés à la nature spatiale et corporelle de la LSF, mais s'inscrivent, selon nous, fondamentalement, dans les mécanismes linguistiques de pronominalisation, avec reprise anaphorique ou anticipation cataphorique.









Bibliographie








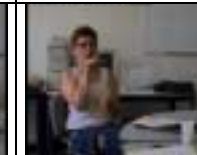
- BONNAL F., RISLER A., 2006, « La répétition du mouvement en Langue des Signes Française », *bibliothèque de Faits de Langue*, à paraître.
- BRAS G., MILLET A., RISLER A., 2004, « Anaphores et deixis en LSF – Tentative d'inventaire des procédés », journée d'études internationales, *La linguistique de la LSF : recherches actuelles*, revue *Silexicales*, Université de Lille, pp. 57-64.
- COMPANYS M., 2003, *La langue des signes française Mode d'emploi*, Monica Companys éditions, Angers.
- CUXAC C., 2000, *La langue des signes française – les voies de l'iconicité*, *Faits de Langues* n° 15-16, Ophrys.

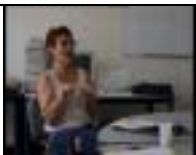





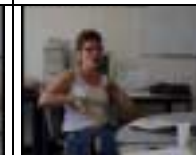
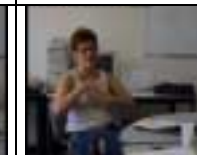
- CUXAC C., 2001, « Les langues des signes, analyseurs de la faculté de langage », dans *AILE* n° 15, *Les langues des signes : une perspective sémiogénétique*, pp. 11-36.
- DUBUISSON, C. (dir.), 2000, *Grammaire de la LSQ*, tome 2, UQAM, Montréal.
- ENGBERG-PEDERSEN E., 1989, « Proformes en morphologie, syntaxe et discours », dans *Etudes européennes en langue des signes*, Irsa, Bruxelles, pp. 35-52.
- JOHNSTON T., 1992, « Spatial Syntax and spatial Semantics in the inflection of Signs for the marking of person and location in Auslan », dans *International Journal of Sign Linguistics*, vol. 2 : 1, pp. 29-62.
- JOUISSON P., 1995, *Ecrits sur la langue des signes française*, éd. établie par Brigitte Garcia, L'Harmattan, Paris.
- KLIMA E., BELLUGI U., 1979, *The signs of language*, Harvard University Press.
- LIDELL S., 1998, « Grounded blends, gestures, and conceptual shifts », dans *Cognitive linguistics* 9-3, pp. 283-314.
- Mc NEILL D., 1992, *Hand and Mind. What gestures reveals about thought*, University of Chicago Press.
- MILLET A., 1997, « Réflexions sur le statut du mouvement en LSF – aspects lexicaux et syntaxiques », *LIDIL* n° 15, Lidilem - Grenoble III, pp. 11-30.
- MILLET A., 1999, « Typologie des signes et structuration du lexique en LSF réflexions autour de la notion d'Unité Linguistique Intermédiaire », dans *Colloque Orange 98, 9-11 décembre 98, Oralité et gestualité, Communication multimodale, interaction*, S. Santi, I. Guaiatella, C. Cavé et G. Konopczynski édés, L'Harmattan, Paris, pp. 95-100
- MILLET A., 2002, « Les dynamiques iconiques et corporelles en LSF », dans *LIDIL* n°26 *Gestualité et syntaxe*, Lidilem - Grenoble III, pp. 27-44.
- MILLET A., 2004, « La langue des signes française : une langue iconique et spatiale méconnue », dans *Les Cahiers de l'APLIUT Vol XXIII*, n°2, http://services.inist.fr/cgi-bin/public/views_doc, s.p.
- MILLET A., 2005, « Dynamiques iconiques en jeu dans les mécanismes syntaxiques et discursifs en LSF » dans *Les recherches en langues signées*, textes réunis par l'UQUAM, Québec, article accepté (à paraître).
- MOODY B., 1983, *La langue des signes*, Tome 1, I.V.T., Paris.
- NEIDLE C., KEGL J., MAC LAUGHLIN D., BAHAN B., LEE, R.G., 2001, *The Syntax of American sign Language : Functional categories and hierarchical structure*, MIT Press, Cambridge.
- PARISOT A.-M., 2003, *Accord et cliticisation : l'accord des verbes à forme rigide en LSQ*, Thèse, UQAM, Université de Montréal.
- RISLER A., 2000, *La langue des signes, langue iconique*, Thèse de doctorat, Toulouse-Le Mirail.
- SCHEMBRI A., 2003, « Rethinking “classifiers” in signed language », dans Karen Emmorey (ed.) : *Perspectives on classifier constructions in sign Languages*, Lawrence Erlbaum associates publishers, Mahwah, NJ, pp. 271-296.

Annexes : Emergence 2004 - Grilles de transcription

	1	2	3	4	5	6	7	8	
Image									
Translittération	OURSON	QUOI	BORD	MER	OURSON	MARCHER	RENCONTRER	RENCONTRER	
M Gauche		5		Plate		U-PR-ourson	index	index	
A Droite	petite griffe	5	plate	Plate	petite griffe	U-PR-ourson	index	index	
I Espace						proche			
N Mouvt						rapide X 7			
Regard	↓ -----						au loin	↓ = LOC1	↑
Buste						PR-ourson -----			
Tête						PR-ourson -----			
Mimique		dubitative				joues rentrées			
						content			

	9	10	11	12	13	14	15	16
Image								
Translittération	OISEAU		MARCHER	FATIGUE	RENCONTRER	AH BON	FATIGUE	VOULOIR
M Gauche	index sur LOC1	index sur LOC 1	3 – PR – oiseau	Plate	index	S	plate	
A Droite	L	bec d’oiseau	3 – PR – oiseau	Plate	index	corne de vache	plate	petite griffe
I Espace			proche					
N Mouvt			lent X 2					
Regard	↑	LOC 1		↑ = LOC2	LOC1 -----			
Buste			PR-oiseau -----		PR – ourson -----ve rs l’avant ----			
Tête			PR- oiseau -----		PR- ourson -----			
Mimique			fatigué -----		étonné -----			bienveillant









	17	18	19	20	21	22	23	24
Image								
Translittération	MONTER SUR L'EPAULE	PTE - LA	OISEAU	OUI	MONTER SUR L'EPAULE	DERRIERE SUR L'EPAULE	MARCHER	OISEAU
M Gauche							U-PR-ourson	
A Droite	petite griffe	index	L – bec d'oiseau	O ouvert	petite griffe		U-PR-ourson	L – bec d'oiseau
I Espace								
N Mouvt		vers LOC1					rapide X 3	
Regard	LOC1	LOC1		↑ = LOC2	LOC 1	↓	⇔	†
Buste	---PR-ourson----		recule vers la gauche				PR-ourson	
Tête	---PR-ourson----						PR-ourson	
Mimique		joyeux (bouche ouverte) -----					joues rentrées	

	25	26	27	28	29	30	31	32
Image								
Translittération	ETRE DESSUS	DE L' AIR	ETRE DESSUS	MARCHER	RENCONTRER	CANARD	MARCHER	FATIGUE
M Gauche	3 – PR - oiseau	main plate	3 – PR - oiseau	U-PR-ourson	index		plate-PR-canard	plate
A Droite	3 – PR - oiseau	main plate	3 – PR - oiseau	U-PR-ourson	index	bec de canard	plate-PR-canard	plate
I Espace	plus haut LOC3						proche	
N Mouvt							lent X 2	
Regard	↑-----			↓	LOC1 = LOC4	⇔-----		
Buste	PR-oiseau -----			PR-ourson	vers l'avant	vers l'arrière	PR-canard -----	
Tête	PR-oiseau-----			PR-ourson			PR-canard -----	
Mimique	satisfait -----				étonné	fatigué -----		

	33	34	35	36	37	38	39	40
Image								
Translittération	APERCEVOIR	OISEAU	PTE -LUI	BONJOUR	OURSON	VOULOIR	MONTER SUR L'ÉPAULE	OUI
M Gauche						griffe		O ouvert
A Droite	index	bec d'oiseau	index	plate	petite griffe	griffe	petite griffe	O ouvert
I Espace								
N Mouvt								
Regard	léger sur ↑ puis LOC4 = LOC5	LOC 5-----						balayage circulaire
Buste		à gauche (léger) -----						à droite (léger)
Tête								
Mimique	étonné							joyeux
	41	42	43	44	45	46	47	48
Image								
Translittération	CANARD	MONTER SUR	MARCHER	OISEAU	ETRE SUR	CANARD	ETRE SUR	C EST TOUT
M Gauche			U-PR-ourson		3 – PR-oiseau		plate -PR -canard	plate
A Droite	bec de canard	U – PR - Canard	U-PR-ourson	L-bec d'oiseau	3 – PR-oiseau	bec de canard	plate -PR -canard	plate
I Espace		haut devant = LOC 6			LOC6		LOC 6	
N Mouvt			X 3					
Regard	léger ↑ puis ↓	⇒	⇒	en bas à droite puis ⇒	↑	vers ↑ puis ⇒	⇒	↓
Buste		PR-canard			PR – oiseau (balancement)		PR - canard	vers Int
Tête		PR-canard	PR-ourson		PR-oiseau		PR - canard	vers Int
Mimique		joyeux	joues rentrées		souriant		souriant	

	1b	2b	3b	4b	5b	6b	7b	8b
Image								
Translittération	OISEAU	ETRE DESSUS PERDRE L'EQUILIBRE	APPELER	FREINER	S'ARRETER	QUOI	DOUCEMENT	PTE - MOI
M Gauche	3 -Pr oiseau -----			U - PR - ourson -----		plate		
A Droite	L - bec d'oiseau	3 -Pr oiseau	main plate	U -PR - ourson -----		plate	plate	plate
I Espace				LOC1 -----		proche		proche
N Mouvt								
Regard	⇒		⇓ = LOC1		↑ = LOC2 -----	⇓ = LOC 1 -----		
Buste		PR - oiseau ----- secousses		PR - ourson	PR - ourson ----- dans LOC1 vers LOC2-----	PR - oiseau ----- vers LOC 1 -----		
Tête		PR - oiseau ----- secousses		PR - ourson	PR - ourson ----- vers LOC2 -----	PR - oiseau ----- vers LOC1 -----		
Mimique		inquiet -----					sourcils froncés -----	
	9b	10b	11b		1c	2c	3c	4c
Image								
Translittération	SAUTILLER	BATTRE DES AILES	DOUCEMENT		CONTENT	COURIR	OISEAU	SAUTILLER
M Gauche	3 - PR oiseau	plate	plate			U - PR ourson		3 - PR oiseau
A Droite	3 - PR oiseau	plate	plate		plate	U - PR ourson	L - bec d'oiseau	3 - PR oiseau
I Espace	proche -----							
N Mouvt					ample	rapide X 4		saccadé
Regard	-----				⇔-----		⇓ = LOC 1 -----	
Buste	-----					PR ourson		PR oiseau
Tête	-----					PR ourson	PR oiseau -----	
Mimique	-----				sourire	joues rentrées	langue ds joue	

	5c	6c	7c	8c	9c	10c	11c	12c
Image								
Translittération	BATTRE AILES	APPELER	DOUCEMENT	S'ARRETER	QUOI	DOUCEMENT	PTE - MOI	BATTRE AILES
M Gauche	plate		plate	U - PR ourson	plate	plate		plate
A Droite	plate	plate	plate	U - PR ourson	plate	plate	plate	plate
I Espace		LOC1	LOC1	LOC1				
N Mouvt								
Regard	-----				↑ = LOC2	LOC1 -----		
Buste	----- avançant vers LOC1 -----			PR - ourson -----vers l'arrière----	PR oiseau -----vers l'arrière-----			
Tête	----- avançant vers LOC1 -----			PR - ourson ---à gauche vers le haut	PR - oiseau -----vers LOC1 -----			
Mimique				joues rentrées		sourcils froncés -----		
	13c	14c	15c	16c	17c	18c	19c	20c
Image								
Translittération	CANARD	BATTRE AILES	AUSSI	DOUCEMENT	ourson (esquissé)	OUI	COMPRENDRE	VOILA
M Gauche		plate	index					plate
A Droite	bec de canard	plate	index	plate	petite griffe	O ouvert	3 - bec d'oiseau	plate
I Espace			proche			proche		
N Mouvt								
Regard	-----			↓ décrochage énonciatif rire	↑ LOC 2 ----- ⇒ -----			
Buste	-----				PR ourson ----- vers LOC2 ----- en face			
Tête	-----				PR ourson ----- vers LOC2 ----- en face			
Mimique	-----sourcils levés-----							

	21c	22c	23c	24c	25c	26c	27c	28c
Image								
Translittération	MARCHER	OISEAU	ETRE SUR	CANARD	ETRE SUR	BAILLER	FERMER LES YEUX	
M Gauche	U – PR - ourson		3 – PR oiseau		plate PR –canard -----			plate
A Droite	U – PR - ourson	L – bec d’oiseau	3 – PR oiseau	bec de canard	plate PR -canard	plate	plate	plate
I Espace	proche							
N Mouvt	X 3		X 3					
Regard	----⇒-----	vague	↓	vague	↓ vers la gauche	⇒	fermé	‡
Buste	PR ourson		PR-oiseau légèrement à droite mouvement avant en arrière tranquillement		PR-canard ----- légèrement à gauche mouvement avant en arrière tranquillement			
Tête	PR ourson		PR-oiseau		PR – canard -----			
Mimique		langue ds joue		sourire	content			sourire (du narrateur)

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Mehmet Akinci, Sophie Babault, André Batiana, Claude Caitucoli, Robert Fournier, François Gaudin, Normand Labrie, Philippe Lane, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Dalila Morsly, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Richard Sabria, Georges-Elia Sarfati, Bernard Zongo.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Claude Caitucoli.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Suzanne Lafage, Jean Le Du, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolaï, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture : constitué selon le thème du numéro sous la responsabilité de Claude Caitucoli.

Laboratoire CNRS Dyalang – Dynamiques sociolangagières – Université de Rouen

ISSN : 1769-7425