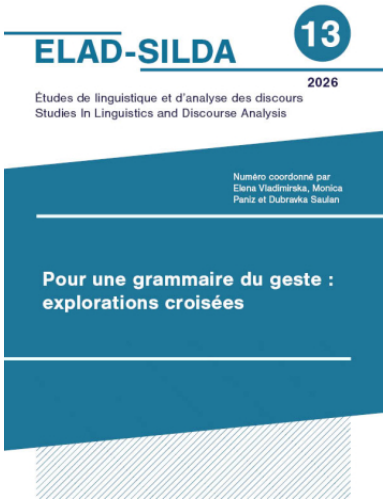


ELAD-SILDA
ISSN : 2609-6609
Éditeur : Université Jean Moulin Lyon 3

13 | 2026
Pour une grammaire du geste : explorations croisées

Directeur de publication Elena Vladimirska, Monica Paniz et Dubravka Saulan

https://publications-prairial.fr/elad-silda/index.php?id=1840

Référence électronique
« Pour une grammaire du geste : explorations croisées », *ELAD-SILDA* [En ligne], mis en ligne le 24 juillet 2026, consulté le 17 septembre 2026. URL : https://publications-prairial.fr/elad-silda/index.php?id=1840

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

DOI : 10.35562/elad-silda.1840

Prairial
Pôle éditorial
Lyon Saint-Étienne

SOMMAIRE

Elena Vladimirska, Monica Paniz et Dubravka Saulan
Introduction

Elena Vladimirska
Des gestes de l'*esprit* à l'*esprit* des gestes : analyse gestuelle et prosodique des emplois du mot *esprit* dans l'oral spontané

Isabelle Monin
Le geste orchestre des énonciations scolaires ou la nécessaire mise en scène du *corps locutif*

Monica Paniz
Construire une grille interprétative des indices mimico-gestuels

Romane Peignier
Introduction aux gestes vidéoludiques : le cas original d'*Animal Crossing : New Horizons*

Dubravka Saulan
Faites un geste : entre indices et enjeux intersubjectifs

Jelena Gridina
Le vague, le flou et les gestes : leurs manifestations visibles et audibles à travers les marqueurs d'approximation

Jelena Gridina et Lina Nemkova
Entre le non-verbal et la traduction : enjeux linguistiques dans *L'Amie prodigieuse* d'Elena Ferrante

Samir Bajrić
L'équation guillaumienne *expression + expressivité = 1 (style)* dans les gestes croisés

Introduction

Elena Vladimirska, Monica Paniz et Dubravka Saulan

DOI : 10.35562/elad-silda.1844

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

TEXTE

1 Le numéro thématique *Pour une grammaire du geste : explorations croisées* naît d'une étude interdisciplinaire et transversale effectuée par une équipe de chercheurs ayant collaboré au projet international *Geste mental/Geste verbal*[1].

2 La place de l'étude des gestes dans la pratique langagière se maintient encore aujourd'hui aux marges des approches linguistiques, malgré leur rôle manifeste dans la construction du sens. Souvent regroupés sous l'étiquette de *communication non verbale* ou *paraverbale*, les indices gestuels sont considérés comme des compléments à l'expression linguistique proprement dite, et relèvent, de ce fait, des domaines de la psychologie ou de l'éthologie (Calbris, 2001 ; Messinger, 2006 ; Truong, 2016 ; Badihi *et al.*, 2024).

3 Cependant, un intérêt croissant pour les paramètres kinésiques de l'activité du locuteur émerge à la fin du XX^{e} siècle, notamment dans les travaux de McNeill (1992, 2000, 2005), Kendon (2004), Bouvet (1997), Morel (2010), voire plus récemment Tellier *et al.* (2012, 2018) et De Stefani & Mondada (2024). Notons que la prosodie, quant à elle, a depuis longtemps intégré le champ des phénomènes reconnus comme pleinement linguistiques, notamment à partir des travaux de Delattre (1966), Léon (1970), Morel & Danon-Boileau (1998) ou Martin (2009).

4 C'est dans cette perspective que nous proposons d'envisager les indices mimico-gestuels non pas comme étant complémentaires à une expression verbale, mais comme faisant partie intégrante de l'activité langagière du locuteur. Pour nous, ces indices contribuent — au même titre que l'expression verbale — à la construction du sens de l'énoncé.

5 Notre apport se fait une place parmi les études de plus en plus nombreuses relevant aussi bien des paradigmes cognitifs que des approches pragmatiques et interactionnelles. Il se veut un point de rencontre entre les différentes visions et appréhensions des gestes en linguistique, parmi lesquelles la linguistique énonciative, l'approche interactionnelle, l'analyse du discours, ou encore la psychomécanique. Nous tenons à connecter les concepts généraux tels que *geste mental*, *geste verbal*, *expression*, *expressivité*, etc., à une étude de faits de langue à partir de corpus audiovisuels authentiques, de gestes en images et de données textuelles relevant de différents genres de discours, y compris dans une perspective interlangue.

6 Le numéro thématique a pour ambition de présenter les indices mimico-gestuels dans leur dimension morphosyntaxique et sémantique, en intégrant les enjeux énonciatifs dont ils sont les marqueurs. Les contributions révèlent, chacune à leur manière, une approche méthodique pertinente, une démarche rigoureuse et une analyse structurée des faits de langue. C'est ce cheminement intellectuel systématique qui a suggéré le titre sélectionné, à savoir *Pour une grammaire du geste : explorations croisées*.

7 Le numéro est constitué de huit contributions, regroupées en fonction du type de corpus exploité et de la perspective privilégiée (conceptuelle et/ou descriptive).

8 Le point commun des trois articles qui ouvrent le numéro (Elena Vladimirska, Isabelle Monin et Monica Paniz) réside dans le choix d'un corpus audiovisuel authentique comme base de l'analyse.

9 Dans son article, Elena Vladimirska propose d'aborder les gestes comme des traces visibles de processus cognitifs engagés dans la construction des représentations. S'inscrivant dans la théorie des opérations prédicatives et énonciatives d'Antoine Culioli, elle envisage l'activité langagière comme un agencement dynamique de formes linguistiques, prosodiques et gestuelles. Ces indices participent à la construction des valeurs référentielles et énonciatives des unités linguistiques. L'étude porte plus particulièrement sur le mot *esprit*, choisi pour son caractère abstrait et difficilement représentable. À partir de 400 occurrences issues de la base Youglish, l'autrice analyse les conjonctions récurrentes entre gestes, prosodie et emploi du mot. Elle interroge comment les gestes contribuent à rendre *esprit*

représentable, à travers des formats d'ancrage définis par un paramètre sujet (S). L'analyse met en évidence des régularités gestuelles : gestes déictiques focalisant la stabilité de l'ancrage d'esprit dans le site sujet S, mouvements horizontaux marquant l'orientation des actions de S, et des mouvements verticaux soulignant le lien spécifique entre S et *esprit*, entendu comme force orientante mais non maîtrisée par le sujet.

10 De son côté, Isabelle Monin propose un article visant à démontrer l'importance de la mise en scène de l'enseignant au travers de son corps, tout entier nécessairement *locutif* et au service de la réussite des interactions scolaires. Véritable parataxe ou subordination implicite, la posture gestuée de l'enseignant est analysée comme partie intégrante de sa syntaxe verbale, qu'il s'agit de contrôler et corriger pour atteindre de manière optimale le *sujet compétent* qu'il doit incarner devant ses élèves.

11 Monica Paniz propose une étude exploratoire consacrée à la construction d'une grille interprétative des indices mimico-gestuels présents dans les récits traumatiques. Sa démarche s'appuie sur un cadre théorique intégrant les acquis terminologiques de la néoténie linguistique (Bajrić, 2013), les apports de la psychotraumatologie (Auxéméry & Gayraud, 2021 ; Foa *et al.*, 1995 ; Michopoulos *et al.*, 2015 ; Offor *et al.*, 2024), ainsi que des modèles issus de la psycholinguistique du geste et des méthodologies de segmentation multimodale (McNeill, 1992, 2000, 2005 ; Tellier *et al.*, 2012). Sa contribution présente les fondements de la grille NV-SPLIT-10, conçue pour analyser les manifestations expressives non verbales dans des récits produits par des locuteurs bilingues français-anglais. Appuyée sur un corpus audiovisuel d'entretiens semi-directifs, cette grille, structurée en dix catégories fonctionnelles, vise à organiser de manière systématique les indices non verbaux — notamment gestuels et mimiques susceptibles d'être interprétés comme marqueurs du trouble de stress posttraumatique. Cette étude propose ainsi une démarche de formalisation des indices mimico-gestuels dans une perspective interlangue, en vue de constituer un outil d'analyse à visée diagnostique pour l'étude des récits traumatiques bilingues.

12 Les articles de Romane Peignier et de Dubravka Saulan se situent au carrefour de l'analyse sémantique et sémiotique des gestes.

13 Romane Peignier propose une analyse des gestes dans les jeux vidéo à partir du cas d'*Animal Crossing: New Horizons*, jeu emblématique pour la richesse de ses attitudes gestuelles activables par le joueur. Inscrite dans une réflexion plus large sur la création langagière en contexte vidéoludique, sa contribution interroge la manière dont les développeurs intègrent la gestuelle pour renforcer l'immersion. À partir d'un corpus de 77 attitudes, elle élabore une classification sémantique (émotions, gestes expressifs, gestes physiques) et applique la typologie de segmentation gestuelle de Kendon (2004), enrichie d'un chronométrage précis. L'étude révèle une grammaire gestuelle propre au jeu vidéo, où temporalité modulable, effets visuels et actions codifiées dessinent un espace hybride entre réalisme et fiction. Le geste vidéoludique y est analysé comme une unité sémiotique structurée, dont les propriétés formelles (phases, durée, effets visuels) traduisent l'articulation entre contraintes techniques, représentations expressives et logiques d'interactivité.

14 La contribution de Dubravka Saulan envisage le geste à partir des acquis de l'analyse du discours. Son article porte sur le semi-figement *faites un geste*, omniprésent dans le discours publicitaire (social). Son utilisation va à l'encontre de l'évolution de la représentation du rapport sujet-personne grammaticale dans cette catégorie de discours. L'autrice analyse les éléments permettant au *geste* de regagner la modalité injonctive et de résider dans la sphère intime du coénonciateur. Il s'agit notamment de la sémantique des éléments du semi-figement en question. En d'autres termes, la désémantisation du verbe *faire*, accompagnée du substantif à connotation « positive » (*geste*) influe sur la manifestation formelle de la valorisation (multi)perspective du discours (Semprini, 2000). La place et le rôle du sujet parlant (Charaudeau, 2009, 2023) sont ainsi abordés non seulement sous l'angle syntaxique du slogan semi-figé, mais également en s'appuyant sur une analyse sémiotique des éléments publicitaires visuels ; éléments qui véhiculent le sens du *geste* et se présentent sous forme d'indices.

15 Jelena Gridina et Lina Nemkova se concentrent sur l'étude de transmission de l'aspect non verbal à travers les textes littéraires avec une ouverture interlangue.

16 De son côté, Jelena Gridina étudie les groupes nominaux des gestes audibles et visibles (ex. *bruit de marteau*, *grimace*) en rapport avec l'opération d'approximation et ses marqueurs. Cette étude ancrée dans le lexique porte sur les contraintes liées à l'association de ces groupes nominaux avec les marqueurs d'approximation, tels que *une sorte de*, *un genre de*, etc., tout en étudiant leur combinatoire dans un corpus issu du French Web 2023 (Sketch Engine). Elle distingue les gestes visibles, perçus par la vue, des gestes audibles, perçus par l'ouïe, et montre que chacun mobilise des mécanismes linguistiques spécifiques : les gestes visibles s'actualisent préférentiellement par des formulations interprétatives (ex. *comme pour dire*), tandis que les gestes audibles font appel à des comparaisons sonores ou à des structures hybrides (*entre un hoquet et un grognement*). L'étude met ainsi en lumière la manière dont ces gestes appellent une mise en mots approximative, révélant ainsi la complémentarité entre perception sensorielle, lexique et structuration discursive. En mobilisant la distinction entre forme perceptible (p) et représentation interprétée (P), l'autrice éclaire les tensions entre le visible, l'audible et le dicible dans la construction linguistique du geste.

17 L'article de Jelena Gridina et Lina Ņemkova, interroge la traduction des marqueurs non verbaux dans les textes littéraires, en portant une attention particulière aux gestes comme éléments clés de la communication narrative. S'appuyant sur les typologies de Poyatos (2002), Diadori (2018) et Traverso (1999), les autrices classent les gestes en cinq catégories : communicatifs, extra-communicatifs, quasi-linguistiques, autocentrés et coverbaux. Elles montrent que le geste corporel, dans sa diversité, joue un rôle expressif essentiel dans la fiction et que sa traduction nécessite des choix subtils : fidélité au sens, adaptation culturelle, ou transformation formelle. L'étude révèle que les gestes ne sont pas de simples ornements, mais des vecteurs de sens et de subjectivité, souvent porteurs de tension, d'intention ou de connivence. Leur traitement dans la traduction du roman d'Elena Ferrante (italien-français) est analysé à travers plusieurs procédés (traduction littérale, modulation, amplification), révélant à quel point le geste est une énigme traductive autant qu'un noyau expressif du texte littéraire.

18 L'article de Samir Bajrić qui clôture le numéro se situe dans la psychomécanique guillaumienne et se propose de créer un poste

d'observation qui puisse répertorier et étudier l'ensemble des gestes, fussent-ils mentaux, verbaux ou corporels, dans le cadre de l'équation guillaumienne *expression + expressivité = 1 (style)*. Elle constitue l'un des paramètres, sinon les plus originaux, du moins les plus représentatifs de la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume. Grâce à lui et à la notion de cinétisme, l'auteur examine l'économie du langage et d'autres mécanismes énonciatifs qui président à la domiciliation de la *dicibilité gestuelle* (Guillaume, voir Valin,) dans ladite équation guillaumienne. L'on s'aperçoit qu'avec un minimum d'expressivité et un maximum d'expression, et inversement, avec une expressivité maximale et une expression minimale, les gestes conservent leur part de participation aux cinétismes allant de la dicibilité mentale à la dicibilité gestuelle. Seule l'interjection, réductible à l'expressivité maximale et implicite, échappe quasi totalement à l'intervention de l'expression, fût-ce en diachronie ou en synchronie.

19 Ainsi, le numéro proposé invite à engager une discussion sur la place des gestes dans l'activité du langage, dans l'esprit de la complémentarité et de la remise en cause.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence

Auxéméry, Yann & Frédérique Gayraud. 2021. Identification des marques du traumatisme psychique dans le langage parlé : définition de l'échelle diagnostique « SPLIT-10 ». *Annales Médico-Psychologiques* 179(10). 869-888. 10.1016/j.amp.2021.08.015.

Badihi, Gal, Kirsty E. Graham, Charlotte Grund, Alexandra Safryghin, Adrian Soldati, Ed Donnellan, Chie Hashimoto, Joseph G. Mine, Alex K. Piel , Fiona Stewart, Katie E. Slocombe, Claudia Wilke, Simon W. Townsend, Klaus Zuberbühler, Chiara Zulberti, Catherine Hobaiter. 2024. Chimpanzee gestural exchanges share temporal structure with human language. Current Biology 34(14). R673-R674. 10.1016/j.cub.2024.06.009.

Bajrić, Samir. 2013. *Linguistique, cognition et didactique : principes et exercices de linguistique-didactique*, 2nd edn. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Bernštejn, Serguei. 1966 [1926]. Žvučaščaja xudožestvennaja reč i eë izučenie [La parole poétique proférée et son analyse]. In *Poetika: Sbornik statej*, 41-53. London:

Mouton & Co.

Bouvet, Danielle. 1997. *Le corps et la métaphore dans les langues gestuelles : à la recherche des modes de production des signes*. Paris & Montréal : L'Harmattan.

Calbris, Geneviève. 2001. Principes méthodologiques pour une analyse du geste accompagnant la parole. *Mots. Les Langages du Politique* 67. 129-148. 10.3406/mots.2001.2509.

Charaudeau, Patrick (ed.). 2009. *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan.

Charaudeau, Patrick. 2023. *Le sujet parlant en sciences du langage. Contraintes et liberté. Une perspective interdisciplinaire*. Limoges: Lambert-Lucas.

Culioli, Antoine. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation : opérations et représentations*, vol. 1. Gap & Paris: Ophrys.

Culioli, Antoine. 1999a. *Pour une linguistique de l'énonciation : domaine notionnel*, vol. 3. Gap & Paris : Ophrys.

Culioli, Antoine. 1999b. Théorie des opérations énonciatives et prédicatives. Paris: Ophrys.

Delattre, Pierre. 1966. Les dix intonations de base du français. *The French Review* 40(1). 1-14. https://www.jstor.org/stable/385000 (13 mars 2026).

Diadori, Pierangela. 2018. *Tradurre : una prospettiva interculturale*. Rome : Carocci editore.

Foa, Edna B., Chris Molnar & Laurie Cashman. 1995. Change in rape narratives during exposure therapy for posttraumatic stress disorder. *Journal of Traumatic Stress* 8(4). 675-690. 10.1002/jts.2490080409.

Kendon, Adam. 2004. *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge : Cambridge University Press.

Léon, Pierre. 1970. Systématique des fonctions expressives de l'intonation. In Georges Faure, André Rigault et Pierre Roger Léon, *Prosodic feature analysis: Analyse des faits prosodiques*, 57-74 (Studia Phonetica 3). Montréal & Paris: Librairie Didier.

Martin, Philippe. 2009. *Intonation du français*. Paris : Armand Colin.

McNeill, David. 1992. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & London : University of Chicago Press.

McNeill, David (ed.). 2000. *Language and gesture*. Cambridge, New York & Melbourne : Cambridge University Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture and thought*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Messinger, Joseph. 2006. *La grammaire des gestes*. Paris : J'ai lu.

Michopoulos, Vasiliki, Seth D. Norrholm & Tanja Jovanovic. 2015. Diagnostic biomarkers for posttraumatic stress disorder (PTSD): Promising horizons from translational neuroscience research. *Biological Psychiatry* 78(5). 344–353. DOI: 10.1016/j.biopsych.2015.01.005.

Morel, Mary-Annick & Laurent Danon-Boileau. 1998. *Grammaire de l'intonation : l'exemple du français*. Gap & Paris : Ophrys.

Morel, Marie-Annick. 2010. Structure coénonciative du texte oral dialogué : intonation, syntaxe, regard et geste. In Stela Ligia Florea, Cristiana Papahagi, Liana Pop & A. Curea (dir.), Directions actuelles en linguistique du texte. Actes du colloque international de Cluj, 9–22. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință II.

Offor, Daniel O., Oluwaseun E. Omopo & Kikelomo M. Ilori. 2024. Nonverbal expressions of trauma: A secondary analysis of PTSD-specific cues in clinical assessments. *IOSR Journal of Humanities and Social Science* 29(11). 1–7. 10.9790/0837-2911110107.

Poyatos, Fernando. 2002. *Nonverbal communication across disciplines: Narrative literature, theater, cinema, translation*, vol. 3. Amsterdam & Philadelphie : John Benjamins.

Semprini, Andrea. 2000. Analyser la communication : comment analyser les images, les médias, la publicité. Paris & Montréal : L'Harmattan.

De Stefani, Elwys & Lorenza Mondada. 2024. Revisiting talk in space: The inescapable mobility of social interaction. *Handbook of Pragmatics Online* 27. 213–239. 10.1075/hop.27.rev1.

Tellier, Marion, Azaoui, Brahim & Saubesty, Jorane. 2012. Segmentation et annotation du geste : méthodologie pour travailler en équipe. In Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles-Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langages [JEP-TALN-RECITAL], 41–55. Grenoble: Association francophone pour la communication parlée & Association pour le traitement automatique des langues.

Tellier, Marion, Gale Stam & Ghio, Alain. 2018. « Tout ça c'est abstrait » : Comment le degré d'abstraction d'un mot expliqué affecte-t-il la parole multimodale ? Proc. XXXII[e] Journées d'Études sur la Parole, 329-337. 10.21437/JEP.2018-38.

Traverso, Véronique. 1999. L'analyse des conversations. Paris : Nathan.

Truong, Arthur. 2016. Analyse du contenu expressif des gestes corporels. Université Pierre-et-Marie-Curie, thèse.

Bibliographie indicative

Cuxac, Christian. 2000. La langue des signes française (LSF) : les voies de l'iconicité. Gap & Paris: Ophrys.

Cuxac, Christian. 2003. Langue et langage : un apport critique de la langue des signes française. *Langue Française* 137. 12-31. 10.3406/lfr.2003.1054.

Duvillard, Jean. 2014. La place des gestes et micro-gestes professionnels dans la formation initiale et continue des métiers de l'enseignement. Lyon: Université de Lyon 1, thèse.

Duvillard, Jean. 2017. Ces gestes qui parlent : l'analyse de la pratique enseignante, 2nd edn. Paris: ESF éditeur.

Valin, Roch (dir.). 1973. *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume* : recueil de textes inédits. Québec & Paris: Presses de l'Université Laval & C. Klincksieck.

Valin, Roch, Walter Hirtle & André Joly (ed.). 1989. *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume* : Série C Grammaire particulière du français et grammaire générale. Lille & Québec : Presses universitaires de Lille & Presses de l'Université Laval.

Mihatsch, Wiltrud. 2009. L'approximation entre sens et signification : un tour d'horizon. In Dominique Verbeken (ed.), *Entre sens et signification. Constitution du sens : points de vue sur l'articulation sémantique-pragmatique*, 100-116. Paris: L'Harmattan.

Mondada, Lorenza. 2008. Documenter l'articulation des ressources multimodales dans le temps : la transcription d'enregistrements vidéos d'interactions. In Mireille Bilger (ed.) *Données orales : les enjeux de la transcription*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.

Mondada, Lorenza (dir.). 2014. Corps en interaction : participation, spatialité, mobilité. Lyon: ENS Éditions.

Morel, Mary-Annick & Elena Vladimirska. 2014. Intonation and gesture in the segmentation of speech units: The discursive marker *vraiment*: integration, focalisation, formulation. In Salvador Pons Bordería (ed.), *Discourse segmentation in romance languages*, 185-218. Amsterdam & Philadelphie: John Benjamins.

NOTES

1 Le projet franco-letton (Université de Bourgogne — Université de Lettonie) du programme de partenariat Hubert Curien OSMOSE, 2022-2024.

AUTEURS

Elena Vladimirska
Université de Lettonie, U.R. 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, Université Bourgogne Europe

Monica Paniz
U.R. 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, Université Bourgogne Europe

Dubravka Saulan
Université Marie et Louis Pasteur, U.R. 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, Université Bourgogne Europe

Des gestes de l'*esprit* à l'*esprit* des gestes : analyse gestuelle et prosodique des emplois du mot *esprit* dans l'oral spontané

From Gestures of the esprit *to the* esprit *of gestures: A gestural and prosodic analysis of the uses of the word* esprit *in spontaneous speech*

Elena Vladimirska

DOI : 10.35562/elad-silda.1847

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Vers la sémantique d'*esprit*
2. Méthodologie et données du corpus
   2.1. Rôle conjoint des indices
   2.2. Données du corpus
3. Ancrage subjectif : formatage par S
   3.1. Pondération sur le lieu d'ancrage d'esprit en S
   3.2. Problématique de point de vue
   3.2. Récapitulation : ancrage subjective d'*esprit*
4. *Esprit* en l'absence de tout formatage
   4.1. Mouvement horizontal : activités orientées de S
   4.2. Mouvement vertical : geste d'accueil
   4.3. Récapitulation : esprit sans aucun formatage
Conclusion

TEXTE

Introduction

1 Contrairement à la prosodie, qui semble avoir acquis un statut linguistique depuis les travaux de Delattre (1966) et de Léon (1970) – comme en témoignent, par exemple, les recherches de Morel & Danon-Boileau (1998), Martin (2009), ou Saunier (2020) – les indices gestuels sont encore généralement considérés comme des phénomènes paraverbaux relèvant des champs de la psychologie ou

de l'ethnologie. Cependant, l'intérêt des linguistes – et en particulier des chercheurs en linguistique cognitive – pour les dimensions kinésiques de l'activité du langage, telles que les gestes des mains, la gestion de l'espace intersubjectif ou encore le regard, n'est pas récent. Il émerge dès la seconde moitié du XX^e^ siècle, notamment à travers les travaux fondateurs de McNeill (1992 ; 2000), McNeill & Duncan (2000) et de Kendon (1983).

2 Ainsi, McNeill considère que les gestes et la parole émergent d'un même processus cognitif et reflètent l'activité mentale tout en participant, de manière synchronisée, à la mise en forme du sens (McNeill, 1992). On évoque par ailleurs une synchronisation rythmique et communicative entre gestes et parole, qui renvoie à la fois à la dimension référentielle et aux fonctions pragmatiques du discours (Graziano, 2010 : 114). La typologie des gestes proposée par McNeill (2005) – à savoir : les déictiques (pointage), les iconiques, les métaphoriques et les battements (rythmant la parole sans contenu sémantique) – a connu des avancées importantes au cours des dernières décennies et s'est enrichie de catégories complémentaires : les emblèmes (gestes culturels et conventionnels), les gestes de recherche lexicale, et les gestes interactifs (adressés à l'interlocuteur pour la gestion de l'interaction) (Tellier et al., 2012). Morel intègre les gestes au développement de sa théorie énonciative de l'intonation et montre que leur distribution dans l'énoncé oral, ainsi que leur type, est soumise à l'organisation syntaxique et prosodique de l'énoncé (Morel, 2010). Aujourd'hui, les études systématiques de l'expression gestuelle sont menées principalement dans les cadres pragmatiques et interactionnels (voir Mondada, 2008 ; Duvillard, 2017).

3 Dans cet article, nous proposons d'appréhender les gestes comme des traces observables de processus cognitifs sous-jacents, engagés dans la construction et l'ajustement des représentations des locuteurs. En référence à la théorie des opérations prédicatives et énonciatives d'Antoine Culioli (1999 ; 2011 ; 2018), nous considérons l'activité du langage à travers un agencement de formes (linguistiques, mais aussi prosodiques et gestuelles) – l'agencement étant appréhendé comme *ajustement*, et même comme *entrelacement* (De Vogüé, 2019 : 14). Dans cette perspective, les indices gestuels et prosodiques participent à la construction des valeurs référentielles et énonciatives des unités linguistiques (Morel & Vladimirska, 2014 ;

Vladimirska & Turlā-Pastare, 2022 ; Vladimirska, 2026 à paraître). Plus précisément, l'analyse de conjonctions régulières des indices mimico-gestuels et prosodiques correspondant à la réalisation de telle ou telle forme linguistique dans la chaîne parlée permet de rendre compte des enjeux que révèlent les différents emplois de cette unité : les modes de construction de l'occurrence de la notion, les degrés de prise en compte de l'altérité intersubjective, la construction de la valeur référentielle et de l'espace coénonciatif.

4 Dans cette optique, nous nous proposons d'étudier les réalisations gestuelles et prosodiques du mot *esprit* dans ses différents emplois.

5 Ce mot a éveillé notre intérêt par son caractère *a priori* difficilement représentable. En effet, la notion[1] *esprit* s'associe à des propriétés telles que *immatériel*, *insaisissable*, *éphémère*. Il renvoie à un concept flou et pluriel (*intelligence*, *âme*, *pensée*, *atmosphère*, *intention*, *style*, etc.) et échappe à toute définition univoque. Ainsi, travailler sur les variations gestuelles et prosodiques du mot *esprit*, signifie pour nous tenter de saisir ce qui échappe à la représentation verbale seule, et nous interroger sur le rôle du geste dans des 'matérialisations' d'*esprit* dans l'énoncé.

6 Notre réflexion s'articule autour des questions suivantes : comment le geste participe-t-il à l'opération qui vise à conférer à esprit une telle ou telle forme de représentabilité ? Y a-t-il une régularité dans le rapport entre les différentes valeurs d'*esprit* et les attitudes gestuelles qui leur sont associées dans la parole spontanée du locuteur ? Y a-t-il une corrélation entre les valeurs d'*esprit*, les gestes du locuteur et les réalisations prosodiques d'*esprit* ?

7 Nous examinerons d'abord les propriétés fondamentales de la notion d'*esprit*, qui nous permettront de proposer la formulation de son invariance sémantique, conçue comme un principe organisateur de l'ensemble de ses variations. Nous analyserons ensuite, à partir des données du corpus audiovisuel, les variations d'*esprit* en tenant compte des indices prosodiques et gestuels, ainsi que du cotexte. Enfin, nous ouvrirons la discussion sur l'interprétation de ces données dans une perspective énonciative.

1. Vers la sémantique d'*esprit*

8 *Esprit* [2] vient du latin *spiritus*, *spiritum* (fin du xe siècle) qui vient, à son tour, du verbe *spirare* « souffler », « respirer ». En latin chrétien, *spiritus* prend les valeurs de mentalité, intention, intelligence, être immatériel (esprit, ange, démon, fantôme, Sanctus Spiritus, Saint-Esprit). Au début du xiie siècle, *esprit* reprend le sens latin de *souffle*, *vent*, *air* et, plus tardivement, le sens ancien de *revenir à la vie*, auquel correspondait *force vitale*, *vie* (début du xiiie siècle) (Rey, 2010).

9 Deux propriétés fondamentales semblent être associées à *esprit*.

- D'une part, son caractère immatériel, qui le rend insaisissable et dépourvu d'ancrage spatiotemporel propre. En raison de son immatérialité, *esprit* ne peut être ancré que par l'intermédiaire d'un site sujet, introduit directement ou indirectement. Ainsi, *dans l'esprit de Paul* renvoie explicitement à Paul en tant que sujet et aux représentations qui lui sont associées, tandis que *l'esprit d'équipe* désigne un type particulier d'orientation mentale propre à un ou plusieurs sujets.
- D'autre part, sa valeur de force, en tant que principe d'animation qui pousse un sujet à penser et à agir. Autrement dit, qui donne une orientation aux activités mentales du sujet. En effet, *esprit* souffle, insuffle, inspire. On trouve la même base latine *spir-* dans *aspirer* et *inspirer* : *spir-* accepte l'adjonction des préfixes à valeur directionnelle a/ad-, in-, /ex- et à valeur itérative de r(e)- (Huot, 2001) permettant d'orienter et de réorienter le souffle.

10 Dès lors, *esprit* peut être défini comme « ce qui confère une orientation aux activités d'un sujet, indépendamment de la façon dont il les actualise » (Franckel & Vladimirska, 2025 : 139).

11 Cette orientation, distincte d'un objectif intentionnel, confère aux activités du sujet une direction et un sens, au double plan de la signification et de la dynamique. *Esprit* montre ainsi que l'activité ne se réduit pas à sa simple actualisation par un agent, mais qu'elle est guidée par un principe qui la dépasse.

12 Nous verrons par la suite comment les indices gestuels et prosodiques, en interaction avec la combinatoire morphosyntaxique, contribuent à la construction de telle ou telle valeur d'*esprit*, en

mettant en lumière différentes composantes de la définition proposée ci-dessus.

2. Méthodologie et données du corpus

2.1. Rôle conjoint des indices

13 Pour une analyse mimico-gestuelle, nous retenons les paramètres suivants :

1. configuration de la main et l'orientation de la paume ;
2. endroit où le geste se réalise, c'est-à-dire sur le corps propre du locuteur ou dans l'espace partagé par les locuteurs, ou en dehors de l'espace partagé ;
3. trajectoire du geste, sa direction et sa vitesse ;
4. direction du regard.

14 Ces indices participent à la fois à la construction de la valeur référentielle de l'énoncé – les gestes relevant de cette catégorie étant généralement qualifiés d'« iconiques » et/ou de « métaphoriques » (Morel, 2010 ; Tellier et al., 2012) – et à la mise en place de la *scène énonciative* (Paillard, 2017). Ils contribuent notamment à la construction d'un point de vue, à l'organisation de l'espace énonciatif et au parcours des valeurs possibles au sein de ce même espace.

15 L'analyse prosodique prend en compte le mouvement du *fondamental* (noté F0), c'est-à-dire la fréquence du ton laryngien, élément de base de la hauteur perçue d'un son vocal, ainsi que les variations de l'*intensité* (I), liée à l'amplitude du signal vocal et perçue comme la force de la voix, et celles de la *durée* (D). Les tracés mélodiques permettant de visualiser ces paramètres sont obtenus grâce au logiciel Speech Analyzer. La prosodie constitue pour nous un indice aussi bien sur le plan segmental qu'énonciatif (Morel & Danon-Boileau, 1998) : la variation de la mélodie marque le degré de prise en compte de l'altérité intersubjective, alors que la montée de l'intensité joue un rôle dans la mise en valeur de la position forte de l'énonciateur (S0).

2.2. Données du corpus

16 Notre corpus est constitué à partir de la base de données audiovisuelles Youglish comportant des situations de communication variées (entretiens, émissions débats, productions des vidéastes, conférences publiques, etc.). L'entrée « esprit » de la base de données audiovisuelles Youglish affiche 5199 [3] occurrences incluant les séquences où ce mot est réalisé sans geste, ou bien lorsque les gestes sont invisibles, ou encore quand le geste ne relève pas du mot en question mais de l'attitude gestuelle du locuteur à fonction structurante ou métadiscursive.

17 Nous avons ainsi analysé un total de 400 occurrences, dont 102 (soit 25,5 %) ont été retenues. Les autres n'ont pas pu être prises en compte en raison de l'absence d'image ou de la présence d'images fragmentaires au moment où le mot *esprit* était prononcé. Nous avons également écarté les cas où il était impossible d'établir avec certitude que le geste accompagnait spécifiquement le mot *esprit* – un même geste pouvant apparaître plusieurs fois au fil de la séquence, relevant parfois d'un comportement gestuel ou d'un style expressif propre au locuteur.

18 Malgré un nombre relativement limité d'occurrences analysables, ce corpus nous a toutefois permis de mettre en évidence des configurations gestuelles et prosodiques récurrentes pour chaque type d'emploi d'*esprit*.

19 Si on pose comme critère premier *le mode de représentabilité d'esprit par les gestes*, on peut distinguer d'emblée deux catégories d'expression gestuelle :

1. Geste à valeur déictique, réalisé sur le corps du locuteur ou orienté vers celui-ci (46 occurrences sur 102), présentant des variations selon le lieu de réalisation (tête, tempes, yeux, cœur) et selon le mode de réalisation (geste stable ou en rotation) (Fig.1).
2. Geste à trajectoire orientée hors de l'espace corporel du locuteur (56 occurrences sur 102) : *esprit* est alors représenté soit (i) par un mouvement horizontal des mains projetées vers l'avant, paumes face à face, traçant une trajectoire rectiligne (fig. 2), soit (ii) par un mouvement

vertical, sous la forme d'un geste d'accueil ou de réception, les paumes tournées vers le haut (fig. 3)

Figure 1



https://www.youtube.com/watch?v=_emFUikrltI&t=371s

Figure2



https://www.youtube.com/watch?v=wjYB1t8I96E&t=683s

Figure 3



https://www.youtube.com/watch?v=nD2RukWE0ZE&t=28s

20 Ces données gestuelles, considérées conjointement aux indices prosodiques et au matériau lexical de l'énoncé, nous ont permis d'identifier des cas de figure systématiques et récurrents de la réalisation d'*esprit*, que nous présenterons en détail dans la suite de l'analyse. Précisons que nous entendons par *énonciateur* (S0) une position énonciative abstraite, correspondant à un point de vue subjectif qui, bien qu'il puisse renvoyer au locuteur empirique, ne se confond pas nécessairement avec lui. En miroir, S1 désigne une position subjective construite en altérité par rapport à S0. S0 et S1 constituent ainsi des repères subjectifs reconstruits à partir des formes linguistiques, prosodiques et gestuelles de l'énoncé. En revanche, le terme *locuteurs* renvoie aux participants effectifs de l'échange, c'est-à-dire à ceux qui produisent physiquement la parole et les gestes au cours de l'interaction.

3. Ancrage subjectif : formatage par S

21 Nous appelons *ancrage subjectif* le cas de figure dans lequel la pondération porte sur le sujet S en tant que localisateur d'*esprit*. Les gestes sont alors réalisés sur le corps du locuteur et présentent des variations selon la zone corporelle mobilisée (tempes, yeux, cœur) et selon la modalité de désignation (pointage stabilisé ou mouvement de rotation). L'articulation de ces indices gestuels avec les indices prosodiques et les paramètres segmentaux permet de distinguer deux types d'enjeux.

22 (1) Le premier concerne le lieu de l'ancrage d'*esprit* dans S, ou plus précisément la profondeur de cet ancrage : lorsque le geste est réalisé au niveau de la tête, *esprit* renvoie aux pensées ou aux représentations du sujet ; lorsqu'il est réalisé au niveau du cœur, *esprit* est associable à des convictions profondes, intériorisées par S (voir section 3.1). Dans ce cas, *esprit* relève du rhème, c'est-à-dire du segment repéré de l'énoncé oral. La scène énonciative étant alors préconstruite par le préambule, cette configuration n'implique pas d'altérité intersubjective.

23 (2) Le second type met en jeu la problématique du point de vue. *Esprit* appartient alors au préambule – segment repère de l'énoncé – et peut être glosé par des formulations telles que *selon l'opinion de* X ou *selon la manière dont* X *perçoit l'état de choses* (voir section 3.2).

3.1. Pondération sur le lieu d'ancrage d'esprit en S

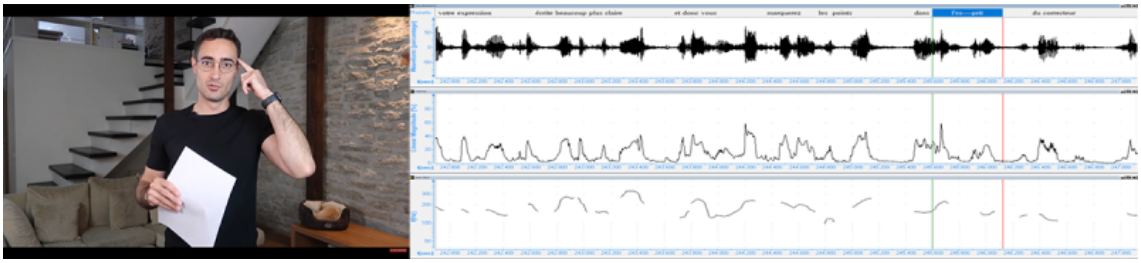
24 Lorsque le lieu de l'ancrage d'*esprit* est en jeu, on distingue donc deux sous-cas. Dans le premier (A), le geste est stable, l'index d'une ou des deux mains est posé sur la tempe (ou les tempes) du locuteur. La stabilité du geste marque la stabilité de l'ancrage d'*esprit* dans la tête de S et fait référence à son activité mentale (ex. 1-3). Dans le deuxième (B), on observe un mouvement légèrement descendant d'une main au niveau du cœur du locuteur (la main en creux avec la paume tournée vers le haut). Localisé au niveau du cœur, *esprit*

renvoie à un ancrage profond, ‘enraciné’ d’*esprit* dans le sujet S (ex. 4-5).

25 Dans (A), la réalisation prosodique d’*esprit* se caractérise par une intégration mélodique dans la structure du segment ‘rhème’ : après une montée sur la première syllabe, F0 descend sur la syllabe accentuée, la finale du rhème étant réalisée sur une plage intonative basse, dont la valeur énonciative correspond à la non prise en compte de l’altérité intersubjective S0/S1 (ex. 1-3 ; Fig.4-6).

> (1) « Si vous insérez un lien logique dans chaque phrase, vous rendrez votre expression écrite beaucoup plus claire, et donc vous marquerez des points dans l’esprit du correcteur. »

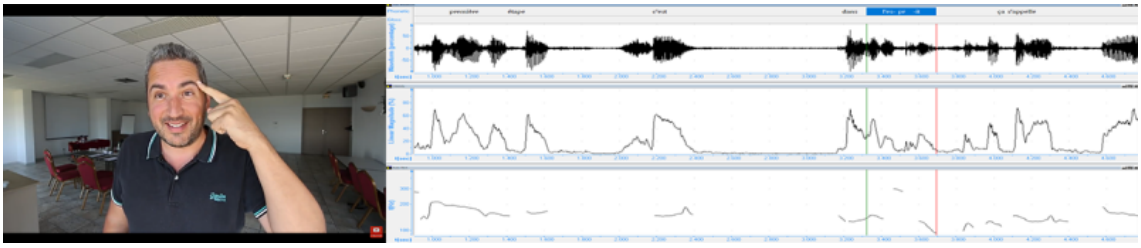
Figure 4 [4]



https://www.youtube.com/watch?v=8S2WIvGcJ9I&t=765s

> (2) « Toute première étape c’est *dans l’esprit*, ça s’appelle Inner game c’est le jeu à l’intérieur de la tête. »

Figure 5

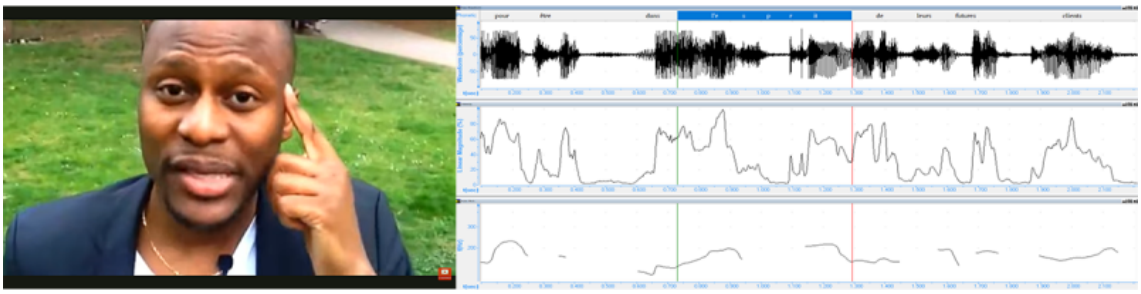


https://www.youtube.com/watch?v=eplFQhzpmQU&t=218s

> (3) « […] vous ne savez pas comment font ces leaders inspirants et influents, ces entreprises charismatiques pour être *dans l’esprit* de

> leurs futurs clients, en tête, numéro un. »

Figure 6



https://www.youtube.com/watch?v=ezPvctHc0ys&t=39s

26 La stabilité du repérage d'*esprit* dans la boîte crânienne du locuteur, désignée par le geste déictique, le présente comme étant « toujours là », et donc toujours « disponible » pour accueillir de nouveaux éléments pouvant déclencher telle ou telle orientation de la pensée de S. Ainsi, dans l'exemple 1, on cherche à '*marquer les points*' *dans l'esprit du correcteur* ; dans l'exemple 2, on le désigne comme le lieu où se déroule la première étape du jeu – le contexte droit [5] est explicite en ce sens et reformule *dans l'esprit* comme à l'intérieur de la tête ; dans l'exemple 3, les entreprises *inspirantes* appliquent des techniques pour affecter *l'esprit* et par ce biais influencer/orienter les pensées des clients.

27 Quoi qu'il en soit, *esprit* désigné comme étant d'ancrage stable et d'une localisation précise, ne se présente pas ici comme un lieu d'altérité.

28 Dans (B), en revanche, il ne s'agit plus des pensées de S dont l'orientation peut être influencée par des circonstances externes. Ici, on désigne *esprit* comme ce qui oriente l'ensemble des activités de S et qui constitue S en tant que tel, y compris dans ses propres représentations de soi. Cette réalisation gestuelle est régulièrement associable à une focalisation prosodique et syntaxique. Ainsi, dans l'exemple 4, fig. 7, (« Ça crée une société qui est, *dans l'esprit-même des acteurs y compris des dominés*, formidablement inégalitaire »), *esprit* est présenté comme étant profondément ancré dans les sujets (au plus intime d'eux-mêmes), et orientant l'ensemble de leurs représentations.

> (4) « […] c'est-à-dire le corps enseignant, pas juste le système, leur a mis dans la tête l'idée qu'il y avait un rapport entre leur niveau d'études, le niveau d'études atteint, et leur intelligence. Ça crée une société qui est, dans l'esprit même des acteurs, y compris des dominés, formidablement inégalitaire. et c'est sur ce genre de terrain que peut se développer le capitalisme déréglé, la montée des inégalités économiques qui va se retrouver acceptée au niveau des peuples. »

Figure 7



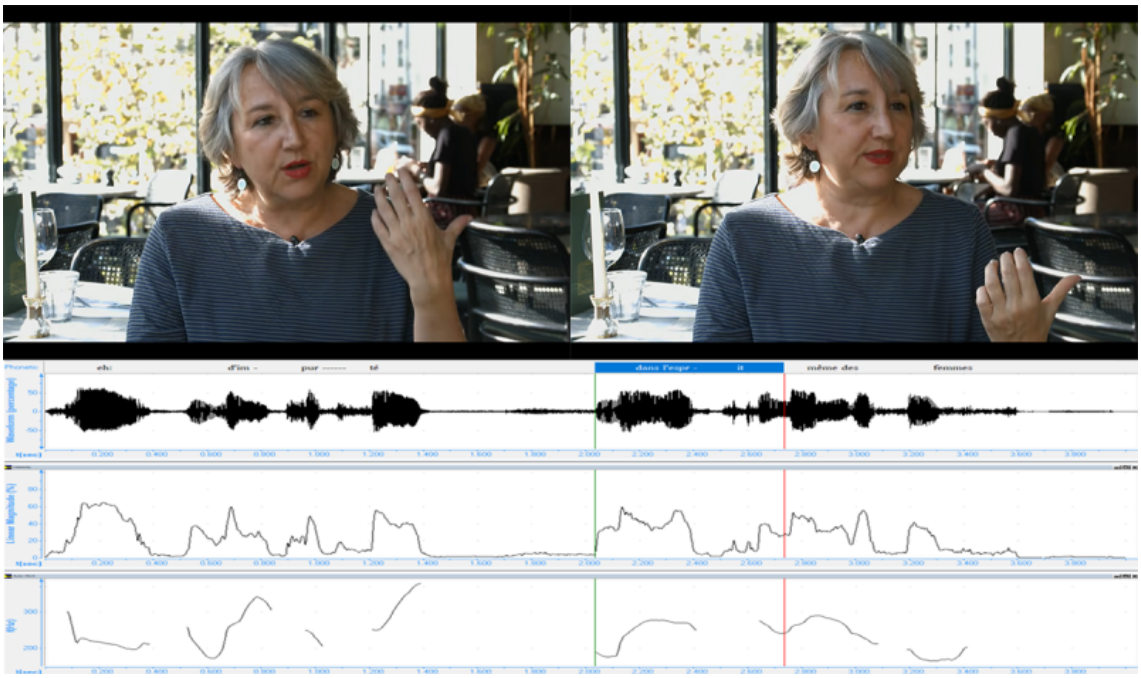
https://www.youtube.com/watch?v=hLucuLLII4U&t=492s

29 Dans la même dynamique, l'exemple 5, fig. 8, porte sur la perception infériorisée des femmes, qui relève du système de valeurs des femmes elles-mêmes. Autrement dit, d'un *esprit* qui transmet cette orientation aux représentations qu'elles ont d'elles-mêmes : l'inégalité n'est plus seulement repérée, elle est incorporée au système de valeurs des actrices elles-mêmes – autrement dit, elle est médiatisée par un *esprit* qui en assure la transmission vers les représentations qu'elles construisent d'elles-mêmes.

> (5) « La femme qui a ses règles est impure elle-même et la femme est impure parce qu'elle a ses règles donc aussi en dehors des règles et

> cette question de l'impureté elle va être un outil pour le patriarcat fantastique, parce que [...] ce par quoi on est désignée comme femme va être ce qui est entaché de honte, de malaise, d'impureté, dans l'esprit même des femmes. »

Figure 8



https://www.youtube.com/watch?v=X1R5pBpKgVE&t=438s

30 Sur le plan prosodique, dans les exemples 4 et 5, fig. 7-8, l'altérité se construit par un détachement du segment *dans l'esprit-même* construit par des pauses de >600 cs (centisecondes) avant le segment, par une réalisation modulée d'*esprit* avec un accent d'intensité sur la première syllabe, suivie de l'allongement de la voyelle de l'adverbe focalisateur *mê* : *me*. Ce détachement met en jeu la position énonciative engagée de S0. Le geste s'accompagne d'un mouvement des yeux : le regard du locuteur revient sur le colocuteur au moment de la réalisation du segment focalisé *esprit-même* en construisant, avec les indices prosodiques, une emphase sur la valeur *p* sélectionnée.

31 Notons que le geste réalisé au niveau du cœur, lorsqu'il accompagne le combinatoire d'*esprit* avec *même* (*dans l'esprit-même*), rapproche effectivement *esprit* de la valeur de *cœur*, lui aussi fréquemment associé à *même* (*au cœur-même de* X). Dans la mesure

où les deux notions – *esprit* et *cœur* – renvoient, chacune à leur manière, à une force animante – transcendante pour *esprit*, intérieure pour *cœur* –, *esprit*, dans cet emploi, implique l'intériorité du sujet S en s'appropriant le trait qui caractérise *cœur*.

3.2. Problématique de point de vue

32 Comme cela a été évoqué plus haut, ce cas de figure concerne *esprit* réalisé dans le segment repère (*préambule*), avec une valeur de *point de vue*. Nous distinguons les cas où (A) ce point de vue renvoie à S1 – position énonciative en altérité avec celle de S0 (geste de rotation) –, et lorsqu'il s'agit d'un point de vue de S0 ou de celui que S0 considère comme recevable (mains en miroir posées devant le locuteur).

33 Dans le cas (A), quand l'index (ou, comme variante, les doigts en pince) effectue un mouvement de rotation, le geste se réalise essentiellement au niveau des tempes (parfois un peu plus bas), sans pour autant toucher la tête du locuteur ni se stabiliser par le contact avec la tête.

34 Le point de vue introduit par *esprit* est repéré comme étant un « lieu commun », relevant d'un regard générique ou d'un *monsieur tout le monde* (voir exemple 6 : *dans l'esprit humain* ; exemple 7 : *dans l'esprit de tout le monde* ; exemple 8 : *dans leur esprit* [*leur* renvoyant à des services publics]). Le rhème qui suit se présente alors comme une doxa, ou comme une opinion dénuée de profondeur analytique – position qui ne relève pas de S0, mais de la position énonciative en altérité (S1).

35 Ainsi, contrairement au cas précédent, ce n'est plus la localisation de *esprit* qui constitue l'enjeu, mais bien l'orientation qu'il impulse à la pensée de S, désignée par un mouvement circulaire de la main du locuteur. Ce mouvement en boucle suggère le caractère fallacieux et peu perspicace des représentations de S, telles qu'elles résultent d'un *esprit* faillible et agité.

36 Sur le plan prosodique, *esprit* n'est pas ici particulièrement mis en relief, ni par l'intensité ni par des modulations marquées de F0. La montée mélodique observée s'explique essentiellement par la position d'esprit dans le segment préambule et s'intègre naturellement à la structure mélodique globale de l'énoncé. Il est

toutefois notable que ce segment se réalise sur une plage intonative élevée, ce qui renvoie à une prise en compte de l'altérité S0/S1.

> (6) « Donc *dans l'esprit humain* l'or n'a pas besoin de la garantie d'une personne pour avoir une valeur c'est comme ça. »

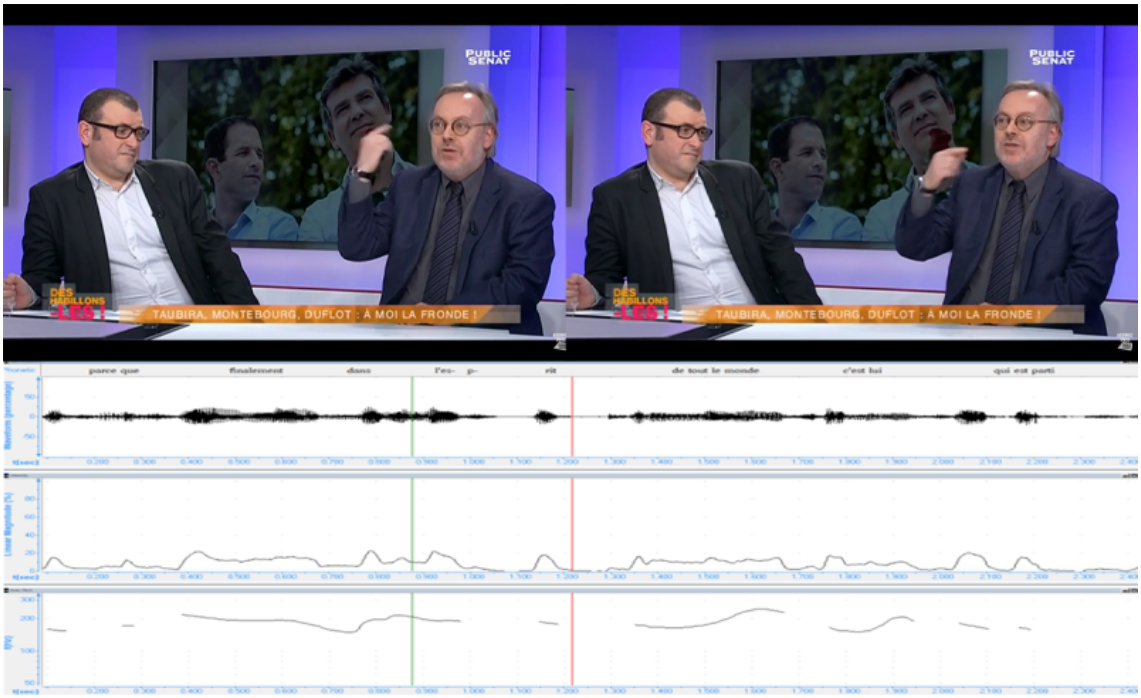
Figure 9



https://www.youtube.com/watch?v=e5jP0dhrqPA&t=68s

> (7) « C'est pas un départ volontaire du gouvernement mais qu'il retourne en départ volontaire. -C'est habile car, finalement, dans l'esprit de tout le monde, c'est lui qui est parti. »

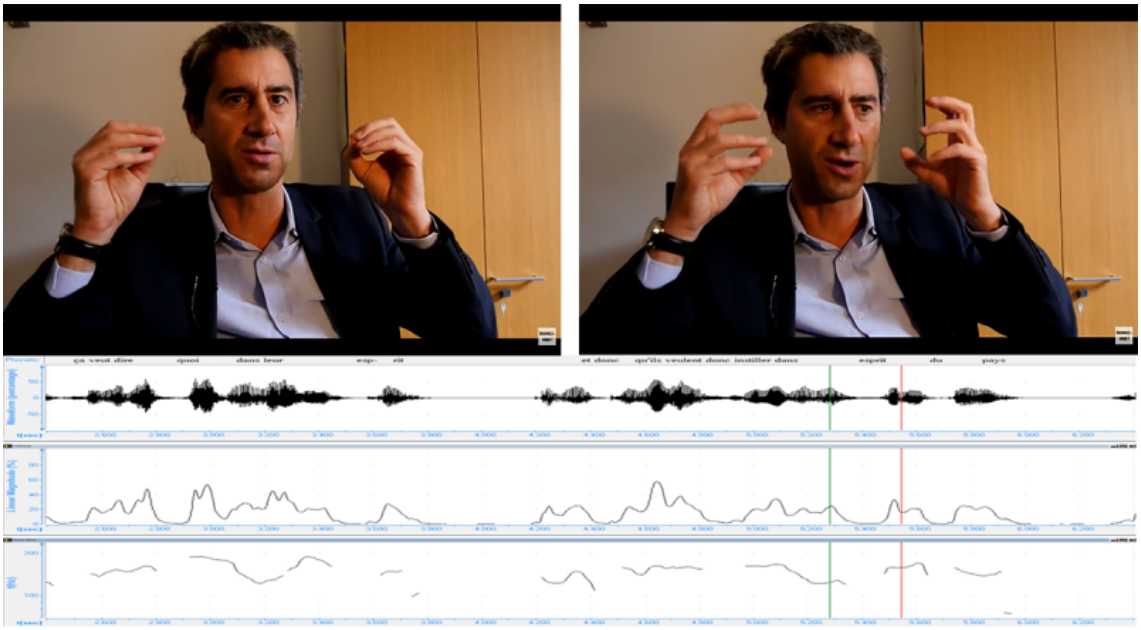
Figure 10



https://www.youtube.com/watch?v=VMwoBn4nqBs&t=1758s

> (8) « Cap2022, c'est 100 % des services publics en numérique. Ça veut dire quoi *d*ans leur esprit, et donc qu'ils veulent donc instiller dans l'esprit du pays, c'est que les ordinateurs, les disques durs, les machins comme ça [...] ce sont des besoins essentiels tandis que le livre c'est superficiel, secondaire, c'est pour le loisir. »

Figure 11



https://www.youtube.com/watch?v=aIxkOMyjOqI&t=64s

37 On voit que les variations gestuelles dans ce cas de figure peuvent concerner l'usage d'une ou de deux mains et la configuration de la paume : implication de l'index ou des doigts en pince. En dépit de ces variations, le paramètre principal qui distingue ce cas de figure est le mouvement de rotation.

38 Contrairement aux exemples ci-dessus, lorsque les deux mains – paumes tournées vers les yeux, doigts écartés – se placent en miroir devant les yeux du locuteur (B), il s'agit d'une manière *de voir* les choses à laquelle l'énonciateur S0 adhère ou qu'il juge recevable. Le geste des mains placées devant les yeux renvoie à une image mentale qui se donne à voir à S et vient 'matérialiser' l'expression *une vue de l'esprit* (exemples 9-10, fig. 12-13).

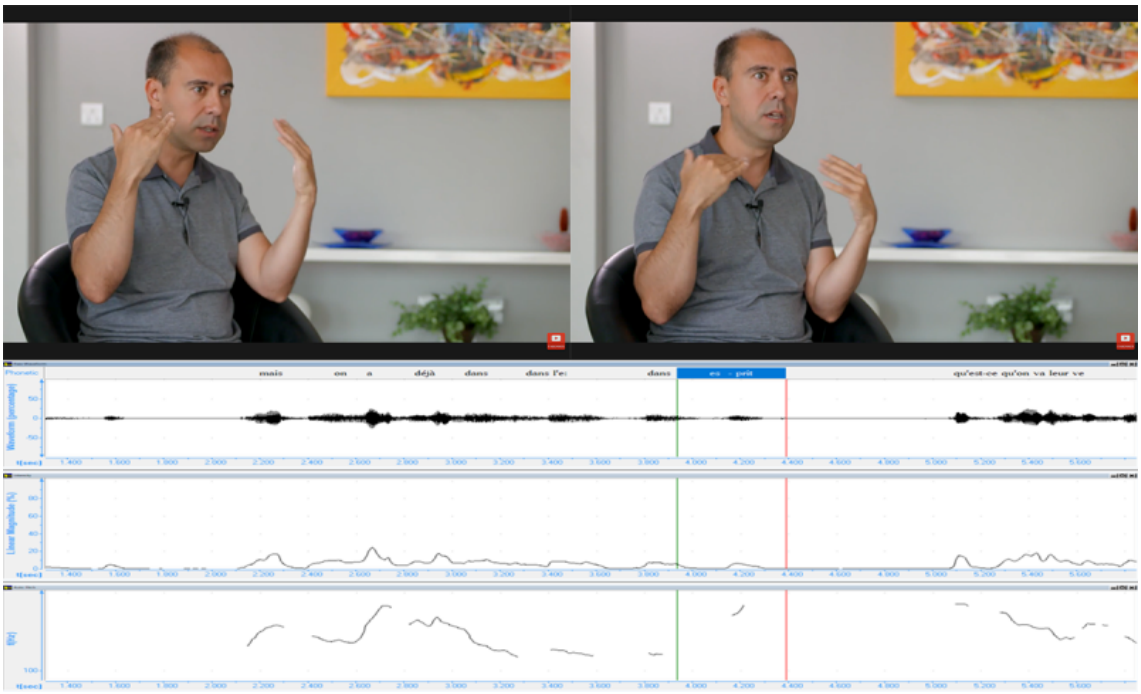
> (9) « […] nous avons posé la question à Roland Dumas le chef de la diplomatie du président Mitterrand. C'était purement politique c'est à dire que si la France ne soutenait pas le Tchad face à l'invasion libyennes - on baissait les bras et donc de de : *dans l'esprit* de de de de nos spécialistes nos ambassadeurs de nos agents de de tous ce qui connaissaient le problème c'est que si on n'arrête pas Kadhafi à cet endroit il continuera et c'est toute l'Afrique francophone qui basculera ».

Figure 12



https://www.youtube.com/watch?v=msZbFcabu_I&t=2417s

Figure 13



https://www.youtube.com/watch?v=NnCrEqrrBTI&t=555s

39 Dans l'exemple 10 ci-dessus, on peut observer la transformation du cas de figure décrit dans le cas (A) de la section 3.1. (A) et dans le cas (B) de la section 3.2. par un mouvement descendant des mains, allant du niveau des tempes vers le niveau des yeux.

40 Le contexte des exemples ci-dessus est marqué par des enjeux d'altérité : contrairement au cas (A) décrit dans la section 3.2., il ne s'agit pas ici d'idées reçues ou d'une opinion générique, qui permettent relativement aisément à S0 d'affirmer une position différenciée, mais d'un point de vue singulier, subjectif, qui engage pleinement S0.

41 Ainsi, dans l'exemple 9, il s'agit d'opposer le point de vue des ambassadeurs, des agents et de tous ceux qui connaissaient bien la situation autour du cas Kadhafi à tout autre point de vue possible, en position d'altérité. Dans l'exemple 10, S0 affirme que les pensées des consommateurs sont déjà orientées dans une direction précise, avant même que le produit ne soit évoqué dans la publicité.

42 Par conséquent, la réalisation prosodique se distingue de celle observée dans le cas précédent et révèle plusieurs marqueurs de la prise en charge de *p* par S0. Dans l'exemple 9, *esprit* est mis en relief par un étirement syllabique [es—prit], accompagné d'une chute de F0 et d'un accent d'intensité sur la dernière syllabe. Le mot est suivi par quatre reprises de *de*, marqueur typique d'une recherche de formulation (Morel & Danon-Boileau, 1998). Dans l'exemple 10, *esprit* est suivi d'une pause marquée (900 cs), laquelle, conjuguée à une montée mélodique importante sur la deuxième syllabe, renforce la saillance prosodique du segment.

3.2. Récapitulation : ancrage subjective d'*esprit*

43 En résumé, cette catégorie met en saillance le paramètre sujet (S) tel qu'il apparaît dans la définition d'*esprit* proposée précédemment : *esprit* désigne ce qui confère une orientation aux activités d'un sujet, indépendamment de la façon dont il les actualise. Dans ces configurations, *esprit* est appréhendé à travers le sujet (S), lequel assure son ancrage situationnel. Nous avons ainsi distingué deux

modalités principales selon lesquelles *esprit* est construit à partir du sujet (S). (Tableau 1).

Tableau 1 : Récapitulatif

	segment		geste	prosodie	valeur
1.	rhème	A	déictique : tempes ; stable	non marquée : intégration prosodique dans le segment rhème	Localisation, complément circonstanciel du lieu
		B	main au niveau du coeur	emphase, détachement	Focalisation sur la profondeur de l'ancrage d'esprit dans S ; esprit oriente l'ensemble des représentations de S
2.	préambule	A	Mouvement de rotation au niveau de tempes	non marquée : intégration prosodique dans le segment préambule	esprit renvoie au point de vue de S1 en altérité avec celui de l'énonciateur S0
		B	Mains en miroir posées devant le locuteur	emphase, détachement	esprit est présenté comme une façon de voir l'état de choses relevant d'un point de vue singularisé de S0 ou de celui que S0 trouve justifiable

44 Dans le premier, esprit se trouve dans le segment rhème de l'énoncé. Le geste porte alors sur la localisation d'esprit en S. Lorsque esprit est localisé dans la tête du locuteur, son ancrage est présenté comme préconstruit et les exemples du corpus ne révèlent aucune altérité particulière ni sur le plan discursif ni au niveau intersubjectif. En revanche, lorsque esprit est situé au niveau du cœur du locuteur, c'est la profondeur de l'ancrage qui est mise en jeu – esprit renvoie alors à des convictions profondes de S, autrement dit, à l'orientation de l'ensemble de ses représentations. Ce cas de figure se réalise avec une focalisation syntaxique et une emphase – détachement – prosodique mettant la position de S0 en saillance.

45 Dans le deuxième cas, esprit se trouve dans le segment préambule et constitue le point de vue qui repère le rhème qui suit. Ainsi, esprit participe à la construction de l'altérité intersubjective entre S0 et S1. Lorsque le segment est réalisé avec un geste de rotation au niveau des tempes, esprit renvoie au point de vue de S1 présenté comme générique et en position d'altérité avec celui de l'énonciateur S0. Lorsque les mains sont posées en miroir devant les yeux du locuteur, esprit est présenté comme une façon de voir l'état de choses comme

il se présente aux yeux de S : il s'agit alors d'un point de vue singularisé de S0 ou de celui que S0 trouve justifiable. La prosodie intervient alors dans la construction de la position de S0 impliqué dans le dire (modulations de F0/intensité augmentée/détachement), tout en restant neutre lors de l'expression de la position de S1.

46 Il convient de noter que, dans notre corpus – rappelons qu'il s'agit d'un corpus oral et que la présence de gestes constituait un critère indispensable pour la sélection des exemples – ce cas de figure est majoritairement réalisé par le groupe prépositionnel *dans l'esprit de*. La préposition *dans* confère alors à *esprit* le statut d'un intérieur, séparé de l'extérieur (Franckel & Paillard,2007) [6], le sujet S effectuant la délimitation de la notion *esprit* pour laquelle il constitue le formatage externe.

4. *Esprit* en l'absence de tout formatage

47 Contrairement au cas décrit dans la section 3, *esprit* n'est pas ici représenté à travers le sujet S, qui en assurerait la délimitation spatiotemporelle. C'est au contraire le paramètre d'orientation, tel qu'il figure dans la définition d'*esprit*, qui devient prépondérant. Il est alors présenté par un geste dont la trajectoire est orientée hors de l'espace corporel du locuteur.

48 Nous distinguons deux types de gestes : (1) un mouvement horizontal rectiligne des mains projetées vers l'avant, paumes face à face ; (2) un mouvement vertical, sous la forme d'un geste d'accueil ou de réception, les paumes tournées vers le haut.

49 Le premier type de mouvement peut être associé aux activités du sujet S se déployant selon une direction déterminée. Le second, en revanche, renvoie à un imaginaire d'ordre « céleste » : le sujet inspiré semble alors accueillir *esprit* qui descend sur lui, sans en être ni l'origine ni la cause.

4.1. Mouvement horizontal : activités orientées de S

50 Les mains effectuent un geste *horizontal*, orienté vers le colocuteur (ou vers l'extérieur de l'espace de la colocution), en formant une trajectoire rectiligne, ce qui évoque une des propriétés constitutives d'*esprit*, à savoir la faculté qu'il a de *conférer une orientation*, un *sens déterminé* aux activités du sujet (Exemple 11, 12 ; fig. 14, 15 :

> (11) « Et ce soir, je veux vous dire que c'est avec *cet esprit de conquête* que nous avons en partage avec cette détermination entière, cette ambition sincère pour notre pays et pour chacun d'entre vous, avec cette volonté de faire vivre notre renaissance française que je vous présente tous mes vœux pour l'année 2018. »

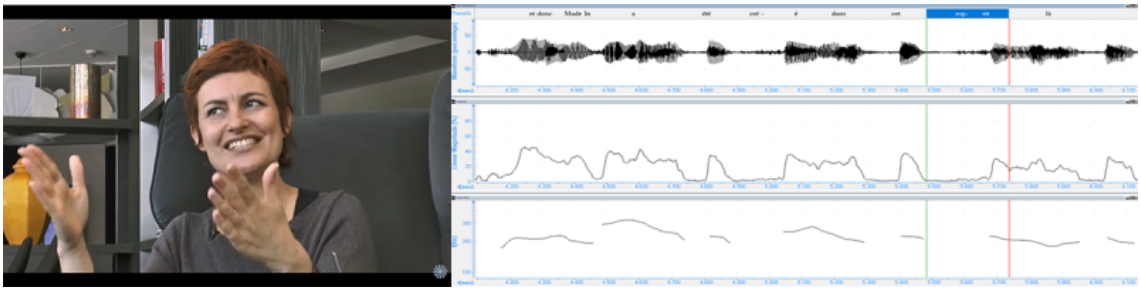
Figure 14



https://www.youtube.com/watch?v=kw6Or-8-PSI&t=1025s

> (12) « Là, tout le monde était d'accord pour dire que c'était excellent. Et donc Made In a été créé dans cet esprit- là, c'est à dire faisons découvrir aux auteurs de BD, d'autres dessins, d'autres types d'histoires. »

Figure 15



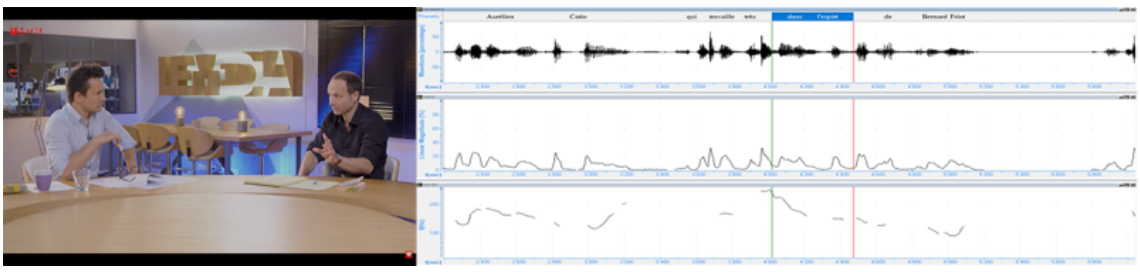
https://www.youtube.com/watch?v=rNMPsq6J8m0&t=570s

51 Situé dans le segment rhème, *esprit* ne révèle pas ici d'enjeux intersubjectifs. Sur le plan prosodique, le mouvement de F0 est descendant sur une plage intonative moyenne ou basse, l'intensité étant relativement faible. Il s'agit de la position de S0 hors altérité, p exprimant une valeur qui n'est pas discutable dans la situation d'énonciation donnée.

52 Ce cas de figure peut également être réalisé avec implication d'une seule main. Alors, la trajectoire tracée par la main peut être orientée ailleurs et quitter l'espace partagé des locuteurs : cette réalisation est propre aux cas où le coénonciateur n'est pas directement concerné par l'énoncé de S0 (exemples 13,14, fig. 16,17.

> (13) « […] peu nombreux sans doute, qui sont en train de faire un travail très approfondi sur toutes ces questions, moi je pense au collectif qui s'appelle "La Buse", qui a vraiment une réflexion très profonde là-dessus, à quelqu'un dans ce groupe qui s'appelle Aurélien Catin qui travaille très *dans l'esprit* de Bernard Friot, et qui a écrit un livre ».

Figure 16

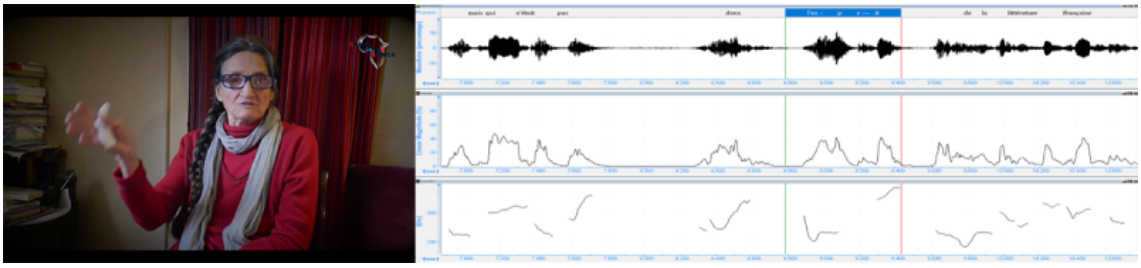


https://www.youtube.com/watch?v=sBLwC6BQX-s&t=2741s

53 Cependant, ce cas de figure n'est pas incompatible avec l'expression de l'altérité discursive, comme le montre l'exemple 14, où *l'esprit de la littérature française* et celui de la littérature francophone sont en relation d'altérité explicite, construite par la négation :

> (14) Quelle a été la naissance de cette nouvelle littérature ? parce que c'était une littérature qui se crée en France mais qui n'était pas *dans l'esprit de la littérature française*, qui n'était pas…elle se servait d'une langue pour accuser le tenancier de la langue.

Figure 17



https://www.youtube.com/watch?v=mGPpWPyDK6E&t=64s

54 Cela modifie considérablement la réalisation prosodique de l'énoncé : une montée en flèche sur *pas*, suivie d'une pause et de deux focalisations postérieures : l'une sur *dans* et l'autre sur la deuxième syllabe d'*esprit*. On affirme alors avec emphase que la pensée créatrice des écrivains francophones n'a pas été *coorientée* avec celle des écrivains français : elle ne relevait pas des mêmes valeurs et ne présentait pas les mêmes enjeux.

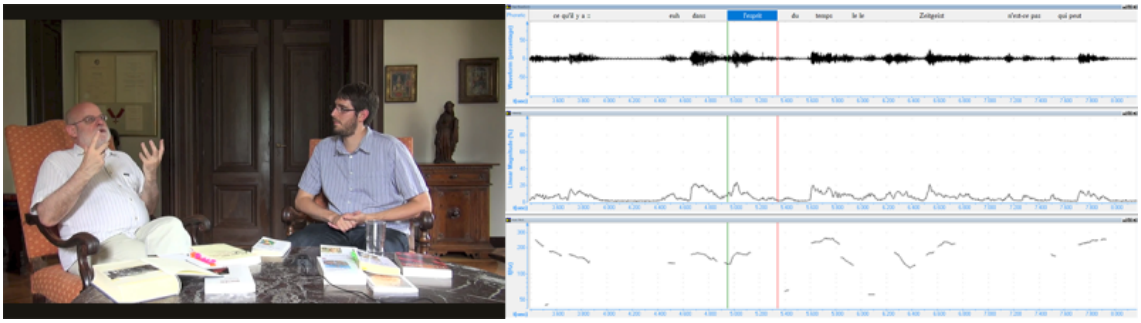
4.2. Mouvement vertical : geste d'accueil

55 Cette représentation d'*esprit* s'accompagne d'un geste vertical des deux mains, paumes tournées vers le haut dans un mouvement d'accueil, au niveau supérieur de la poitrine et légèrement avancées, à distance du corps du locuteur. *Esprit* est représenté ainsi comme étant insaisissable, aérien, évoquant un imaginaire céleste et perçu comme une force inspirante.

56 Dans l'exemple 15, fig. 18, les mains s'ouvrent pour saisir quelque chose d'impalpable, d'immatériel, flottant dans l'air : c'est *l'esprit du temps*. Dans l'exemple 16, fig. 20, c'est *l'esprit* des salons intellectuels du XIXe siècle que l'on cherche à capter en vue de le reconstruire, de le « faire revivre ». Dans l'exemple 17, fig. 20, un geste expressif de vénération met en valeur *l'esprit d'équipe*.

> (15) « Alors, personnellement, je pense que oui, et je me revendique [hésitation] enfin, personnellement, j'adhère à ce vieil idéal humaniste qui était déjà celui de Montaigne et des penseurs du xvie siècle. Le deuxième aspect de la question est de savoir ce qu'il y a *dans l'esprit* du temps, le le Zeitgeist, qui peut expliquer cet intérêt particulier. »

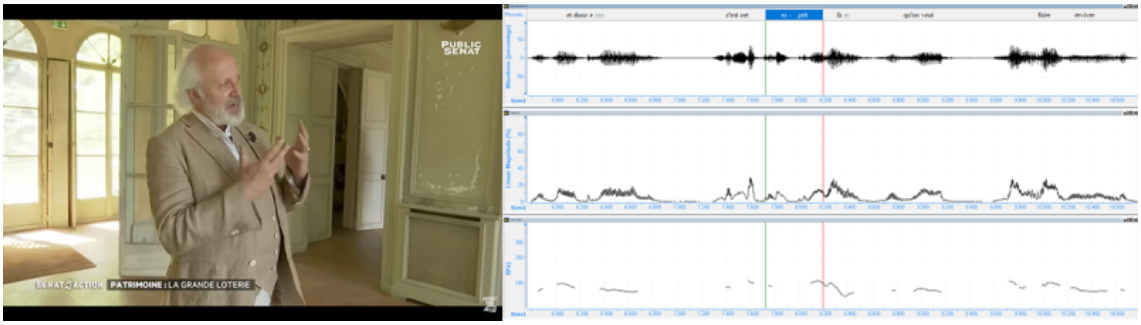
Figure 18



https://www.youtube.com/watch?v=VH1eak5qyk4&t=484s

> (16) « […] dans ces salons de Pauline Viardot, où elle recevait tout ce que l'Europe comptait : des musiciens, des peintres, des scientifiques, des philosophes, des historiens… Ils étaient tous là. Et on construisait l'Europe. Et donc, c'est *cet esprit-là* qu'on veut faire revivre ».

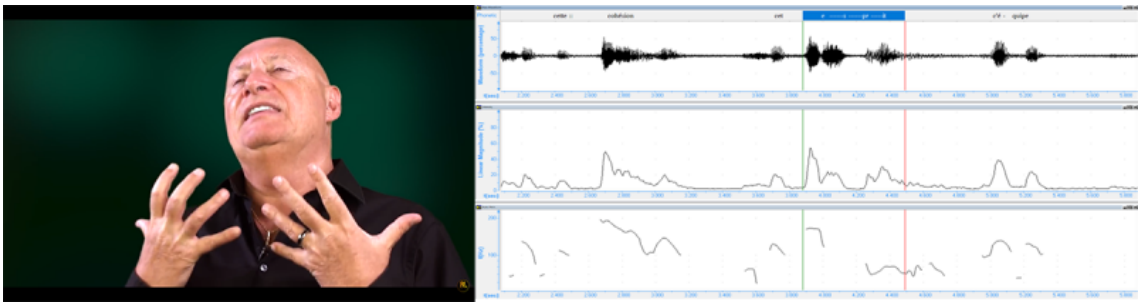
Figure 19



https://www.youtube.com/watch?v=qOPzrFoiVGk&t=209s

> (17) « C'est important de faire les choses au bon moment et d'avoir aussi quand c'est un gros projet, d'avoir cette cohésion, cet esprit d'équipe. »

Figure 20



https://www.youtube.com/watch?v=nIonWjcRc_s&t=336s

57 Dans les exemples 16 et 17, les indices prosodiques construisent une focalisation d'*esprit*. Dans l'exemple 16, le *là* de « *c'est cet esprit-là* », est mis en relief par un allongement vocalique sur une plage basse et une pause qui suit. Dans l'exemple 17, fig. 20, un accent d'intensité frappe la première syllabe de *esprit*, suivi d'une chute marquée de F0 sur la syllabe accentuée, puis d'une pause de 500 cs précédant l'expansion de *esprit*. Cette configuration prosodique est associable à l'exclamation et met la valeur *p* hors altérité.

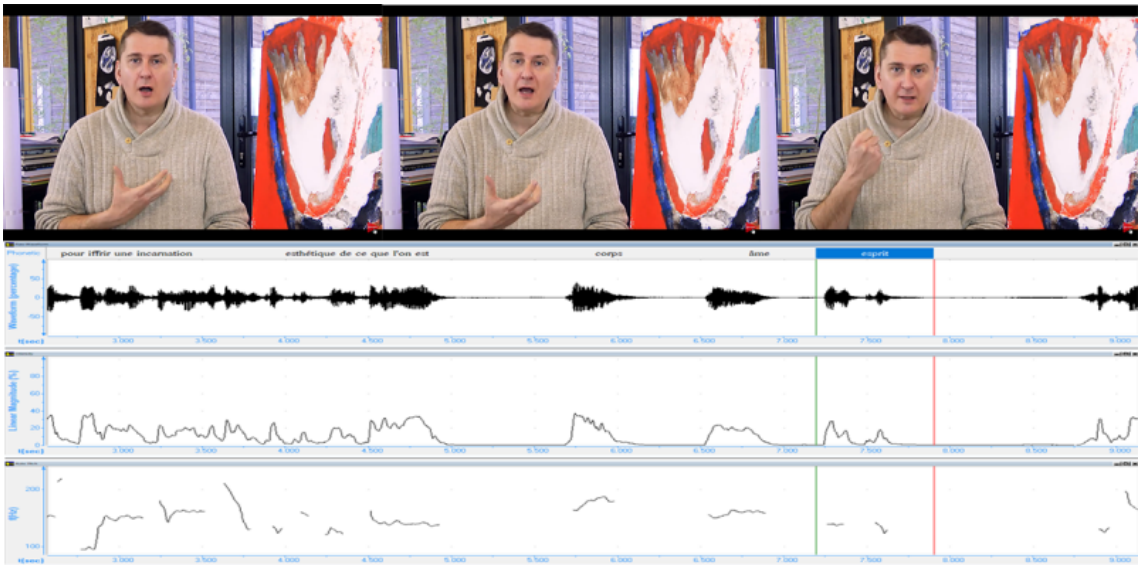
58 Notons que la plupart des exemples illustrant ce cas de figure correspondent à des emplois anaphoriques où *cet esprit/l'esprit* présente une anaphore complexe ou résomptive (voir, par exemple,

cet esprit de conquête (ex.11), dans cet esprit-là, (ex.12), *cet esprit-là* (ex.16), cet esprit d'équipe, (ex.17).

59 Le dernier exemple de la série (ex. 18, fig. 21) peut, selon nous, être interprété comme une variante de cette même catégorie : il apparaît comme l'aboutissement du geste d'accueil – la main se referme en un poing sur le mot *esprit*.

> (18) « Quand on peint, on a un sujet, même en abstraction, même si on ne veut rien figurer, ou même encore si on est dans la pure plasticité parce que même dans ce dernier cas, il y a le trait, la couleur, le support, la série, l'outil, la composition. Dans tous les cas, toutes ces choses concrètes sont interrogées pour offrir une incarnation esthétique de ce que l'on est : corps, âme, esprit. »

Figure 21



https://www.youtube.com/watch?v=h-7_byAHJuM&t=51s

60 On passe ici du corps à l'âme et de l'âme à l'esprit. La main, tout près du corps, la paume ouverte désignant le corps, s'ouvre en creux sur l'âme au niveau du cœur, et se ferme en un poing sur esprit. Notons que le poing est situé nettement plus haut, au même niveau où se réalise le geste d'accueil des exemples précédents. On peut donner à ce geste une double interprétation. D'une part, comme cela a été déjà évoqué, ce geste renvoie à l'intention de saisir l'insaisissable – ce sur quoi le sujet S n'a pas de prise et qui peut lui échapper –, d'autre part,

le poing fermé évoque la force et la concentration auxquelles renvoie l'expression présence d'esprit et qui, à côté du corps et de l'âme, fait de S une incarnation […] de ce que l'on est.

4.3. Récapitulation : esprit sans aucun formatage

61 L'immatérialité de *esprit* implique l'absence pour cette notion d'un formatage propre. Par conséquent, dans ce cas de figure, *esprit* est déterminée exclusivement qualitativement, les indices gestuels 'matérialisant' les propretés de la notion *esprit* en focalisant soit sur l'orientation qu'*esprit* confère aux activités d'un sujet S, soit sur sa valeur de force transcendante (Tableau 2).

Tableau 2 : récapitulatif

	segment	geste	prosodie	valeur
1	rhème	geste *horizontal*, formant une trajec-toire rectiligne	F0 descendant, plage intonative moyenne ou basse, l'intensité faible. Focalisation F0+ lorsque l'altérité est en jeu.	*esprit* renvoie à l'orien-tation qu'il confère aux activités des sujets
2	rhème	geste *vertical* d'accueil	Configuration propice à une prosodie emphatique : allonge-ments syllabiques, accent d'inten-sité sur la première syllabe, etc.	*esprit* renvoie à une force transcendante qui inspire tout S qui entre en relation avec elle.

62 Ainsi, le geste *horizontal*, formant une trajectoire rectiligne, représente *esprit* à travers l'orientation qu'il confère aux activités des sujets, alors que le geste *vertical* d'accueil met en valeur l'aspect insaisissable, aérien et autonome d'*esprit* qui *inspire* tout S qu'il traverse. Ce dernier cas se révèle ainsi naturellement propice à une réalisation prosodique emphatique.

Conclusion

63 À travers cette étude, nous avons montré que les indices gestuels relèvent de processus cognitifs impliqués dans la construction des représentations des locuteurs, ainsi que de l'activité de régulation énonciative ; ils constituent, à ce titre, des traces observables de l'activité du langage. L'analyse des réalisations gestuelles récurrentes

du mot *esprit*, menée en lien avec les indices prosodiques et les propriétés distributionnelles, a permis de dégager des cas de figure systématiques, associables aux différentes valeurs de ce mot, et d'identifier des enjeux qui échappent à une analyse fondée exclusivement sur les formes linguistiques.

64 Ainsi, les gestes, en interaction avec les indices prosodiques, relèvent de l'activité de régulation, en ce qu'ils participent à la mise en relation des composantes de la scène énonciative : construction des points de vue, modalisation de l'engagement de l'énonciateur dans son dire, organisation de l'espace intersubjectif, etc. Par ailleurs, les cas de figure mis au jour sont associables aux différentes composantes de l'identité sémantique d'*esprit*, qui organise l'ensemble de ses variations et relèvent ainsi de l'activité de représentation. Les gestes permettent en effet soit de focaliser sur le paramètre sujet, conçu comme un prélèvement spatiotemporel d'*esprit*, soit de mettre en avant ses propriétés qualitatives, indépendamment de tout formatage.

65 Il convient de noter que les emplois d'*esprit* correspondant à des entités préformatées, fréquemment associés au pluriel (par exemple *les esprits de la forêt*, *les mauvais esprits*, *les grands esprits de l'époque*), ne donnent lieu à aucune réalisation gestuelle spécifique dans notre corpus. À ce stade de l'analyse, nous pouvons avancer que cette absence s'explique par la nature même du mode d'actualisation concerné qui, dans le cas d'*esprit*, implique une fusion avec le site. Il ne s'agit donc plus d'une localisation d'*esprit* dans le sujet S – localisation qui pourrait être accompagnée d'un geste déictique – mais d'un *esprit-entité* dont l'immatérialité intrinsèque rend la représentation gestuelle difficile, voire impossible. Aucun geste n'est alors mobilisé.

66 Cette hypothèse demeure toutefois à éprouver sur un corpus plus étendu, voire à partir d'autres unités lexicales, susceptibles de fournir de nouveaux observables et d'enrichir l'analyse.

BIBLIOGRAPHIE

Culioli, Antoine. 2018. *Pour une linguistique de l'énonciation:. Tours et détours*, vol. 4.

Limoges: Lambert Lucas.

Culioli, Antoine. 2011. Gestes mentaux et réseaux symboliques : à la recherche des traces enfouies dans l'entrelacs du langage. Faits de Langues 38(2). 7-31. 10.1163/19589514-038-02-900000003.

Culioli, Antoine. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation : oprérations et représentations*, vol. 1. Gap & Paris: Ophrys.

Culioli, Antoine. 1999. *Pour une linguistique de l'énonciation : domaine notionnel*, vol. 3. Gap & Paris: Ophrys.

Delattre, Pierre. 1966. Les dix intonations de base du français. *The French Review* 40(1). 1-14. https://www.jstor.org/stable/385000 (13 mars 2026).

De Vogüé, Sarah. 2019. L'énonciation comme travail de formulation. *L'Information Grammaticale* 162. 13-18.

Duvillard, Jean. 2017. *Ces gestes qui parlent: L'analyse de la pratique enseignante*, 2nd edn. Paris: ESF éditeurs.

Franckel, Jean-Jacques & Denis Paillard, Denis. 2007. *Grammaire des prépositions*, vol. 1.Paris: Ophrys.

Franckel, Jean-Jacques & Elena Vladimirska, Elena. 2025. Du mot esprit au mot d'esprit : les incarnations d'un immatériel. *Travaux de linguistique* 90(1). 137-151. 10.3917/tl.090.0137.

Graziano, Maria. 2010. Le développement des gestes pragmatiques et leur relation avec le développement de la compétence textuelle chez l'enfant âgé de 4 à 10 ans. *Revue de Linguistique et de Didactique des Langues (Lidil)* 42. 113-138. 10.4000/lidil.3076.

Huot, Hélène. 2001. *La morphologie: Forme et sens des mots du français*. Paris: Armand Colin.

Kendon, Adam. 1984. Gesture and speech: How they interact. In John M. Wiemann & Randall P. Harrison (ed.), *Nonverbal Interaction*, 13-45. Beverly Hills, London & New Delhi: Sage Publications.

Léon, Pierre R. 1970. Systématique des fonctions expressives de l'intonation. In Georges Faure, André Rigault et Pierre R. Léon, *Prosodic feature analysis. Analyse des faits prosodiques*. 57-74. Montréal & Paris: Libr. Didier.

Martin, Philippe. 2009. *Intonation du français*. Paris: Armand Colin.

McNeill, David. 1992. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & London: University of Chicago Press.

McNeill, David (ed.). 2000a. *Language and gesture*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

McNeill, David & Susan D. Duncan. 2000. Growth points in thinking-for-speaking. In D. McNeill (ed.), *Language and gesture*, 141-161. Cambridge: Cambridge University

Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture & thought*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Mondada, Lorenza. 2008. Documenter l'articulation des ressources multimodales dans le temps : la transcription d'enregistrements vidéos d'interactions. In Mireille Bilger, *Données orales, les enjeux de la transcription*, 127-155. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.

Morel, Mary-Annick & Laurent Danon-Boileau. 1998. *Grammaire de l'intonation: l'exemple du français*. Gap & Paris: Ophrys.

Morel, Mary-Annick. 2010. Structure coénonciative du texte oral dialogué : intonation, syntaxe, regard et geste. In S. L. Florea, C. Papahagi, L. Pop & A. Curea (éd.), *Directions actuelles en linguistique du texte. Actes du colloque international de Cluj*, II, 9-22. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

Morel, Mary-Annick & Elena Vladimirska. 2014. Intonation and gesture in the segmentation of speech units: The discursive marker *vraiment*: integration, focalisation, formulation. In Salvador Pons Bordería (ed.), *Discourse segmentation in romance languages*, 185-218. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Paillard, Denis. 2017. Scène énonciative et types de marqueurs discursifs. *Langages* 207(3). 17-32. 10.3917/lang.207.0017.

Rey, Alain (ed.). 2010. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.

Saunier, Evelyne. 2020. Sur une intonation à valeur métalinguistique. *Corela* HS-31. 10.4000/corela.11622.

Tellier, Marion, Azaoui, Brahim & Saubesty, Jorane. 2012. Segmentation et annotation du geste: méthodologie pour travailler en équipe. In *Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles-Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langages* [JEP-TALN-RECITAL] 2012, 41–55. Grenoble: Association francophone pour la communication parlée & Association pour le traitement automatique des langues.

Vladimirska, Elena & Turlā-Pastare, Daina. 2022. Une sorte de, une espèce de, un genre de : une approche multidimensionnelle des marqueurs dits « d'approximation » (sémantique, prosodie, regard, gestes). *L'Information Grammaticale* 173. 48-60.

Vladimirska, Elena. 2026 (à paraître). Les indices prosodiques et mimico-gestuels comme marqueurs linguistiques: Exemple des indéfinis n'importe qui et n'importe quoi: Du côté de l'invariant et de la variation. In *Actes du premier colloque international de la TOPÉ (Tours, 23-24 juin 2022)*. Fribourg: Lambert Lucas.

NOTES

1 « Les notions […] sont des systèmes de représentation complexes de propriétés physico culturelles, c'est-à-dire des propriétés d'objet issues de manipulations nécessairement prises à l'intérieur de cultures et, de ce point de vue, parler de notion c'est parler de problèmes qui sont du ressort de disciplines qui ne peuvent pas être ramenées uniquement à la linguistique. » (Culioli, 1990 : 50)

2 Pour une étude détaillée du mot *esprit* et de ses variations nous renvoyons à Franckel & Vladimirska (2025).

3 Les données correspondent à la date du 20 avril 2025.

4 Les tracés d'en bas visualisent les variations de la mélodie (F0), alors que ceux du milieu montrent les variations de l'intensité (I). La durée est visible sur l'échelle horizontale des tracés.

5 Le contexte droit correspond aux énoncés qui suivent l'unité en question ; respectivement, le contexte gauche est un énoncé ou les énoncés qui la précèdent.

6 Comme on le verra, le groupe prépositionnel *dans l'esprit de* n'est pas exclusivement associé à cet emploi d'*esprit*. Ainsi, *dans l'esprit de l'Art nouveau* relève d'un autre emploi, qui sera analysé dans la partie suivante. De même, *avoir l'esprit tordu* correspond au premier cas de figure, dans lequel *esprit* est construit par le biais du sujet S.

RÉSUMÉS

Français
Cet article analyse les réalisations gestuelles et prosodiques du mot *esprit* – polysémique et difficilement représentable – dans ses différents emplois. L'étude d'un corpus audiovisuel met en évidence des configurations récurrentes que nous interprétons comme des traces de processus cognitifs, impliqués, au même titre que le matériau linguistique, dans la construction des représentations et du sens de l'énoncé. Deux grands types de gestes se dégagent : (1) des gestes réalisés sur le corps du locuteur, où *esprit* est représenté à travers le paramètre sujet ; (2) des gestes effectués dans l'espace extracorporel, soit par un mouvement horizontal des mains projetées vers l'avant, soit par un mouvement vertical d'accueil ou de réception. Ces réalisations gestuelles font ressortir les propriétés

intrinsèques de la notion d'*esprit* et peuvent être mises en relation avec les différents modes de construction de ses occurrences. L'articulation des indices gestuels, prosodiques et des paramètres segmentaux permet en outre de mettre au jour leur rôle dans l'activité de régulation de la scène énonciative.

English
This article examines the gestural and prosodic realizations of the word *esprit* – a plural and inherently difficult-to-represent word – across its different uses. The analysis of an audiovisual corpus brings to light recurrent configurations, which we interpret as traces of cognitive processes involved, alongside linguistic material, in the construction of representations and utterance meaning. Two main types of gestures emerge: (1) gestures performed on the speaker's body, where *esprit* is represented through the subject parameter; and (2) gestures produced in extra-corporeal space, either through a horizontal forward movement of the hands or through a vertical gesture of reception or welcome. These gestures highlight the intrinsic properties of the notion of *esprit* and can be associated with different modes of occurrence construction. The articulation of gestural and prosodic cues with segmental parameters also reveals the role of these cues in the regulation of the enunciative scene.

INDEX

Mots-clés
esprit, variation, geste, prosodie, énonciation

Keywords
esprit, variation, gestures, prosody, enunciation

AUTEUR

Elena Vladimirska
Université de Lettonie, U.R. 4178 CPTC de l'Université Bourgogne Europe

Le geste orchestre des énonciations scolaires ou la nécessaire mise en scène du *corps locutif*

The orchestra gesture of school enunciations or the necessary staging of the *locutive body*

Isabelle Monin

DOI : 10.35562/elad-silda.1853

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Enseigner, une mise en scène à orchestrer
   1.1. Parler avec son corps et conscientiser ses gestes
   1.2. Incarner le sens et l'intention : une équation à deux inconnues ?
2. La classe : une communication intramuros extraordinaire
   2.1 Modélisation d'un huis-clos spécifique
   2.2. Le corps en tant que support prédicatif du *sujet*
3. Le geste pour traduire ou trahir ?
   3.1. L'oral enseignant ou *oral diégétique*
   3.2. Temporalité et parataxe
      3.2.1. Positionnement et posture gestuée en début de séance
      3.2.2. Le geste en séance de langue
      3.2.3. Des sourires et des profs
Conclusion : reformuler l'équation ?

TEXTE

Merci aux évaluateurs et à l'éditrice pour leurs précieux commentaires.

Introduction

1 L'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible. Lui qui regarde toutes choses, il peut aussi se regarder, et reconnaître, dans ce qu'il voit alors, « l'*autre côté* » de sa puissance voyante. Il se

voit voyant, il se touche touchant, il est visible et sensible pour soi-même (Merleau-Ponty, 2024 [1964] : 18).

2 Cette méditation de Merleau-Ponty, évoquant le rapport entre le corps et le regard susceptible d'être porté sur lui dès qu'il paraît dans l'espace, n'est pas sans rappeler la configuration du système de *personne* décrit par Guillaume, et justifie l'inscription à part entière du langage corporel dans ce que nous nommons, dans ce numéro, une *grammaire du geste*.

3 Expliquons cette analogie en suivant l'un des raisonnements théoriques de Guillaume : dans la langue, sous toute personne grammaticale, à la morphologie identifiable, il y a la troisième personne, sous-jacente, morphologiquement insaisissable mais fondement du système. Guillaume la nomme « personne logique » ou « personne prédiquée », puisqu'indépendamment de qui parle à qui, il est toujours parlé de quelqu'un ou de quelque chose, ce qui érige ce substrat en point commun fondamental à tous les énoncés, à toutes les configurations énonciatives :

> La personne locutive n'est pas seulement la personne qui parle : elle est, de plus, celle qui, parlant, parle d'elle-même. De même, la personne allocutive n'est pas seulement la personne à qui l'on parle ; elle est, de plus, la personne à qui l'on parle d'elle. Seule la troisième personne est vraiment une, n'étant que la personne de qui l'on parle. (Guillaume, *Leçons de linguistique* 1943-44, vol. 10, 114, cité par Boone & Joly, 2004 : 319)

4 Ainsi, en suivant cette perspective et en l'élargissant au corps, les personnes « locutives » et « allocutives », incarnées dans ces corps « voyants et visibles », sont aussi *corps locutifs* et *corps allocutifs*, corps qui parlent et à qui l'on parle, qui par conséquent parlent aussi d'eux-mêmes, par le biais de médiations verbales et non verbales. Qu'en est-il dans un contexte d'enseignement, qui contient ses codes tacites et habitus spécifiques ?

5 Dans cet article, nous montrerons que la posture gestuée de l'enseignant en classe doit, elle aussi, relever d'un choix énonciatif conscient, et donc configurer une forme de mise en scène, pour mener le mieux possible sa mission d'enseignement. Nous prendrons pour cela cinq fragments de situations de classe réelles filmées, avec

des enseignants expérimentés et débutants plus ou moins à l'aise. En dépassant une approche purement illustrative, et grâce aux retranscriptions sans images, nous analysons comment le corps de l'enseignant, par ses gestes, regards et postures, participe à la construction du sens et à l'organisation séquentielle de la classe. En nous appuyant sur une articulation entre la psychomécanique de Guillaume et l'analyse conversationnelle multimodale, nous démontrons que le « corps locutif » n'est pas un accessoire de la parole mais le support d'une syntaxe incarnée.

6 Dans un premier temps, nous reviendrons sur l'importance de « l'introspection gestuée » des enseignants, décrite par les travaux de Duvillard (2014, 2017), sa proximité avec celle qui se trouve conscientisée et verbalisée lors d'ateliers artistiques pour adultes, et la « loi » de Guillaume qui, en réglant le curseur entre *expression* et *expressivité*, propose un cadre analytique qui peut se concrétiser lors de formations d'enseignants.

7 Ensuite, nous proposerons une modélisation de la configuration énonciative spécifique à la classe, pour souligner que l'inévitable tripartition du *sujet* dans la personne elle-même de l'enseignant engage des partis pris conscients ou inconscients de son corps en tant que véritable support prédicatif. Et enfin, à mesure qu'augmente le nombre de situations d'énonciation potentielles simultanées, l'équation de Guillaume sera revisitée en contexte éducatif, au prisme d'une *grammaire du geste* permettant de mieux saisir ce qui se joue linguistiquement entre les murs de la classe lorsque l'on prend en considération ces paramètres. Ainsi, le mode de la comparaison, méthodologie fructueuse pour identifier des tendances remarquables, servira l'analyse des microgestes du *corps* à la fois *locutif* et *allocutif* de l'enseignant, qui, par le biais du non-verbal, traduit ou trahit une forme de subordination de son *corps prédiqué*.

1. Enseigner, une mise en scène à orchestrer

8 Ce que suggère le paradoxe de Merleau-Ponty mis en exergue en introduction, à savoir résoudre « l'énigme » *a priori* paradoxale du corps en tant que source et cible du regard, nous permet un parallèle

avec les perspectives de Duvillard (2024, 2017), qui a étudié le discours du corps dans le cadre praxéologique de la classe. Il invite les enseignants à exercer une « introspection gestuée », à « (s')observer et (se) mettre en scène », afin de conscientiser leurs gestes et microgestes et d'orchestrer, par l'ensemble du corps, la mise en scène particulière de l'exercice de leur métier. Nous verrons dans ce paragraphe que nous pourrons, à ce titre, questionner cet équilibre subtil nourri par l'équation de Guillaume modélisant « un tout, un entier » de langage : « expression + expressivité = 1 », (Guillaume, 1973b : 207).

1.1. Parler avec son corps et conscientiser ses gestes

9 Le geste peut se définir comme un mouvement du corps humain, conscient ou non, que de nombreuses recherches [1] ont analysé pour leurs fonctions. Ces recherches ont fourni des cadres interprétatifs complémentaires. Le geste se distingue toutefois du mouvement, dans la mesure où on le considère comme porteur de significations (Kostka, 2000). Kendon (1994) envisage les gestes comme des accompagnants du discours et les classe en deux catégories : les gestes communicatifs et les gestes extracommunicatifs [2]. Ces derniers sont souvent involontaires tandis que les gestes communicatifs assurent une fonction coordinatrice de l'échange. Par exemple, lorsqu'ils appuient ce qui est dit, ils contribuent à l'interaction orale, soit en illustrant, soit en complétant les informations véhiculées verbalement (Tellier, 2009).

10 Dans le contexte d'enseignement et de formation d'enseignants qui nous intéresse ici, Duvillard (2014, 2027) met au jour l'importance de la communication non verbale dans la transmission et la construction de savoirs en classe. En effet, une bonne part des difficultés rencontrées par les enseignants réside dans la non-maîtrise de certains « micro-gestes d'action » vécus dans leur communication didactique et pédagogique. À partir de deux gestes professionnels, celui de « (s')observer » et celui de « (se) mettre en scène » (Alin, 2010), Duvillard met en évidence cinq microgestes qui interagissent constamment entre les protagonistes de la scène du cours : la

posture gestuée, la voix, le regard, l'usage du mot, et le positionnement tactique (placement/déplacement).

11 Ces gestes professionnels, parfois inconscients, sont des signes non négligeables que les élèves interprètent et à partir desquels ils adaptent leur posture, dans un sens d'engagement dans la tâche, ou, au contraire, de déconcentration rapide, voire d'opposition plus affirmée. Ce que Duvillard nomme « introspection gestuée », c'est la capacité à avoir pensé à un geste avant d'avoir pu le produire, et à organiser dans l'instant une somme de microgestes pour assurer tous les paramètres du pilotage d'une classe. Selon lui, il s'agit d'une sorte d'improvisation qui n'en est jamais vraiment une, puisqu'il s'agit de gestes maîtrisés antérieurement et qui surgissent dans l'instant de l'interprétation.

12 Le chercheur et formateur appelle alors de ses vœux une prise de conscience effective de ces microgestes, afin que les enseignants soient plus à l'aise dans l'exercice de leur profession au quotidien. Nos analyses rejoindront ce point en observant où se situe et ce que véhicule le geste en termes d'*expression* et d'*expressivité*, et sa valeur prédicative au sein de la classe.

1.2. Incarner le sens et l'intention : une équation à deux inconnues ?

13 La place du geste et la question de sa mise en scène est au cœur de nombreuses formations, et cela ne concerne pas seulement le cadre scolaire. Dans la mesure où nous évoquons à la fois contexte d'enseignement et mise en scène, nous nous sommes posé la question de savoir ce qu'en pensaient les artistes, dans un contexte intermédiaire d'ateliers artistiques pour adultes [3]. Nous avons pu nous procurer, avec l'aimable autorisation des participants, des captations vidéo d'exercices de chant menés par un chanteur et comédien français, François Rousseau, qui transmet et guide, depuis plusieurs années, des particuliers en quête d'apprentissage et de perfectionnement, au sein de l'association troyenne Ateliers Corps Voix.

14 Lors de ces stages, les participants sont au nombre de 12, et la démarche pédagogique est la même, même si elle s'adapte à chaque

participant et à chaque chanson choisie. Chaque journée débute et se termine par une séance collective dans laquelle les participants chantent tour à tour : une personne exerce sa sagacité vocale pendant 15 minutes, sur une chanson de son choix, et est interrompue par des conseils de l'artiste pour progresser. L'objectif affiché est de « prendre conscience de [son] fonctionnement vocal et réalise[r] que l'ensemble du corps participe au chant [4] ».

15 Dans l'une de ces vidéos, l'adulte stagiaire Patrick, qui chante une chanson de Barbara, *Quand reviendras-tu* ?, a du mal à placer sa voix et à se positionner physiquement pour coller à son texte, puisque, dans la chanson, il s'adresse à quelqu'un qui n'est, inévitablement, pas présent dans la réalité. Dans la mesure où ce n'est pas une chanson qu'il a écrite lui-même, il est intégralement en représentation. Le participant peine ici à adopter la bonne posture physique, vocale et gestuelle, puisque sa prestation dépend à la fois des deux : tout l'enjeu de l'exercice semble porter sur cette prise de conscience, guidée pas à pas par l'artiste pédagogue, qui essaie de lui faire comprendre un élément déterminant à chaque essai.

16 Quand l'artiste lui demande d'être un peu plus en phase avec l'énonciation du texte, il tente de mettre en scène la chanson, et, tout en chantant, se déplace beaucoup. Il engage son corps dans des mouvements du haut du corps, se penche, tend ses bras vers l'avant, cherchant ainsi à dramatiser sa posture physique et *donner corps* au texte chanté, entre reproches et supplications à l'être aimé virtualisé. L'artiste l'interrompt plusieurs fois, et à ce moment-là, explique, non pas seulement au participant debout devant les autres, mais au groupe, le problème de l'excès de gestes dans l'interprétation. Il l'exprime en ces termes :

> « Je te donne un p'tit truc… Alors, toujours pareil…heu… Reste, tu vois… Et je t'ai dit de pas bouger parce que, sinon, quand tu fais ça… (*penche le haut du corps, projection des bras, vers l'avant*) Je vous le dis souvent : quand vous faites des gestes, c'est souvent quelque chose que vous mettez pas dans votre voix… et dans le sens de ce que vous dites. Et si vous ne bougez pas, vous êtes, entre guillemets, obligés de mettre davantage de sens dans la voix. Et donc, d'être encore plus musical. Et souvent, on est encore plus juste. On est encore plus précis. Donc, toujours pareil… Essayez de bouger le moins possible. »

17 Ces mots de l'artiste illustrent la « loi » de Guillaume : « expression + expressivité = 1 ». Dans la « Leçon du 6 janvier 1944 », Guillaume fait intervenir une loi fondée sur un principe proportionnel, à savoir que la dose de l'expressivité augmente quand la part de l'expression diminue. Ainsi, si l'expression grammaticale tend vers 1, l'expressivité tend vers 0, et inversement. L'artiste conseille donc à l'apprenti chanteur de tendre vers un entier d'expression artistique, afin de ne pas diluer l'intention dans une surcharge d'expressivité parasite portée par ses gestes.

18 Nous nous demanderons donc dans quelle mesure cette équation est valable au sein de la situation de communication particulière à la classe, quelle est la place du geste dans *l'expression* et *l'expressivité* enseignante, et son rapport à l'organisation syntaxique de ses énoncés. Nous verrons dans les paragraphes suivants comment les gestes esquissés en classe complètent et appuient une expression verbale, mais surtout comment ils s'inscrivent dans la syntaxe verbale ou en créent une autre en parallèle. Leur interprétation prédicative traduit ou trahit une expression, régie par une autre, consciente ou inconsciente, et participe de et à la construction de l'enseignant en tant que *sujet compétent* [5] (Charaudeau, 1993) [6].

2. La classe : une communication intramuros extraordinaire

19 La classe est un lieu propice aux interactions mais elle comporte ses propres codes, dont certains s'opposent à la communication ordinaire [7]. Ce qui est particulièrement difficile pour l'enseignant, c'est qu'il est seul face à son groupe d'élèves, et qu'il doit organiser les prises de parole en prenant en compte le dispositif particulier d'interactions de la classe et ses objectifs didactiques et pédagogiques.

20 Les jeunes enseignants se sentent souvent dépourvus lorsqu'ils sont confrontés à la résistance du groupe : la gestion de classe ne relève pas d'une sorte de *charisme magique* mais s'apprend. La configuration gestuelle à l'œuvre dans la classe donne lieu à une « synchronie interactionnelle » (Condon & Ogston, 1966), mais doit prendre en

considération les diverses possibilités de situations d'énonciation successives ou simultanées.

2.1 Modélisation d'un huis-clos spécifique

21 Au sein de l'espace de communication partagé de la salle de classe, nous avions, dans un précédent article (Monin, 2025), isolé six catégories d'adresse, correspondant aux différentes situations d'énonciation parallèles successives ou simultanées, interlocutives ou non. Nous allons ici les classer autrement et en modéliser huit.

i. *Du professeur au groupe et réciproquement*
   - Pour la première catégorie, le professeur (P) s'adresse au groupe-classe (GC), constitué d'individus élèves (E). On pourrait nous objecter que le groupe-classe n'est pas une entité, n'est pas une personne, mais le contexte nous incite à l'envisager ainsi, comme un rôle à part entière, en tous les cas du point de vue de l'énonciateur. Lorsqu'il construit son propos accompagné de sa posture gestuée, l'enseignant en tant que *rôle* s'adresse au groupe, qui doit, en miroir, remplir le sien : **(1a) P > GC**,
   - le groupe-classe n'a que deux réactions allocutives possibles : soit il accepte l'espace partagé en écoutant le maître (en silence ou en réagissant à l'unisson de manière expressive), soit le refuse avec des réactions collectives indifférenciées, qui font véritablement *corps* (brouhaha, rires opposants, mouvements d'humeur, bruits, gestes transgressifs ou impolis) : **(1b) GC > P**.

ii. *Du professeur à l'élève et réciproquement* :
   - la deuxième situation se dessine lorsque le professeur s'adresse à un élève en particulier, mais qu'il fait apparaître un parallélisme avec le groupe-classe, destinataire indirect, susceptible de réagir comme en (1b) :
   - l'élève peut alors répondre, et la même configuration du groupe-classe en tant que destinataire indirect se profile :

(2a) P > E
GC

(2b) E > P
GC

iii. *les élèves entre eux* :

- une cinquième situation d'énonciation correspond aux échanges des élèves entre eux, susceptibles d'être entendus par le professeur et/ou les autres élèves :
- en fonction de la situation, ces échanges peuvent générer une forme de réponse, verbale ou non verbale également :

(3a) E > E
P
GC

(3b) P > E (+E)
GC

iv. *les affects* :

- nous avons choisi de mettre en évidence une dernière catégorie énonciative, importante à relever dans le cadre scolaire, mais plus largement dans des contextes professionnels asymétriques, à savoir, la démonstration des affects que nous coderons (a) à côté de la lettre de l'énonciateur, qui s'expriment de manière verbale et non verbale, nécessairement individuelle et parallèle à une autre, mais qui devraient parfois rester enfouis pour que le dialogue pédagogique soit optimal :

(4a) aP > GC
E
(4b) aE > P
GC

22 Ces situations d'énonciation multiples peuvent être successives ou simultanées, et tout l'art de l'enseignant est d'orchestrer, non pas *à la baguette*, mais *à corps et à voix* (sans cris, de préférence), les interactions au sein de la classe conjuguées à des objectifs pédagogiques inscrits dans une séquentialité précise, une temporalité de l'instant qui déborde.

23 Nous allons expliciter ces éléments en focalisant notre attention sur des fragments très brefs axés sur le professeur et l'analyse de ses manifestations non verbales, au regard de l'inévitable tripartition du *sujet* dans la personne elle-même de l'enseignant, qui engage des

partis pris conscients ou inconscients de son corps en tant que support de prédications.

2.2. Le corps en tant que support prédicatif du *sujet*

24 Enseigner, c'est parler avec sa voix, certes, mais aussi avec son corps (Duvillard, 2014, 2017 ; Tellier, 2022) : l'enseignant a bien intérêt à conscientiser l'importance de son corps, engagé dans sa posture afin de réaliser son « multi-agenda de préoccupations enchâssées » (Bucheton & Soulé, 2009). La posture de l'enseignant est tributaire de sa posture physique, ses attitudes, sa gestuelle, ses mimiques, autant de signes qui vont faciliter ou freiner la relation au groupe, et donc engager ou entraver le processus pédagogique lui-même.

25 Même s'il a parfaitement préparé son cours, les étapes de sa transposition didactique, conçu un scénario cohérent, rédigé en amont les consignes, anticipé les réponses possibles, un professeur peut se retrouver en difficulté lors du pilotage réel de la classe. L'acquisition de la compétence de l'utilisation du corps pourrait avoir la même valeur ou s'intégrer à d'autres compétences professionnelles, notamment verbales [8], et procède d'un véritable choix énonciatif à maîtriser.

26 Nous partons donc du postulat que le *corps locutif* et même *allocutif* de l'enseignant remplit lui-même un espace de production de sens constitutif de l'énonciation verbale, et que ses manifestations ne sont pas annexes ou périphériques à l'expression. Il semble que, traditionnellement, on aurait tendance à classer les modalités non verbales et kinésiques de la communication du côté des « compétences expressives » (Guillaume, selon Boone & Joly, 2004 : 177) ou encore à leur conférer un « rôle accessoire » (*op. cit.* : 214) voire une complète « *autonomie* par rapport à la langue » (*ibid.*), mais nous verrons que certains gestes font partie intégrante de l'expression et ne sont pas « inutiles » :

> Partout où habite l'homme, l'expression parlée est dominante. L'expression gestuelle n'intervient qu'accessoirement, dans une proportion variable d'un sujet à l'autre. Chez les uns, la parole est sentie se suffire à elle-même, chez d'autres, elle a recours,

> complémentairement, au geste, à une gesticulation souvent inutile, ou même nuisible à l'intelligence de ce que l'on veut rendre. (*Ibid.*)

27 Cette citation relativement péremptoire de Guillaume est particulièrement intéressante dans le contexte qui nous occupe, dans la mesure où l'interprétation que nous ferons des extraits audiovisuels sélectionnés ne nous montre pas tout à fait cela. Nous avons un exemple qui illustre cependant assez bien cette remarque, chez une enseignante débutante, mais d'autres extraits nous montrent plutôt que, soit la posture gestuée accompagne le propos au même titre qu'un syntagme, soit elle crée une énonciation parataxique qui prédique en parallèle d'une énonciation principale, réussie ou non.

28 Ceci contrebalance l'idée selon laquelle le geste servirait une forme d'économie de la langue, de l'expression [9]. En effet, par exemple, l'incarnation d'un propos dans notre *corps locutif* ne nous prive pas pour autant de sujet syntaxique à l'oral, sujet locuteur ou interlocuteur, alors que rien ne nous interdirait d'en faire l'économie grâce à des gestes, s'ils avaient effectivement ce rôle. En revanche, nous verrons dans la section 3 qu'au travers de ce « corps visible » évoqué par Merleau-Ponty, c'est presque la « personne logique » elle-même qui vient s'approprier une morphologie gestuelle pour s'exprimer.

29 Au sein de la classe, les gestes font partie intégrante de l'énonciation du professeur, qui doit s'incarner en tant que *sujet compétent* (Charaudeau, 1993). Nous empruntons, pour illustrer cela, plutôt que la distinction entre *sujet parlant* et *sujet pensant* la tripartition du *sujet* de Bally (1944) sous l'étiquette de « sujet modal » : il distingue *sujet pensant* (l'individu sincère), *sujet communiquant* (rôle social) et *sujet énonçant* (individu énonciateur) [10].

30 Selon lui, toute énonciation est fondée sur l'association spontanée des trois niveaux : psychologique, linguistique et logique, ce qui implique que le sujet énonciatif est déjà pluriel et qu'il peut se trouver face à une contradiction interne. C'est ce qui advient aux enseignants qui doivent faire taire leurs affects ou leurs pensées profondes pour se conformer à ce que l'Institution attend d'eux. Il va sans dire qu'il en est de même pour les élèves, qui doivent, eux aussi, construire

progressivement leur « posture d'élève » (Bucheton & Soulé, 2009 ; Socle commun de compétences de l'EN), le temps de leur scolarité. Ainsi, les gestes en classe — plus que la communication verbale — permettent cette division énonciative de la *personne*, de l'enseignant et de l'élève, et permettent de libérer une subjectivité tacitement étouffée en contexte professionnel[11].

31 Voyons désormais comment ces gestes agissent, interagissent, se positionnent dans le discours, et ce qu'ils révèlent de la syntaxe de l'oral dans cette situation de communication particulière qu'est la classe. En effet, ce huis-clos interlocutif favorise la successivité ou la simultanéité de diverses situations d'énonciation, mais avec un **principe d'altérité**[12] biaisé par le rôle imposé à chacun par le « contrat de communication » (Charaudeau, 2009) du contexte socioprofessionnel.

3. Le geste pour traduire ou trahir ?

32 Outre les travaux de Duvillard précédemment cités, d'autres études (Tellier, 2005 ; Deias & Monin, 2023) ont travaillé à partir de corpus vidéo en comparant la posture gestuée d'enseignants débutants et d'enseignants expérimentés. Les difficultés rencontrées par les stagiaires sont prioritairement de trois ordres :

- la gestion de leur corps dans l'espace,
- la gestion d'une attitude corporelle au service du propos,
- la gestion du regard (auquel nous pouvons ajouter le sourire, ainsi que nous le verrons *infra*).

33 Nous focaliserons donc notre attention sur ces points, en comparant cinq extraits vidéo d'enseignants en classe, leur comportement kinésique et la place du geste dans la gestion de leur langage oral, ce que cela traduit ou trahit, sans toutefois prendre ici en compte la prosodie.

3.1. L'oral enseignant ou *oral diégétique*

34 Le geste appuie et contrôle, s'inscrit dans l'ordre des mots, et instaure des relations de dépendance au sein de la syntaxe de l'oral,

souvent dénigrée au profit de l'écrit, hiérarchie dénoncée par Blanche-Benveniste depuis longtemps :

> Le déficit [de la langue orale **vs** écrite] est justifié par une sorte de laxisme fondamental attribué à la nature de l'oral : on pourrait se permettre quantité d'approximations, dans la mesure où l'on s'appuie sur la situation co-existante au discours, sur les gestes, et sur l'intonation — grande ressource magique, très souvent. (Blanche-Benveniste, 2013 [1987])

35 La langue orale de l'enseignant en classe est cependant particulière, dans la mesure où, comme nous l'avons dit dans la section 2, la situation de communication scolaire obéit à des codes qui vont à l'encontre des interactions ordinaires. D'autre part, l'exigence du langage modélisant incite le professeur à préparer — à l'écrit — son discours et à le contrôler ensuite en temps réel. Or, comme le souligne Blanche-Benveniste citée par Roubaud (2012), qui rapporte des entretiens avec des enseignants en 2002, « la langue écrite n'est pas un code pour l'oral ». Ceci ajoute à la difficulté des enseignants, aux prises avec un oral éloigné d'un oral de conversation, qui ne s'élabore pas en temps réel, et au statut quasi écrit lorsqu'il s'agit de conduite de classe (particulièrement la passation de consignes), ou oral que nous pourrions qualifier de *diégétique*.

36 C'est pourquoi, quand les enseignants experts anticipent et gèrent leur propos en harmonie avec leur posture gestuée, les débutants dévoilent des manifestations corporelles qui échappent à leur contrôle et remettent, en quelque sorte du *vrai oral* dans le *faux écrit*, mais paradoxalement, un *oral du non-dit*, qui crée une dissonance perceptible dans la diégèse pédagogique. Voyons comment ces réalisations séquentielles gestuées s'inscrivent dans l'organisation syntaxique « gestaltique » (Ploog, 2022) des phrases prononcées.

3.2. Temporalité et parataxe

37 Nous avons tout d'abord choisi de montrer, comme d'autres études sur le geste en classe (Duvillard, 2014, 2017 ; Tellier, Azaoui & Saubesty, 2012 : Tellier, 2005, 2009, 2022 ; Deias & Monin, 2023), comment la gestuelle de l'enseignant et son discours se coordonnent pour coconstruire le discours didactique. Nous y ajouterons l'aspect

temporel et subordonnant d'un discours sur un autre, en comparant les processus visibles d'élaboration du propos. Nous appliquerons, pour la transcription, les conventions de Mondada (2008, 2014) : ce codage traite le corps non pas comme un accessoire de la parole, mais comme une ressource systématique et ordonnée qui participe pleinement à la construction du sens. Ce système utilise, dans cette optique, une ligne pour le verbal (numérotée) et des lignes pour les actions (non numérotées), synchronisées par des symboles d'ancrage dans la ligne de transcription (*, +, °, ‘, signe différent non significatif en lui-même, utilisé à chaque changement de geste) et décrivant la trajectoire du geste, parfois jusqu'à la ligne indiquée. La prosodie, non analysée ici, est cependant indiquée *a minima* par des pauses (.) ou allongements vocaliques (:).

3.2.1. Positionnement et posture gestuée en début de séance

38 Le premier élément observable portera sur le positionnement tactique et la posture gestuée d'une enseignante expérimentée (Professeure M. ou PM), en comparaison avec celle d'une jeune stagiaire (Professeure S. ou PS), différenciées par l'initiale de leur prénom. Les deux enseignantes débutent une séance d'étude de la langue en CE2, et se retrouvent dans la configuration énonciative expliquée dans la sous-section 2.1 : **1a) : P > GC** puis **1b) GC > P**.

Exemple 1. Professeure experte M : début de séance

[1] PM > GC
Debout, face à la classe, ancrée dans le sol, les bras le long du corps, regarde les élèves qui la regardent

1	**Alors (.) nous allons * commencer* (.) + la séance de + (.) grammaire**	
	…joint mains---> + tape mains +----→ hauteur poitrine	
2	**°su:r…°**	**- les formes - ‘ de phrase ‘ /-----> /**
	°deux pas avant°	- reg. tableau -
		‘ deux pas arr.’ /reg. élèves/

39 Dans cet exemple, la professeure M. semble peser chaque mot, attend ses élèves par ses micropauses, centralise l'attention sur elle avec assurance, et la renforce avec ses gestes mesurés. En effet, les mains

qui se joignent en amorce du terme « commencer », et frappent « la séance de grammaire », attirent les regards au plus près de ses propos, en gardant les mains jointes à hauteur de poitrine, comme pour marquer, par ce mouvement immobilisé, un soulignement visuel de son visage et corollairement de ce qu'elle prononce. Elle s'approche ensuite du groupe, lorsqu'elle prononce le mot « su:r » avec allongement vocalique, oriente son regard vers le tableau numérique préalablement allumé pour accompagner l'attention de ses élèves vers ce dernier, recule et porte de nouveau son regard dans leur direction. Ici, nous observons que chaque geste souligne le propos et permet de concentrer l'attention sur un seul élément à la fois, sans mimique faciale ni autres déplacements particuliers [13]. En termes de gestes constitutifs de la syntaxe de l'*oral diégétique* évoqué plus haut, nous pourrions les analyser comme des compléments circonstanciels d'énonciation destinés à subordonner pragmatiquement l'attention allocutive au discours.

40 Si nous comparons ce fragment avec l'extrait de la professeure stagiaire S., le rapport au *corps locutif* et l'organisation de la synchronie interactionnelle est tout autre, d'autant plus que la professeure des écoles titulaire de la classe est présente dans la pièce, assise près du tableau, derrière PS mais face aux élèves également, ce qui n'est pas de nature à mettre à l'aise la jeune enseignante.

Exemple 2. Professeure stagiaire S. — début de séance

[2] PS > GC
PT

Debout, positionnée derrière une petite table avec ordinateur, se déplace de droite à gauche et de gauche à droite, le regard porté au-dessus des élèves ou sur les côtés de la salle

1 **Alors, aujour*d'hui:, on va retravailler sur le: * + futur + / /**
* dépl. droite----------> * + serre doigts g. avec main dr. +
/regard sol/

2 *** mais cette fois*, + /plus sur les verbes du/ °premier groupe°, +**
* paumes ouvertes* + dépl. gauche ----------> +
/regard sol/ ° serre un doigt g. main dr.°

3 ***attention, + on va travailler su:r les verbes irréguliers, +**
*…deux index levés----->4 + dépl. droite ----------> +

4 **qui sont les verbes du 3e groupe*…**
---------->*

5 ***Alors, on va voir* qu'ils sont + un peu particuliers +, / ces verbes/,**
pas en avant + paumes ouvertes bas + /mouvements mains /

6 ***ils ne se + conjuguent pas de la même façon + ***
* dépl. g. ----------> *
+ poing g. fermé // main dr. paume ouverte bas +

7 *** ils suivent * (.) + leurs propres règles, + (.) ° - ils sont (.) - ' particuliers, '**
* corps penché avant / regard 1er rang *
+ mains ouvertes doigts écartés +
- joints visage —
° dépl. dr. ----------> 8,
' mains ouvertes '

8 **donc ° * il faudra * (.) + absolument (.) + les ap'prendre par cœur '**
* pas en avant *
+ mouvement circulaire mains +
' …index levés tempes '

9 **pour * pouvoir les utiliser et les conjuguer correctement * (.) + Attention ! + //**
* index montent et descendent 3 fois * + index levés +
/ regard côté /

41 Blanche-Benveniste (2013 [1987]) a déjà constaté que, dans le langage oral, les « lieux de bafouillage » concernent essentiellement les amorces de construction : c'est ce que nous observons en ce début de séance. Nous remarquons ici que la professeure stagiaire, elle-même concentrée sur les phrases de son entrée dans l'activité et sa passation de consigne, n'a pas anticipé son positionnement tactique ni sa posture gestuée. Elle se déplace sans cesse, mêle gestes représentationnels et gestes d'inconfort, et ne porte pas son regard de manière stratégique, ni sur les élèves, ni sur un élément du cours. Le groupe-classe des élèves est toutefois réceptif, du moins leur *corps allocutif* ne manifeste pas d'opposition. Cependant, contrairement à une idée reçue chez les jeunes enseignants, ce n'est pas parce que les élèves sont calmes qu'ils sont en situation d'apprentissage, ou prêts à s'engager cognitivement.

42 Le propos de la jeune enseignante gagnerait en efficacité si tous ces mouvements parasites étaient contrôlés, afin de permettre aux élèves de se diriger vraiment sur l'endroit pédagogique où elle souhaite les conduire. Elle semble ici réciter lentement ses consignes mémorisées, en essayant inconsciemment de donner du poids à ses séquences verbales par le rythme de ses déplacements, agrémentés de gestes de la main. Leur excès a pu nuire au propos et a donné au groupe-classe l'image — prédicat parallèle en tant que « personne logique » — d'une enseignante mal assurée, pas encore très à l'aise dans sa posture d'enseignante, malgré le sérieux de sa préparation.

43 Ici, dans le cadre d'une analyse syntaxique de l'articulation entre phrases et gestes, nous pourrions avancer que la posture gestuée apposée au discours doit être pensée en termes d'équilibre. L'excès des gestes par rapport au discours oral complexifie dangereusement l'intelligibilité du propos, la fait déborder de ce dernier, et rejoint la « loi » de Guillaume décrite dans la section 1. La concurrence cognitive générée du côté des élèves prend le risque de détourner l'attention de la progression syntaxique et temporelle censée être organisée par l'énonciatrice. Cette sorte d'asynchronisation gestuelle nous permet d'avancer que ce type d'exemple constitue une forme d'agrammaticalité dans le genre du discours oral enseignant, à cause d'un défaut de « projection » (Auer, 2000), c'est-à-dire que la trajectoire permettant l'harmonie dans le rythme cognitif entre enseignant et élèves, entre anticipation d'un côté et attente de l'autre, ne permet pas une collaboration optimale au cœur des interactions souhaitées.

3.2.2. Le geste en séance de langue

44 Toujours à titre de comparaison, nous souhaitons convoquer ici un exemple différent, d'une autre jeune professeure stagiaire L. (PL), plutôt à l'aise dans sa classe, et qui ouvre une séance d'anglais avec ses élèves de CM1. Des travaux ont déjà été menés dans une configuration de classe de langue, afin d'évaluer l'impact du recours aux gestes dans la relation pédagogique en langue étrangère, et plus largement dans l'enseignement-apprentissage des langues, notamment sur la mémorisation du lexique (Macedonia & Klimesch, 2014 ; Tellier, 2005, 2008 ; Gamba Kresh, 2021). Ces gestes sont souvent plus illustratifs, et rythment également le propos : ils sont

pensés pour permettre à l'élève de mieux mémoriser grâce à un encodage visuel + verbal, ce qui présuppose ici que le geste est perçu comme une image.

45 C'est ce que nous allons observer dans cet extrait. La configuration énonciative étant plus interactive, nous nous trouvons dans différents types de modélisations successives, parfois simultanées, ce que nous retranscrivons cette fois avec un retour à la ligne pour chaque modélisation énonciative, sans numéroter les lignes :

Exemple 3 Professeure stagiaire L. — séance d'anglais

[3] *PL debout, allume la caméra, se déplace au centre de la classe, élèves la suivent du regard*
PL > GC : Let's play a game… A little game…
E1 reg. caméra
PL > E1 : * it's + on+ly + for + me + * //
* reg. E1* + pointage elle-même répété +
/ tend paume E1, hoche tête, recule tableau, reg. classe /
PL > GC : We are * going to play * a + game… +
…Appuie deux mains sur tables
* bras droit remonte* + pointage E2 +
E2 > PL : On va faire un p'tit jeu ?
PL > E2 : Yeah !
PL > E3 immobile, regard appuyé vers E3, attend, hoche la tête, formation d'un pouce en l'air, bras tendu adressé à E3, joint les mains : **The date ?**
E3 > PL répond, inaudible
PL > GC : * OK * … + Good… +
* hoche la tête * + lève deux index +
PL > GC : * Listen * + … Carre ' fully + '
* index oreilles *
+ regard orienté dr. Classe +
' joint mains '
PL > GC prend une grande respiration pour répéter
E4 > E5 (inaudibles)
PL > E4 + E5 : * Chu:t * + li:sten, li:sten
…se tourne, * doigt sur la bouche *
… + se tient les oreilles---------->
E6 > PL : a…lesson ?
PL se penche en avant vers E6, joint les mains
PL > E6 : * A ::::h * No ::::: ++
* se redresse * sourit, regarde les autres élèves
+ se penche +
PL : * Listen ! * + No :::::: + ° Li:::sten
* pose main sur table + remue index + ° doigt oreille ----->
PL > GC : ° What ° does it ° mean ? ° Li::::sten !
° tapote l'oreille ---------->

46 Ce que nous voyons de la gestion de la séance par la maîtresse L., c'est qu'elle gère en même temps le pilotage de sa séance, et est attentive à ce que font ou disent ses élèves individuellement. Elle réagit immédiatement, de manière verbale ou non verbale, soit pour refocaliser l'attention d'une seule élève subjuguée par la caméra, soit pour faire cesser un bavardage, mais surtout en parallèle d'une

conduite de séance pensée pour être claire et permettre aux erreurs de compréhension d'être corrigées, en interaction avec l'élève et l'ensemble du groupe.

47 Pour ce faire, on remarque trois faits de langue généralisables, malgré un très court extrait. Premièrement, le regard de l'enseignant, associé à un geste de la main en direction d'un élève, suffit souvent à communiquer un rappel au silence de sa part, que le professeur continue de parler au groupe-classe en parallèle ou non. En effet, la posture physique ancrée, l'orientation et l'insistance du regard, ajoutées au silence, envoient une injonction plus efficace donnée par le *corps locutif* d'un enseignant silencieux au *corps allocutif* visible d'un élève (en représentation devant ses camarades), que des cris, qui décrédibilisent l'enseignant, ou encore une règle de vie longuement reformulée, rarement efficiente en contexte de tension. L'équation *silence + gestes* forme donc un « entier de langage » équilibré entre « expression + expressivité », même sans communication verbale.

48 D'autre part, pour ce qui est de la circulation de la parole et des gestes de la main, ces derniers sont formés juste avant le mot, la morphologie du geste semblant précéder celle du mot. Nous pouvons tenter une analogie et avancer que cette structure non articulée fonctionne sur le principe du *priming* convoqué dans plusieurs travaux traitant des répétitions dans la syntaxe de l'oral [14] :

> L'ensemble de l'agencement des fragments peut être considéré selon lui comme étant gouverné par le *priming*, mécanisme cognitif permettant d'alléger le coût cognitif du processus d'élaboration : l'activité de construction met à profit les données saillantes, dont les projections activées, en les réutilisant. (Ploog, 2022)

49 Nous considérons comme « données saillantes » les prises d'informations contextuelles au sein de la classe, particulièrement les comportements verbaux et non verbaux des élèves (et des collègues présents, le cas échéant). Dans le cadre d'une mise en scène contrôlée de la posture gestuée comme dans l'exemple (1), même sans interactions, l'alliance expérimentée entre les gestes et l'usage du mot favorise l'allègement cognitif des actants de l'énonciation, dans la mesure où leur réciprocité fonctionne comme un « fragment répété » si ce *priming* est choisi et pensé par l'enseignant en cohérence avec

ses objectifs pédagogiques. Ce qui remet, en partie, en question l'expression « gestes d'animation », puisque ces gestes sont davantage liés à la syntaxe de l'oral qu'il n'y paraît.

50 Ces derniers éléments se trouvent accentués lors de la séance de langue : les gestes indices de sens qui sont répétés dans le but de favoriser la mise en mémoire, sont produits en même temps que le propos, ce qui leur confère une valeur effectivement illustrative, à l'instar de l'image dans un album de jeunesse ou un imagier, en tant que support cognitif pour les élèves, en réception. Dans la syntaxe de l'oral dans ce contexte particulier, le geste illustratif entretient une relation de subordination explicative, voire déterminative avec le mot dont il réduit les possibilités d'extension erronée pour cause de proximité phonétique. Même répétée, la complétion gestuée se déploie, au sein même de la syntaxe de l'oral, comme une forme d'apposition au sein d'une structure corrélative mot/geste, qui questionne leur saisie fonctionnelle réciproque en termes de rection.

3.2.3. Des sourires et des profs

51 En guise de derniers exemples, nous avons sélectionné, pour ce paragraphe, deux fragments vidéo de deux stagiaires en classe de maternelle. Nous portons notre attention uniquement sur leurs mimiques faciales, et particulièrement leurs sourires, qui agissent comme une modalisation expressive non verbale — plus ou moins contrôlée parce que justement non verbale —, mais qui permet au corps visible d'esquisser les non-dits impossibles à formuler.

52 Le contexte de ces deux extraits vidéo est globalement le même : les deux étudiants stagiaires [15] ont à réaliser une séance didactique face à un groupe de jeunes enfants (entre 3 et 6 ans), sous le regard de leur caméra, d'au moins un collègue de leur promotion, et de l'enseignante titulaire de la classe. La configuration est donc encore moins *naturelle* qu'une séance en classe ordinaire, ce qui demande aux étudiants d'exercer un contrôle encore plus strict de leur expressivité personnelle et affective, alors même qu'ils sont débutants.

53 Prenons donc ces deux situations, l'une avec le professeur L. [16] (PL) et la seconde avec la professeure E (PE). Dans la première, le jeune L. est en difficulté avec les élèves, a du mal à canaliser les prises de parole des enfants, et ses gestes expressifs, ses mimiques faciales, manquent

parfois de cohérence, créant plusieurs situations d'énonciations simultanées. Dans la deuxième vidéo, la professeure E est beaucoup plus à l'aise dans sa gestion de classe, et se trouve contrariée lorsque la titulaire de classe intervient à sa place pour reprendre un élève. Les deux enseignants expriment alors leur perplexité par le biais d'un sourire polysémique à plusieurs adresses, dont eux-mêmes, d'où notre quatrième modélisation énonciative concernant l'expression des affects :

(4a) aPx > GC
E
Py-z
Px

Exemple 4. Professeur stagiaire L. — Maternelle

[4]
Debout, cherche à recapter l'attention d'une élève qui ne l'écoute pas et bavarde, au milieu d'un brouhaha et d'autres interventions anarchiques
E1 > E2 *inaudible*
PL > E1 : *penche la tête, regarde l'élève :*
Je viens de le dire, tu m'écoutes, Alana ? *----------- + ----------->*+
*Sourire à dr., + regard à g. + => aPL > PL
E1 (?)
GC
Py-z

54 Ce sourire, grimaçant, ne s'adresse pas réellement à l'élève en premier lieu — voire pas du tout —, d'autant plus que l'orientation de son regard porte vers la professeure titulaire de la classe, dans la direction inverse du sourire. Ce sourire constitue une démonstration ou une expression d'affect de lui à lui-même. En effet, le professeur L. cache, derrière un sourire de façade visant à masquer au groupe-classe ainsi qu'aux autres adultes présents, son malaise — ou son agacement —, le fait de ne pas parvenir à se faire comprendre et à conduire sa séance comme il l'avait prévu. Si le groupe-classe, constitué d'enfants très jeunes, est susceptible de l'interpréter comme un geste ou indice de bienveillance, les adultes présents comprennent que ce sourire trahit les pensées du *sujet pensant* obligatoirement enfoui sous le rôle du professeur, frontière non

étanche entre contrôle professionnel et libération des affects personnels.

55 Du côté de notre dernier exemple, avec la professeure E., la situation est différente mais le poids du sourire est similaire, même s'il ne prédique pas tout à fait les mêmes affects. Dans cette séquence, la jeune professeure E. prend l'initiative de prolonger un petit exercice à la demande de deux élèves, à l'issue de sa séance. Elle gère la situation mais les élèves non concernés commencent à se réengager sans autorisation, et l'on entend la titulaire de la classe, professeure C. (PC), faire quelques gestes buccaux de type interjectif pour rappeler le groupe au silence, ce qui provoque un premier regard de la stagiaire dirigé vers elle, puis, très rapidement, elle revient physiquement à ses deux élèves. Nous interprétons déjà ce deuxième mouvement comme une manifestation de son agacement. Nous arrivons maintenant à notre extrait choisi, où l'étudiante stagiaire vérifie la compréhension des deux élèves volontaires en leur refaisant faire ce petit exercice de grandeur [17] :

Exemple 5 Professeure stagiaire E. — Maternelle

[5]
PE > E1 + E2 : *balaye les E du regard*
GC
PC
1 **On fait attention à quoi pour faire la taille ?**
PE se penche pour guider les pieds des 2 E, tapote le pied de E1
Ex > PE *PE tête baissée*
2 ***Aux pieds !**
PC > E3 : *E3 *se lève----------->3*
3. **Maïlone, merci !***
PE > E3 + E1/E2 *regard en arrière vers E3, revient, se pince les lèvres*
PC
4. **…Vous étiez sur la pointe des pieds, + surtout pas ! +**
… se tourne en direction de PC + dents serrées +
relève la tête, sourit à PC, regarde élèves devant,
5. ***… *** **+ On garde bien les pieds au sol et la tête ° bien droite ° +**
** élargit sourire * + regard caméra ----------> ° index levé °*

// aPE > PE
Py-z
PC (?)

56 Entre les diverses directions du regard, certains de ces gestes sont amorcés par réflexe, pour comprendre ce que faisait l'élève derrière elle, par exemple avec un regard adressé inconsciemment à lui mais ici non communicatif. Ce qui implique qu'immédiatement, la jeune professeure E. revient à sa tâche, et, par la direction de son regard et la phrase prononcée, récupère l'attention des élèves et évite que l'attention se porte, soit sur l'élève interpelé, soit sur la titulaire de la classe qui vient d'intervenir. Parallèlement à cela, ses mimiques faciales et son premier sourire montrent clairement ses affects et son agacement, non-dit qui se dévoile tout de même sous le masque apparent et ne peut s'empêcher de s'exprimer, comme une modalisation expressive sous contrôle mais prédiquée tout de même. Les collègues présents ont pu interpréter ce geste tel qu'il a été esquissé, mais il semble peu probable que les élèves l'aient perçu, puisque la stagiaire a poursuivi ses propos, en cohérence avec son

corps locutif tout entier engagé dans sa mission pédagogique, que le sourire antithétique mais cathartique n'a pas ébranlée.

57 Nous pouvons alors observer que, dans un contexte scolaire, les sourires extraits de ces fragments expriment le contraire de ce que le geste indique généralement au premier degré, mais servent à garder la face et montrer une façade extérieure bienveillante, conformément à leur rôle professionnel en construction. Les sourires prédiquent ici les affects à versant négatif de ces deux jeunes enseignants stagiaires. Cependant, en fonction du lien, de la cohérence de « projectivité interactionnelle » qu'elle garde avec la parole et le reste du « corps visible », l'expression des affects ne nuit pas à l'action pédagogique, tant qu'elle n'est pas perçue comme un message dissonant par les « corps voyants ».

Conclusion : reformuler l'équation ?

58 La configuration d'une classe ou d'un professeur seul devant une classe, peut s'avérer difficile pour un professeur novice qui ne maîtrise pas les gestes opératifs du métier au même titre que sa préparation écrite, et peine à orchestrer l'ensemble. La conscientisation du rôle du corps dans la gestion de la communication scolaire est alors essentielle, mais existe-t-il une formule *magique* permettant d'analyser l'image gestaltique de l'activité enseignante afin d'atteindre l'idéal de « l'entier de langage » ?

59 Nous observons que le geste *énonçant* traduit, harmonieusement ou non, les ambitions pédagogiques du *sujet communiquant* ou trahit le *sujet pensant*, ce qui implique une nécessité de mise en scène pour atteindre le niveau optimal du *sujet compétent*, ainsi formulé :

sujet compétent = sujet énonçant + sujet communiquant — sujet pensant

60 Si nous croisons cette formulation avec l'équation de Guillaume « expression + expressivité = 1 » et la place du geste dans la communication scolaire, que nous considérons, non pas comme annexe ou accessoire, mais comme une composante indispensable à

cette dernière, au sein même de la configuration syntaxique verbale, alors « l'entier de langage » optimal en contexte peut être atteint.

61 Mais à la condition de savoir si la part d'expressivité liée au débordement des affects du *sujet pensant* s'inscrit ou se lisse au cœur de l'expression, et inversement, comme une forme de modalisation subtilement orchestrée entre verbal, non-verbal, et traduction des codes :

- pour orchestrer, non seulement le corps du verbe, mais le verbe du corps, qui prédique inévitablement la légitimité de la « personne logique » sous-jacente au *sujet parlant*,
- pour une *grammaire du geste*, d'autant plus analysable et enseignable dans le genre de discours oral que constitue la *leçon* au sens large, avec son *oral du non-dit* qui nous donne des indications précieuses sur la manière dont le corps prédique ce que le verbe tait.

BIBLIOGRAPHIE

Alin, Christian. 2010. *La geste formation: Gestes professionnels et analyse des pratiques*. Paris: L'Harmattan.

Auer, Peter. 2000. Projection in interaction and projection in grammar. *Text* 25(1). 7-36.

Bajrić, Samir. 2026. L'équation guillaumienne expression + expressivité = 1 (style) dans les gestes croisés. *ELAD-SILDA: Études de Linguistique et d'Analyse des Discours*. 10.35562/elad-silda.1907.

Bally, Charles. 1944 [1932]. *Linguistique générale et linguistique française*, 2nd edn. Berne: Francke.

Blanche-Benveniste, Claire & Colette Jeanjean. 1987. *Le français parlé: Transcription et édition*. Paris: Didier.

Blanche-Benveniste, Claire. 2013 [1987]. Quelques points de syntaxe nécessaires à l'analyse de l'oral. *TRANEL:Travaux Neuchâtelois de Linguistique* 58. 157-163. 10.26034/tranel.2013.3038.

Blanche-Benveniste, Claire. 1997. *Approches de la langue parlée en français*. Paris & Gap: Ophrys.

Boone, Annie & André Joly. 2004. *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*, 2nd edn. Paris, Budapest & Turin: L'Harmattan.

Bucheton, Dominique (éd.). 2009. *L'agir enseignant: Des gestes professionnels ajustés*. Toulouse: Octarès Éditions.

Bucheton, Dominique & Yves Soulé. 2009. Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe: Un multi-agenda de préoccupations enchâssées. *Éducation et Didactique* 3(3). 29-48. 10.4000/educationdidactique.543.

Charaudeau, Patrick. 1993. Le contrat de communication dans la situation de classe. In Jean-François Halté (dir.), *Inter-actions: L'interaction, actualités de la recherche et enjeux didactiques*, 121-135. Metz: Centre d'analyse syntaxique de l'Université de Metz.

Charaudeau, Patrick. 2001. Langue, discours et identité culturelle Langue, discours et identité. *ÉLA. Études de Linguistique Appliquée* 123-124 (3). 341-348. 10.3917/ela.123.0341.

Charaudeau, Patrick (éd.). 2009. *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan.

Clinquart, Anne-Marie. 2000. La répétition, une figure de reformulation à revisiter. In Patrick Anderson, Andrée Chauvin-Vileno & Mongi Madini (éds.), *Répétition, altération, reformulation*, 323-350. Besançon: Presses universitaires franc-comtoises.

Condon, William S. & William D. Ogston. 1966. Sound film analysis of normal and pathological behavior patterns. *Journal of Nervous and Mental Disease* 143(4). 338-347. 10.1097/00005053-196610000-00005.

Cosnier, Jacques & Alain Brossard. 1984. Communication non verbale: Cotexte ou contexte ? In Jacques Cosnier & Alain Brossard (éds.), *La communication non verbale*. Neuchâtel & Paris: Delachaux & Niestlé.

Cosnier, Jacques. 1996. Les gestes du dialogue, la communication non verbale. *Revue de Psychologie de la Motivation* 21. 129-138.

Deias, Damien & Isabelle Monin. 2023. La communication non verbale en contexte scolaire: (dis)joindre le geste et la parole ? *Synergies Pays Riverains de la Baltique* 17. 135-146. https://gerflint.fr/images/revues/Baltique/Baltique17/monin_deias.pdf mars 2026 (consulté le 23 mars 2026).

De Stefani Elwys & Lorenza Mondada. 2024. Revisiting talk space: The inescapable mobility of social interaction. In Mieke Vandenbroucke, Jana Declercq, Frank Brisard & Sigur D'hondt, *Handbook of pragmatics* 27, 215-241. 10.1075/hop.27.rev1. John Benjamins Publishing.

Duvillard, Jean. 2014. *La place des gestes et micro-gestes professionnels dans la formation initiale et continue des métiers de l'enseignement*. Lyon: Université de Lyon 1, thèse.

Duvillard, Jean. 2017. *Ces gestes qui parlent. L'analyse de la pratique enseignante*, 2nd edn. Paris: ESF éditeur.

Gamba Kresh, Tilia. 2021. *Le geste comme vecteur d'apprentissage en classe de langue étrangère: Vers un apprentissage incarné*. Montpellier: Université de Montpellier 3, thèse.

Guillaume, Gustave. 1973b. *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1948-1949, série C. Grammaire particulière du français et grammaire générale (IV)*, publiées par R. Valin, vol. 3. Québec & Paris: Presses de l'Université Laval & Klincksieck.

Kendon, Adam. 1994. Do gestures communicate? A review. *Research on Language and Social Interaction* 27(3). 175-200. 10.1207/s15327973rlsi2703_2.

Kostka, Peter. 2000. Du mouvement au geste, le corps est un langage. In *Psychomotricité*. S.d.

Macedonia, Manuela & Wolfgang Klimesch. 2014. Long-term effects of gestures on memory for foreign language words trained in the classroom. *Mind, Brain, and Education* 8(2). 74-88. 10.1111/mbe.12047.

McNeill, David. 1992. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

McNeill, David. 2000. *Language and gesture*. Cambridge, Melbourne & New York: Cambridge University Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture and thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

McNeill, David & Susan D. Duncan. 2000. Growth points in thinking-for-speaking. In David McNeill (ed.) *Language and gesture* 141-161. Cambridge: Cambridge University Press.

Merleau-Ponty, Maurice. 1985. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.

Ministère de l'Éducation nationale. 2013. *Référentiel de compétences pour les métiers du professorat et de l'éducation*. https://www.education.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-454473 (consulté le 23 juin 2026).

Mondada, Lorenza. 2008. Convention de transcription des gestes, version 2.0.7. https://icar.cnrs.fr/corinte/files/2017/07/convention_transcription_multimodale.pdf (consulté le 24 avril 2026).

Mondada, Lorenza (éd.). 2014. *Corps en interaction: Participation, spatialité, mobilité*. Lyon: ENS Éditions.

Monin, Isabelle. 2023. *L'épistolaire éducatif : spécificités grammaticales et génériques des bulletins scolaires et autres écrits de la communication école-familles: Des ingrédients linguistiques pour la formation des enseignants*. Dijon: Université de Bourgogne Franche-Comté, thèse.

Monin, Isabelle. 2025. Les gestes co-verbaux au sein des pratiques de classe : quel écosystème se construit de la fiction à la réalité, et réciproquement ? 6e Symposium

international sur les Langues pour la communication internationale (LINCs), 9-10 mai 2024, Riga.

Ploog, Katja. 2022. Syntaxe de l'oral et activité de construction en temps réel : retour sur les grilles. *Travaux de Linguistique* 84-85 1. 19-31. 10.3917/tl.084.0019.

Roubaud, Marie-Noëlle. 2012. Claire Blanche-Benveniste et la langue de l'école. In Ruggero Druetta *Claire Blanche-Benveniste: La linguistique à l'école de l'oral.* (Essais francophones 1). Sylvain-les-Moulins: Gerflint.

Tellier, Marion. 2005. L'utilisation des gestes en classe de langue. In *Colloque international de didactique cognitive [DidCog]*. Toulouse.

Tellier, Marion. 2008. Dire avec des gestes. *Le Français dans le Monde: Recherches et Applications* 44. 40-50.

Tellier, Marion. 2009. Usage pédagogique et perception de la multimodalité pour l'accès au sens en langue étrangère. In Réal Bergeron, Ginette Plessis-Bélair & Lizanne Lafontaine (dir.), *La place des savoirs oraux dans le contexte scolaire d'aujourd'hui*, 223-245. Québec: Presses de l'Université du Québec.

Tellier, Marion, Azaoui, Brahim & Saubesty, Jorane. 2012. Segmentation et annotation du geste : méthodologie pour travailler en équipe. In *Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles-Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langages* [JEP-TALN-RECITAL] 2012, 41-55. Grenoble: Association francophone pour la communication parlée & Association pour le traitement automatique des langues.

Tellier, Marion. 2022. Saisir les potentialités pédagogiques de son corps. De l'enseignant novice à l'enseignant expérimenté. In Hélène Duval, Caroline Raymond & Delphine Odier-Guedj (eds.), *Engager le corps pour enseigner et apprendre: Diversité de perspectives*, 123-152. Paris & Québec: Hermann & Presses de l'Université Laval.

NOTES

1 Voir notamment les travaux de McNeill (1992, 2000a, 2005), McNeill & Susan D. Duncanc (2000), Kendon (1994, 2004), Tellier (2008), Tellier et al. (2012) et Mondada & De Stefani (2024).

2 Le terme « extracommunicatif » a été introduit par Cosnier (1984/1996).

3 Intermédiaire dans le sens où le statut d'*autorité* n'est pas institutionnel, ni dépendant de l'âge des participants, mais lié à l'asymétrie : professionnel vs amateur.

4 Phrase lisible sur la plaquette de l'association et sur le site : https://ateliercorpsvoix.assoconnect.com.

5 Nous soulignons ici.

6 « […] tout enseignant sait que, au-delà de l'alibi institutionnel — dont le droit à la parole semble être conféré par la seule présence du public —, il faut encore que lui soit reconnue une identité de *sujet compétent* » (Charaudeau, 1993).

7 Inégalité hiérarchique, de nombre, injonctions permanentes (consignes et règles de vie de classe) et tendance à la monopolisation de la parole par un seul individu, même lors de séances de langage. (Bucheton, 2009)

8 Par exemple, « Maîtriser la langue française à des fins de communication » ou « dans le cadre de son enseignement », (Référentiel de compétences enseignants, MEN, 2013)

9 Voir à ce sujet, Bajrić (2026), dans ce numéro.

10 Ces éléments sont longuement décrits dans Monin (2023, Partie III, chapitre 1), à propos des choix énonciatifs des enseignants dans leurs écrits en direction des parents de leurs élèves (bulletins et livrets scolaires, informations, réprimandes).

11 Ce point a déjà été souligné dans Monin (2025), dans le cadre d'un article visant à la comparaison entre scènes de classe fictionnelles et scènes réelles.

12 Voir les quatre principes régissant le mécanisme psychosocial de la langue : principe d'altérité, principe d'influence, principe de régulation et principe de pertinence (Charaudeau, 2001, 2009).

13 Nous retrouvons le même type de gestuelle de début de séance dans les corpus vidéo analysés par Duvillard dans le cadre de son Mooc publié le 18 septembre 2014 sur la chaîne Youtube iCAP Université Claude-Bernard : https://www.youtube.com/watch?v=iuwmbVpgOPU (consulté le 28 avril 2026). Notons que les deux professeurs experts, qui interviennent dans la vidéo, ne se connaissent pas et n'exercent pas dans la même académie.

14 À ce sujet, voir aussi Blanche-Benveniste (1997), Clinquart (2000), Auer (2000).

15 Stages d'observation et de pratique accompagnée (SOPA) en Master 1 MEEF, la capsule vidéo servira à l'évaluation du stage en autoconfrontation.

16 Une description analytique complète de la séance a été réalisée dans Monin (2025), suite au symposium LINCs à Riga en mai 2024.

17 Il s'agit ici de la troisième fois que la professeure fait cet exercice, et cette troisième fois n'était pas prévue, elle est réalisée à la demande des deux élèves, le langage est donc moins modélisant, la structure syntaxique est plus relâchée que la première consigne préparée correspondant à l'*oral diégétique* évoqué plus haut : « Vous allez nous montrer comment on fait pour se mesurer. »

RÉSUMÉS

Français
Au sein de la situation de communication très particulière qu'est la classe, dont les codes tacites s'éloignent de situations d'énonciation plus ordinaires, cet article démontrera l'importance de la mise en scène professionnelle dans la réussite de la gestion des interactions scolaires. L'observation et l'analyse des gestes d'enseignants au sein de leur classe montreront quel contrôle de sa posture gestuée exerce nécessairement le professeur, vis-à-vis de ses élèves comme vis-à-vis de lui-même, pour mener à bien sa mission d'enseignement. Pour cela, une méthodologie comparatiste sera utilisée entre plusieurs extraits de situations filmées, afin de mettre en évidence la place du geste dans la classe, qui agit comme la syntaxe d'un corps tout entier *locutif* dont il s'agit de maîtriser la prédication, pour celui qui vise l'incarnation optimale du *sujet compétent*.

English
Within the very particular communication situation of the classroom, whose tacit codes are far removed from more ordinary interactions, this article will demonstrate the importance of professional staging in the successful management of school interactions. The observation and analysis of teachers' gestures within their classroom will show what control of their gestural posture the teacher necessarily exercises, vis-à-vis their students as well as vis-à-vis themselves, to carry out their teaching mission. To this end, a comparative methodology will be used between several filmed situations, to highlight the place of gesture in the classroom, which acts as the syntax of an entire *locutive body* whose preaching must be mastered, for those who aim for the optimal incarnation of the *competent subject*.

INDEX

Mots-clés
geste, mimique, indice non-verbal, gestion de classe, enseignement, formation, interaction, corpus audiovisuel, énonciation

Keywords
gesture, facial expressions, non-verbal clue, classroom management, teaching, teacher training, interaction, audiovisual corpus, enunciation

AUTEUR

Isabelle Monin
Université Grenoble-Alpes (INSPE), LIDILEM

Construire une grille interprétative des indices mimico-gestuels

Étude exploratoire de récits bilingues traumatiques

Towards an interpretative grid for mimic and gestural cues: An exploratory study of bilingual trauma narratives

Monica Paniz

DOI : 10.35562/elad-silda.1882

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Lire le trauma à travers le geste : cadre théorique
   1.1. Bilinguisme et gestualité : repères conceptuels
   1.2. Références théoriques pour l'analyse multimodale des indices mimico-gestuels
   1.3. Vers une modélisation des marqueurs non verbaux du trauma
2. Dispositif méthodologique
   2.1. Constitution du corpus et protocole de collecte des données
   2.3. Élaboration de la grille interprétative NV-SPLIT-10
3. Analyse des données mimico-gestuelles à l'aide de la grille NV-SPLIT-10
   3.1. Étude de cas intrasystémique (langue *in esse*-langue *in esse*)
   3.2. Étude de cas intersystémique (langue *in esse*-langue *in fieri*)
Conclusion

TEXTE

Introduction

1 La communication humaine ne se limite pas aux mots : les gestes, les postures, les modulations vocales et les expressions faciales forment un ensemble de signaux multimodaux participant à la construction et à l'interprétation du message. En contexte bilingue, ces manifestations non verbales peuvent varier en fonction de la langue mobilisée (Nicoladis, 2007 ; Gullberg, 2012), en particulier lorsqu'elles

s'inscrivent dans un récit impliquant une forte charge émotionnelle (Paniz, 2025). Or, alors que les approches linguistiques se sont historiquement concentrées sur les structures verbales du langage, les manifestations non verbales constituent aujourd'hui un objet d'analyse reconnu dans l'étude des situations de communication marquées par une altération de la production ou de l'accessibilité langagière (Felmingham *et al.*, 2011 ; Blekić *et al.*, 2021).

2 Le présent travail s'inscrit dans le prolongement d'une recherche doctorale consacrée à l'analyse des processus de mise en récit du trauma psychique en contexte bilingue, et propose une méthodologie de repérage, de description et de catégorisation des gestes et expressions faciales observables dans ce type de récit. L'étude que nous proposons ici repose sur un corpus recueilli auprès de locuteurs bilingues ayant vécu un événement à caractère traumatique, relaté dans deux langues subjectivement différenciées : une langue *in esse* (stabilisée, ancrée) et une langue *in fieri* (en cours d'appropriation)[1]. L'hypothèse de travail est que ce contraste de statut linguistique peut se traduire par des variations dans la production gestuelle, notamment dans la fréquence et la fonction des gestes coverbaux. Dans le contexte spécifique des récits traumatiques, ces variations peuvent également concerner des comportements non verbaux à visée régulatrice, dont la mobilisation est susceptible d'augmenter en présence d'une charge émotionnelle élevée (Kolk, 2014 ; Offor *et al.*, 2024).

3 Les récits analysés comportent, aux côtés des composantes verbales, des manifestations non verbales relevant à la fois de la gestualité coverbale et d'autres indices corporels, tels que les déplacements du regard, les gestes adaptateurs et les gestes d'autocontact, appréhendés comme des marqueurs potentiels d'implication subjective et de charge émotionnelle. L'objectif est de formaliser une grille d'interprétation des indices mimico-gestuels observables dans les récits traumatiques bilingues, en tenant compte de la diversité de leurs fonctions expressives et régulatrices. Développée à partir de la grille SPLIT-10 [2] (Auxéméry & Gayraud, 2021, 2025) et des apports convergents de la psychotraumatologie (Foa *et al.*, 1995 ; Stratou *et al.*, 2013 ; Michopoulos & al, 2015 ; Offor *et al.*, 2024) et des approches intégratives du geste (McNeill, 1992, 2000, 2005 ; Kendon, 2004), la grille NV-SPLIT-10 comprend dix catégories fonctionnelles, définies

selon des critères comportementaux observables et destinées à structurer l'analyse des manifestations non verbales dans les récits traumatiques bilingues.

4 Ainsi, après avoir présenté le cadre théorique mobilisé dans cette recherche, à l'intersection de la néoténie linguistique, de la psychotraumatologie et de l'analyse des gestes coverbaux, nous détaillerons la méthodologie ayant présidé à la conception de la grille NV-SPLIT-10, depuis le recueil des données jusqu'aux conventions d'annotation adoptées. L'étude de deux cas contrastés permettra ensuite de mettre en lumière les apports heuristiques du dispositif, en documentant les régularités expressives propres à chaque configuration linguistique. Enfin, la discussion envisagera les conditions de généralisation de cette grille interprétative ainsi que ses limites et les perspectives de recherche ultérieures.

1. Lire le trauma à travers le geste : cadre théorique

5 L'étude des manifestations non verbales dans les récits de trauma psychique requiert un cadre théorique capable d'articuler plusieurs niveaux d'analyse : la dynamique expressive propre aux locuteurs bilingues, le rôle du geste dans la structuration cognitive du discours, et les altérations comportementales et linguistiques associées au trouble de stress post-traumatique (TSPT). Le présent travail propose une approche intégrée de ces dimensions, à partir d'un corpus de récits bilingues produits par des locuteurs ayant été confrontés à un événement traumatique.

6 Dans ce contexte, trois cadres théoriques structurent notre approche : le premier, issu des travaux en néoténie linguistique (Bajrić, 2013), envisage la compétence langagière comme un processus évolutif et subjectivement différencié, au sein duquel le locuteur entretient des rapports cognitifs différents avec les langues qu'il parle selon leur degré d'appropriation respectif, d'intégration cognitive et d'investissement affectif. Le deuxième repose sur une conception multimodale de l'activité discursive, où les gestes et les mimiques sont analysés comme des composantes codées, fonctionnelles et segmentables de la cognition linguistique (Tellier

et al., 2012 ; McNeill 1992 ; 2000 ; 2005 ; Kendon, 2004). Enfin, le troisième s'appuie sur les recherches en psychotraumatologie (Foa *et al.*, 1995 ; Stratou *et al.*, 2013 ; Michopoulos & al, 2015 ; Auxéméry & Gayraud, 2021 ; Offor *et al.*, 2024), décrivant les effets du TSPT sur la production langagière et comportementale, et identifiant un ensemble récurrent d'indices non verbaux associés à des processus de régulation émotionnelle, de dissociation ou de sidération.

7 Ces trois perspectives convergent ainsi pour constituer les fondements théoriques de la grille interprétative NV-SPLIT-10, qui vise à formaliser un ensemble de critères observables permettant de décrire et d'interpréter les manifestations non verbales — en particulier en ce qui concerne les indices mimico-gestuels — dans les récits traumatiques bilingues.

1.1. Bilinguisme et gestualité : repères conceptuels

8 Parmi les fondements théoriques mobilisés figure la *néoténie linguistique* ou *théorie du locuteur inachevé*, développée par Bajrić (2013). Ce cadre théorique, inspiré du concept biologique de néoténie [3] (Bolk, 1916), propose de considérer le sujet parlant non comme un locuteur accompli, mais comme un individu engagé dans un processus continu d'appropriation et de remaniement des langues qu'il mobilise. Dans cette perspective, la compétence linguistique est conçue comme une relation évolutive entre le locuteur et les langues qu'il parle, structurée par des degrés variables d'intégration cognitive et d'inscription subjective et existentielle. Ainsi, le modèle néoténique privilégie l'analyse des rapports cognitifs que le locuteur entretient avec les langues de son répertoire, en fonction de leur degré d'intégration subjective, de la dimension existentielle leur étant associée et de leur stabilité énonciative.

9 Dans ce contexte, l'approche néoténique distingue trois [4] rapports cognitifs que le locuteur est susceptible d'entretenir avec les langues qu'il rencontre tout au long de sa vie : la langue *in posse* [5], correspondant à une langue encore non disponible sur le plan expressif ; la langue *in fieri* [6], en cours d'appropriation ; et la langue *in esse* [7], subjectivement investie et existentiellement ancrée. Cette tripartition repose sur le degré de développement du

sentiment linguistique, entendu comme la capacité du locuteur à investir une langue de manière suffisamment profonde pour y inscrire son identité discursive, cognitive et existentielle (Bajrić, 2013). La langue *in esse* se caractérise ainsi par un ancrage existentiel fort et par l'émergence d'un sentiment linguistique permettant au locuteur d'inscrire dans la langue son identité discursive et cognitive. À l'inverse, la langue *in fieri* demeure marquée par une certaine extériorité subjective, une moindre disponibilité énonciative et un accès plus limité au *vouloir-dire* [8]de la langue.

10 Ainsi, l'approche néoténique offre un cadre pertinent pour considérer que les conditions d'accès à la mise en discours de l'expérience varient selon le degré d'intégration cognitive et existentielle de la langue mobilisée. Cette perspective trouve un point d'articulation avec les recherches consacrées à la gestualité en contexte bilingue, qui ont montré que la production des gestes coverbaux peut différer d'une langue à l'autre, en lien avec le niveau de maîtrise, le degré d'automatisation et l'investissement subjectif associés à chaque langue (Nicoladis, 2007 ; Gullberg, 1998, 2012 ; Stam, 2010). Dans ce contexte, les travaux de Gullberg (1998, 2012) et Stam (2010) mettent en évidence que la relation entre compétence linguistique et gestualité ne relève pas d'un mécanisme strictement compensatoire : dans une langue marquée par une moindre disponibilité expressive, le locuteur peut recourir à des stratégies discursives telles que l'omission d'informations ou l'alternance codique, parfois associées à une réduction de la gestualité. À l'inverse, une gestualité plus riche peut émerger lorsque l'engagement dans la langue s'intensifie, traduisant un effort de maintien de la continuité narrative et de stabilisation de l'énonciation (Gullberg, 2011, 2012 ; Stam, 2010).

11 Dans le contexte spécifique du trauma psychique, cette articulation entre statut subjectif des langues et production gestuelle présente un intérêt particulier, car la remémoration d'un événement traumatique s'effectue fréquemment sous une charge émotionnelle susceptible d'affecter la continuité du discours et les conditions de sa production. Dans une telle situation, les variations observées dans la mobilisation des ressources expressives entre langues peuvent être accentuées, sans que celles-ci puissent être réduites à des différences de compétence linguistique [9] au sens strict. Le cadre néoténique permet ainsi d'interroger la manière dont le statut subjectif des langues

mobilisées peut se refléter dans les manifestations gestuelles en contexte traumatique.

1.2. Références théoriques pour l'analyse multimodale des indices mimico-gestuels

12 L'étude des gestes coverbaux s'est progressivement constituée comme un champ autonome au sein des sciences du langage, à l'interface de la psycholinguistique, de la linguistique interactionnelle et de l'analyse multimodale du discours. L'un des cadres théoriques les plus influents dans ce domaine est celui développé par McNeill (1992 ; 2000 ; 2005), selon lequel le geste et la parole relèvent d'un processus cognitif unique et intégré. Dans cette perspective, le geste n'est pas conçu comme un simple accompagnement illustratif, mais comme une modalité de représentation à part entière, relevant d'une synchronisation conceptuelle avec le langage verbal. Le concept de *growth point* (McNeill, 1992 ; McNeill & Duncan, 2000) désigne à ce titre le point d'émergence de l'unité pensée-parole-gestualité, qui constitue l'unité minimale d'analyse de l'expression multimodale.

13 La typologie gestuelle proposée par McNeill distingue quatre catégories fonctionnelles :

i. les gestes iconiques, qui représentent visuellement des objets ou des actions ;
ii. les gestes métaphoriques, qui traduisent spatialement des contenus abstraits ;
iii. les gestes déictiques, qui désignent des entités ou des directions dans l'espace de l'interlocution ;
iv. les gestes rythmiques (*beats*), qui ponctuent le discours sans contenu référentiel explicite.

14 Ces catégories ne sont pas exclusives et peuvent coexister au sein d'un même segment gestuel. McNeill (2005) insiste toutefois sur le fait qu'il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une typologie fermée, mais plutôt de *dimensions* gestuelles, susceptibles de se combiner au sein d'une même production. Cette conception, bien que discutée dans la littérature, demeure un cadre de référence pour la description des gestes produits en cooccurrence avec la parole.

15 Dans le prolongement de ces apports, l'analyse conversationnelle multimodale a permis de réinscrire les gestes dans leur dimension interactionnelle située. Les travaux de De Stefani & Mondada (2024) considèrent le geste comme une ressource praxéologique, autrement dit comme une forme d'action localement produite, orientée vers une coordination avec les autres modalités d'expression : parole, regard, posture, manipulation d'objets. Cette approche accorde une attention particulière à la temporalité du geste, à son inscription dans des séquences d'action, et à sa fonction dans la coconstruction du sens en interaction.

16 Or, force est de constater que ces cadres, bien que distincts, convergent sur deux points principaux :

i. le geste est considéré comme une forme d'expression codée, segmentable et analysable ;
ii. il relève d'une activité cognitive impliquant à la fois conceptualisation, structuration discursive et orientation interactionnelle.

17 Dans le contexte spécifique des récits de l'expérience traumatique en situation bilingue, ces apports permettent de problématiser le geste au-delà de sa valeur illustrative. Le geste est ici envisagé comme une modalité d'expression susceptible d'accueillir des formes de tension, de blocage ou de débordement que la langue verbale ne prend pas toujours en charge. De plus, dans les configurations langagières où coexistent une langue *in esse* et une langue *in fieri*, la dynamique gestuelle peut varier en fonction de la disponibilité expressive de chaque langue. L'activation gestuelle peut ainsi s'intensifier dans les moments où l'accès au verbal est entravé, ou au contraire se suspendre dans les séquences de sidération ou de dissociation.

18 L'élaboration de la grille NV-SPLIT-10 s'inscrit précisément dans cette perspective théorique : elle vise à repérer et à catégoriser les gestes, mimiques et postures en tant qu'indices comportementaux organisés, observables dans le déroulement du récit traumatique.

1.3. Vers une modélisation des marqueurs non verbaux du trauma

19 La communication non verbale occupe une place centrale dans l'analyse du traumatisme psychique, en particulier lorsque les capacités verbales de structuration, de narration ou d'accès au lexique sont affectées. Plusieurs travaux en psycholinguistique clinique et en psychopathologie (Foa *et al.*, 1995 ; Cote, 2010 ; Auxéméry & Gayraud, 2021) ont montré que l'état de stress post-traumatique (TSPT) peut entraîner une désorganisation de la production langagière, marquée par une fragmentation syntaxique, des difficultés d'accès lexical ou des stratégies d'évitement discursif. Dans ces contextes, les indices non verbaux — gestes, mimiques, postures, prosodie — deviennent des marqueurs pertinents de l'état psychique du locuteur, susceptibles de révéler une charge émotionnelle ou un conflit représentationnel qui n'est pas exprimé verbalement.

20 Dans ce contexte, Mehrabian (2017) ainsi que Foley & Gentile (2010) soulignent que les comportements non verbaux ne se limitent pas à la transmission d'émotions, mais traduisent également des états mentaux latents, des stratégies de régulation interne ou des tendances comportementales. Cette dimension expressive est particulièrement saillante dans les contextes post-traumatiques, où la dissociation entre canal verbal et non verbal peut s'intensifier. En effet, plusieurs études ont mis en évidence que les patients atteints de TSPT manifestent fréquemment une discordance entre la neutralité apparente du discours et des micro-expressions ou gestes indiquant une tension émotionnelle non verbalisée (Foa *et al.*, 1995 ; Offor *et al.*, 2024).

21 À ce sujet, différents travaux ont permis d'identifier toute une série de manifestations non verbales associées au TSPT. Dans cette perspective, l'évitement du regard, la rigidité posturale, l'agitation corporelle répétée (*fidgeting*) ou encore l'immobilité soudaine (*freezing*) sont régulièrement rapportés comme indicateurs comportementaux du trauma psychique (Michopoulos *et al.*, 2015 ; Levine & Levine, 1999 ; Nijdam, Gersons & Olff, 2013). Stratou *et al.* (2013) observent également un affaiblissement de la gestualité

expressive et une réduction des expressions faciales en lien avec des états de dissociation mimique. À l'inverse, certaines formes d'autocontact (mains sur le visage, bras croisés, frottements) sont interprétées comme des stratégies de régulation émotionnelle (Mueller *et al.*, 2019), parfois décrites comme non intentionnelles (Ekman & Friesen, 1969), et associées à des états d'inconfort affectif ou d'autoréassurance (Harrigan, 1985 ; Harrigan *et al.*, 1987 ; Grunwald *et al.*, 2014 ; Barroso & Freedman, 1992).

22 Les revues de Kreibig (2010) et Federman *et al.* (2019) proposent une catégorisation synthétique de ces indicateurs. À partir des données sur le système nerveux autonome, Kreibig (2010) met en évidence une corrélation entre certaines émotions (peur, anxiété, colère) et des réponses physiologiques spécifiques, telles qu'une élévation de la fréquence cardiaque et respiratoire, une augmentation de la conductance cutanée ou une réduction de la variabilité cardiaque. Dans une perspective clinique complémentaire, Federman *et al.* (2019) décrivent plusieurs types de mouvements corporels observables dans les récits traumatiques, en distinguant notamment des gestes illustrateurs (Ekman & Friesen, 1972), des gestes rythmiques (Biau *et al.*, 2015 ; Noland, 2009) et des gestes à visée régulatrice, incluant des mouvements répétitifs ou apaisants (Nijdam *et al.*, 2013 ; Seoane, 2016). Or, ces catégories ne relèvent pas d'un même niveau fonctionnel : tandis que les gestes illustrateurs et rythmiques participent principalement à la structuration et au déroulement du discours, les gestes régulateurs s'inscrivent davantage dans des processus de modulation de l'activation émotionnelle. Elles ne renvoient donc pas à une fonction expressive unifiée, mais à des mécanismes distincts, engagés de manière différenciée dans l'articulation entre corps, émotion et mise en récit du trauma.

23 Les expressions faciales constituent également un axe important d'observation. Le Facial Action Coding System (FACS), élaboré par Ekman & Friesen (1978), propose un cadre de segmentation objective des mouvements faciaux selon des unités d'action musculaire (Action Units, AU), permettant une analyse fine, indépendante de toute inférence émotionnelle immédiate. Ce système a largement été mobilisé pour étudier les expressions de peur ou d'alerte dans les récits de trauma (Foa *et al.*, 1995 ; Ringwald *et al.*, 2025), et sert de

référence dans de nombreux travaux en psychologie clinique et en reconnaissance automatique des émotions.

24 Dans le cadre spécifique du TSPT, ces marqueurs non verbaux apparaissent souvent comme des indicateurs de régulation émotionnelle ou de rupture de la continuité expressive. Leur présence peut signaler une tentative de maîtrise affective, une dissociation corporelle ou un conflit représentationnel. Comme le souligne la revue de Schirmer *et al.* (2024), la communication non verbale, bien que constitutive de toute interaction, joue dans les récits traumatiques un rôle spécifique et accentué. En effet, elle se trouve investie de fonctions particulières : elle participe à la structuration de l'interaction, mais également à la régulation de la charge cognitive et émotionnelle, ainsi qu'à la mise en forme progressive de l'expérience vécue.

25 Ces apports théoriques convergent vers la nécessité d'un outil systématique de classement et d'interprétation des manifestations non verbales en contexte post-traumatique. C'est dans cette perspective qu'a été élaborée la grille NV-SPLIT-10, dont les principes de construction et les conditions d'application feront l'objet d'un développement méthodologique dans les sections suivantes.

2. Dispositif méthodologique

26 L'étude présentée ici s'appuie sur un dispositif méthodologique spécifiquement élaboré pour l'analyse multimodale de récits traumatiques bilingues. Les cadres existants offrent des dispositifs d'annotation gestuelle fondés sur des principes et des niveaux de granularité variés, qu'il s'agisse de la description morphodynamique fine des gestes (par exemple NEUROGES, voir Lausberg & Slöetjes, 2016), de l'analyse des gestes coverbaux (McNeill, 1992, 2005 ; Kendon, 2004) ou encore de l'organisation de l'annotation multimodale sous ELAN (Colletta *et al.*, 2011). Élaborés dans des contextes théoriques et empiriques spécifiques, ces dispositifs répondent à des objectifs analytiques déterminés, centrés soit sur la description formelle du geste, soit sur sa relation avec la parole ou l'interaction.

27 Or, les travaux consacrés au trouble de stress post-traumatique cités supra mettent en évidence des manifestations non verbales dont la pertinence analytique tient moins à leur description morphodynamique exhaustive qu'à leur valeur fonctionnelle dans la structuration du discours, la régulation émotionnelle ou la désorganisation expressive. Ces manifestations — incluant des formes de gestualité coverbale, des mouvements répétitifs ou des gestes d'autocontact — sont ainsi principalement appréhendées comme des indicateurs cliniques ou interprétatifs, mobilisés pour éclairer les dynamiques psychiques et discursives à l'œuvre dans les récits traumatiques.

28 Dans cette perspective, l'objectif n'est pas seulement de procéder à une annotation systématique de l'ensemble des paramètres gestuels, mais de disposer d'un cadre permettant de repérer, de classer et d'interpréter des indices non verbaux en lien avec les dynamiques verbales et émotionnelles propres aux récits traumatiques. Cette orientation a conduit à l'élaboration d'un dispositif d'annotation *ad hoc*, intégrant de manière ciblée certaines dimensions partagées avec des cadres existants (McNeill, 1992, 2005 ; Kendon, 2004 ; Colletta *et al.*, 2011) sans en reprendre la formalisation complète. Ce choix vise à assurer une cohérence analytique entre les manifestations mimico-gestuelles observées et les catégories verbales issues de la grille SPLIT-10, initialement développée par Auxéméry & Gayraud (2021), puis adaptée à des données bilingues (Paniz, 2025).

29 Ainsi, cette section expose les différentes étapes de ce dispositif méthodologique, depuis la constitution du corpus et le protocole de recueil des données jusqu'aux choix d'annotation et d'analyse ayant conduit à l'élaboration de la grille NV-SPLIT-10.

2.1. Constitution du corpus et protocole de collecte des données

30 Notre étude repose sur l'analyse d'un sous-échantillon issu de deux corpus audiovisuels semi-contrôlés [10] rassemblant des récits traumatiques bilingues français-anglais. Ces corpus, extraits d'un ensemble plus vaste de quatre corpus au total, sont structurés en deux volets distincts pour chaque combinaison linguistique : un sous-

corpus dédié aux manifestations verbales, et un autre consacré aux manifestations non verbales. Le présent travail se concentre exclusivement sur les sous-corpus non verbaux des corpus *LIE-FR-EN* (français et anglais mobilisés en tant que langues *in esse*) et *LIF-FR-EN* (français mobilisé en tant que langue *in esse*, anglais en tant que langue *in fieri*), soit un total de 11 participants âgés de 25 à 40 ans.

31 La collecte des données s'est appuyée sur la conduite de deux entretiens, par participant, en visioconférence, espacés d'environ une semaine. Ce choix répondait à des contraintes de terrain, plusieurs participants ne se trouvant pas dans la même zone géographique, et visait à garantir une modalité de recueil homogène pour l'ensemble du corpus. Or, comme souligné par Cosnier & Develotte (2011), l'interaction en visioconférence ne constitue pas un simple équivalent du face-à-face en présence, mais un dispositif interactionnel spécifique, marqué par un cadrage restreint et une focalisation accrue sur le visage et le regard. Guichon & Wigham (2016) soulignent également que ce type de dispositif tend à réduire l'espace gestuel disponible pour les mouvements des bras et des mains, tout en maintenant, voire en renforçant, l'activité mimique et les comportements corporels à visée régulatrice. Afin de limiter ces contraintes pour l'analyse des manifestations non verbales, les participants ont été invités à adopter un cadrage incluant le buste, de manière à rendre visibles, autant que possible, les gestes coverbaux et certains gestes d'autocontact. Il n'en demeure pas moins que, dans un tel dispositif, une partie des comportements corporels peut être produite hors champ. Sur le plan méthodologique, seuls les gestes et indices posturo-mimo-gestuels effectivement observables à l'écran ont fait l'objet d'un codage systématique. Ce choix s'inscrit dans l'objectif exploratoire de l'étude, qui vise avant tout à examiner la pertinence d'une grille d'interprétation des indices mimico-gestuels observables dans des récits traumatiques bilingues.

32 Chaque séance d'entretien, d'une durée comprise entre 60 et 90 minutes, s'est structurée en deux phases distinctes, qui seront détaillées par la suite. L'identification et la classification des différents profils linguistiques des participants ont été effectuées lors de la première séance, à partir d'un questionnaire administré et d'un échange oral. Ce dernier visait à recueillir des informations à la fois

objectives (langues parlées, contexte de l'événement, usage quotidien des langues concernées) et subjectives (perception affective et cognitive des langues mobilisées). Afin de permettre aux participants d'attribuer un statut *in esse* ou *in fieri* au français et à l'anglais, deux définitions simplifiées de ces notions ont été intégrées au questionnaire [11] (Paniz, 2025). Ce protocole repose sur un postulat central de l'approche linguistique néoténique selon laquelle le locuteur est en mesure d'évaluer, de manière réflexive, le rapport cognitif et affectif qu'il entretient avec les langues qu'il mobilise.

33 Les profils linguistiques identifiés ont ensuite été répartis comme suit :

Tableau 1 : Profils linguistiques identifiés (corpus LIE-FR-EN et LIF-FR-EN)

Corpus	Code locuteur	Langue in esse x	Langue in esse y/in fieri	Contexte
LIE-FR-EN	P07	Français	Anglais	Francophone
LIE-FR-EN	P19	Français	Anglais	Francophone
LIE-FR-EN	P20	Français	Anglais	Francophone
LIE-FR-EN	P17	Français	Anglais	Anglophone
LIE-FR-EN	P26	Français	Anglais	Anglophone
LIE-FR-EN	P30	Anglais	Français	Anglophone
LIE-FR-EN	P05	Anglais	Français	Francophone
LIF-FR-EN	P08	Français	Anglais	Francophone
LIF-FR-EN	P14	Français	Anglais	Francophone
LIF-FR-EN	P25	Français	Anglais	Anglophone
LIF-FR-EN	P40	Français	Anglais	Anglophone

34 Le tableau présenté ci-dessus récapitule les effectifs et la distribution des profils linguistiques au sein des deux sous-corpus analysés. Il permet de cartographier les configurations langagières mobilisées dans les récits, en tenant compte à la fois du statut des langues concernées (*in esse/in fieri*) et de la coïncidence de l'une de ces deux avec le contexte de l'événement. Cette structuration constitue un préalable essentiel à l'analyse, en ce qu'elle permet d'examiner l'incidence potentielle de ces variables sur les manifestations non verbales.

35 La suite de chaque entretien a été consacrée à deux types de productions : un récit traumatique dans chacune des langues mobilisées, suivi d'un temps d'échange métalinguistique portant sur les effets perçus du changement de langue sur la mémoire, le ressenti et la mise en mots de l'expérience. Afin de neutraliser les effets d'ordre, les langues ont été alternées entre les deux séances : dans la première, le récit a commencé en langue *in esse x* puis s'est poursuivi en langue *in esse y* ou *in fieri* ; dans la seconde, l'ordre a été inversé. En ce qui concerne le temps d'échange métalinguistique, ces derniers ont été effectués dans la langue mobilisée en dernier au cours de l'entretien [12].

36 L'analyse des gestes et des expressions faciales s'est appuyée sur une annotation multimodale des enregistrements audiovisuels, initialement transcrits à l'aide du logiciel Whisper (OpenAI). Les données ont ensuite été segmentées et traitées dans ELAN au moyen d'un système multicouche, intégrant à la fois la transcription du contenu verbal et l'annotation structurée des indices non verbaux. Dans ce contexte, les gestes ont été détectés via DeepLabCut, tandis que les mimiques faciales ont été identifiées à l'aide du logiciel OpenFace, avec une vérification manuelle systématique de l'ensemble des données afin d'assurer la validité des annotations.

37 C'est aux différentes étapes d'élaboration de la grille interprétative NV-SPLIT-10 — du codage initial à la mise en place des conventions d'annotation, en passant par la classification des indices mimico-gestuels — que nous allons maintenant consacrer la suite de notre étude.

2.3. Élaboration de la grille interprétative NV-SPLIT-10

38 Afin d'interpréter de manière systématique l'apparition de certains indices mimico-gestuels dans les récits traumatiques bilingues, nous avons élaboré la grille NV-SPLIT-10 à partir des observations empiriques issues de nos analyses, appuyées sur un ensemble d'étapes méthodologiques que nous allons à présent détailler. Ce volet présente ainsi les principes retenus pour l'annotation des indices mimico-gestuels, les conventions adoptées pour la

transcription multimodale, ainsi que les choix de segmentation et de catégorisation opérés.

39 Pour l'annotation des expressions faciales, nous nous sommes référés au Facial Action Coding System (FACS) d'Ekman & Friesen (1978), permettant de coder les mouvements musculaires faciaux en unités d'action (Action Units, dont l'abréviation est AU). Le tableau ci-dessous présente une synthèse des unités d'action proposées par Ekman & Friesen ainsi que leur signification fonctionnelle.

Tableau 2 : Les unités d'action du FACS (Ekman & Friesen, 1978)

AU	Région/Mouvement	Description fonctionnelle
AU1	Sourcils (partie médiane)	Élévation de la partie médiane des sourcils ; rides verticales entre les yeux
AU2	Sourcils (partie latérale)	Élévation de la partie latérale des sourcils ; impression d'étonnement
AU4	Sourcils	Abaissement et rapprochement des sourcils ; tension frontale (colère, concentration)
AU5	Yeux	Élévation de la paupière supérieure ; ouverture du regard
AU6	Yeux/Joues	Élévation des joues ; rides au coin des yeux (sourire spontané)
AU7	Paupières inférieures	Tension des paupières inférieures
AU45	Yeux	Clignement rapide des paupières
AU9	Nez	Plissement du nez ; élévation des ailes nasales (dégoût)
AU10	Lèvre supérieure	Élévation de la lèvre supérieure ; exposition des dents
AU11	Joues/Pli nasolabial	Accentuation du pli nasolabial (tension)
AU38	Nez	Dilatation des narines (émotion, respiration)
AU39	Nez	Compression légère des narines
AU12	Lèvres	Élévation des coins des lèvres vers le haut (sourire)
AU13	Lèvres	Élévation aiguë des coins des lèvres
AU14	Lèvres	Tirage des lèvres vers l'arrière (fossettes possibles)
AU15	Lèvres	Abaissement des coins des lèvres
AU16	Lèvre inférieure	Abaissement de la lèvre inférieure (tristesse)
AU17	Menton	Contraction du menton ; pousse la lèvre inférieure vers le haut
AU18	Lèvres	Pincement des lèvres vers l'avant
AU22	Lèvres	Formation d'un entonnoir labial
AU23	Lèvres	Resserrement horizontal des lèvres
AU24	Lèvres	Pression horizontale des lèvres
AU25	Bouche	Ouverture légère de la bouche

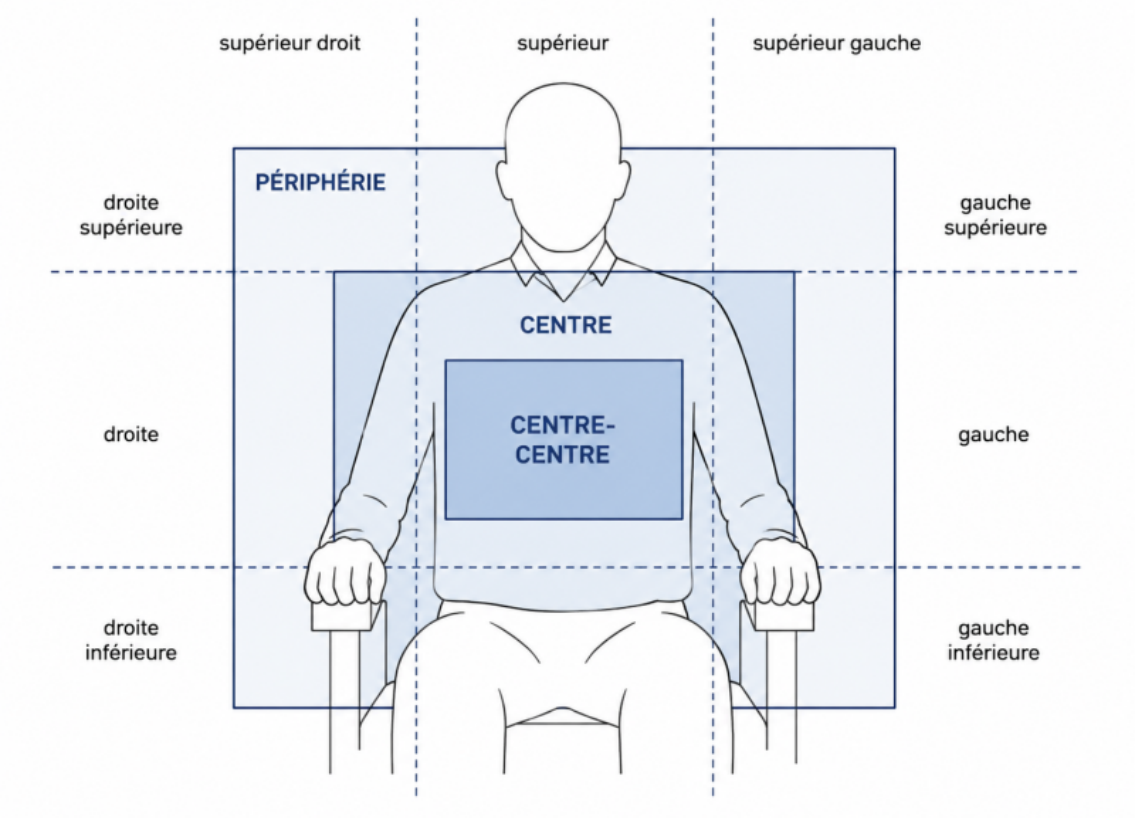
AU26	Mâchoire	Abaissement de la mâchoire ; ouverture marquée
AU27	Mâchoire	Étirement maximal de la bouche (exclamations, cris)

40 Concernant l'annotation des gestes, en l'absence de conventions interdisciplinaires standardisés (voir Tellier, 2015 ; Calbris, 2011), le protocole adopté s'inspire des recommandations méthodologiques formulées par Colletta *et al.* (2011) pour la transcription et l'annotation de données multimodales sous ELAN, notamment en ce qui concerne l'architecture de l'annotation ainsi que la segmentation des flux gestuels et verbaux. La transcription initiale des données verbales a été réalisée selon les conventions suivantes : les pauses entre groupes de souffle sont notées « // », les questions « ? » et les exclamations « ! ». L'annotation multimodale a ensuite été effectuée sur la base d'une segmentation propositionnelle, suivie d'une segmentation en mots afin de décrire les unités gestuelles et les expressions faciales.

41 Dans ce contexte, l'analyse des indices gestuels a suivi les étapes suivantes :

i. *identification des unités gestuelles*, les gestes ont été décrits selon l'emplacement spatial du stroke, en s'appuyant sur le schéma de McNeill (1992 : 89), qui distingue neuf zones d'occurrence réparties entre l'espace central, périphérique et extrême-périphérique.

Figure 1 : Schéma de localisation des gestes (d'après McNeill, 1992 : 89)



i. *segmentation en phases*, chaque unité gestuelle a été segmentée selon le modèle proposé par Kendon (2004) en cinq phases (préparation, stroke, hold, retrait et retrait partiel).
ii. *attribution d'une fonction*, les gestes ont été catégorisés selon leur fonction expressive ou régulatrice

a. Gestes illustrateurs (GI)[13] : iconiques (GI-i), métaphoriques (GI-m), déictiques (GI-d)
b. Battements rythmiques (BT)
c. Gestes d'auto-contact (AC)
d. Gestes adaptateurs (GA)

42 Dans ce contexte, les catégories (a) et (b) regroupent des gestes impliqués dans l'articulation geste-parole et porteurs d'une fonction expressive ou discursive, dont l'analyse vise également à examiner la manière dont certaines dimensions du sens peuvent être prises en charge par le canal gestuel lorsque la verbalisation s'avère contrainte ou limitée Les catégories (c) et (d) renvoient à des manifestations de

régulation corporelle. Les gestes d'autocontact, généralement considérés dans la littérature comme une sous-catégorie des gestes adaptateurs (Ekman & Friesen, 1969), ont été distingués ici à des fins analytiques, en raison de leur orientation vers le propre corps du locuteur et de leur association fréquente à des phénomènes de régulation émotionnelle. Les gestes adaptateurs regroupent pour leur part des manipulations d'objets ou des ajustements corporels impliquant l'environnement matériel ou postural, relevant d'une adaptation sensorimotrice ou interactionnelle. Or, leur présentation au même niveau descriptif que les gestes coverbaux n'implique pas une équivalence fonctionnelle ou sémiotique entre ces catégories, mais répond à une logique d'inventaire des formes observées en contexte traumatique. En ce qui concerne les gestes emblématiques, ces derniers n'ont pas été intégrés au dispositif de codage.

i. *temporalité du geste par rapport à la parole*, la temporalité a été décrite à partir de l'alignement du geste avec le segment verbal lorsqu'une relation geste-parole pouvait être établie. Dans ce contexte, un geste est dit antéposé lorsque son amorce se manifeste en amont du segment verbal associé, tout en demeurant intégrée à la continuité du flux discursif. Il est dit synchrone lorsque le noyau s'inscrit dans une coïncidence temporelle avec la réalisation verbale, tandis qu'il est qualifié de postposé lorsque son amorce intervient après le segment verbal, selon une coordination asynchrone. Cette annotation a été appliquée en priorité aux gestes coverbaux, mais également, à titre exploratoire, aux gestes d'autocontact et aux manipulations corporelles, afin d'examiner leur inscription temporelle par rapport à la parole lorsque celle-ci était présente.
ii. *Caractéristiques morphodynamiques* : les gestes ont été décrits en fonction du nombre et de la configuration des mains, de l'orientation des paumes, de la trajectoire et de la cinétique du mouvement (lente, rapide, suspendue, etc.), conformément aux recommandations de Colletta *et al.* (2011 : 30), proposant ainsi une annotation centrée sur les traits saillants du mouvement.

43 Afin d'illustrer concrètement le protocole d'annotation que nous venons d'exposer, nous présentons ci-dessous un exemple représentatif extrait de notre corpus. Dans le segment suivant — *je sais pas//j'ai juste entendu un gros boum* ! — le locuteur cherche à restituer l'intensité d'un bruit soudain associé à l'événement

traumatique vécu. Ce passage se distingue par la cooccurrence d'une unité verbale marquée (*boum*) et d'un geste illustrateur iconique. Le tableau [14] ci-dessous illustre notre démarche :

Tableau 3 : Exemple d'annotation multimodale d'un geste illustrateur iconique

Annotation	
Unité verbale ciblée	Boum
Durée	00:14:35.200 → 00:14:35.790
Durée du geste co-verbal	00:14:34.460 → 00:14:35.800
Fonction	Illustrateur iconique
Emplacement spatial	Zone centrale
Temporalité	Début antéposé, poursuivi en synchronie
Caractéristiques morphodynamiques	Deux mains ouvertes, paumes orientées l'une vers l'autre et légèrement vers le bas, mouvement rectiligne rapide
Segmentation	
Préparation	00:14:34.460
Stroke	00:14:34.860
Hold	00:14:35.300
Retrait	00:14:35.805

44 Ce geste, classé comme illustrateur iconique, précède légèrement le mot et se poursuit en synchronie avec lui, traduisant visuellement l'idée d'impact ou de bruit soudain. Il est produit dans la zone centrale, avec deux mains ouvertes, paumes orientées vers le bas et l'une vers l'autre, suivant une trajectoire rectiligne rapide. Dans ce contexte, la segmentation temporelle permet d'identifier précisément les différentes phases gestuelles, en lien avec le flux verbal.

45 L'ensemble de ces étapes, croisées avec les données cliniques et psycholinguistiques issues des travaux recensés dans la section 1.3, a conduit à la conception de la grille NV-SPLIT-10. Inspirée de l'échelle SPLIT-10 (Auxéméry & Gayraud, 2021), cette grille propose une classification rigoureuse des manifestations non verbales observables dans les récits de trauma. Dans sa version intégrale, la grille prend en compte les gestes, les expressions faciales, les orientations du regard et les indices prosodiques. Toutefois, dans le cadre de la présente étude exploratoire, l'analyse se concentrera exclusivement sur les manifestations mimico-gestuelles.

46 La NV-SPLIT-10 est structurée en dix items fonctionnels, fondés sur des critères comportementaux observables. Chaque item est défini en termes de configuration expressive et associé à des indicateurs empiriques identifiables dans les enregistrements. Le tableau suivant en synthétise les principales catégories :

Tableau 4 : Items fonctionnels de la grille NV-SPLIT-10 et critères descriptifs

Item	Définition/Description	Indicateurs observables
1. Expressions faciales de peur intense	Configurations faciales typiques d'une émotion de peur intense, définies selon les unités d'action du FACS.	Élévation des sourcils, regard élargi, froncement du front, ouverture des paupières
2. Fixation ou évitement du regard	Comportements oculaires traduisant une sidération ou une stratégie de retrait visuel.	Regard fixe prolongé ; orientation du regard vers le bas ou sur les côtés ; clignements rapides
3. Dissociation corporelle	Absence ou raréfaction des mouvements corporels, indiquant un détachement émotionnel ou cognitif.	Immobilité généralisée ; rigidité posturale ; absence de réaction corporelle
4. Accentuation des gestes illustrateurs	Augmentation de la fréquence, de l'intensité ou de l'amplitude des gestes synchronisés à la parole.	Gestes iconiques, métaphoriques ou déictiques coordonnés au contenu verbal
5. Auto-contact	Gestes par lesquels le locuteur entre en contact avec son propre corps, en lien avec une régulation émotionnelle.	Toucher du visage, des bras, du tronc ; maintien prolongé ou répétitif
6. Agitation corporelle et mimique	Activité motrice accrue, non finalisée, souvent liée à une tension interne ou à une instabilité émotionnelle.	Tremblements, tapotements, balancements, mimiques changeantes
7. Déplacement du regard et haussement des sourcils	Mouvements brusques des yeux et du front associés à une surprise ou à une réorientation attentionnelle.	Déplacement rapide du regard ; élévation synchrone des sourcils
8. Réactivité physiologique visible	Signes corporels spontanés d'activation autonome visibles à l'œil nu.	Modification du teint (rougissement, pâleur), sudation, respiration accélérée, dilatation des narines
9. Mouvements répétitifs	Réitération d'un même geste ou d'une posture, sans visée discursive apparente.	Geste répété de façon rapide et cyclique ; stéréotypies motrices
10. Blocages, pauses longues et gestes suspendus	Rupture du flux verbal ou gestuel marquant une surcharge cognitive ou émotionnelle.	Pauses prolongées, gestes interrompus ou inachevés, hésitations non résolues

47 Cette typologie a été conçue en articulation avec les cadres théoriques intégratifs de la gestualité (McNeill, 2005 ; Kendon, 2004)

et les modèles psycholinguistiques de l'expression traumatique (Auxéméry & Gayraud, 2021 ; Foa *et al.*, 1995). Elle repose sur l'hypothèse d'un traitement cognitif unifié du verbal et du non-verbal, dans lequel les gestes et les mimiques participent à l'encodage du sens au même titre que le langage parlé [15].

48 Dans ce contexte, les items inclus traduisent des manifestations expressives à valeur soit représentative (gestes illustrateurs), soit régulatrice (autocontact, gestes répétitifs), soit symptomatique (immobilité, blocage gestuel). Leur présence ou leur fréquence peut signaler des tensions cognitives, voire des stratégies d'ajustement émotionnel (Nijenhuis *et al.*, 2010 ; Michopoulos *et al.*, 2015 ; Stratou *et al.*, 2015 ; Federman *et al.*, 2019 ; Mueller *et al.*, 2019), modulées en fonction de la langue mobilisée.

49 Parmi les dix items de la grille, sept relèvent directement des manifestations mimico-gestuelles à proprement parler. L'item 1 rend compte des expressions faciales de peur intense, identifiables par l'activation conjointe de plusieurs unités du FACS (telles que AU1, AU2, AU5, AU20, AU25, AU26, AU27), observée dans les récits traumatiques (Foa *et al.*, 1995). Les items 3 à 6 et 9 à 10 renvoient à des configurations gestuelles et posturales codifiables dans une perspective multimodale.

50 En revanche, les items 2, 7 et 8 — respectivement associés à l'orientation oculomotrice, au déplacement du regard et aux réponses physiologiques visibles — ne relèvent pas exclusivement des gestes ou mimiques, et n'ont donc pas été retenus dans le cadre de cette étude exploratoire focalisée sur les seuls indices mimico-gestuels. Leur inclusion dans la grille répond néanmoins à une volonté de modélisation plus large du comportement expressif non verbal, en cohérence avec les observations cliniques recensées dans la littérature sur le TSPT.

51 Ainsi, la grille NV-SPLIT-10 vise à pallier l'absence d'outils normalisés pour l'interprétation des manifestations expressives non verbales. Elle se propose notamment de documenter les phénomènes de dissociation, d'autorégulation émotionnelle, ou de surcharge émotionnelle, souvent rapportés dans les récits de personnes atteintes de TSPT (Michopoulos *et al.*, 2015 ; Offor *et al.*, 2024).

52 Nous allons à présent appliquer cette grille interprétative à l'analyse de deux cas contrastés issus du corpus, afin d'en examiner la portée méthodologique et les apports descriptifs.

3. Analyse des données mimico-gestuelles à l'aide de la grille NV-SPLIT-10

53 Afin d'illustrer concrètement l'application de la grille NV-SPLIT-10, nous avons retenu deux configurations linguistiques représentatives issues du corpus : l'une relevant d'une dynamique intrasystémique (langue *in esse*/langue *in esse*), l'autre d'une configuration intersystémique (langue *in esse*/langue *in fieri*). Avant de présenter ces deux études de cas, nous précisons la méthode utilisée pour calculer le taux d'activation des items non verbaux.

54 À partir de l'annotation des enregistrements, un taux d'activation a été calculé pour chaque participant et pour chaque entretien. Ce taux correspond au rapport entre le nombre d'occurrences identifiées pour un item donné et la durée effective du segment de production orale considéré (exprimée en minutes). L'analyse a été conduite séparément pour les deux principales phases de l'entretien : la phase narrative, centrée sur le récit de l'événement traumatique, et la phase d'échange métalinguistique.

55 Ainsi, l'activation d'un item dans un récit donné repose sur une évaluation combinant fréquence et répartition temporelle. Un item est considéré comme activé lorsque les indices comportementaux définis dans la grille (gestes, expressions faciales, regards, postures, etc.) sont :

i. les indices comportementaux définis dans la grille sont effectivement repérés dans le récit ;
ii. leur taux d'occurrence par minute dans la phase narrative est au moins deux fois supérieur à celui observé dans la phase métalinguistique [16] ;
iii. ces occurrences sont réparties sur plusieurs séquences du récit, et non concentrées dans un seul moment.

56 Prenons à titre d'exemple le récit traumatique produit en anglais par l'un des participants (P30) et comparons-le à l'échange métalinguistique successif, également en anglais. Le récit traumatique comporte 2098 mots, soit une durée de 12 minutes et 38 secondes. Le temps d'échange métalinguistique qui suit s'étend sur 31 minutes et 35 secondes, mais le participant n'occupe qu'environ 67,5 % du temps de parole, pour un total de 2580 mots. L'application des critères d'activation aux deux segments analysés nous a conduit à une évaluation différenciée des items 3, 4 et 5 de la grille NV-SPLIT-10.

i. L'item 3 (dissociation corporelle) satisfait l'ensemble des critères d'activation. Le récit traumatique est caractérisé par deux épisodes d'absence totale de mouvement, d'une durée respective de 28 et 34 secondes. Aucune séquence comparable n'est observée dans la phase métalinguistique, où l'activité gestuelle reste continue. Le taux d'occurrence atteint 0,16 occurrence/minute dans le récit contre 0 dans la phase réflexive, avec une répartition sur deux moments distincts. L'item est donc activé.

ii. L'item 4 (accentuation des gestes illustrateurs), bien que plus fréquent dans le récit traumatique (14 à 16 occurrences, soit 1,11 à 1,27 gestes/minute), ne présente pas un écart suffisant pour être considéré comme activé. La phase métalinguistique comporte en effet 12 occurrences du même type (0,56 geste/minute), mobilisées dans des contextes explicatifs. Si l'on observe une augmentation quantitative dans le récit, cette différence n'atteint pas le seuil de 2:1 requis [17], ce qui justifie ici la non-activation de l'item.

iii. L'item 5 (autocontact) est quant à lui clairement activé. Le récit traumatique comporte dix gestes d'autocontact, distribués sur l'ensemble du segment. Le taux d'occurrence est de 0,79 occurrence/minute dans le récit, contre 0,19 dans la phase métalinguistique (quatre gestes d'autocontact au total). Le rapport de fréquence (environ 4:1), couplé à une répartition équilibrée dans la séquence narrative, satisfait ainsi les trois critères définis.

57 L'exemple du participant P30 illustre la manière dont les critères définis permettent d'évaluer de façon rigoureuse l'activation ou la non-activation des items de la grille NV-SPLIT-10, en s'appuyant sur la fréquence, la distribution et le différentiel entre les phases narrative et métalinguistique. Il offre ainsi un cadre d'interprétation stable, combinant données quantitatives et indices contextuels.

58 Nous proposons à présent deux études de cas contrastées, qui appliquent cette grille interprétative à l'ensemble des récits produits par chacun des participants retenus. Dans ce cadre, il s'agira d'observer en quoi l'application de cette grille interprétative permet de mettre en lumière les régularités expressives propres à chaque configuration linguistique et à chaque sujet, afin d'analyser comment le rapport subjectif à la langue influe sur les manifestations mimico-gestuelles en contexte de verbalisation traumatique.

3.1. Étude de cas intrasystémique (langue *in esse*-langue *in esse*)

59 L'application de la grille NV-SPLIT-10 aux quatre récits produits par la participante P07 nous a permis de dégager plusieurs tendances expressives différenciées selon la langue mobilisée et la temporalité de l'entretien. La locutrice en question entretient un rapport *in esse* à la fois avec le français (langue *in esse x*) et l'anglais (langue *in esse y*) tandis que les faits relatés se sont déroulés dans un contexte francophone. Le tableau ci-dessous synthétise les items activés dans chacun des récits, répartis par langue et par séance [18] :

Tableau 5 : Items activé dans les récits de P07

	[P07_S1_FR_VFR]	[P07_S1_EN_VFR]	[P07_S2_EN_VFR]	[P07_S2_FR_VFR]
Item 1	X	(X)	X	X
Item 2		X	X	X
Item 3				
Item 4	X	X	X	X
Item 5	X	X	X	X
Item 6		X		X
Item 7	X	X	X	X
Item 8	X	X	X	X
Item 9				
Item 10	X	X	X	X

60 L'analyse des récits [19] sur la base des critères de la grille NV-SPLIT-10 permet d'examiner l'activation différenciée des items mimico-gestuels proposés, à savoir les items 1 (expressions faciales de peur

intense), 4 (gestes illustrateurs), 5 (autocontact) et 10 (blocages, pauses longues et gestes suspendus), ainsi que la non-activation des items 3 (dissociation corporelle), 6 (agitation corporelle et mimique) et 9 (mouvements répétitifs). Dans ce contexte, la mobilisation différenciée des items non verbaux fait apparaître plusieurs régularités expressives intra-individuelles, portant à la fois sur la nature et sur la densité des marqueurs gestuels et mimiques. Ces régularités peuvent être analysées selon deux axes principaux : la langue mobilisée et l'évolution entre les séances.

61 On constate ainsi une homogénéité expressive relative sur le plan mimico-gestuel, indépendamment de la langue mobilisée. Or, deux cas ponctuels méritent toutefois d'être signalés en ce qui concerne l'évolution entre les séances. D'une part, l'item 1 n'est activé que marginalement [20] (X) dans le récit en anglais de la première séance, tandis qu'il est pleinement activé dans les trois autres récits, y compris celui en anglais de la seconde séance. D'autre part, l'item 6 est activé dans les deux langues mobilisées, mais son occurrence varie selon la séance : il est observé en anglais lors de la première séance et en français lors de la seconde, en cohérence avec le fait que ces langues ont été mobilisées respectivement en fin de séance.

62 Ainsi, dans le cas de P07, l'application de la grille NV-SPLIT-10 met en évidence une expressivité mimico-gestuelle relativement stable entre les récits. En effet, bien que de légères variations apparaissent selon la séance et la langue, aucun écart majeur n'indique une dissymétrie expressive significative. Cette homogénéité expressive, qui ne traduit pas pour autant une équivalence affective, peut être interprétée comme le reflet d'un double ancrage existentiel, tel que défini par le cadre néoténique (Bajrić, 2013). Les deux langues *in esse* permettent un accès équivalent à la charge émotionnelle du souvenir, sans modulation expressive ni prise de distance notable selon le canal verbal mobilisé [21].

63 Afin d'approfondir la portée interprétative de cette grille et d'examiner son application dans une configuration linguistique différente, nous proposons maintenant d'explorer un second cas d'étude relevant d'une dynamique intersystémique.

3.2. Étude de cas intersystémique (langue *in esse*-langue *in fieri*)

64 Nous procéderons maintenant à une étude de cas intersystémique, focalisée sur les récits de la participante P08, pour laquelle le français est une langue *in esse* et l'anglais une langue *in fieri*, ayant vécu un évènement à caractère traumatique dans un contexte francophone. Le tableau ci-dessous synthétise l'activation des items :

Tableau 6 : Items activé dans les récits de P08

	[P08_S1_FR_VFR]	[P08_S1_EN_VFR]	[P08_S2_EN_VFR]	[P08_S2_FR_VFR]
Item 1	X			X
Item 2	X	X	X	X
Item 3	(X)			(X)
Item 4	X	X		X
Item 5	X	X	X	X
Item 6				
Item 7	X	(X)	(X)	X
Item 8	X	X		
Item 9				
Item 10	X	X	(X)	X

65 Sur l'ensemble des quatre récits, une tendance nette émerge : les récits en français (langue *in esse*) présentent une densité expressive supérieure à ceux en anglais (langue *in fieri*), traduite par une activation systématique et marquée des items 1, 4 et 5. L'activation de l'item 10 est également constante mais reste marginale, ces manifestations étant principalement prosodiques.

66 En revanche, les récits en anglais se caractérisent par une expressivité contenue et plus ponctuelle. L'item 1 n'est jamais activé, tandis que l'accentuation des gestes illustrateurs est identifiable seulement lors du premier récit en anglais, témoignant d'une réduction gestuelle dans la seconde séance. Les gestes d'autocontact restent toutefois présents de façon stable dans tous les récits, confirmant leur rôle régulateur constant au-delà du statut *in fieri* de la langue mobilisée.

67 Concernant la dissociation corporelle, elle apparaît marginalement activée, uniquement en français, et l'expression corporelle connaît des réductions momentanées dans des séquences de sidération explicite, contrastant avec les récits anglais où l'expression corporelle reste constante, bien que modérée.

68 Ainsi, dans le cas spécifique de P08, l'application de la grille NV-SPLIT-10 met en évidence une dissymétrie expressive marquée entre les récits produits en langue *in esse* (français) et ceux en langue *in fieri* (anglais). Tandis que les deux récits en français présentent une expressivité mimico-gestuelle dense, les récits en anglais mobilisent un nombre réduit d'items et témoignent d'une expressivitélimitée. La langue en cours d'appropriation semble ici limiter l'extériorisation corporelle de la charge émotionnelle, sans toutefois la neutraliser entièrement.

69 À la lumière du cadre théorique néoténique, cette dissymétrie peut s'interpréter comme l'effet d'un différentiel d'ancrage subjectif : la langue *in esse*, investie existentiellement, permet une mise en récit plus directement habitée par le corps, tandis que la langue *in fieri*, bien que mobilisable, reste partiellement extériorisée du point de vue expressif. Ce contraste confirme l'intérêt heuristique de la grille NV-SPLIT-10 pour analyser la manière dont le rapport subjectif à la langue module les modalités mimico-gestuelles de la narration traumatique en contexte bilingue.

70 La dissymétrie expressive observée chez P08, en contraste avec l'homogénéité relative constatée chez P07, met en évidence l'intérêt d'une approche systématique sensible aux variations intra-individuelles. L'application de la grille NV-SPLIT-10 permet ainsi de documenter avec précision la distribution des indices mimico-gestuels en contexte traumatique, en tenant compte à la fois de la langue mobilisée, de la temporalité du recueil, et du statut que le locuteur attribue à chacune des langues de son répertoire. Elle offre ainsi un cadre méthodologique répondant à certaines limites [22] observées dans la littérature existante, notamment :

i. par la mise en place d'une catégorisation spécifiquement adaptée des indices mimico-gestuels observables en contexte traumatique, comblant l'absence d'outils ciblés pour l'analyse non verbale du TSPT ;

ii. par l'introduction de critères de codage objectivables (ratios d'activation, unités FACS, gestes typés), réduisant les risques d'interprétation subjective ou inférentielle ;
iii. par sa capacité à rendre compte de microvariations intra-individuelles liées à la langue mobilisée, à la temporalité du récit et à l'ordre d'apparition des langues, répondant ainsi à un besoin d'outillage analytique adapté à la dynamique du bilinguisme.

71 À partir de ces observations, il est désormais possible de formuler quelques éléments de synthèse plus généraux sur la portée, les limites et les perspectives offertes par cette grille dans l'analyse des récits traumatiques bilingues.

Conclusion

72 Cette étude exploratoire a proposé un dispositif interprétatif destiné à l'analyse des manifestations mimico-gestuelles dans les récits traumatiques bilingues, à partir de la formalisation de la grille NV-SPLIT-10. Ancrée dans une approche néoténique du bilinguisme et informée par les apports croisés de la psychotraumatologie et des recherches sur la gestualité coverbale, cette grille vise à fournir un cadre d'interprétation structurée des indices non verbaux en contexte post-traumatique. Elle permet de repérer des régularités expressives intra-individuelles, de documenter la distribution différentielle des gestes selon le statut subjectif des langues mobilisées, et d'appréhender les variations expressives selon la temporalité du recueil.

73 La NV-SPLIT-10 ne constitue cependant pas un système de codage à proprement parler. Il s'agit d'un outil d'interprétation fondé sur une observation qualitative des comportements gestuels, posturaux et mimico-faciaux. Cette orientation soulève plusieurs perspectives de développement méthodologique. D'une part, l'absence actuelle d'un système de codage gestuel textuel unifié, apte à décrire finement les gestes sans reproduire des supports visuels, constitue une limite structurelle à la diffusion et à la réplicabilité de ce type d'analyse. Le développement d'un tel système permettrait de contourner les restrictions liées au droit à l'image et aux impératifs de confidentialité des données, tout en garantissant une traçabilité descriptive et éthique des données corporelles. D'autre part, la présente étude

repose sur une analyse intrajuges conduite dans un contexte expérimental semi-contrôlé. Une validation interjuges systématique, fondée sur des critères de codage partagés et appliqués à un corpus élargi, représente une perspective nécessaire pour évaluer la robustesse, la transférabilité et la fiabilité de l'outil. Dans ce contexte, les travaux de Tellier (2014) et Allwood *et al.* (2008) fournissent des cadres de référence pour la mise en place de procédures de contre-codage en annotation multimodale. Tellier (2014) décrit les enjeux liés à la subjectivité de l'annotation et présente le contre-codage en aveugle comme un dispositif permettant de comparer des annotations produites indépendamment, tandis que l'utilisation de fichiers présegmentés à étiquettes vides rend possible une dissociation entre la qualification sémantique des segments et leur délimitation temporelle. L'accord interjuges peut ensuite être appréhendé à l'aide du coefficient Kappa, utilisé pour mesurer le degré de concordance au-delà du hasard, tel qu'il est opérationnalisé dans le schéma MUMIN proposé par Allwood *et al.* (2008). La règle d'alignement temporel associée à ce schéma, fondée sur une marge de ± 1/4 de seconde [23], constitue un repère technique mobilisable pour la comparaison des segments annotés par différents juges dans les développements ultérieurs de la grille.

74 Enfin, cette version exploratoire de la grille reste centrée sur des récits produits dans un dispositif expérimental limité. Son extension à des corpus cliniques hétérogènes, recueillis dans des contextes thérapeutiques, médico-judiciaires ou interactionnels, constitue une ouverture méthodologique majeure, permettant de tester la sensibilité différentielle de la grille face à des styles expressifs variés, à des trajectoires linguistiques plus complexes et à des formes narratives moins canoniques.

75 En ce sens, la NV-SPLIT-10 constitue une première étape vers l'élaboration d'une méthodologie d'interprétation des indices mimico-gestuels adaptée aux spécificités du trauma psychique en contexte bilingue. Elle appelle à être consolidée par des développements futurs, à l'interface entre rigueur descriptive, éthique de la recherche et outillage multimodal.

BIBLIOGRAPHIE

Allwood, Jens, Loredana Cerrato, Kristiina Jokinen, Costanza Navarretta & Patrizia Paggio. 2008. The MUMIN coding scheme for the annotation of feedback, turn management and sequencing phenomena. *Language Resources and Evaluation* 41(3-4). 273-287. 10.1007/s 10579-007-9061-5.

Auxéméry, Yann & Frédérique Gayraud. 2020. Le syndrome psycholinguistique traumatique (SPLIT). *L'Évolution Psychiatrique* 85(4). 509-528. 10.1016/j.evopsy.2020.05.002.

Auxéméry, Yann & Frédérique Gayraud. 2021. Identification des marques du traumatisme psychique dans le langage parlé: Définition de l'échelle diagnostique « SPLIT-10 ». *Annales Médico-Psychologiques: Revue Psychiatrique* 179(10). 869-888. 10.1016/j.amp.2021.08.015.

Auxéméry, Yann & Frédérique Gayraud, Frédérique. 2025. *Le trauma et le langage: Du langage blessé au langage thérapeutique*. Malakoff: Dunod.

Bajrić, Samir. 2013. *Linguistique, cognition et didactique: Principes et exercices de linguistique-didactique*, 2nd edn. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Bajrić, Samir & Isabelle Monin. 2023. Le vouloir-dire en tant que geste verbal et cognitif. *Synergies Pays Riverains de la Baltique* 17. 39-52. https://gerflint.fr/images/revues/Baltique/Baltique17/bajric_monin.pdf (19 mars 2023).

Barroso, Felix & Norbert Freedman. 1992. The nonverbal manifestations of cognitive processes in clinical listening. *Journal of Psycholinguistic Research* 21. 87-110. 10.1007/BF01067989.

Biau, Emmanuel, Mireia Torralba, Lluis Fuentemilla, Ruth de Diego Balaguer & Salvador Soto-Faraco. 2015. Speaker's hand gestures modulate speech perception through phase resetting of ongoing neural oscillations. *Cortex* 68. 76-85. 10.1016/j.cortex.2014.11.018.

Blekić, Wivine, Erika Wauthia, Monika Kornacka, Kendra Kandana Arachchige, Laurent Lefebvre & Mandy Rossignol. 2021. Eye tracking exploration of inhibitory control in post-traumatic stress disorder: An emotional antisaccade paradigm. *European Journal of Psychotraumatology* 12(1). 10.1080/20008198.2021.1909281.

Bolk, Louis. 1916. Problems of human dentition. *American Journal of Anatomy* 19(1). 91-148. 10.1002/aja.1000190106.

Calbris, Geneviève & Mary M. Copple. 2011. *Elements of Meaning in Gesture*. Amsterdam: John Benjamins.

Colletta, Jean-Marc, Olga Capirci, Carla Cristilli, Susan Goldin-Meadow & Michèle Guidetti. 2011. *Transcription et annotation de données multimodales sous ELAN.*

Grenoble: Université Stendhal-Grenoble III.

Cote, Armando. 2010. La langue et le trauma. *Le Journal des Psychologues* 274(1). 40-42. 10.3917/jdp.274.0040.

Cosnier Jacques et Develotte Christine. 2011. Le face à face en ligne, approche éthologique. In Christine Develotte, Richard Kern et Marie-Noëlle Lamy (éds.) *Décrire la conversation en ligne. Le face à face distanciel*, 27-50. Lyon: ENS Éditions.

De Stefani, Elwys & Lorenza Mondada. 2024. Revisiting talk in space: The inescapable mobility of social interaction. In Mieke Vandenbroucke, Jana Declercq, Frank Brisard & Sigurd D'hondt, *Handbook of pragmatics: 27th annual installment*, 215-241. Amsterdam: John Benjamins. 10.1075/hop.27.rev1.

Ekman, Paul & Wallace V. Friesen. 1969. Nonverbal leakage and clues to deception. *Psychiatry* 32(1). 88-106. 10.1080/00332747.1969.11023575.

Ekman, Paul & Wallace V. Friesen 1972. Hand movements. *Journal of Communication* 22(4). 353-374. 10.1111/j.1460-2466.1972.tb00163.x.

Ekman, Paul & Friesen, Wallace V. 1978. *Facial Action Coding System* (FACS). APA PsycTests. 10.1037/t27734-000.

ELAN. 2025. *ELAN (Version 7.0)* [Computer software]. Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, The Language Archive.

Federman, Dita, Galit Zana-Sterenfeld & Rachel Lev-Wiesel. 2019. Body movement manual for the assessment and treatment of trauma survivors. *American Journal of Dance Therapy* 41. 75-86. 10.1007/s10465-019-09298-3.

Felmingham, Kim L., Chris Rennie, Barry Manor& Richard A. Bryant. 2011. Eye tracking and physiological reactivity to threatening stimuli in posttraumatic stress disorder. *Journal of Anxiety Disorders* 25(5). 668-673. 10.1016/j.janxdis.2011.02.010.

Foa, Edna B., Chris Molnar & Laurie Cashman. 1995. Change in rape narratives during exposure therapy for posttraumatic stress disorder. *Journal of Traumatic Stress* 8(4). 675-690. 10.1002/jts.2490080409.

Foley, Gretchen N. & Julie P. Gentile. 2010. Nonverbal communication in psychotherapy. *Psychiatry* 7(6). 38-44. https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2898840/ (23 mars 2026).

Guichon, Nicolas & Ciara R. Wigham. 2016. A semiotic perspective on webconferencing-supported language teaching. *ReCALL* 28(1). 62-82. 10.1017/S0958344015000178.

Grunwald, Martin, Thomas Weiss, Stephanie Mueller& Lysann Rall. 2014. EEG changes caused by spontaneous facial self-touch may represent emotion regulating processes and working memory maintenance. *Brain Research* 1557. 111-126. 10.1016/j.brainres.2014.02.002.

Gullberg, Marianne. 1998. *Gesture as a communication strategy in second language discourse: A study of learners of French and Swedish*. Lund: Lund University Press.

Gullberg, Marianne. 2011. Multilingual multimodality: Communicative difficulties and their solutions in second language use. In Jürgen Streeck, Charles Goodwin & Curtis D. LeBaron (éds.), *Embodied interaction: Language and body in the material world*, 137-151. Cambridge: Cambridge University Press.

Gullberg, Marianne. 2012. Bilingualism and gesture. In Tej K. Bhatia & William C. Ritchie (éds.), *The handbook of bilingualism and multilingualism*, 417-437. 2nd edn. Oxford: John Wiley and Sons.

Harrigan, Jinni A. 1985. Self-touching as an indicator of underlying affect and language processes. *Social Science & Medicine* 20(11). 1161–1168. 10.1016/0277-9536(85)90193-5.

Harrigan, Jinni A., John R. Kues, John J. Steffen & Robert Rosenthal. 1987. Self-touching and impressions of others. *Personality and Social Psychology Bulletin* 13(4). 497-512. 10.1177/0146167287134007.

Kendon, Adam. 2004. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kreibig, Sylvia D. 2010. Autonomic nervous system activity in emotion: A review. *Biological Psychology* 84(3). 394-421. 10.1016/j.biopsycho.2010.03.010.

Kolk, van der Bessel A. 2014. *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. New York: Viking.

Lausberg, Hedda & Han Slöetjes. 2009. Coding gestural behavior with the NEUROGES-ELAN system. *Behavior Research Methods* 41. 841-849. 10.3758/BRM.41.3.841.

Levine, Stephen K. & Ellen G. Levine (éds.). 1999. *Foundations of expressive arts therapy: Theoretical and clinical perspectives*. Londres & Philadelphie: Jessica Kingsley Publishers.

Levivier, Marc. 2011. La fœtalisation de Louis Bolk. *Essaim* 26(1). 153-168. 10.3917/ess.026.0153.

McNeill, David. 1992. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

McNeill, David. 2000. *Language and gesture*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture and thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

McNeill, David & Susan D. Duncan. 2000. Growth points in thinking-for-speaking. In David McNeill (éd.), *Language and gesture*, 141-161. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

Mehrabian, Albert. 2017 [1964]. *Nonverbal communication*. Abingdon, Oxon: Routledge, Taylor and Francis Group.Michopoulos, Vasiliki, Seth D. Norrholm. & Tanja Jovanovic. 2015. Diagnostic biomarkers for posttraumatic stress disorder

(PTSD): Promising horizons from translational neuroscience research. *Biological Psychiatry* 78(5). 344-353. 10.1016/j.biopsych.2015.01.005.

Mueller, Stephanie M., Sven Martin & Martin Grunwald. 2019. Self-touch: Contact durations and point of touch of spontaneous facial self-touches differ depending on cognitive and emotional load. *PLOS ONE* 14(3). 10.1371/journal.pone.0213677.

Nicoladis, Elena. 2007. The effect of bilingualism on the use of manual gestures. *Applied Psycholinguistics* 28(3). 441-454. 10.1017/S0142716407070245.

Nijdam, Mirjam J., Berthold P. R. Gersons & Miranda Olff. 2013. The role of major depression in neurocognitive functioning in patients with posttraumatic stress disorder. *European Journal of Psychotraumatology* 4(1). 10.3402/ejpt.v4i0.19979.

Nijenhuis, Ellert R. S., Onno van der Hart & Kathy Steele. 2010. Trauma-related structural dissociation of the personality. *Activitas Nervosa Superior* 52(1). 1-23. 10.1007/BF03379560.

Noland, Carrie. 2009. *Agency and embodiment: Performing gestures / producing cultures*. Cambridge, MA & Londres: Harvard University Press.

Offor, Daniel O., Oluwaseun E. Omopo & Kikelomo M. Ilori. 2024. Nonverbal expressions of trauma: A secondary analysis of PTSD-specific cues in clinical assessments. *IOSR Journal of Humanities and Social Science* 29(11). 1-7. 10.9790/0837-2911110107.

Paniz, Monica. 2025. *Le traitement du trauma entre langue in fieri et langue in esse: Approche psycholinguistique néoténique*. Dijon: Université Bourgogne Europe, thèse.

Ringwald, Whitney R., Scott Feltman, H. Andrew Schwartz, Dimitris Samaras, Christopher Khudari, Benjamin J. Luft & Roman Kotov. 2025. Day-to-day dynamics of facial emotion expressions in posttraumatic stress disorder. *Journal of Affective Disorders* 380. 331-339. 10.1016/j.jad.2025.03.109.

Schirmer, Miriam, Tobias Leemann, Gjergji Kasneci, Jürgen Pfeffer & David Jurgens. 2024. The language of trauma: Modeling traumatic event descriptions across domains with explainable AI. In Yaser Al-Onaizan, Mohit Bansal & Yun-Nung Chen, *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2024*, 13224–13242. 10.18653/v1/2024.findings-emnlp.773. Miami: Association for Computational Linguistics.

Seoane, Kendra J. 2016. Parenting the self with self-applied touch: A dance/movement therapy approach to self-regulation. *American Journal of Dance Therapy* 38(1). 21-40. 10.1007/s10465-016-9207-3.

Stam, Gale. 2010. Speech and gesture in language acquisition studies. *Faculty Publications* 37.

Stam, Gale. 2006. Thinking for speaking about motion: L1 and L2 speech and gesture. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 44(2). 145-175. 10.1515/IRAL.2006.006.

Stratou, Giota, Stefan Scherer, Jonathan Gratch & Louis-Philippe Morency. 2013. Automatic nonverbal behavior indicators of depression and PTSD: Exploring gender differences. In 2013 *Humaine association conference on affective computing and intelligent interaction*, 147–152. 10.1109/ACII.2013.31.

Tellier, Marion, Azaoui, Brahim & Saubesty, Jorane. 2012. Segmentation et annotation du geste: Méthodologie pour travailler en équipe. In *Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles-Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langages* [JEP-TALN-RECITAL] 2012, 41–55. Grenoble: Association francophone pour la communication parlée & Association pour le traitement automatique des langues.

Tellier, Marion. 2014. Donner du corps à son cours. In Marion Tellier & Lucie Cadet (éds.), *Le corps et la voix de l'enseignant: théorie et pratique*, 101–114. Paris: Éditions Maison des langues.

Tellier, Marion. 2015. Quelques orientations méthodologiques pour étudier la gestuelle dans des corpus spontanés et semi-contrôlés. *Discours* 15. 10.4000/discours.8917.

NOTES

1 Les modalités de constitution du corpus, les définitions opérationnelles des statuts linguistiques mobilisés, ainsi que le protocole d'enquête, seront détaillées respectivement dans les sections 2.1, 2.2 et 2.3.

2 La grille SPLIT-10 a été développée par Auxéméry & Gayraud (2021) pour identifier, dans les récits traumatiques, dix manifestations verbales caractéristiques du trouble de stress post-traumatique (TSPT). Elle constitue un outil clinique d'analyse du discours traumatique, fondé sur des critères linguistiques observables.

3 Le concept de néoténie, introduit à la fin du XIX^{e} siècle par Kollmann, désigne le maintien de traits juvéniles à l'âge adulte. Initialement appliqué à certaines espèces animales, il est étendu au développement humain par Louis Bolk, qui propose la théorie de la fœtalisation : l'être humain, selon lui, se caractériserait par une décélération du développement somatique, entraînant la persistance de caractéristiques embryonnaires à l'âge adulte (Levivier, 2011).

4 Or, dans le cadre de la présente étude, seuls les concepts de langue *in fieri* et de langue *in esse* seront mobilisés.

5 « Toute langue naturelle que le locuteur identifie et dont il connaît à peine quelques caractéristiques mineures, ou bien toute langue naturelle

que le locuteur n'identifie pas » (Bajrić & Monin, 2023 : 41).

6 « Toute langue naturelle procurant au locuteur des capacités de compréhension et d'expression, à des degrés variables, mais dont il ne possède pas un sentiment linguistique développé. » (Bajrić & Monin, 2023 : 42).

7 « Toute langue naturelle dont on possède l'intuition énonciative correspondante et qui procure à l'être-locuteur une dimension existentielle. » (*Ibid.*).

8 En néoténie linguistique, le *vouloir-dire* désigne « l'ensemble des éléments d'ordre mental par lesquels la langue incite le locuteur à opter pour tel type d'énonciation (le dire) et tel type d'énoncé (le dit) plutôt qu'un autre » (Bajrić, 2013 : 315). Ce concept est étroitement lié à celui de *permissivité linguistique*, qui recouvre tout ce qui peut être attesté dans une langue donnée. Le *vouloir-dire* ne se limite donc pas à ce qui est dit, mais englobe également ce qui est tu. Dans cette perspective, l'absence d'actualisation linguistique déterminée par le vouloir-dire prend le nom de *silence des langues* (*Ibid.*).

9 Conformément au cadre théorique retenu, l'analyse ne repose pas sur une évaluation du niveau de maîtrise linguistique au sens normatif. Il convient toutefois de préciser que l'ensemble des participants mobilisant une langue *in fieri* disposait d'un niveau fonctionnel suffisant pour produire un récit autobiographique continu, situé au-delà d'un seuil minimal de disponibilité expressive. Par ailleurs, les gestes identifiés comme relevant principalement d'un effort de formulation ont été exclus de l'analyse (voir Paniz, 2025 pour une description détaillée des critères d'exclusion).

10 « Le principe du corpus semi-contrôlé est que l'on recueille les productions (orales ou écrites) de différentes personnes à qui l'on donne les mêmes consignes. On peut donc contrôler certaines variables, telles que les personnes participant à l'étude et les conditions de passation. Les productions recueillies sont ainsi comparables entre elles. Les données récoltées peuvent mener à des analyses à la fois qualitatives et quantitatives. Le corpus semi-contrôlé est recueilli selon une méthodologie bien précise qui doit être décrite en détail par les chercheur(e)s afin qu'elle puisse être reproduite par d'autres. » (Tellier, 2015 : 42).

11 La langue *in esse* y est décrite comme une langue influençant directement la perception personnelle du locuteur, notamment son ressenti et ses émotions, de manière intime, tandis que la langue *in fieri* est définie

comme une langue en évolution constante, moins connectée aux émotions ou au ressenti personnel (Paniz, 2025).

12 Il nous apparaît essentiel de préciser que les entretiens ont été menés dans le respect d'un protocole éthique strict. Dans ce contexte, chaque participant a donné son consentement éclairé à travers un formulaire de confidentialité prévoyant un droit de retrait à tout moment et l'ensemble des données a été anonymisé avant traitement.

13 Nous ajoutons entre parenthèses les balises retenues, qui seront mobilisées au sein des études de cas.

14 La visualisation par capture d'écran du logiciel ELAN a été écartée en raison de la faible lisibilité des annotations dans leur format natif et des exigences de clarté rédactionnelle. Le recours à une mise en tableau standardisée permet de rendre compte avec précision des paramètres temporels et fonctionnels, tout en respectant les impératifs d'anonymisation des données audiovisuelles.

15 Les signaux non verbaux ne relevant pas de la gestualité coverbale représentationnelle, tels que les gestes d'autocontact ou certains ajustements corporels, sont également pris en compte dans ce cadre, mais selon un statut distinct. En effet, leur contribution porte prioritairement sur des fonctions de régulation émotionnelle, d'auto-apaisement ou de gestion de la charge affective, particulièrement saillantes dans les récits à contenu traumatique.

16 Plusieurs études en linguistique gestuelle ont mis en évidence une augmentation systématique de la fréquence des gestes illustrateurs en contexte narratif, comparée à d'autres types de discours tels que l'explication ou la réflexion métalinguistique. Bien que ces travaux ne définissent pas explicitement de seuil fixe, ils rapportent des écarts de fréquence allant de ×1.5 à ×3 selon les conditions de production (McNeill, 1992 ;2005), ce qui justifie l'usage méthodologique d'un seuil de type 2:1 dans notre protocole.

17 Le rapport « 2:1 » correspond à un seuil comparatif de fréquence : pour considérer l'item comme activé, les gestes doivent être au moins deux fois plus fréquents dans le récit traumatique que dans la phase métalinguistique.

18 Afin d'identifier chaque participant et chaque récit analysé, un code unique a été attribué à chaque occurrence. Ce code se compose de quatre éléments : Pn pour le numéro du participant (ici, P07), S1 ou S2 pour la séance concernée (première ou deuxième), FR ou EN pour la langue

mobilisée (français ou anglais), et VFR ou VEN pour indiquer la langue du contexte dans lequel l'événement traumatique a été vécu (francophone ou anglophone).

19 Pour une analyse détaillée des récits, incluant des extraits issus du corpus, voir Paniz (2025).

20 Dans ce protocole, une activation plénière d'un item est définie par un taux d'occurrence dans la phase narrative au moins deux fois supérieur à celui observé dans la phase métalinguistique (ratio ≥ 2:1). Une activation marginale correspond à un taux d'occurrence situé entre un ratio de 1,2:1 et 1,5:1, indiquant une présence modérée ou ponctuelle des indices non verbaux.

21 L'interprétation proposée repose sur l'analyse des récits produits lors des entretiens narratifs. Elle nécessite toutefois d'être mise en regard avec les données issues de l'échange métalinguistique conduit avec la participante, permettant de documenter plus précisément la perception subjective de l'ancrage linguistique. Ce croisement méthodologique fait l'objet d'un développement approfondi dans Paniz (2025).

22 Or, si la grille NV-SPLIT-10 permet de répondre à certaines limites méthodologiques identifiées dans la littérature, son application dans ce cas d'étude révèle toutefois plusieurs contraintes pratiques, qui seront explicitées et discutées dans la conclusion de cette étude.

23 Ici le symbole signifie ± « plus ou moins un quart de seconde ». Autrement dit, on considère qu'il y a un alignement temporel acceptable entre deux annotations si l'écart entre elles ne dépasse pas 0,25 seconde avant ou après le point de référence.

RÉSUMÉS

Français

Cet article propose une grille interprétative des indices mimico-gestuels observables dans les récits traumatiques, à partir d'une étude exploratoire menée auprès de 11 locuteurs bilingues français-anglais. Dans ce contexte, nous proposons un outil d'interprétation des indices mimico-gestuels dans les récits traumatiques, afin d'analyser la dynamique expressive non verbale à l'œuvre dans les processus de verbalisation du trauma, en croisant les apports de la psychotraumatologie (Auxéméry & Gayraud, 2020 ; Foa *et al.*, 1995 ; Stratou *et al.*, 2013 ; Michopoulos *et al.*, 2015 ; Offor *et al.*, 2024), des recherches sur les gestes coverbaux (Tellier *et al.*, 2012 ; McNeill 1992, 2000,

2005 ; Kendon, 2004) et de l'approche linguistique néoténique (Bajrić, 2013). Notre méthodologie repose sur un protocole expérimental incluant deux entretiens menés en visioconférence avec chaque participant. Chaque entretien combine une phase de récit libre d'un événement à caractère traumatique et une phase de commentaire métalinguistique. Les données sont ensuite annotées via une chaîne d'analyse multimodale (*ELAN*, *DeepLabCut*, *OpenFace*) avec validation manuelle. L'élaboration de la grille NV-SPLIT-10 repose ainsi sur une analyse fine des données, incluant segmentation, catégorisation des gestes et définition de 10 items fonctionnels. Chaque item est défini par des critères observables (fréquence, cooccurrence, intensité), et le degré d'activation est calculé à partir d'un ensemble pondéré de paramètres. La grille est ensuite appliquée à deux études de cas représentatives, permettant d'en évaluer la portée interprétative. Les résultats montrent que la NV-SPLIT-10 permet d'identifier des variations expressives liées au statut subjectif des langues, et d'observer des configurations mimico-gestuelles différenciées. La grille offre ainsi un cadre opératoire susceptible de pallier certaines limites méthodologiques relevées dans la littérature.

English

This article introduces an interpretive framework for analyzing mimico-gestural cues in traumatic narratives, based on an exploratory study conducted with 11 French–English bilingual speakers. In this context, we propose a tool for interpreting mimico-gestural markers in trauma-related accounts, with the aim of analyzing nonverbal expressive dynamics involved in the verbalization of trauma. The approach integrates insights from psychotraumatology (Auxéméry & Gayraud, 2020; Foa et al., 1995; Stratou et al., 2013; Michopoulos et al., 2015; Offor et al., 2024), research on coverbal gesture (Tellier et al., 2012; McNeill, 1992, 2000, 2005; Kendon, 2004), and the neotenic perspective on bilingualism (Bajrić, 2013). The methodology is based on an experimental protocol involving two videoconference interviews per participant. Each interview consists of two phases: a free narrative of a potentially traumatic event and a metalinguistic commentary. The data are annotated using a multimodal analysis pipeline (*ELAN*, *DeepLabCut*, *OpenFace*), with manual validation. The NV-SPLIT-10 grid was developed through detailed data analysis, including gesture segmentation, categorization, and the definition of ten functional items. Each item is described using observable criteria (frequency, co-occurrence, intensity), and the activation level is computed through a weighted set of parameters. The grid is then applied to two representative case studies to evaluate its robustness and interpretive potential. Findings indicate that the NV-SPLIT-10 enables the identification of expressive variations related to the subjective status of the languages used and reveals distinct mimico-gestural configurations. As such, this framework offers a structured analytical tool that may address several methodological limitations highlighted in the existing literature.

INDEX

Mots-clés
geste, mimique, bilinguisme, néoténie linguistique, multimodalité, TSPT

Keywords
gesture, facial expression, bilingualism, linguistic neoteny, multimodality, PTSD

AUTEUR

Monica Paniz
Université Bourgogne Europe, U.R. 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (CPTC)

Introduction aux gestes vidéoludiques : le cas original d'*Animal Crossing : New Horizons*

Introduction to video game gestures: the original case of Animal Crossing: New Horizons

Romane Peignier

DOI : 10.35562/elad-silda.1868

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Quels gestes dans les jeux vidéo ?
   1.1. Les « traces de vie »
   1.2. Les « mouvements humains »
2. Description de la gestuelle du jeu
   2.1. Présentation des attitudes
   2.2. Classement sémantique des attitudes
3. Terminologie et méthode adoptées
   3.1. Présentation de la terminologie
   3.2. Méthode de travail : structurer et segmenter le geste
4. Le temps de l'attitude
   4.1. La temporalité de l'attitude
      4.1.1. Les ADI (attitudes à durée indéterminée)
      4.1.2. Les AEVDGI (attitudes qui ont à la fois un effet visuel et un geste)
      4.1.3. Les ADD (attitudes à durée déterminée)
   4.2. Discussion des résultats des ADI, des AEVDGI et des ADD
Conclusion

TEXTE

Introduction

1 Notre contribution s'inscrit dans un travail plus vaste sur la création langagière dans les jeux vidéo. En effet, il s'avère que ces jeux sont un terrain propice à la création langagière et ce, dans deux directions

distinctes : création entre les joueurs, d'une part, et par les développeurs, d'autre part, dans le cadre des stratégies narratives mises en place. Ces dernières conduisent les développeurs à davantage de réalisme (dans le langage créé mais aussi grâce à l'évolution technologique du réalisme multimodal) pour immerger davantage le joueur dans l'univers ludique. Mais qu'en est-il du geste ? Les gestes étant une partie importante de la communication orale, il nous a semblé pertinent d'observer les jeux vidéo à la lumière des gestes mis en place, d'une part pour regarder les écarts possibles entre vie réelle et fiction et en quoi ils sont justifiés, d'autre part pour préciser ce que le jeu vidéo peut apporter à la description des vrais gestes. Ces écarts sont nombreux. C'est ainsi qu'il existe un bouton qui oblige à ressentir une émotion dans les jeux vidéo, alors que dans la vraie vie ces émotions ne sont pas forcées. Ce n'est pas l'humain qui décide à l'instant t de ressentir de la joie ou de la couleur, il ne peut pas les commander. Dans le monde fictif, c'est aussi faire appel à un autre type de visuel pour renforcer l'émotion afin qu'elle soit plus visible (grâce à des petits dessins comme des fleurs ou des étoiles). Nous verrons qu'une partie de ces écarts s'explique par le fait que les gestes appartiennent à l'oral tandis que dans les jeux vidéo, ils tendent un peu plus vers l'écrit et le visuel.

2 Pour renforcer l'immersion du joueur dans l'univers du jeu, les développeurs ont depuis longtemps eu le souci d'intégrer la composante gestuelle de la communication [1]. À l'époque des premiers jeux vidéo (*Tennis for Two* en 1958, *Spacewar !* en 1962 et *Pong* en 1972), on ne parlait pas encore de cette composante. Il faut attendre l'arrivée des premiers personnages (Pac-Man en 1980) pour se mouvoir pleinement dans un espace virtuel et y intégrer des gestes pour progresser dans l'histoire (interagir, avancer, etc.). Toutefois, le réalisme de cette gestuelle a des limites. Nous montrerons que les stratégies mises en place visent certes à l'imitation du réel mais doivent aussi pallier des réalités intransférables en l'état par le recours à des effets visuels (abrégés maintenant en EV), comme par exemple des étoiles, cœurs, paillettes, etc., qui favorisent une meilleure compréhension du discours.

3 En creux, notre contribution aura trois objectifs :

1. observer comment les développeurs intègrent de plus en plus la gestuelle dans la conception du jeu ;
2. envisager une comparaison entre les descriptions effectuées sur les gestes réels et celles avec une gestuelle similaire dans les jeux vidéo ;
3. distinguer les apports spécifiques du jeu vidéo vers plus de réalisme.

4 Pour atteindre ces objectifs, nous avons pris comme corpus de référence le jeu vidéo *Animal Crossing : New Horizons* (dorénavant ACNH) sorti en 2020. En effet, il est emblématique de la quête du réalisme des développeurs dans la mesure où son originalité est de permettre aux joueurs d'influencer directement les gestes et les émotions des personnages. Il s'agit d'un jeu appartenant à la simulation de vie dont le seul objectif n'est autre que la détente et l'amusement. Dépourvu de toute forme de violence, quelle qu'elle soit, le jeu s'adresse à tous les âges.

5 Dans un premier temps nous identifierons ce que nous entendons par « gestes » dans les jeux vidéo en proposant une typologie d'étude. Le corpus sera présenté dans un deuxième temps ainsi qu'une proposition d'un premier classement sémantique de ce même corpus. Nous consacrerons une troisième partie aux présentations de la terminologie employée et de la typologie de Kendon (2004), que nous appliquerons à notre corpus dans la quatrième et dernière partie de cette étude. Complétée par un système de chronométrage du geste, cette typologie mettra en évidence la temporalité du geste et les effets visuels montrant leur appartenance au monde vidéoludique. Enfin, nous discuterons les résultats obtenus en examinant le rôle des effets visuels à l'aune des gestes de la vraie vie.

1. Quels gestes dans les jeux vidéo ?

6 Dans les jeux vidéo, les gestes renvoient à deux réalités *a priori* distinctes :

i. les gestes effectués par le joueur, lui permettant de rentrer dans les jeux avec des instruments comme la souris ou la manette. Nous laissons de côté ces gestes-ci faute de place et par ailleurs, déjà bien étudiés (voir Bouldoires (2006), Besombes, Lech & Collard (2016).

ii. les gestes effectués par les personnages fictifs (dont l'avatar du joueur). Ces gestes vidéo se divisent eux-mêmes en deux sous-catégories avec, d'une part, ce que nous appellerons ici les « traces de vie » et d'autre part, ce que nous appellerons les « mouvements humains ». Ces mouvements, appelés « interactèmes » (Goux, 2022), doivent être mis en relation puisque c'est en appuyant sur un bouton que le joueur réalise un geste dans le jeu vidéo par le biais de son avatar, comme par exemple le faire courir ou accélérer.

1.1. Les « traces de vie »

7 Les traces de vie sont inhérentes au jeu et imposées par les développeurs. Elles servent à montrer que le personnage est « en vie », rempli de vitalité et, par extension, qu'il mérite son statut de personnage. L'une des traces de vie les plus communes dans les jeux sont les mouvements de balancier de la tête ou des bras (de gauche à droite ou inversement). Le joueur ne peut ainsi pas agir dessus, elles sont présentes malgré lui. Outre ces traces de vie, certaines réactions sont déjà préétablies par les développeurs sans que le joueur ne puisse les influencer. C'est le cas des figures 1 à 5 où le joueur ne peut rien sur le fait que le personnage sourit initialement (figure 1), qu'il réfléchisse quand le joueur ouvre l'inventaire (figure 2), qu'il soit surpris quand des abeilles sortent de la ruche (figure 3), que le personnage éprouve de la douleur lorsque les abeilles le piquent (figure 4) ou qu'il soit en désaccord pour indiquer un refus (figure 5). Ces traces de vie ne sont cependant pas toutes communes à d'autres jeux vidéo, l'avatar pourrait très bien ne pas avoir de « réaction » lorsque l'inventaire est ouvert, qu'il voit des abeilles ou qu'il refuse d'acheter un objet. Nous n'irons pas plus loin dans l'étude des traces de vie pour cet article, préférant nous concentrer sur les gestes contrôlés par le joueur afin de montrer l'écart avec ceux de la vie réelle.

Figure 1 et Figure 2



Sourire initial ; réflexion lors de l'ouverture de l'inventaire.

Crédits : Nintendo (captures d'écran Nintendo Switch)

Figure 3 et Figure 4



Surprise des abeilles ; les abeilles ont piqué l'avatar.

Crédits : Nintendo (captures d'écran Nintendo Switch)

Figure 5



L'avatar refuse d'acheter un objet.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

1.2. Les « mouvements humains »

8 Seront ici appelés « mouvements humains » les mouvements, prévus par les développeurs, actionnés par le joueur lui-même. Ils sont essentiels au bon déroulement puisque, sans eux, le joueur ne pourrait pas progresser dans le jeu. Dans des jeux passant par le contrôle d'un personnage, ces actions renvoient à ce qu'un humain pourrait faire dans la vie réelle sans pour autant que cela soit trop réaliste : saisir un objet, marcher, lever un bras, se baisser, sauter, etc. Par exemple, dans la vie réelle lorsqu'un objet se trouve par terre, l'humain doit se pencher jusqu'au sol en baissant son dos, sa tête, en pliant les jambes. Puis, il doit tendre le bras, ouvrir la main, écarter les doigts, saisir l'objet correctement afin d'éviter qu'il ne glisse, le maintenir fermement puis faire le schéma inverse : remonter son bras, tendre à nouveau les jambes, dérouler le dos, redresser les épaules et la tête, etc. Tous ces efforts pour ramasser un objet et qui prennent quelques secondes s'opposent au rythme rapide du jeu

vidéo. Si un joueur est en train de se faire courser par un monstre et qu'il doit ramasser un objet par terre, les développeurs mettent souvent en place une action rapide. Selon les jeux, le joueur peut donc soit appuyer sur un bouton pour ramasser l'objet (sans forcément que le personnage se baisse), soit marcher dessus (l'objet se ramasse alors automatiquement, ce qui prend donc moins d'une seconde). Même si certains jeux vidéo tendent à des graphismes plus réalistes, que ce soit dans les mouvements de l'avatar ou dans l'esthétisme du jeu, l'imitation de la vie réelle reste cependant limitée au risque de perdre le rythme du jeu. Ces mouvements jouent donc un rôle essentiel puisque, dans les jeux vidéo comme dans la vraie vie, nous ne pourrions en toute logique rien faire si on ne devait plus bouger, ne plus faire un seul mouvement. Sans ces gestes, le joueur ne pourrait tout simplement pas jouer car l'avatar n'avancerait pas.

9 Ces mouvements, qui tentent d'imiter les gestes de la vie, restent spécifiques aux jeux vidéo dans le sens où ils sont exploités comme des « interactèmes ». Pour Goux (2022), l'interactème est l'unité fondamentale et spécifique de la grammaire des jeux vidéo. Goux explique que « pour qu'un jeu comme une partie de football devienne un jeu vidéo de football, il faut que le geste physique, frapper dans un ballon par exemple, se transforme en quelque chose d'autre, qui en a l'apparence sur un appareil de visualisation (un écran, le cas échéant). » (Goux, 2022 : 30). Une interaction existe entre le jeu vidéo et le joueur dès lors qu'il y a une action réciproque (« inter-action », *ibid.*) : « le joueur ou la joueuse faisant une action en direction du jeu, et celle-ci produisant un effet sur le jeu, en retour, demandera une réponse de la part de la joueuse ou du joueur, et ainsi de suite. » (*ibid.*) Cette action se traduit concrètement par des actes comme appuyer sur une touche, activer un levier, bouger un accessoire. L'interactème serait donc « la matérialisation d'une traduction entre un geste physique, réalisé dans notre monde concret et habité, et un geste virtuel, "vicariant" pour reprendre le sens philosophique du terme, dans l'univers du jeu : un geste déplacé ou au second degré, un geste qui tient lieu de geste. » (*ibid.*)

10 Ces dernières années, l'évolution technologique a tellement progressé que certains interactèmes tendent à surgir dans la vie réelle, rendant possible la fusion quasi parfaite entre geste physique et geste vidéoludique. C'est le cas de la console Wii ou de la caméra

Kinect, qui a permis d'intégrer de vrais gestes physiques dans l'action de jouer, en scannant les mouvements du corps pour les recopier dans le monde vidéoludique comme c'est le cas des jeux *Wii Sport* ou *Just Dance*. Par ailleurs, cette évolution technologique a permis le passage important des jeux vidéo en 2D à des jeux vidéo en 3D, offrant ainsi deux avantages : une plus grande liberté de mouvement et de déplacement dans le jeu d'une part, une immersion plus forte dans le jeu vidéo rendue possible par la 3D d'autre part.

11 Le jeu que nous avons choisi de décrire tire profit de ces avancées.

2. Description de la gestuelle du jeu

12 L'intérêt de ce jeu est qu'il est l'un des rares à avoir instauré un bouton (se trouvant derrière la console, figure 6) spécialement conçu pour exécuter une attitude faite par l'avatar, comparé à d'autres jeux vidéo où les attitudes vont automatiquement de pair avec les paroles, sans être choisies par le joueur.

Figure 6



Une console Nintendo Switch vue du dessus.

Crédits : Romane Peignier

13 Dans ce jeu, les interactèmes se concrétisent en différentes actions : *se déplacer* (utilisation du *joy-stick* directionnel), *courir* (en maintenant le bouton B enfoncé), *confirmer un choix* (bouton +), *ignorer un dialogue* ou *faire une action qui implique un mouvement de bras* (en appuyant sur le bouton A) comme attraper des insectes, pêcher, etc., *ouvrir l'inventaire* (bouton X), *ramasser un objet* (bouton Y) et enfin, *consulter son téléphone portable* (bouton ZL). Pour le présent article, nous nous focaliserons sur un seul interactème que

nous appellerons « attitude », soit le geste volontaire du personnage signifiant ou exprimant un fait ou une émotion, choisi par le joueur (désigné par le jeu ACNH comme « mimique »).

2.1. Présentation des attitudes

14 Le corpus d'attitudes d'ACNH comporte 77 attitudes initiales ainsi que 11 autres attitudes qui proviennent de contenus supplémentaires téléchargeables. Nous traiterons ici uniquement les attitudes se trouvant dans le jeu de base. En jouant, le joueur découvre et apprend des attitudes qu'il retrouve dans un répertoire en appuyant sur la touche ZR de la console Nintendo Switch. Cette touche affiche dans un premier temps la roue des attitudes (figure 7), une sorte de raccourci qui sélectionne les attitudes favorites du joueur.

Figure 7



La roue des attitudes.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

15 Dans un deuxième temps, le joueur peut appuyer sur la touche Y pour consulter l'ensemble du répertoire des attitudes (figure 8), offrant ainsi un large choix de comportements et d'émotions à utiliser :

Figure 8



Répertoire des attitudes.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

16 Les attitudes apparaissent dans l'ordre d'apprentissage et sont placées ensuite dans des emplacements prédéfinis au fur et à mesure de leur découverte. Chaque attitude correspond à une vignette précise qui permet de la reconnaître dans le répertoire (en plus de son nom qui s'affiche à l'écran). Lorsque le joueur clique sur l'attitude, celle-ci s'exécute plus ou moins longtemps avec plus ou moins d'effets visuels allant du très simple au très complexe. L'application des émotions dans le jeu vidéo est d'emblée différente de la vraie vie puisque l'humain n'a pas à appuyer sur un bouton pour déclencher son émotion, qui se réalise naturellement. La présence d'effets visuels, absents de la vie réelle, est justifiée par rapport au public

cible du jeu : étant un jeu classé PEGI 3 (donc à destination de toutes classes d'âges), les effets visuels sont nécessaires à la compréhension primaire de ce que ressentent les personnages.

2.2. Classement sémantique des attitudes

17 Ces mêmes attitudes, sur lesquelles le joueur peut agir, sont évidemment inspirées de ce que l'humain vit et ressent réellement (la joie, la colère, la tristesse, etc.) ainsi qu'une panoplie de mimiques (le sourire, des rougeurs, des clignements des yeux, etc.). Le jeu ACNH donne accès à des émotions et des gestes humains que le joueur peut déclencher lui-même et arrêter à tout moment, selon qu'il touche la manette ou selon l'arrêt automatique de l'attitude (il peut bien sûr l'arrêter avant la fin programmée).

18 Nous proposons de classer les attitudes en trois grandes catégories sémantiques (tableau 1) : les attitudes liées à une émotion forte qui s'apparente à une vraie émotion de la vie réelle, les attitudes liées à un geste expressif révélant un certain comportement (comme l'esbroufe qui est de la prétention) et les attitudes à caractère physique. Les deux premières attitudes influencent le discours dans le sens où si le joueur voit que le personnage sourit, c'est qu'il est content. En revanche, s'il voit le personnage être perplexe, cela veut dire que son discours manque de précision ou de détails. Comme dans la vraie vie, le joueur réagit en fonction des attitudes des personnages, ce qui influence la suite du discours. À l'inverse des deux autres attitudes, celles à caractère physique n'ont rien à voir avec le discours et/ou ne l'influencent pas. Un éternuement, par exemple, ne révèle rien d'autre que l'action elle-même, tout comme le fait de s'asseoir, de sentir, etc. Cette attitude est donc indépendante, se plaçant à la fois dans le discours (éternuer pendant qu'on parle) et en dehors (éternuer alors qu'on marche).

Tableau 1 : Classement sémantique des attitudes

Attitudes et émotions fortes	Attitudes et gestes expressifs	Attitudes à caractère physique
Enthousiasme*[a]	Salut	Pirouette
Joie	Acquiescement	Applaudissements

Euphorie	Désaccord	Sommeil
Amour	Sourire	Somnolence
Confiance en soi	Rire	Vent glacial
Fierté	Esbroufe	Frisson
Étonnement	Encouragement	Éternuement
Stupéfaction	Excuse	Envoûtement
Surprise	Perplexité	S'asseoir
Embarras	Curiosité	Photo
Timidité	Trouvaille	Snif snif
Dérision	Gaffe	Gymnastique
Malice	Rire suffisant	Yoga
Dépit	Rêverie	Confettis
Tracas	Réflexion	Viva !
Déprime	Soupir	Avec moi !
Cœur brisé	Regard intense	Samba
Pleurs	Épouvante	Échauffement
Fureur	Bye bye	Cercles avec les bras
Détresse	Et voilà !	Souplesse latérale
Enthousiasme**	Ta-daaa !	Souplesse du tronc
	Au revoir à deux mains	Expansion du thorax
	Oreilles attentives	Rotation du tronc
	Ouistiti !	Sauts sur place
	Admirez !	Étirement
	Motivation	En rythme
		Biscotos
		Poses tendances
		Poses naturelles
		Hula
Sous-total : 21 attitudes	26 attitudes	31 attitudes

a. Le corpus des attitudes contient deux attitudes portant le même nom, « enthousiasme ». Pour pallier cette difficulté, nous notons « Enthousiasme* » et « Enthousiasme** ».

19 Quelques précisions sont nécessaires : certaines attitudes, que nous distinguons en vert (« Épouvante », « Et voilà », « Ta-daaa ! », « Ouistiti ! » et « Admirez ! ») servent à déclencher une réaction ou une émotion. À titre d'exemple, l'attitude « Épouvante » sert à faire peur à quelqu'un dans le jeu vidéo tandis que l'attitude « Admirez ! » sert à montrer quelque chose et forcer une réaction. D'autres

attitudes, signalées ici en violet, (« Sommeil », « Vent glacial » et « Envoûtement ») ont une signification différente de celle qu'on penserait intuitivement. L'attitude « Sommeil », par exemple, n'indique pas que le personnage est en train de dormir mais qu'il est fatigué, il bâille. Tout comme l'attitude « Vent glacial » ne montre pas que le personnage se « prend un vent » (au sens de se faire ignorer par quelqu'un) mais qu'un vent froid et soudain arrive, accompagné d'une feuille morte qui vole. Il s'agirait donc plutôt d'un sens propre que d'un sens figuré. Enfin, l'attitude « Envoûtement » ne désigne pas une fascination ou une séduction mais plutôt une sorte de possession liée à un esprit ou à un maléfice.

3. Terminologie et méthode adoptées

20 On constate ainsi que les gestes et les attitudes ont une exécution et une utilisation très particulières dans le jeu ACNH. Par exemple, certaines attitudes s'exécutent à l'infini, sans arrêt ou encore, certaines utilisent des effets visuels pour marquer davantage l'émotion. Avant d'examiner cela plus en détail, il est utile de revenir sur la terminologie de *geste*, *mouvement* et *mimique*. Ce passage par l'explication des termes est important pour éviter des confusions. En effet, le jeu appelle « mimique » ce qui est utilisé pour désigner l'ensemble des gestes sans distinction.

3.1. Présentation de la terminologie

21 Dans le langage courant, mouvement et geste sont synonymes et ont une distinction difficilement perceptible. Ce flou sémantique a été perçu par Roquet (2016 : 2), opérant un retour sémantique et diachronique sur les notions de « mouvement », de « geste », de « kinésique » et de tout ce qui en est synonyme (acte, action, etc.) dans la culture médiévale, entre l'ancien français et l'époque contemporaine. En expliquant le choix judicieux du terme grec « kinesis » pour éviter la dualité entre geste et mouvement, elle évoque, en citant Huberman, l'impossibilité de proposer une définition universelle du geste : « il n'y a pas [de geste] d'image en général. Il n'y a donc pas d'ontologie possible, de définition

universelle du [geste]. [Les gestes] sont toujours pluriels, ils prennent position, c'est-à-dire qu'en se situant les uns par rapport aux autres dans un montage ils créent des configurations [des mélodies cinétiques expressives] » (2016 : 3). Selon Novack *et al.* (2016), pour que le mouvement devienne un geste, il faut qu'il représente une action. Le geste serait avant tout un ensemble de mouvements des mains accompagnant la parole, communiquant des informations et faisant référence à d'autres mouvements ou objets. D'après elles (2016 : 341) :

> *gesture does not depict a change in the world (e.g., opening a jar by twisting it), or display patterns of movement (e.g., performing steps in a dance), but instead represents movement that could change the world (e.g., a gesture showing how the jar could be twisted open) or represents movements that stands on its own (e.g., a gesture showing how the dance should be performed).*

22 Les différentes études que mènent ces trois auteures mettent également l'accent sur l'aspect contextuel du geste, dans l'impossibilité de les dissocier.

23 Il est alors important de distinguer le mouvement du geste puisqu'il en est aussi distinct dans les jeux vidéo. Le mouvement n'a ainsi pas de sens proprement dit, alors que le geste a un sens motivé. Cette dualité entre geste et mouvement renforce davantage notre dualité « traces de vie »/« mouvements humains » puisque ce sont bien des gestes du « mouvement humain » qui sont réalisés par le joueur dans les jeux vidéo toujours dans un but défini. En nous inspirant de travaux antérieurs (Novack *et al.*, 2016 ; Calbris, 2001 ; Tellier, 2008), nous différencions le geste du mouvement et de la mimique. Le geste est « *polysémique*, toujours *motivé* et *conventionnel* » (Calbris, 2001 : 130 [2]). Dépendant du contexte et d'une culture (voir Tellier, 2008), le geste dans le jeu vidéo est volontaire et conscient, servant ainsi à exprimer quelque chose sans toutefois être obligé d'accompagner ou de se substituer à la parole. Il se distingue des gestes de la vraie vie qui sont naturels, inconscients et instinctifs. Le mouvement composant le geste peut donc être étudié séparément de celui-ci et du contexte. Il n'est pas motivé mais est tout de même exécuté dans un but précis : on peut très bien faire un mouvement de bras (lever un bras) et faire un mouvement de main (mettre la main à

plat) dans le but de gifler quelqu'un, par exemple. Quant à la mimique, nous faisons nôtre la définition de Von der Lieth (1973, voir Lieth) comme premier élément de réponse : à la fois comme « mouvements du visage » (1973 : 494) et, *in fine*, comme « mouvement expressif » (1973 : 497), la mimique est motivée, servant à exprimer des sentiments et dépendant non seulement du contexte mais aussi du discours. C'est pourquoi nous préférons, pour éviter les confusions terminologiques, expliquer et employer les concepts suivants : nous parlons de geste quand celui-ci est motivé (d'après Calbris, 2001 ; Novack *et al.*, 2016). Nous parlons de mouvement quand il n'a pas de motivation précise ou quand plusieurs mouvements mis bout à bout forment un geste. Nous gardons le terme de « mimique » comme expression ou déformation du visage (d'après von der Lieth, 1973) et nous le distinguons, contrairement à ce qui développé dans le jeu ACNH, du terme « attitude » qui désigne l'ensemble du geste que nous analysons.

3.2. Méthode de travail : structurer et segmenter le geste

24 Dans de précédentes études (Calbris, 2001 ; Tellier *et al.*, 2011 ; Tellier *et al.*, 2012), le geste était analysé à l'aune de trois grandes typologies : celles de McNeill (1992, 2005) sur les dimensions du geste, puis celle sur l'espace gestuel (*ibid*), et celle de Kendon (2004) sur la structuration du geste. Ces grilles d'analyse, habituellement utilisées pour décrire de vrais gestes, n'ont cependant jamais été appliquées dans un contexte vidéoludique. Faute de place, nous n'appliquerons ni les grilles d'analyse des dimensions du geste, ni celles de l'espace gestuel à notre corpus. En revanche, nous proposons d'utiliser la typologie de la structuration du geste de Kendon pour analyser le geste vidéoludique et montrer que le geste, même inspiré de la vie réelle, a son propre fonctionnement vidéoludique.

25 Cette typologie favorise l'analyse du geste, qui est construit alors en différentes phases. Partant de la définition de l'unité gestuelle ou *gesture unit*, l'auteur explique la composition initiale de ce geste : « *this entire excursion, from the moment the articulators begin to depart from a position of relaxation until the moment when they finally return to one [position of relaxation], will be referred to as a*

gesture unit. » (2004 : 111). L'unité gestuelle contient ainsi des phrases gestuelles qui contiennent elles-mêmes différentes phases : *preparation*, *stroke* et *hold.* La *preparation* est la phase préparatoire pendant laquelle la main se déplace pour exécuter le geste. Cette phase est suivie par le *stroke* qui est la partie significative, principale du geste et est maintenu dans le temps par le *hold* (la durée du geste). Enfin, vient la phase *recovery* où la main a fini son mouvement et revient à sa position initiale ou à un nouvel emplacement, mettant fin au geste. Selon Kendon, une phase ne peut contenir qu'un seul *stroke* et la phase *recovery* (ou *retraction* selon McNeill, 1992) ne fait pas partie de la phrase. Au-delà de l'incohérence terminologique critiquée par McNeill (2005) [3], nous limiterons notre étude à l'analyse de la segmentation du geste par les phases *preparation*, *stroke*, *hold* et *recovery* [4]. Comme les auteurs Tellier *et al.* (2012), nous considérons que *recovery* fait partie de la phrase gestuelle qui est, nous le verrons, une phase très importante dans le geste vidéoludique et en particulier dans notre corpus.

26 D'autre part, tandis que Kendon se concentrait spécifiquement sur la main [5], nous étendons nos observations au corps du personnage exécutant le geste et ce, pour diverses raisons. Premièrement, les personnages d'ACNH n'ont pas de doigt : la main prend la forme d'une boule qui ne se déforme pas malgré les nombreux mouvements. Cela ne gêne en rien ni les fonctions qu'une main « classique » de la vie réelle (saisir des objets, appuyer sur des objets, écrire, etc.), ni la compréhension du geste exécuté par le personnage. En observant la figure 9, nous comprenons bien que le personnage tient un filet dans sa main droite, action visible par la boule (la main) se trouvant sur le manche du filet.

Figure 9



Le personnage tient un filet.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

27 Deuxièmement, les personnages dans ACNH sont disproportionnés. Pour illustrer cela, prenons la tête et les bras. La première est disproportionnée car elle dépasse les épaules en largeur tandis que les seconds sont trop courts. Si le personnage lève les bras, ces derniers ne dépassent pas le front du personnage, s'arrêtant ainsi au niveau de la tête. Nous n'exploiterons pas cette caractéristique dans le présent article mais il nous paraît utile de le mentionner pour un futur travail sur l'espace gestuel.

28 Enfin, nous adapterons la typologie de Kendon en ajoutant un système de chronométrage du geste afin de mesurer la temporalité du geste et de son exécution (combien de temps dure un geste ou son effet visuel ? Chaque geste a-t-il toutes les phases ?). En effet, si les gestes sont censés avoir toutes les phases de la segmentation (*preparation*, *stroke*, *hold*, *recovery*) alors ils sont aussi censés avoir une fin, immobile, où le corps est au repos et n'est plus

en mouvement. Nous verrons que cela ne va pas de soi dans notre corpus vidéoludique.

4. Le temps de l'attitude

29 Les gestes qui composent notre corpus sont des gestes distinctifs et bien plus visibles, que dans un contexte « humain ». Si les gestes des humains peuvent être brouillés par moment et sans ambiguïté dans d'autres cas, ceux des jeux vidéo sont très précis afin d'éviter tout problème de compréhension. Ces mêmes personnages de jeu vidéo ont également la possibilité de tenir des objets dans la main et de faire des gestes avec la main qui tient l'objet et l'autre main libre, changeant ainsi le geste initial de la main sans objet. Pour faciliter l'étude des gestes, nous considérons la figure 10 comme la posture initiale de l'avatar, soit la posture que le personnage prend quand le joueur ne touche pas la console.

Figure 10



Posture initiale du personnage vidéoludique.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

30 Pour notre corpus composé de 77 attitudes [6], nous nous concentrons sur deux éléments : la temporalité [7] de l'attitude et également, son accompagnement potentiel, c'est-à-dire les effets visuels (des étoiles, des cœurs, etc., que nous abrégeons en EV), montrés en figure 11 et 12 :

Figure 11 et Figure 12



L'attitude « Envoûtement » ; lL'attitude « Joie ».

4.1. La temporalité de l'attitude

31 Pour qu'il y ait temporalité de l'attitude, il faut naturellement que l'attitude ait un début et une fin (les phases de *preparation*, *stroke*, *hold* et *recovery* de Kendon, 2004).

32 Après observation et expérimentation sur le jeu lui-même, nous répartissons les attitudes en trois catégories : (i) les attitudes à durée indéterminée (ADI), (ii) les attitudes à effets visuels déterminés avec des gestes à durée indéterminée (AEVDGI) et (iii) les attitudes à durée déterminée (ADD).

4.1.1. Les ADI (attitudes à durée indéterminée)

33 Les attitudes à durée indéterminée sont des attitudes qui ne prennent pas automatiquement fin. Tant que le joueur ne touche pas la console, l'attitude continuera de s'exécuter indéfiniment, ce qui est impossible dans la réalité. Ces attitudes-ci (tableau 2), maintenant le *hold*, n'ont donc pas la phase *recovery* (retour et/ou fin) : le geste continue de se faire sans signe de retour à la posture initiale ou d'arrêt. Nous scindons cette catégorie en trois sous-parties différentes : celles qui maintiennent une posture finale statique à l'infini, où le corps de l'avatar est quasi à l'arrêt ; celles qui maintiennent la posture finale et l'effet visuel à l'infini ; et la dernière qui consiste en une répétition d'un cycle de mouvements à l'infini (qui ne contiennent pas d'EV).

34 À titre d'exemple, prenons l'attitude « Gymnastique » : elle se compose d'une alternance de 4 gestes : (1) un étirement latéral des deux côtés (gauche et droite) répété 8 fois (durée de 21,09 secondes, figure 13), (2) un étirement dorsal (la colonne vertébrale s'enroule, les mains touchent les chevilles droites et gauches puis remontent) répété 8 fois (durée de 21,024 secondes, figure 14), (3) une flexion des genoux répétée 4 fois (durée de 10,066 secondes, figure 15) et enfin, un mouvement de *tap up* (gauche et droite) répété 8 fois (durée de 8 secondes, figure 16). Une fois le cycle de ces 4 mouvements fini (d'une durée totale de 1 minute 2,65 secondes), il reprend depuis le début et recommence les mouvements.

Figure 13 et Figure 14



Étirement latéral ; étirement dorsal.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

Figure 15 et Figure 16



Flexion des genoux ; mouvement « tap up ».

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

Dans cette catégorie se trouvent les attitudes suivantes :

Tableau 2 : Les attitudes à durée indéterminée

Attitudes à durée indéterminée (ADI)		
Maintien de la posture finale à l'infini	Maintien de l'EV et du geste à l'infini	Répétition infinie d'un cycle de mouvements
Sourire Applaudissement Perplexité Timidité Dérision Dépit Tracas Regard intense S'asseoir Photo Snif snif Ouistiti ! Motivation	Joie Encouragement Embarras Rêverie Réflexion Sommeil Somnolence Pleurs Détresse Enthousiasme** Ta-daaa ! Confettis	Gymnastique Yoga Avec moi ! Samba En rythme Hula
Sous-total : 13 attitudes Dont 9 attitudes bleues	12 attitudes Dont 8 attitudes bleues	6 attitudes Dont 2 attitudes bleues
Total : 31 ADI (dont 19 sans EV et 12 avec EV)		

35 Toutes ces ADI n'ont pas la phase *recovery* (retour et/ou fin). Notons que la phase *preparation* ne concerne nettement que 19 attitudes, celles colorées en bleu. Pour les autres attitudes, la phase de *preparation* est nettement moins perceptible voire absente, ce qui est impossible dans les gestes de la vraie vie.

36 Pour cette catégorie, nous avons chronométré la durée des cycles de mouvements pour observer une éventuelle corrélation entre l'attitude et le temps. Nous relevons ainsi que les attitudes les plus longues sont celles du « Yoga » (02 :20 :00) et de la « Gymnastique » (01 :02 :03) qui se comptent en minutes, tandis que les autres attitudes se comptent en secondes : « En rythme » (00 :08 :40), « Samba » (00 :07 :63), « Avec moi ! » (00 :03 :90) et « Hula » (00 :03 :60). Le nombre de mouvements par cycle n'est donc pas proportionnel à la durée du cycle : si on ne comptabilise pas les répétitions des deux côtés (gauche et droite), l'attitude « Yoga » ne compte que 4 mouvements alors que l'attitude « Samba » en compte 3. Notons toutefois qu'il est logique que les attitudes à cycle soient les plus longues puisqu'elles contiennent plusieurs enchaînements de gestes.

4.1.2. Les AEVDGI (attitudes qui ont à la fois un effet visuel et un geste)

37 La deuxième catégorie concerne les attitudes qui comportent à la fois un effet visuel et un geste, à la différence près que les EV sont à durée déterminée, chronométrés dans le temps, tandis que le geste, lui, est exécuté à l'infini. Ces derniers non plus n'ont pas la phase *recovery* (retour et/ou fin). Nous la divisons ici en deux sous-catégories : le geste maintenu sans variation et le geste maintenu avec variation. Plus précisément, un geste maintenu avec variation signifie que son état initial (le début de l'attitude) et son état final (la fin de l'attitude) sont différents. Par conséquent, pour une seule attitude, on compte deux actions différentes. L'attitude « Rire » illustre notre propos : le personnage rit (figure 17) mais il ne rit pas indéfiniment. Une fois qu'il a fini de s'esclaffer, le rire s'estompe et est remplacé par un sourire qui, lui, est infini (figure 18).

Figure 17 et Figure 18



Le personnage rit ; le personnage sourit.

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

Tableau 3 : les attitudes à EV à durée déterminée avec des gestes à durée indéterminée

Attitudes à EV à durée déterminée avec des gestes à durée indéterminée (AEVDGI)	
Geste maintenu sans variation	Geste maintenu avec variation
Euphorie (00 :04 :10) Amour (00 :02 :60) Confiance en soi (00 :00 :69) Esbroufe (00 :01 :80) Pirouette (00 :02 :33) Fierté (00 :01 :86) Curiosité (00 :01 :61) Étonnement (00 :01 :41) Stupéfaction (00 :01 :15) Trouvaille (00 :01 :67) Surprise (00 :01 :60) Gaffe (00 :01 :94) Malice (00 :01 :40) Soupir (00 :01 :60) Déprime (00 :03 :24) Cœur brisé (00 :02 :12) Fureur (00 :00 :88) Frisson (00 :03 :30) Envoûtement (00 :02 :78) Et voilà ! (00 :02 :72) Viva ! (00 :02 :45) Admirez ! (00 :03 :11)	Rire (00 :01 :93) Rire suffisant (00 :01 :33) Vent glacial (00 :02 :66) Éternuement (00 :00 :95)
Sous-total : 22 attitudes Dont 17 attitudes bleues	4 attitudes Dont 2 attitudes bleues
Total : 26 AEVDGI	

38 Pour les AEVDGI, nous avons un total de 26 attitudes concernées, dont 19 attitudes se constituent d'une *preparation* bien visible. Ici, pas d'attitudes avec cycles concernées. En revanche, comme les effets visuels sont à durée déterminée (ils apparaissent et disparaissent), nous avons pu les chronométrer et les répartir en 4 temporalités différentes, de la plus longue à la plus courtes : (1) les EV qui durent plus de 3 secondes (« Euphorie », « Frisson », « Déprime », « Admirez ! »), (2) les EV qui durent entre 2 secondes et 2 secondes 99 (« Envoûtement », « Et voilà ! », « Vent glacial », « Amour », « Viva ! », « Pirouette », « Cœur brisé »), (3) les EV qui durent entre 1 seconde et 1 seconde 99 (« Gaffe », « Rire », « Fierté », « Esbroufe », « Trouvaille », « Curiosité », « Surprise », « Soupir », « Étonnement », « Malice », « Rire suffisant », « Stupéfaction »), et enfin, (4) les EV qui durent entre 00 :00 :01 et 00 :00 :99 (« Éternuement », « Fureur » et

« Confiance en soi »). Nous notons qu'il n'y a pas de corrélation directe entre la longueur et l'attitude : par exemple, « Euphorie » est longue alors que « Fureur » est courte, d'autant plus que c'est le joueur qui décide quand arrêter l'attitude en faisant une action sur la console et non pas l'EV qui s'arrête tout seul, automatiquement.

4.1.3. Les ADD (attitudes à durée déterminée)

39 La dernière catégorie de notre corpus d'attitudes concerne les attitudes à durée déterminée, autrement dit, les attitudes qui ont un début et une fin visibles, avec donc un retour à la posture initiale de l'avatar, ce qui constitue une phase de *recovery* complète. Par conséquent, cette dernière catégorie se rapproche beaucoup plus de la vraie vie puisque ces mêmes attitudes ont aussi un début, un déroulé et une fin. Dans cette optique, nous la répartissons en deux sous-catégories : les attitudes qui comprennent un retour à la posture initiale et les attitudes qui comportent une posture finale différente de celle initiale.

Tableau 4 : les attitudes à durée déterminée

Attitudes à durée déterminée	
Retour à la posture initiale	Posture finale différente de l'initiale
Salut (00 :01 :60) Acquiescement (00 :01 :40) Enthousiasme* (00 :01 :73) Épouvante (00 :05 :80) Bye bye (00 :01 :54) Échauffement (00 :12 :86) Cercle avec les bras (00 :12 :79) Souplesse latérale (00 :11 :14) Souplesse du tronc (00 :09 :42) Expansion du thorax (00 :12 :77) Rotation du tronc (00 :14 :61) Sauts sur place (00 :09 :31) Au revoir à deux mains (00 :01 :54) Étirement (00 :02 :46) Oreilles attentives (00 :20 :94) Biscotos (00 :19 :94) Poses tendances (00 :09 :90) Poses naturelles (00 :09 :58)	Désaccord (00 :01 :53) Excuse (00 :01 :87)
Sous-total : 18 attitudes Dont 13 attitudes bleues	2 attitudes Dont 1 attitude bleue
Total : 20 attitudes à durée déterminée	

40 18 des 20 ADD ont un retour à une posture initiale, dont « Épouvante » qui comprend un EF. Les deux autres ADD comprennent une posture finale différente de celle initiale. Dans ces attitudes, soulignons que 17 attitudes ont la phase *preparation* bien visible, soit finalement 14 attitudes avec une vraie structure du geste, contenant toutes les phases de la segmentation.

41 Par ailleurs, notons la présence de 11 attitudes à cycles non répétées (qui ont bien une phase de *recovery*). Ce sont notamment des attitudes à caractère physique (« Échauffement », « Cercle avec les bras », « Souplesse latérale », « Souplesse du tronc », « Expansion du thorax », « Rotation du tronc », « Étirement » et « Biscotos ») et une attitude à geste expressif (« Oreilles attentives »). Comme pour les ADI, ce ne sont pas obligatoirement les attitudes qui comportent le plus de mouvements qui durent le plus longtemps. Dans ce contexte, la différence est notable entre l'attitude de « Sauts sur place » qui contient 16 sauts et qui dure 00 :09 :31, et l'attitude « Souplesse du tronc » qui n'a que 4 mouvements et qui dure aussi un peu plus de 9 secondes.

42 Nous prévoyons un prolongement de ce travail en comparant la durée des attitudes en les comparant avec des équivalents de la vie réelle (combien de temps cela prendrait de faire un salut, des étirements, des cercles avec les bras, etc.).

4.2. Discussion des résultats des ADI, des AEVDGI et des ADD

43 Nous avons proposé plus haut une classification sémantique du corpus que nous rappelons : les attitudes à émotions fortes, les attitudes à gestes expressifs et les attitudes à caractère physique. Nous observons une répartition plus ou moins homogène entre les attitudes à durée déterminée (ADD), les attitudes à durée indéterminée (ADI) et les attitudes à effets visuels déterminés avec gestes à durée indéterminée (AEVDGI) comme le montre le tableau ci-dessous :

Tableau 5 : Croisement entre la classification sémantique et la temporalité des gestes

	ADD	ADI	AEVDGI	Total
Émotions fortes	1	9	11	21
Caractère physique	11	13	6	30
Gestes expressifs	8	9	9	26
Total	20	31	26	77

44 On note des écarts entre les gestes de notre corpus et ceux de la vie réelle : toutes les émotions dans la vie réelle sont éphémères, nous ne sommes pas fâchés éternellement. Ce principe ne concerne en fin de compte qu'une seule émotion : « Enthousiasme* » ; les autres attitudes à émotions fortes sont, par conséquent à durée indéterminée. Cela en fait l'une des caractéristiques du jeu vidéo ACNH : tant que le joueur le décide (ce qui n'est pas sans rappeler le caractère libre du jeu au sens de Caillois, 1958, et Huizinga, 1938), le personnage peut exécuter une attitude à l'infini, tout en sachant que certaines attitudes représentent les émotions. Le personnage pourrait alors être fâché ou triste indéfiniment par exemple, ce qui n'est jamais le cas dans la vie réelle.

45 Les attitudes à caractère physique qui n'ont pas d'incidence sur l'interaction ou le discours, et les attitudes à gestes expressifs qui influent sur le déroulement du discours, sont à interpréter de la même façon que les émotions fortes : elles ne sont pas éternelles dans la vie, ce qui renforce la dualité entre la vie réelle et le jeu vidéo.

46 De surcroît, les gestes peuvent être renforcés par l'utilisation d'effets visuels permettant d'une part de les distinguer (différencier « Enthousiasme* » et « Enthousiasme** » par exemple) et d'autre part, d'en améliorer la compréhension en discours vis-à-vis des autres personnages. Assurément, les personnages (non joueurs [8]) d'un jeu vidéo, tout comme les humains, peuvent interagir entre eux. Ils expriment donc eux aussi des émotions, se rapprochant plus ou moins de la réalité à la différence près que des effets visuels apparaissent pour permettre au joueur de deviner et de comprendre ce que ressentent les personnages quand ils s'expriment. Puisqu'on reste dans un univers fictif qui tend vers le réalisme, les développeurs

s'adaptent en cherchant des artifices pour faire transparaître les émotions des personnages comme la joie, la colère, la tristesse, le dégoût, etc., qui sont plus difficile à deviner de prime abord à cause de leur anthropomorphisme. Les personnages de ce jeu étant des animaux, il est parfois difficile de « lire » l'émotion sur leur visage, ce qui explique le fait de rajouter des effets visuels pour accentuer l'émotion. Ainsi, ces artifices permettent à un joueur de n'importe quel âge de comprendre l'émotion du PNJ tout en reconnaissant là une certaine fantaisie : par exemple, la « Joie » est illustrée par des petites fleurs roses (figure 19) tandis que la « Réflexion » (figure 20) est identifiable grâce au nuage dans lequel se trouvent des points de suspension apparaissant les uns après les autres.

Figure 19



L'attitude « Joie » des PNJ

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

Figure 20



L'attitude « Réflexion » des PNJ

Crédits : Nintendo (capture d'écran Nintendo Switch)

47 Ces effets visuels visent donc à la compréhension du joueur tout en survolant le réalisme : si la joie est bel et bien une émotion qu'un « vrai » humain peut ressentir, il n'y a en revanche pas de petites fleurs roses qui volent autour de lui. On pourrait apparenter cela à la notation « d'effet du réel » de Barthes (1968) puisque les émotions et les attitudes soulignent le réalisme des personnages (du moins sur le plan psychologique) ancrés alors dans l'univers du jeu vidéo.

48 Le jeu ACNH ne se veut pas réaliste mais il repose néanmoins sur certains effets du réel qui donnent l'illusion du réalisme tout en répondant à la cohérence de l'univers. Il est normal que les personnages ressentent des émotions mais ce qui l'est moins, c'est que certaines d'entre elles n'ont pas de fin, s'éloignant alors de la vie réelle et se rapprochant davantage de la fiction. Pour un jeu comme celui-ci, le joueur ne cherche pas le réalisme mais la tranquillité. Que

les personnages aient des émotions qui s'arrêtent ou non n'est donc pas absolument nécessaire à l'accomplissement du jeu vidéo, ni même à sa fiction. Toutefois, les attitudes et autres « effets du réel » restent essentiels dans les jeux vidéo et en particulier pour ANCH puisqu'ils « rassurent » le joueur et le mettent dans une instance de sécurité. En effet, s'immerger dans un monde inconnu et reconnaître des choses que l'on a déjà vues dans d'autres mondes « rassure » le joueur et lui permette de se lancer pleinement dans l'aventure puisqu'il reste cette sensation de familiarité.

49 Par ailleurs, notons que lorsque le joueur clique sur le bouton pour déclencher une attitude qui contient un effet visuel en continu, le son de ce dernier est décrescendo. Le volume commence très fortement quand l'attitude se déclenche, puis diminue au bout d'un certain temps sans jamais s'arrêter complètement, se maintenant ainsi à un faible niveau. Ce changement sonore qui fait partie intégrante de certaines attitudes renvoie aux fonctions ludiques du son mais que nous n'exploiterons pas davantage ici (voir Genvo & Pignier, 2011).

50 Du reste, les effets visuels sont au jeu vidéo ce que sont les onomatopées et les interjections à la bande dessinée (voir Chevaldonné & Lafrance, 2009 ; Fastrez & Campion, 2009) et permettent un résultat hautement plus réaliste que la bande dessinée, en étant en symbiose parfaite avec les effets visuels. D'une exécution rapide, ils accompagnent le geste autant que l'interjection accompagne la parole dans la bande dessinée (voir Peignier, 2023).

Conclusion

51 Nous avons tenté dans cet article d'introduire l'étude du geste dans les jeux vidéo, à l'intérieur même de ceux-ci, ce qui n'avait encore jamais été clairement abordé du point de vue de l'attitude. Pour ce faire, nous avons utilisé une typologie initialement non vidéoludique, qui se concentrait surtout sur l'étude de la main. Or, nous le savons, être personnage dans un jeu vidéo, c'est donner du mouvement dans le jeu, utiliser tout le corps de l'avatar et pas uniquement sa main.

52 Il est évident que, de manière générale, les attitudes servent à rendre le jeu plus réaliste puisqu'elles fournissent un ensemble d'émotions et de gestes aux personnages, ce qui renforce l'illusion que le joueur

s'investit en vrai personnage pensant. Pour autant, deux distinctions principales « cassent » les codes de l'immersion du joueur dans un univers vidéoludique réaliste, distinctions qui participent à l'originalité du jeu vidéo ACNH : d'une part, la temporalité des attitudes qui, tantôt se concrétise en proposant des attitudes à durée éphémère que le joueur choisit volontairement de faire exécuter par son personnage, tantôt s'éloigne de la vraie vie. Cet éloignement permet, par conséquent, un rapprochement de la fiction en insufflant une temporalité non réaliste d'une émotion qui dure à l'infinie jusqu'à la décision du joueur qui arrête donc par lui-même les attitudes et les émotions. D'autre part, l'utilisation d'effets visuels qui, certes, permettent au joueur de tout âge de connaître et reconnaître à quelles émotions il a à faire mais qui, d'un autre côté, « cassent » le réalisme puisque nous n'avons pas, dans la vie réelle, des effets dansant autour de nous quand nous interagissons. Les effets visuels sont donc une tentative de réalisme et permettent de prouver au joueur que les personnages aussi ont des propriétés humaines comme les émotions. Cette imitation du réel montre que le jeu vidéo tend vers plus de réalisme avec certaines limites. En effet, si le jeu est une quête d'amusement, il ne doit en aucun cas devenir la vraie vie dans laquelle on ne s'amuse pas. Ainsi, l'écart entre le monde de la fiction et la vraie vie se révèle d'une part grâce à un bouton déclenchant l'émotion, ce qui est impossible dans la vie réelle puisque les émotions ne se commandent pas. D'autre part, l'utilisation d'un autre type de visuel renforce la visibilité et la compréhension du geste dans les jeux vidéo, ce qui n'existe pas non plus dans la vraie vie. Assurément, nous n'avons pas de fleurs ou de cœurs autour de nous lorsqu'on est heureux ou enjoué. Cette étude insuffle aux gestes dits « traditionnels » de la réalité une nouvelle vision, vidéoludique, montrant alors que le geste d'habitude oral peut aussi entrer dans l'écrit, notamment grâce à un visuel plus appuyé.

BIBLIOGRAPHIE

Barthes R. 1968. L'effet du réel, *Communications*, 11. 84-89. 10.3406/comm.1968.1158.

Besombes, Nicolas & Pauline Maillot. 2017. L'implication corporelle dans le jeu vidéo comme supports d'apprentissages physiques et cognitifs. In Bernard Andrieu & Luc

Collard (éds.), *Apprendre de ses gestes: De la santé au bien-être*, 69-91. Paris: L'Harmattan.

Besombes, Nicolas, Antoine Lech & Luc Collard. 2016. Corps et motricité dans la pratique du jeu vidéo. *Corps* 14(1). 49-57. 10.3917/corp1.014.0049.

Bouldoires, Alain. 2006. Le jeu vidéo au regard de la corporéité. *Communication* 24(2). 141-158. 10.4000/communication.3414.

Caillois, Roger. 1958. *Les jeux et les hommes: Le masque et le vertige*. Paris: Gallimard.

Calbris, Geneviève. 2001. Principes méthodologiques pour une analyse du geste accompagnant la parole. *Mots. Les langages du politique* 67. 129-148. 10.3406/mots.2001.2509.

Chevaldonné, Yves & Jean-Paul Lafrance. 2009. BD, dessins animés et jeux vidéo, même combat ! *Hermès, La Revue* 54(2). 107-115. 10.4267/2042/31566.

Fastrez, Pierre & Baptiste Campion. 2009. L'hybridation BD/jeu vidéo: Émulsion impossible ? *Hermès, La Revue* 54(2). 117-118. 10.4267/2042/31567.

Gagneré, Georges & Cédric Plessiet. 2023. Quand le jeu vidéo est le catalyseur d'expérimentations théâtrales (2014-2019). In Cyril Devès, *Le jeu vidéo: Au carrefour de l'histoire, des arts et des médias*, 1-12. Lyon: Éditions du Centre de Recherche et d'Histoire Inter-médias (CHRI). 10.48550/arXiv.2310.13717.

Genvo, Sébastien & Nicole Pignier. 2011. Comprendre les fonctions ludiques du son dans les jeux vidéo: Pour la formulation d'un cadre théorique de sémiotique multimodale. *Communication* 28(2). 1-22. 10.4000/communication.1845.

Goux, Mathieu. 2022. *Ludographie comparée: Essai de grammaire systémique du jeu vidéo*. Liège: Presses universitaires de Liège. 10.4000/books.pulg.23921.

Huizinga, Johan. 1988 [1938]. *Homo Ludens: Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris: Gallimard.

Jacques, Emmanuelle & Claire Siegel. 2014. La jouabilité postmoderne des interfaces gestuelles. In *Le corps dans les jeux vidéo ubiquitaires*, 1-33. Montpellier. 10.21409/HAL-01636356.

Kendon, Adam. 2004. *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Lieth, Lars von der. 1973. Le geste et la mimique dans la communication totale. *Bulletin de psychologie* 26(304). 494-500. 10.3406/bupsy.1973.10408.

McNeill, David. 1992. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture and thought*. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

Morisset, Thomas. 2019. De quoi le jeu vidéo est-il l'art ? *NECTART* 8(1). 38-45. 10.3917/nect.008.0038.

Novack, Miriam A., Elizabeth M. Wakefield & Susan Goldin-Meadow. 2016. What makes a movement a gesture? *Cognition* 146. 339-348. 10.1016/j.cognition.2015.10.014.

Peignier, Romane. 2023. La cacophonie du geste dans les bandes dessinées et jeux vidéo, entre interjections et onomatopées. *Synergies Pays Riverains de la Baltique* 17. 85-100. https://gerflint.fr/images/revues/Baltique/Baltique17/peignier.pdf (24 mars 2026).

Rautaray, Siddharth & Manjusha Pandey. 2014. Single and multiple hand gesture recognition systems: A comparative analysis. *International Journal of Intelligent Systems and Applications* 6(11). 57-65. 10.5815/ijisa.2014.11.08.

Roquet, Christine. 2016. Du mouvement au geste: Penser entre musique et danse. *Filigrane: Musique, sons, esthétique, société* 21. 1-12. 10.4000/12i7f.

Saussure, Ferdinand de. 2016 [1916]. *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages.

Simor, Fernando W., Manoela R. Brum, Jaison D. E. Schmidt, Rafael Rieder & Ana C. B. De Marchi. 2016. Usability evaluation methods for gesture-based games: A systematic review. *JMIR Serious Games* 4(2). 1-17. 10.2196/games.5860.

Tellier, Marion. 2008. Dire avec des gestes. *Le Français dans le monde: Recherches et applications*. 40-50. https://hal.science/hal-00371029v1 (24 mars 2023).

Tellier, Marion, Mathilde Guardiola, Mathilde & Brigitte Bigi, Brigitte. 2011. Types de gestes et utilisation de l'espace gestuel dans une description spatiale: Méthodologie de l'annotation. In *Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles*, 45-56. Montpellier: Université de Montpellier II. https://hal.science/hal-01514689 (24 avril 2026).

Tellier, Marion, Azaoui, Brahim & Saubesty, Jorane. 2012. Segmentation et annotation du geste : méthodologie pour travailler en équipe. In Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles-Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langages [JEP-TALN-RECITAL], 41–55. Grenoble: Association francophone pour la communication parlée & Association pour le traitement automatique des langues. https://hal.science/hal-01510435 (24 avril 2026).

NOTES

1 Pour des études sur l'immersion du joueur et son implication corporelle, voir Gagneré & Plessiet (2023), Besombes & Maillot (2017), Jacques & Siegel (2014), Morisset (2019).

2 L'italique est utilisée par Calbris.

3 Notamment par rapport aux dualités entre « phrase » et « phase » d'un point de vue phonétique et orthographique, et entre « phrase » et « unités », d'un point de vue hiérarchique.

4 Nous laissons ainsi de côté l'unité gestuelle et les phrases gestuelles.

5 Comme d'autres auteurs : voir McNeill (1992), Calbris (2001), Simor *et al.* (2016), Tellier *et al.* (2011), Tellier *et al.* (2012), Rautaray et Pandey (2014).

6 Pour voir l'exécution des attitudes (à partir de 2 min 36) : https://www.youtube.com/watch?v=mcLnTJkElx8 (25 juin 2026).

7 Nous présentons dorénavant notre unité de temps ainsi : MM, SS et DC. « MM » pour les minutes, « SS » pour les secondes » et « DC » pour les dixièmes et les centièmes de secondes.

8 Communément abrégés en PNJ.

RÉSUMÉS

Français

Cet article s'inscrit dans un travail plus vaste sur la création langagière dans les jeux vidéo. En effet, il s'avère que les jeux vidéo sont un terrain propice à la création langagière qui prend deux directions différentes : entre les joueurs et par les développeurs dans le cadre de stratégies narratives des jeux. Ces dernières conduisent les développeurs à davantage de réalisme (dans le langage créé mais aussi grâce à l'évolution technologique du réalisme multimodal) pour immerger davantage le joueur dans l'univers. Mais qu'en est-il du geste ? Appliqué aux jeux vidéo, les gestes renvoient à deux réalités (quasi)distinctes : les gestes effectués par le joueur et les gestes effectués par les personnages fictifs (dont l'avatar du joueur). Nous nous concentrerons donc sur la deuxième catégorie et proposerons d'une part, d'observer comment les développeurs intègrent cette gestuelle dans la conception du jeu tout en envisageant une comparaison entre gestes réels et gestes dans les jeux vidéo. D'autre part, nous analyserons les apports spécifiques du jeu vidéo vers plus de réalisme. Grâce au jeu vidéo *Animal Crossing : New Horizons*, emblématique de la quête du réalisme des développeurs dans la mesure où son originalité est de permettre aux joueurs d'influencer directement les gestes et les émotions des personnages, nous identifierons dans un premier temps ce que nous entendons par « geste » en proposant une typologie d'étude et un classement sémantique. Nous présenterons, dans un deuxième temps, la terminologie employée et la typologie de A. Kendon (2004), que nous appliquerons à notre corpus. Complétée par un système de chronométrage du geste, cette typologie mettra en évidence la temporalité du geste et les effets visuels démontrant leur appartenance au monde vidéoludique.

English
This work is part of a larger study on language creation in video games. Indeed, it turns out that video games are a fertile ground for language creation that takes two different directions: between players and by developers as part of the games' narrative strategies. These lead developers to greater realism (in the created language but also through the technological evolution of multimodal realism) to further immerse the player in the universe. But what about the gesture? Applied to video games, gestures refer to two (quasi)distinct realities: the gestures performed by the player and the gestures performed by fictional characters (including the player's avatar). We will therefore focus on the second category and propose, on the one hand, to observe how developers integrate this gesture into the game design while considering a potential comparison between real gestures and gestures in video games. On the other hand, we will analyze the specific contributions of video games to greater realism. Thanks to the *Animal Crossing: New Horizons* video game, which is emblematic of the developers' quest for realism in that its originality lies in allowing players to directly influence the gesture and emotions of the characters, we will first identify what we mean by "gesture" by proposing a study typology and a semantic classification. We will present, in a second step, the terminology used and A. Kendon's typology (2004), which we will apply to our corpus. Completed by a gesture timing system, this typology will highlight the temporality of the gesture and the visual effects demonstrating their belonging to the video game world.

INDEX

Mots-clés
geste, jeu vidéo, réalisme, effet visuel, temporalité, structuration

Keywords
gesture, videogame, realism, visual effect, temporality, structuration

AUTEUR

Romane Peignier
Université de Lorraine, CREM, équipe praxitexte

Faites un geste : entre indices et enjeux intersubjectifs

Faites un geste: Between indexes and intersubjective stakes

Dubravka Saulan

DOI : 10.35562/elad-silda.1895

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Vers une nouvelle économie énonciative de la publicité
   1.1. Du commandement à la suggestion : mutation des formes verbales
   1.2. Repositionnement du sujet dans le discours : du *tu/vous* au *je/nous*
   1.3. Conséquences discursives : vers une relation horizontale
2. Reconfiguration des postures discursives
   2.1. Le brouillage des rôles : quand l'émetteur prend la place du récepteur
   2.2. L'implication du récepteur par la coparticipation énonciative (*je*, *nous*)
   2.3. La valorisation douce : des indicateurs positifs comme *don* et *geste*
3. Le *geste* comme opérateur sémiotique et discursif
   3.1. Valeur (symbolique) du *geste*
   3.2. Le verbe *faire* : désémantisation et ouverture interprétative
   3.3. *Faites un geste* : vers un figement possible ?
En guise de conclusion

TEXTE

Introduction

1 Le discours publicitaire s'est historiquement construit autour d'un triptyque bien défini : un émetteur (la marque), un message (le produit ou le service) et un récepteur (le consommateur cible), selon une logique communicationnelle issue des modèles linéaires classiques. Ces derniers reposent sur une logique de transmission unidirectionnelle du message, inscrite dans une visée persuasive explicite. Ce schéma, hérité de la rhétorique et des théories relevant des sciences de l'information et de la communication, semble être de

moins en moins adapté aux formes contemporaines du discours publicitaire.

2 Dans un contexte de saturation médiatique, de défiance envers les discours injonctifs et de montée en puissance des valeurs éthiques ou environnementales, le rapport entre l'émetteur et le récepteur (le public) se reconfigure en profondeur. Les approches sont multiples, comme le rappelle Charaudeau (2023 : 154-157) en revenant sur l'utilisation du terme de *contrat* et en le reliant à l'*intersubjectivité* de Benveniste, à l'*intention collective* de Searle, à l'*intentionnalité conjointe* de Jacques ou encore à la *pertinence* de Grice. Malgré ce foisonnement de notions qui pourraient, dans l'absolu, convenir à notre analyse, nous restons fidèles aux objectifs d'une analyse sémiolinguistique. Effectivement, il s'agit ici de comprendre le fonctionnement d'un semi-figement dans son entourage discursif. Ainsi, l'approche étant plutôt linguistique et couvrant l'énonciation et l'analyse du discours, nous restons dans la sphère de l'énonciateur et de l'espace intersubjectif qu'il crée une fois que l'énoncé est actualisé et mis en relation avec le coénonciateur. La particularité de cette actualisation réside dans l'emploi injonctif, perçu habituellement comme agressif dans ce genre de discours, ainsi que dans le rapport direct, voire hiérarchique, entre l'énonciateur et le coénonciateur qu'évoque l'utilisation de la deuxième personne. En ce sens, la publicité n'est plus seulement une entreprise de persuasion directive : elle devient un espace d'échange symbolique, un jeu d'identifications multiples, voire une proposition de coconstruction discursive. Cette évolution s'inscrit dans une transformation énonciative dont il est question dès les premiers postulats et analyses en linguistique énonciative (Culioli, 1990 ; Kerbrat-Orecchioni, 1997). Le *je* publicitaire tend à se superposer au *tu* du destinataire, créant des effets de proximité et de brouillage des rôles. Par ailleurs, comme le montre Amossy (2010), le positionnement énonciatif repose sur une gestion fine de l'ethos et de l'image de soi, souvent construite en miroir de celle du destinataire. Cette ambivalence peut également être retrouvée dans la polyphonie énonciative de Ducrot (1984), concept élaboré par l'auteur de manière assez contradictoire. La mutation en question s'observe particulièrement dans les campagnes dites *sociales*, où le lexique de l'action individuelle s'enrichit d'énoncés à la fois implicites,

positifs et coopératifs. C'est dans ce cadre que s'inscrit l'analyse du faites un geste, slogan récurrent qui donne à voir plusieurs phénomènes à la croisée de la linguistique énonciative et de la sémiotique du discours (Floch, 1990 ; Saulan, 2017). Apparemment figée, cette injonction atténuée repose sur un verbe à faible charge sémantique (*faire*) et un substantif hautement valorisé (*geste*), lequel fonctionne comme un opérateur discursif positif. L'ensemble produit un effet de mobilisation sans aucune pression explicite, où l'impératif se voit détourné au profit d'un appel à la responsabilité ou à l'éthique.

3 À travers cette expression et ses usages visuels et contextuels, c'est toute une mutation des postures énonciatives qui se manifeste à rebours des schémas discursifs dominants. En effet, le *tu* ou le *vous* laisse normalement place au *je* ou au *nous*, et l'injonction frontale recule au profit de l'implicite se manifestant sous forme d'assertion ou d'interrogation. L'effet de ces changements dans le discours publicitaire est que le produit/l'idée s'efface derrière une valeur partagée ou une cause collective. On entre ainsi dans un régime discursif que Semprini (2000) qualifierait de (multi)perspectif, fondé non plus sur l'utilité immédiate mais sur l'adhésion identitaire ou symbolique. Notre hypothèse est la suivante : ce type de tournure publicitaire illustre une transformation plus large des dispositifs d'adresse, marquée par une redéfinition des identités discursives et une recomposition de l'espace intersubjectif entre l'énonciateur et le coénonciateur, autrement dit entre les sujets parlants (Charaudeau, 2009, 2023 ; Saulan, 2014b). En ce sens, la publicité contemporaine, relationnelle et interprétative, mobilise des stratégies d'implication à travers des formes linguistiques spécifiques et des signes visuels codifiés.

4 Pour explorer cette dynamique, nous croiserons une approche linguistique, centrée sur les phénomènes énonciatifs et syntaxiques (formes verbales, pronoms, modalisation), avec une lecture sémiotique, attentive aux représentations visuelles du *geste* et aux effets de sens induits. Notre analyse s'organise en trois temps : nous reviendrons d'abord sur les évolutions formelles du discours publicitaire (section 1.), puis sur les reconfigurations énonciatives qu'elles impliquent (section 2.), avant de nous concentrer sur le syntagme *faites un geste* en tant que semi-figement discursif et marqueur discursif, mais aussi en tant qu'opérateur sémiotique à

haute valeur symbolique permettant une inversion des tendances dans le discours publicitaire (section 3.). Le geste est traité ici comme une unité énonciative et pragmatique, dont la portée sémantique repose sur la présupposition d'un gestualité plurielle et inclusive, inscrite dans un espace intersubjectif de co-interprétation.

1. Vers une nouvelle économie énonciative de la publicité

1.1. Du commandement à la suggestion : mutation des formes verbales

5 L'un des changements les plus notables dans le discours publicitaire contemporain réside dans l'évolution des modalités phrastiques utilisées pour interpeller le destinataire. Là où dominait autrefois l'injonction explicite — forme impérative, ordres directs ou recommandations insistantes — s'impose désormais un registre plus nuancé, parfois plus ambigu, qui emprunte à l'assertion, à la suggestion, voire à l'interrogation [1]. Ce glissement traduit une atténuation de la force illocutoire de l'énoncé, c'est-à-dire un adoucissement du rapport de contrainte entre l'énonciateur et le récepteur (Kerbrat-Orecchioni, 1997 ; Ducrot, 2008). L'usage stratégique de l'indicatif à valeur implicative permet de dire sans ordonner, de suggérer sans prescrire. Par exemple, un énoncé comme

(1) Ce geste peut tout changer

6 remplace efficacement un impératif direct de type *Changez vos habitudes* ! Cette tendance s'inscrit dans une volonté de respecter la sphère interprétative du récepteur, conformément à une logique interactionnelle où l'efficacité du discours repose sur la coopération et la reconnaissance mutuelle des rôles énonciatifs. L'émetteur publicitaire, ou pour reprendre les termes de Ducrot, le « producteur empirique » (1984) qui reste en dehors de l'énoncé même, choisit ici l'indicatif à valeur implicative, ce qui est analysé comme un usage stratégique de l'assertion : on énonce une vérité supposée partagée,

que le récepteur est implicitement invité à ratifier. Par ailleurs, certaines formes apparemment interrogatives, potentiellement ambiguës, comme

(2) Et si vous faisiez un geste ?

7 relèvent d'un entre-deux modal, oscillant entre appel à l'action et simple suggestion. Le discours publicitaire devient ainsi plus perlocutoire que directif, invitant à l'identification plutôt qu'à l'obéissance. Il s'agit notamment de la coopération implicite où le locuteur ouvre un espace d'adhésion volontaire pour le récepteur. Nombreux sont les exemples de l'aboutissement des régimes (multi)perspectifs reposant sur l'assertion, notamment les exemples (3) et (4) de la campagne de sensibilisation du CHU de Montpellier en 2022 (consultables en ligne : https://www.cap-com.org/actualités/je-suis-un-grand-malade-et-alors-une-campagne-sur-leducation-therapeutique-des-patients, le 31 mai 2025)

Figure 1 « Je suis une grande malade ! Et alors ? » 1/2 et 2/2



Campagne de sensibilisation du CHU de Montpellier, élaborée par la Société d'éducation thérapeutique santé Occitanie et l'Agence régionale de santé.

8 L'assertion ne se résume pas à l'utilisation de la première personne, ni à l'identification du récepteur à l'énonciateur (producteur empirique) par ce biais. De nombreux exemples, comme (5) et (6), en témoignent :

(5) campagne de la marque Hollywood (consultable en ligne : https://jai-un-pote-dans-la.com/hollywood-chewing-gum-une-nouvelle-campagne-qui-a-de-la-gueule/, le 31 mai 2025)

Figure 2 « Votre bouche se trouve à 2 cm de votre nez »



Publicité pour la marque Hollywood réalisée par l'agence Marcel.

(6) campagne de la sécurité routière (consultable en ligne : https://blogs.mediapart.fr/fredguerrien/blog/021218/gilet-jaune-jaune-gilet-cest-jaune-cest-moche-ca-ne-va-avec-rien-mais, le 31 mai)

Figure 3 « C'est jaune, c'est moche »



Sécurité routière, ministère de l'Intérieur.

9 En effet, dans le passage de l'ordre à la demande, puis à la suggestion, l'impératif est devenu le mode le moins utilisé dans ce type de discours. Jugé trop agressif dans sa manière d'aborder la sphère intime du récepteur, il est quasiment inexistant dans les slogans publicitaires. Se réalisant dans le rapport entre l'énonciateur et le récepteur, il s'inscrit dans l'espace intersubjectif et crée ainsi une hiérarchie que l'on juge inadéquate au discours publicitaire et au respect du récepteur. En revanche, la deuxième personne, caractéristique de ce mode, n'a pas complètement disparu. On trouve ses traces dans les assertions comme celles de l'exemple (5) ou celle de l'exemple (6), même si son emploi le plus fréquent réside dans les assertions ou les interrogations formelles.

1.2. Repositionnement du sujet dans le discours : du *tu/vous* au *je/nous*

10 Le second glissement majeur concerne le système des personnes grammaticales. L'évolution du discours publicitaire, et notamment

des slogans, repose non seulement sur le changement de modalité de phrase, mais aussi sur l'évolution de l'utilisation des personnes. Le modèle classique de l'adresse publicitaire reposait sur une interpellation frontale du consommateur au moyen de la deuxième personne, afin de maintenir un rapport dissymétrique entre une instance supérieure (la marque) et un destinataire supposé passif. En revanche, la tendance qui accompagne l'évolution syntaxique est plutôt de s'inscrire dans la sphère du *je* ou du *nous*, entrainant une confusion non seulement entre le locuteur, l'énonciateur et le producteur empirique, mais aussi, et de surcroît, avec le récepteur dans l'énoncé qui lui est adressé.

Les occurrences comme

(7) Vous voulez changer le monde ?

(8) Tu as le pouvoir

11 représentent les modes d'adresse souvent associés à une rhétorique d'interpellation ou de provocation. Elles tendent aujourd'hui à être remplacées par des énoncés à la première personne, individuelle (*je*) ou collective (*nous* ou *on*). Ce glissement du *tu/vous* vers le *je/nous* traduit un changement stratégique de posture énonciative : il ne s'agit plus de parler *à* l'autre, mais *avec* lui, dans une dynamique d'inclusion symbolique (Amossy, 2010). Le locuteur publicitaire n'est plus une autorité extérieure mais un simulacre d'émetteur impliqué (Saulan, 2017), qui adopte la voix/la posture du citoyen, du client, voire de la communauté tout entière. L'énonciateur publicitaire n'impose plus un discours sur le monde ; il se présente comme partie prenante de ce monde en s'effaçant derrière une identité commune. Son positionnement dans le discours repose sur une adaptation à la voix du citoyen, du militant ou du consommateur dans une forme de coénonciation mimée. Nous retrouvons ici l'idée de polyphonie énonciative dans laquelle l'énonciateur semble parler pour ou au nom de l'autre. Des slogans comme

(9) Je fais ma part

Ou

(10) Nous agissons ensemble

12 construisent ainsi une posture inclusive, fondée sur l'identification symbolique plutôt que sur la séparation entre émetteur et récepteur. Ce *je* et ce *nous* deviennent alors des dispositifs d'adhésion affective, des lieux de reconnaissance mutuelle.

13 D'ailleurs, il suffit de reprendre les slogans des campagnes qui ne relèvent plus du discours purement publicitaire, mais des discours devenus publics et largement diffusés, aujourd'hui souvent présents avant tout sous forme de mots-dièse. Prenons comme exemple l'énoncé suivant, devenu porteur d'une mémoire collective en 2015 :

(11) Je suis Charlie

14 Ou encore, celui utilisé par Tarana Burke en 2006 et repris plus de 12 000 000 fois en 24 heures en 2017 après la première publication, par Alyssa Milano, sous forme de hashtag :

(12) #MeToo

15 Certes, ce dernier a comme particularité de venir d'une source individuelle, dans laquelle le producteur empirique est à la fois le locuteur et l'énonciateur. En d'autres termes, nous avons un *je* (ang. *me*) sémantiquement et pragmatiquement plein, référencé à la personne de Tarana Burke. Toutefois, le sens construit depuis ne repose plus sur sa référence originelle. La reconnaissance du récepteur dans *#MeToo* est immédiate et s'affranchit de tout retour à la source, pourtant située il y a presque vingt ans aujourd'hui. Elle connaît le destin pragmatique des figements, des slogans, des mèmes, des *snowclones*, ou, plus largement, des identitèmes. Ce sont, d'ailleurs, ces derniers (Saulan, 2021) qui nous permettent de mieux saisir les conséquences discursives d'une telle évolution syntaxico-sémantique des messages publicitaires.

1.3. Conséquences discursives : vers une relation horizontale

16 L'ensemble des glissements syntaxiques et pronominaux étudiés dans 1.1. et 1.2. modifie en profondeur le contrat de communication publicitaire. Alors que la publicité traditionnelle instaurait une relation verticale et unidirectionnelle — l'émetteur s'adressant à un récepteur passif — la publicité contemporaine se fonde sur une relation horizontale, marquée par la coprésence symbolique des coénonciateurs et par le partage du sens créé. Le récepteur n'est plus une cible linguistiquement formulée, mais un partenaire discursif. Il devient un coacteur en interaction dans la construction du message. Il fait partie de l'espace intersubjectif créé par et pour l'énoncé. Les rôles d'énonciateur et de coénonciateur deviennent partagés, parfois flous ou interchangeables. Cette horizontalité s'observe également dans le choix des formulations modales, où l'impératif cède la place à des formes plus ouvertes et subjectives. Pour parler dans les termes de Semprini (2007), le discours publicitaire moderne met en scène des postures dialogiques, où la marque (le producteur empirique, au sens de Ducrot) s'efface derrière une communauté symbolique fondée sur des valeurs partagées. Les sujets parlants (Charaudeau, 2023) représentent ainsi des figures composites, agissant dans le discours publicitaire de manière à ce que ce dernier devienne une invitation à se reconnaître dans une identité collective symboliquement valorisée. Nous verrons par la suite comment cela se manifeste dans l'exemple des substantifs jugés « positifs », en particulier *geste*.

2. Reconfiguration des postures discursives

2.1. Le brouillage des rôles : quand l'émetteur prend la place du récepteur

17 Le discours publicitaire contemporain joue sur une ambiguïté de positionnement énonciatif qui remet en question la distribution

classique des rôles. Ce brouillage s'incarne dans ce que Saulan (2017) nomme un *simulacre d'émetteur* : un locuteur qui n'est plus clairement identifiable comme la marque ou l'instance commerciale, mais qui semble parler à la place du destinataire, voire adopter sa voix. Le récepteur devient ainsi représenté dans le discours par une parole qui mime ses attentes, ses inquiétudes ou ses désirs. Ce brouillage des rôles, loin de nuire à la clarté du message, participe à la stratégie persuasive : le récepteur est invité à se projeter dans une position d'acteur faussement autonome, ce qui renforce l'efficacité du discours. Or, dans les termes de Benveniste, et à la suite de l'analyse de la notion de subjectivité, la conscience de soi — formellement exprimée par la personne —, n'est possible que si elle est actualisée par le biais du contraste. Autrement dit, c'est l'opposition entre *je* et *tu*, entre *nous* et *vous* qui permet le changement de rôles et pose les conditions de tout dialogue : « Aucun des deux termes ne se conçoit sans l'autre ; ils sont complémentaires, mais selon une opposition : "intérieur/extérieur", et en même temps ils sont réversibles. » (Benveniste, 1980-1981 : 260). Concrètement, comme nous l'avons vu dans les exemples (9) ou (10), une coénonciation est simulée, renforçant ainsi l'idée d'une responsabilité partagée. La première personne représente un émetteur fictif qui mime l'identité du récepteur, créant une forme de coprésence énonciative et orientant ainsi le récepteur vers une adhésion au contenu énoncé. Le *nous* de l'exemple (10) est inclusif et a pour objectif de fédérer une communauté symbolique. Le *ma part* de l'exemple (9) permet quant à lui de confondre l'énonciateur non seulement avec le récepteur en tant que personne physique, mais aussi avec sa conscience, usant de la forme d'un monologue intérieur qui — en évoquant la légende amérindienne du colibri —, repose sur une posture d'engagement éthique. Par ailleurs, la marque ne s'adresse plus directement à un *vous*, mais énonce un *je* générique, impersonnel et appropriable, qui prend en charge la voix du consommateur engagé. Ce *je* fonctionne comme un simulacre qui permet l'identification, tout en atténuant le rapport d'autorité.

18 On retrouve des stratégies similaires dans des campagnes comme celle de Biocoop :

(13) Moi, j'ai choisi une alimentation qui respecte la planète. Et vous ?

19 Là encore, le *moi* publicitaire efface le locuteur/le producteur empirique pour faire parler un alter ego du consommateur, induisant une forme de pression sociale implicite, tout en laissant au récepteur une marge de réponse. Le brouillage des rôles est ici d'autant plus prononcé, car nous sommes mis devant un passage de monologue au dialogue. Le récepteur, en tant que consommateur potentiel, se reconnaît à la fois dans le *moi* de l'assertion de la première phrase et se sent concerné par le *vous* de l'interrogation de la deuxième phrase. Si l'on s'arrête sur le visuel accompagnant cette campagne, nous y trouverons un consommateur en tenue simple, sans maquillage ni accessoires, photographié dans un marché bio. Aucun logo Biocoop n'est apparent au premier plan. L'image construit une identification implicite avec le lecteur, sur un ton de sincérité (lumière naturelle, absence de slogan commercial explicite).

20 Un autre exemple d'identification, mais cette fois-ci exprimé par la deuxième personne est le slogan de la marque Nike :

(14) *You are your only limit* (fr. Tu es ta seule limite)

21 Exprimé à la deuxième personne, ce slogan mime un discours intérieur du sujet parlant et du récepteur. Ce dernier est ici aussi placé dans la position de l'émetteur de sa propre assertion : l'identité du sujet parlant et du sujet *agissant* est la même. Ce slogan fonctionne sur le principe des messages motivationnels que tout sujet parlant est susceptible de connaître. Il repose sur le rapport entre le sujet lui-même (*je*) et la projection de soi, la personne *in fieri* qui se manifeste donc à la deuxième personne (*tu*).

2.2. L'implication du récepteur par la coparticipation énonciative (*je*, *nous*)

22 Le brouillage des rôles dont il a été question plus haut s'accompagne d'une dissolution de la frontière entre les sujets parlants dans leur espace intersubjectif. Cette dissolution est visible dans l'utilisation de *je* et de *nous*. Le *nous* inclusif est particulièrement mobilisé dans les campagnes à visée sociale ou, plus particulièrement, environnementale, où il permet de fonder une communauté symbolique entre marque et consommateur. Ce *nous* ne désigne ni

exclusivement l'émetteur ni le récepteur, mais l'ensemble des personnes partageant une même vision ou une même cause. Le *nous* symbolique devient ainsi un *nous* transversal et inclusif, résidant en permanence dans l'espace intersubjectif. Prenons quelques exemples :

(15) *We are all workers* (fr. Nous sommes tous des travailleurs)

23 Il s'agit de la campagne de la marque Levi's datant de 2010. La vidéo en question, tournée en noir et blanc, présente des jeunes adultes en jeans, dans des positions d'effort (peinture, construction, etc.). L'esthétique de la séquence emprunte à la photographie documentaire, tout en restant hautement mise en scène. La représentation multiple de visages et de métiers différents dans la séquence vidéo renforce l'inclusion du *we*. Cette inclusion est rendue possible par : 1) la diversité des énonciateurs présentés, proportionnelle à la diversité des récepteurs susceptibles de s'y reconnaître, et 2) les valeurs paradigmatiques mises en scène, c'est-à-dire les valeurs que les récepteurs aimeraient intégrer ou soutenir. De ce fait, le *we* inclut l'audience dans un ethos actif et solidaire. C'est l'un des très nombreux exemples qui établissent une continuité entre l'acte de consommer et l'identité, fusionnant les voix de l'émetteur, du producteur et du récepteur en un seul sujet (parlant) collectif. Ce type de construction induit une coparticipation énonciative, car le sujet parlant est pluriel et fondé sur une adhésion affective et partagée.

24 L'exemple (15), relevant pourtant d'une campagne commerciale, nous permet de nous rapprocher enfin du *geste* qui relève, quasi-exclusivement, de l'analyse de l'ethos actif et solidaire dont il a été question quelques lignes plus haut. Avant d'examiner de plus près son fonctionnement dans le semi-figement *faites un geste*, puis dans la version *faites un geste pour la planète*, nous nous pencherons d'abord sur sa valeur sémantique *positive*, qui marque toute construction discursive dont il fait partie.

2.3. La valorisation douce : des indicateurs positifs comme *don* et *geste*

25 Enfin, le discours publicitaire contemporain fait un usage stratégique du lexique moralement valorisé, qui vient remplacer ou adoucir davantage l'autorité injonctive. Le substantif *geste*, étudié dans la suite de l'article, appartient à cette famille, aux éléments du champ sémantique que l'on pourra nommer indicateurs discursifs positifs [2], au même titre que *don*, ou encore *partage*, *action*, *engagement*, etc. Les trois derniers exemples, en revanche, ne sont pas utilisés à la même fréquence dans le discours publicitaire et ne permettent aucune construction (semi)figée. Le sens qu'ils véhiculent n'ayant pas été systématiquement utilisé dans le même type de discours, il ne conduit pas à une désémantisation (totale ou partielle). *Partage*, *action* et *engagement* restent autosuffisants dans la production du sens global des énoncés dont ils font partie. En revanche, *don* et *geste*, fréquemment utilisés dans le discours publicitaire social, représentent aujourd'hui une forme désémantisée, reposant quasi-exclusivement sur l'indication positive de leur acceptation, et se prêtent ainsi aux constructions bicéphales qu'ils forment avec le verbe *faire*, vicariant lui-même. Ensemble, ils ouvrent la voie à la construction d'une identité-cible mise dans l'énoncé du locuteur et accueillie dans l'espace intersubjectif par le récepteur.

26 Au niveau lexical, la définition du geste, telle qu'elle est prise dans le contexte publicitaire social, relève de la troisième acception présente dans la version numérique du dictionnaire *Larousse* (www.larousse.fr, consulté le 25 mai 2025) : « action remarquable qui frappe par sa générosité, sa noblesse, etc. ». Elle vient après les deux acceptions résumant le geste à un mouvement : 1) « mouvement du corps, principalement de la main, des bras, de la tête, porteur ou non de signification » et 2) « manière de mouvoir le corps, les membres et, en particulier, manière de mouvoir les mains dans un but de préhension, de manipulation » (*ibid.*). D'ailleurs, le synonyme proposé pour la troisième signification est *action.* De plus, parmi les expressions construites avec le substantif *geste* (elles sont trois au total), figure *faire un geste*, conçue comme l'équivalent sémantique de « manifester sa bonne volonté par une action généreuse ou symbolique » (*ibid.*).

Nous reviendrons à cette conceptualisation ultérieurement dans la section 3.3, lorsque nous nous consacrerons à l'analyse de ce semi-figement. Pour le moment, nous nous contenterons de l'apprécier dans l'analyse du mot *geste* comme indicateur positif. Avec les autres substantifs relevant de la même catégorie, il nous sert ici à montrer le glissement sémantique mentionné, participant à une stratégie de valorisation douce, où le message commercial s'habille de valeurs humaines et éthiques, souvent en lien avec le bien commun. Par exemple :

(16) Un don, c'est un geste simple

27 Le sens de cette formulation, qui se présente dans le discours public sous différentes formes (par exemple : *Le don de sang est un geste simple*) a été mis en avant par différentes campagnes des CHU de plusieurs villes, par les assureurs (ex. : Allianz), par l'Établissement français du sang, etc. Il est devenu omniprésent et sert d'exemple du bon fonctionnement du genre bref qu'est le slogan. D'ailleurs, même dans la version (16), sans précision apportée par le complément *sang* (ou par sa représentation visuelle dans le cadre d'une affiche ou d'une vidéo), tout récepteur se trouvant devant cet énoncé saisit sans difficulté l'objet de la campagne en question. En effet, ce sont la simplicité et la valeur morale du don qui sont mises en avant sans faire appel à une obligation explicite qui aurait été exprimée par une injonction ou par un rapport entre *je* et *tu*. Cette simplicité, ou cette neutralité de l'assertion, qui ne met pas en scène (énonciative) deux sujets parlants, mais part plutôt d'une valeur présupposée, a été paradoxalement utilisée dans les campagnes commerciales, notamment du domaine du luxe. Tel est l'exemple de tous les *snowclones* (Gautier, 2019) que la mode a connu à la suite des citations imputées à Georgio Armani ou à Coco Chanel sur la notion de luxe [3]. Nombreuses sont les enseignes qui ont utilisé ces références pour construire dans leurs discours publicitaires des valeurs morales pour vendre des produits de luxe, y compris Chanel qui postule à plusieurs reprises que le vrai luxe, c'est le *partage*. Ce type de procédé n'a rien de surprenant dans le cadre du placement du discours publicitaire (y compris commercial) dans les régimes perspectifs et multiperspectif [4]. Ce qui est surprenant, en revanche,

c'est que, par détournement de registre, les marques de luxe convoquent des valeurs solidaires.

28 Si nous revenons à toutes ces expressions, qu'elles soient (semi)figées ou non, elles fonctionnent comme des formules d'atténuation (Kerbrat-Orecchioni, 1990, 1992) : elles réduisent la pression de l'énoncé en conférant à l'action une valeur éthique, morale, donc difficilement rejetable sans se désolidariser de ce qui est implicite en elles-mêmes. L'efficacité des expressions atténuantes, comprenant les indicateurs positifs, repose sur une double opération sémiotique : d'une part, il s'agit du signifié moral du mot (*don*, *geste*) et, d'autre part, l'indicateur positif est visuellement représenté par les indices correspondants (*geste* est ainsi souvent illustré sous forme de mains tendues, de regards bienveillants, de jeunes pousses végétales, de visages souriants, de palettes de couleurs naturelles, etc.).

3. Le *geste* comme opérateur sémiotique et discursif

29 Si nous avons séparé les occurrences comme *partage*, *action* ou *engagement* du couple *don* et *geste* — pour des raisons (de fréquence) d'utilisation et de conséquences formelles au niveau du figement —, il nous appartient maintenant de séparer *don* de *geste*. En d'autres termes, nous cherchons ici à montrer la spécificité du *geste* et de son emploi. Il suffit de mettre en opposition les formulations les plus fréquemment construites avec les deux substantifs : *faites un don* et *faites un geste*. Ces deux énoncés se manifestent dans le discours publicitaire exclusivement en tant que messages secondaires, messages qui viennent expliciter l'action à mener par le récepteur, une fois que l'image et le slogan ont attiré son attention et que le message primaire l'a convaincu de la pertinence de l'idée exposée ou de l'adhésion à la valeur (à l'identité) représentée (Saulan, 2014a, 2014b).

(17) *faites* un don

30 est devenu partie intégrante de toute une série de campagnes publicitaires visant le financement public de projets humanitaires.

L'expression est quasiment immuable et le degré de son figement est élevé. Toutefois, nous retrouvons une dérivation possible — notamment celle qui relève du domaine de la santé, toujours dans un contexte solidaire et moralement valorisant. Dans ce cas, une précision (sous forme de complément de nom) viendra se greffer au *don* et donnera les expressions comme

(18) faites un don de sang

ou

(19) faites un don de plasma

31 Quant au *geste*, son figement est bien plus libre. La construction équivalente

(20) faites un geste

32 permet davantage de dérivations, qui viendront apporter des précisions sémantiques et détaillées sur le geste en question. C'est là que repose toute la spécificité de son utilisation dans le discours publicitaire, et c'est pourquoi nous aborderons, dans un premier temps, la valeur symbolique du *geste*, présentée par un indice visuel ou au sein d'un groupe nominal étendu. Dans un deuxième temps, c'est l'intervention d'un verbe désémantisé (*faire*) dans la construction du sens des énoncés qui sera étudiée.

3.1. Valeur (symbolique) du *geste*

33 Le substantif *geste* — nous l'avons vu dans sa définition lexicale et dans l'expression *faites un geste* qui y figure —, repose, entre autres, sur le concept de valeur partagée. Autrement dit, une fois placé dans le discours publicitaire, et notamment dans le message secondaire, il véhicule, par son sens lexical, les valeurs de l'identité-cible, l'identité partagée au sein de l'espace intersubjectif proposé par l'énonciateur. Or, aussi autosuffisant que le sens lexical du *geste* puisse paraître, le discours publicitaire déploie également d'autres ressources pour appuyer davantage la représentation positive du terme en question.

La première des stratégies repose sur les indices visuels que l'on retrouve dans les affiches concernées. Il s'avère qu'il y a toute une panoplie d'icônes possibles qui complètent le contenu du substantif *geste*, ne serait-ce qu'en se référant aux gestes liés à la protection de la planète. Tel est le cas des nombreux espaces sémiotiques qui sont créés à la suite des extensions sémantiques éducatives omniprésentes de nos jours dans le contexte d'urgence climatique.

34 Prenons deux exemples dont l'organisation visuelle est différente, mais dont l'objectif éducatif de sensibilisation mobilise une représentation sous forme de synthèse, que ce soit pour un public large (21) ou bien prédéfini (les élèves) (22)

(21)	blog culinaire avec neuf gestes écologiques essentiels	(l'image est consultable en ligne : https://ma-cuisine-bien-etre-vegetarienne-sans-gluten.com/9-gestes-ecologiques-sauver-planete/, le 2 avril 2025)

(22)	Campagne du ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse	(consultable en ligne : https://www.laclasse.fr/sites/default/files/inline-images/mes8gestespourlaplanète_0.jpg, le 31 mai 2025)

Figure 4 « Mes 8 gestes pour la planète »



Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse.

35 Ces deux exemples relèvent de discours plutôt éducatifs et, en conséquence, bien plus détaillés. Mais si nous voulons revenir au concept de base, il suffit d'effectuer une recherche d'images correspondant au *geste* dans un moteur de recherche, ou d'y ajouter le terme *planète*, et nous obtenons une profusion de résultats représentant systématiquement deux (ou plusieurs) mains, les paumes ouvertes vers le haut, avec éventuellement une goutte d'eau ou la planète délicatement posée et mise en sécurité dans les mains ouvertes. Le fond est généralement vert, neutre, ou composé de palettes naturelles. Ces occurrences régulières, en termes de représentations visuelles, contribuent au développement du figement du message *faites un geste*. Elles viennent appuyer l'aspect synchronisé du mouvement mental et verbal à l'œuvre dans la construction du sens.

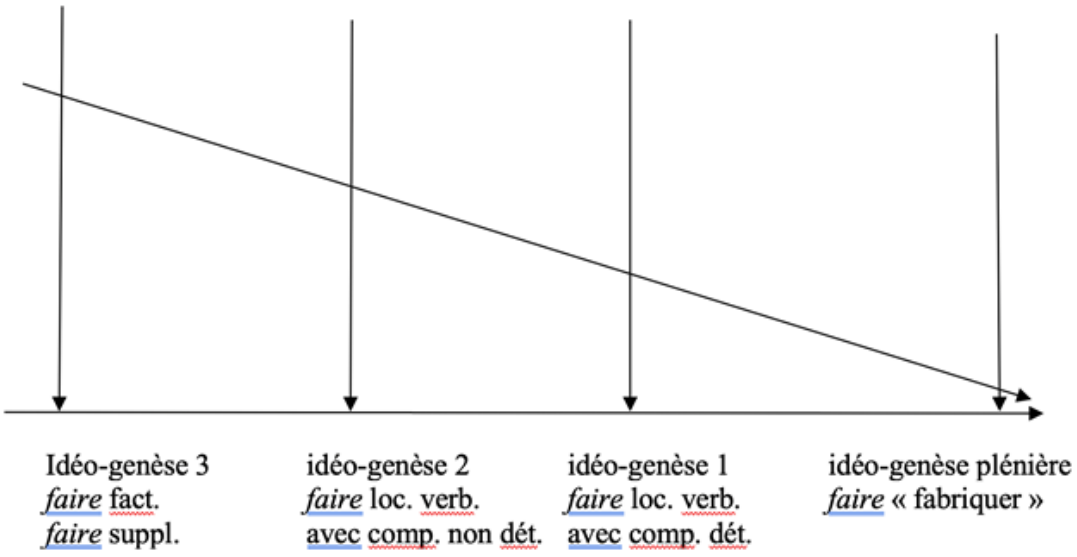
3.2. Le verbe *faire* : désémantisation et ouverture interprétative

36 Le verbe *faire* est par excellence un verbe de vicariance, c'est-à-dire qu'il remplace une multitude de verbes plus spécifiques, tout en indiquant l'existence d'une action. Cette désémantisation en fait un support sémantiquement vide et générique, qui centre l'attention sur le substantif qui suit. Pour reprendre la synthèse terminologique de Bajrić :

> La grammaire traditionnelle parle de « remplaçant ». M. Grevisse de « verbum vicarium » et de « substitut ». H. Bonnard opte pour « verbe vicaire », terme adopté par T. Ponchon dans son étude du verbe *faire* en français médiéval. G. Moignet introduit les noms « suppléant », « vicariant » et « supplétif ». Enfin, L. Tensière considère que *faire* est un « substitut », un « mot anaphorique », voire un « mot vide ». Quelle que soit l'appellation retenue, elles consistent toutes à démontrer un verbe *faire* dépourvu de ses caractéristiques premières, donc *faire* réduit à une fonction secondaire, *faire* agissant pour un autre verbe ou agissant tardivement (2008 : 172).

37 Selon Bajrić (2018), cette propriété peut être expliquée par le tenseur binaire, inspiré de la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume, un mécanisme cognitif selon lequel *faire* active une zone entre l'action effective et son abstraction. Ce tenseur oscille entre l'opérateur grammatical et le potentiel sémantique, permettant à *faire* de devenir un vecteur pragmatique, activant une catégorie d'action sans la figer. Il en résulte une grande flexibilité interprétative, propre aux usages publicitaires. Dans le discours publicitaire, il nous semble que le verbe *faire* actualise à la fois la dimension du support opératif (en activant la catégorie générale d'« agir ») et la vicariance (en renvoyant à des substituts implicites comme *donner*, *offrir*, *agir*, *contribuer*). Pour les besoins de cette contribution, nous ne reprendrons que le tenseur binaire représentant quatre positionnements de base, tel qu'il a été présenté par Monneret (1999), en y ajoutant le positionnement anaphorique présenté par Bajrić (2008)[5].

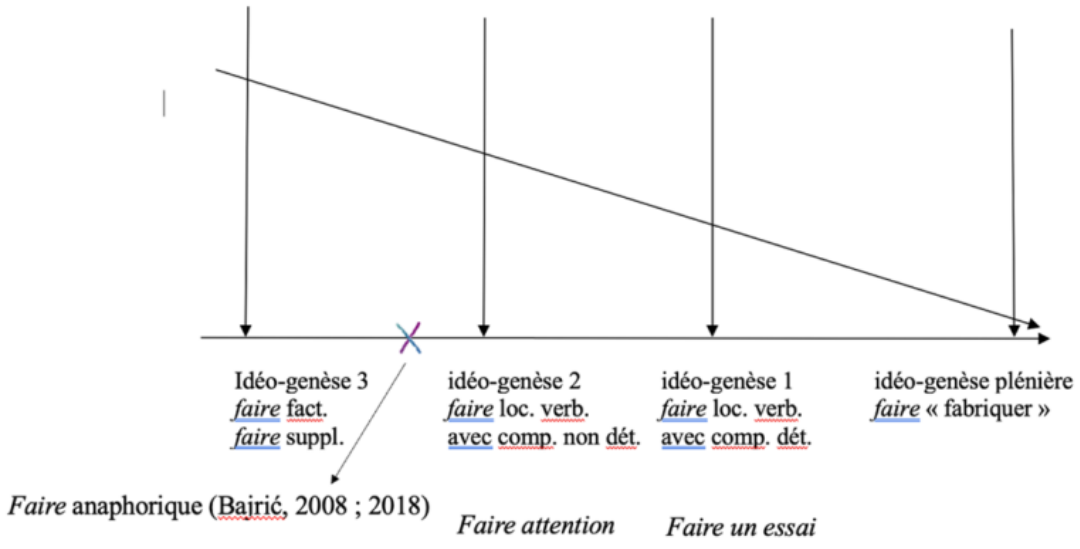
Figure 5



Idéogenèse du verbe *faire* (Monneret 1999 : 175-176)

38 Le *faire* qui nous intéresse ici oscille entre la locution verbale avec complément déterminé (*faites un geste (pour la planète)*) et le *faire* anaphorique, que Bajrić (2008) situe entre le *faire* factitif et le *faire* en tant que locution verbale avec complément non déterminé. On peut l'illustrer de la manière suivante :

Figure 6



Idéogenèses adaptées du verbe *faire* de Monneret (1999) et de Bajrić (2008, 2018)

39 C'est dans ce sens que le verbe *faire* est le candidat idéal pour les constructions de genres brefs, notamment celles qui viennent accompagnées d'informations supplémentaires. Dans le discours publicitaire, tel est le cas des slogans et des messages secondaires, accompagnés d'images et/ou de messages primaires. Ces derniers jouent souvent le rôle de référents, ce qui nous permet de considérer *faire* non seulement comme une locution verbale, mais aussi comme un élément anaphorique. Si nous remontons aux exemples (21) et (22), nous verrons que le substantif *geste* véhicule les mêmes degrés de désémantisation. Par conséquent, non seulement la forme brève des slogans et des messages secondaires rend possible la flexibilité interprétative des expressions véhiculées, mais aussi l'exemple de l'association *faire* + *geste* crée une zone d'indétermination sémantique que le récepteur comble selon ses propres valeurs, ou selon les valeurs plus ou moins explicitement présentées dans la campagne en question. Le domaine intersubjectif est ainsi mobilisé dans la prise de décision, dans le choix interprétatif du récepteur.

3.3. *Faites un geste* : vers un figement possible ?

40 Nous venons de comprendre que le couple *faire* + *geste* est constitué de deux éléments plutôt vicariants. Certes, le verbe *faire* a la capacité de remplacer un nombre non négligeable de verbes d'action, tout comme — du côté des substantifs — le font *chose*, ou, dans une moindre mesure, *truc*, *machin*, *bidule* (Bidaud, 2016). Toutefois, la désémantisation du *geste* n'offre pas une telle panoplie d'utilisations possibles. La raison en est simple : la vicariance — telle que définie par Bidaud (2016), répondant simultanément à trois critères (anaphore, désémantisation et neutralité sémantique) —, ne se manifeste ici que partiellement ; elle ne supprime pas le sens premier dans sa totalité. À titre d'exemple, *chose* représentera toujours une réalité qui porte une trace du sens d'objet, ou éventuellement d'idée. Si nous comparons les substantifs portant sur les objets au *geste*, nous nous rendrons à l'évidence que l'étendue sémantique du sens de base (mouvement du corps) est beaucoup moins importante que celle de *chose*. En revanche, *faire*, en tant que verbe d'action *par excellence*, peut aller jusqu'à une suppléance complète de tout

autre verbe d'action. L'interprétation sera possible soit grâce à la référence, si référence il y a (valeur anaphorique), soit grâce au substantif sémantiquement plein qui viendra le compléter. L'expression *faites un geste* s'avère ainsi très particulière, car le substantif complétant le verbe *faire* est, sinon désémantisé, du moins ambigu.

41 C'est ce constat-là qui nous mène à la possibilité interprétative que la formulation *faites un geste*, omniprésente dans l'espace public, aurait commencé à être reproduite en tant que figement du type slogan, une fois qu'elle aurait été reprise en tant que version courte de *faites un geste pour la planète*. Si nous effectuons une recherche simple des mots-dièse *#faitesungeste* et *#faitesungestepourlaplanète*, nous pouvons regarder de plus près les publications concernées et les mots-dièse qui accompagnent les deux formulations qui nous intéressent ici [6]. Parmi les locuteurs utilisant *#faitesungestepourlaplanète* sur les réseaux sociaux, nous retrouvons par exemple : 1) Emmaüs (et notamment La Friperie Solidaire) dans le discours portant sur l'adoption de vêtements de seconde main comme un geste écologique et solidaire ; 2) l'entreprise Leclerc qui fait le lien entre les choix responsables pour la planète et pour le portefeuille des consommateurs ; ou 3) la marque Sereyne qui vend des accessoires de nettoyage écoresponsables. Parmi les mots-dièse qui accompagnent le plus souvent *#faitesungestepourlaplanète*, apparaissent, entre autres : *#écologie*, *#zérodéchet*, *#consommerautrement*, *#développementdurable*, *#recyclage*, *#agirpourlaplanète*, etc. En effectuant la même recherche, mais cette fois-ci pour le mot-dièse raccourci (*#faitesungeste*), nous obtiendrons des résultats de catégories différentes, parmi lesquels : 1) l'ONG SweetLife dans une campagne pour la solidarité avec les enfants ; 2) le Téléthon dans le contexte du soutien à leur activité ; 3) des évènements sportifs qui encouragent la participation des jeunes, etc.

42 En soulignant le caractère représentatif et non exhaustif de cette recherche par mots-dièse, cette démarche nous permet de regrouper, de manière thématique, leur utilisation.
Ainsi, retrouverons-nous *#faitesungestepourlaplanète*, utilisé dans les contextes suivants : 1) environnement et écologie ; 2) consommation responsable ; 3) engagements et actions (pour la planète) ; ou 4)

contexte de consommation locale (*Made in France*). Ces quatre thématiques sont directement liées à la question environnementale. Quant à *#faitesungeste*, son utilisation concerne : 1) environnement (actions écologiques individuelles et collectives ; modes de vie durables et responsables) ; 2) engagement citoyen (causes sociales, engagements collectifs, responsabilité individuelle) ; et 3) solidarité et santé (très souvent lié au mot *don* : de sang, de soi). C'est effectivement ce retour au domaine de la santé qui nous permet de postuler que l'expression *faites un geste* provient d'un slogan qui, en tant qu'expression ritualisée et omniprésente dans le discours publicitaire, suggère le complément *pour la planète*. Elle peut alors être étudiée, nous l'avons vu, en tant que locution verbale ou mot paresseux. C'est dans ce sens que l'on y observe une forme plus ou moins figée, reposant sur le principe de désémantisation. Cette dernière résulte du fait que *geste* se présente sous forme d'archilexème annonçant des précisions sémantiques différentes. Dans l'exemple de la campagne pour le yaourt de la marque Les 2 Vaches : *Bon, bio, équitable : mêmeuh combat* !, la formulation *Faites un geste pour la planète* apparaît comme accroche, comme apostrophe :

(23) Campagne de la marque Les 2 vaches

(consultable en ligne : https://d9m1iyeq935g9.cloudfront.net/rp-l2v21617881059-realisation-1600.jpg, le 31 mai 2025)

Figure 7 « Bon. Bio. Équitable : mêmeuh combat ! »



Publicité pour la marque Les 2 Vaches réalisée par l'agence What's Next Partners.

43 Effectivement, parmi les six affiches de la campagne, seule l'affiche où *faites un geste pour la planète* est utilisée dispose de deux propositions. Nous pourrions presque dire que *Faites un geste pour la planète* a ici une fonction phatique. Dans tous les cas, elle entre en jeu avec la suite *Soulevez une petite cuillère*, en utilisant son caractère désémantisé pour apporter la précision de l'action de consommation du yaourt de la marque, en contournant le caractère engagé et environnemental au profit de la consommation de la marque, elle aussi présentée comme engagée. Le rapport entre les deux propositions est construit sur la base de l'emphase que *faites un geste pour la planète* représente, compte tenu de son positionnement syntaxique, et de l'anaphore qui implique que *faire un geste pour la planète* revient à soulever une petite cuillère en consommant le yaourt en question.

44 Des exemples comme celui-ci (23) montrent que *faites un geste* peut être analysée en tant qu'unité lexicale stable dans certaines expressions publicitaires, tout en restant sémantiquement ouverte. C'est ainsi qu'elle entre dans un processus de lexicalisation partielle tel que celui dont il est question dès que nous abordons la notion de figement. Elle acquiert une forme figée, mais conserve des potentialités interprétatives multiples. Dans notre exemple, le figement repose sur le fait que l'expression *faites un geste* s'établisse comme formule idiomatique, renforçant la reconnaissance immédiate du message. En revanche, dès qu'un complément y est ajouté (*pour la planète*, *pour les autres*, *pour demain*), la sémantique latente du substantif *geste* réactive son pouvoir connotatif, et le processus de défigement est alors lancé. Il révèle la neutralité sémantique du substantif *geste* qui fonctionne comme un délégué sémantique, similaire aux mots vides comme *chose*, *machin* ou *bidule*, avec pour spécificité une valeur positive implicite.

45 Accompagnée, dans le discours publicitaire, par une iconographie douce (les représentations visuelles du *geste* dont il a été question dans la section 3.1.), la cohérence visuelle complète la vacance syntaxico-sémantique et favorise un biais affectif positif. Sans complément, *geste* reste quasiment vide de contenu concret, mais chargé de son prestige moral [7]. *Faites un geste* représente, selon la terminologie de Mejri (2005), un figement relatif laissant une marge d'activation contextuelle. Sa structure est prévisible, mais la signification reste à compléter. Le figement relatif est mis en opposition par l'auteur (ibid.) au figement absolu, qui, quant à lui, représente une expression lexicalisée et close. Dans la continuité, le même auteur (2013) constate que le figement est un phénomène discontinu et stratifié, dont certaines couches de sens sont figées (qu'il s'agisse de l'effet rhétorique, de la familiarité ou autres), tandis que d'autres restent ouvertes à l'interprétation selon les co(n)textes. Cette stratification est particulièrement perceptible dans l'emploi publicitaire de *geste*, où une sémantique positive implicite s'associe à une vacuité référentielle.

46 Au niveau syntaxico-sémantique, la combinaison de *faire* et *geste* génère une expression à la fois figée, polysémique et moralement valorisée. Cette synergie sémiotique crée un effet d'impératif atténué, où l'action n'est pas imposée, mais suggérée dans une logique de

participation volontaire. Sans entrer dans un contexte d'études contrastives, nous pouvons nous arrêter, l'espace d'un instant, sur les traductions anglaises du couple en question : *save the planet*, *be kind to our planet*, *be the change*, etc. Elles reposent exclusivement sur des verbes véhiculant un sens identitaire, que ce soit par le biais d'attributs (*be*) ou de la sémantique du verbe d'action (*save*). Au niveau purement syntaxique, nous observons une régularité d'emploi. Si nous prenons deux exemples où la syntaxe figée de *faites un geste* est détournée, la valeur sémantique changera à son tour.

(24) Campagne des sapeurs-pompiers de l'Hérault (consultable en ligne : https://www.sudouest.fr/economie/reseaux-sociaux/ce-petit-geste-qui-fait-de-vous-un-gros-c-les-pompiers-se-lachent-contre-les-megots-jetes-3357325.php , le 31 mai 2025)

Figure 8 « Ce petit geste qui fait de vous un gros con »



Capture d'écran Facebook, compte public des pompiers de l'Hérault.

47 La campagne publicitaire initiée par les sapeurs-pompiers du service départemental d'incendie et de secours de l'Hérault (SDIS 34) donne à *geste* la place du sujet. En inversant les rôles syntaxiques des acteurs d'une expression aussi répandue dans le discours publicitaire qu'est *faites un geste*, la valeur sémantique qui repose sur une

représentation identitaire positive dans l'espace intersubjectif est à son tour inversée. Il s'agit notamment d'accepter que l'on soit jugé comme *gros con*, ce qui fait que toute identification devient problématique.

48 Un autre exemple relève plutôt du domaine de l'intuition énonciative, qui guide le locuteur dans le passage de la langue au discours, lui suggérant que tel choix énonciatif ou tel autre relève de la permissivité de la langue [8]. En effet, passer de l'impératif à l'infinitif pour former l'expression *faire un geste*, crée par définition une autre possibilité énonciative, celle qui nous conduit vers un discours commercial qui introduit les rôles des acteurs. Il s'agit de la construction

(25) faire un geste commercial

49 où la disparition de l'impératif fait disparaître la responsabilité et l'engagement du récepteur. Ce n'est ni lui ni le geste personnifié qui sont à la source de l'action à mener. C'est l'énonciateur (le producteur empirique) qui est, dans la plupart des cas, le locuteur s'auto-appelant à agir. D'ailleurs, même si l'idée de *faire un geste commercial* venait d'un client, qui serait dans ce cas précis le locuteur s'adressant à un récepteur commercial, et que, par conséquent, ce serait au récepteur d'agir, le locuteur en question n'userait pas de l'impératif explicite, figé dans *faites un geste*. Il aurait plutôt recours à l'une des formules de politesse habituelles relevant souvent des formes de périphrases verbales de type *Pourriez-vous faire un geste (commercial) ?*

50 C'est aussi par ce changement de registre que nous pouvons démontrer que l'utilisation de l'impératif dans le jeu des énonciateurs du discours public, et notamment publicitaire, n'est pas appelé à respecter les mêmes règles de « politesse énonciative ». L'injonction est possible ici non seulement grâce à la symbolique de *geste* (indicateur d'une valeur noble/d'une identité cible), mais aussi à la vicariance du verbe *faire* et aux compléments qui le suivent. D'ailleurs, c'est la construction discursivement figée qui permet à l'injonction de persister dans le discours publicitaire : elle produit un effet discursif singulier, celui d'un impératif atténué, ouvert, et moralement valorisé. Cette synergie s'inscrit dans un espace

intersubjectif, où le récepteur est à la fois destinataire et coconstructeur du sens.

En guise de conclusion

51 L'analyse croisant les notions de figement, de vicariance et les observations sémiolinguistiques issues du corpus publicitaire montre que le syntagme *faire un geste* constitue bien plus qu'une formule : il agit comme un dispositif discursif modulable, qui permet à la publicité contemporaine de combiner reconnaissance préformée et coconstruction ouverte du sens. Le *geste* devient à la fois un signe d'engagement, un espace interprétatif et un vecteur de valeurs, articulant ainsi l'intersubjectivité linguistique et la plasticité sémiotique.

52 En définitive, l'analyse du syntagme faites un geste permet de saisir avec finesse les reconfigurations profondes du discours publicitaire contemporain, à l'intersection de la linguistique énonciative et de la sémiotique du discours. Cette formule, apparemment anodine, fonctionne comme un opérateur discursif à la croisée du figement lexical et de la désémantisation stratégique. Elle illustre un déplacement majeur : celui d'un discours autrefois vertical et injonctif vers une communication horizontale, fondée sur la suggestion, la coparticipation et la coconstruction du sens. L'impératif est ici détourné, adouci par la charge symbolique du substantif geste et par la vacuité contrôlée du verbe faire, devenu le support vicariant d'une action ouverte, modulable et interprétable. Ce que révèle l'étude de cette formule, c'est la manière dont le discours publicitaire s'inscrit aujourd'hui dans une logique d'intersubjectivité dialogique : l'énonciateur ne s'adresse plus à un *tu* isolé et hiérarchisé, mais à un *nous* symbolique, où récepteur et locuteur se fondent dans un espace de valeurs partagées. Le geste, ainsi valorisé, n'est pas un simple acte : il devient un vecteur de reconnaissance, un signe identitaire, une figure de l'engagement.

53 Dans cet univers sémiotique, le message n'impose plus une action précise. Il active, chez le récepteur, une interprétation appuyée sur des indices visuels stéréotypés (mains tendues, visages souriants, palette chromatique naturelle et neutre) et des syntagmes culturellement encodés. Le récepteur n'est plus passif ; il est

convoqué comme sujet interprétant, impliqué dans un ethos collectif et invité à se reconnaître dans une posture éthique valorisée.

54 Ce changement de paradigme discursif témoigne d'une évolution plus vaste du rapport au langage public : la force illocutoire ne réside plus dans la prescription explicite, mais dans la suggestion coopérative, soutenue par une polysémie volontairement entretenue. Le figement relatif de faites un geste fonctionne alors comme un levier rhétorique particulièrement efficace : il garantit la reconnaissance immédiate de la structure, tout en laissant ouverte la charge sémantique à investir selon les contextes. Il s'agit d'un exemple emblématique de la manière dont le discours publicitaire mobilise les ressources de la langue — désémantisation, vicariance, figement partiel — pour produire un effet discursif singulier : un impératif atténué, moralement valorisé, et configuré pour susciter l'adhésion plus que la contrainte.

BIBLIOGRAPHIE

Amossy, Ruth. 2010. *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*. Paris: Presses universitaires de France.

Bajrić, Samir. 2005. Questions d'intuition. *Langue française* 147(3). 7-18. 10.3917/lf.147.0007.

Bajrić, Samir. 2008. Le verbe *faire* en français contemporain: Syntaxe et sémantique. *Suvremena Lingvistika* 66(2). 143-197. https://hrcak.srce.hr/30554 (16 mars 2026).

Bajrić, Samir. 2018. Le verbe *faire* en français contemporain entre factitif et suppléant. In André Thibault (éd.), *Le causatif: Perspectives croisées*, 83-97. Strasbourg: Eliphi.

Benveniste, Émile. 1980-1981. *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1 et 2. Paris: Gallimard.

Bidaud, Samuel. 2016. *La vicariance en français et dans les langues romanes (italien, espagnol, portugais)*. Paris: L'Harmattan.

Charaudeau, Patrick (éd.). 2009. *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan.

Charaudeau, Patrick. 2023. *Le sujet parlant en sciences du langage: Contraintes et libertés: Une perspective interdisciplinaire*. Limoges: Lambert-Lucas.

Culioli, Antoine. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation: Opérations et représentations*, vol. 1. Gap & Paris: Ophrys.

Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Les éditions de Minuit.

Ducrot, Oswald. 1991 [1972]. *Dire et ne pas dire: Principes de sémantique linguistique*. Paris: Hermann.

Floch, Jean-Marie. 1990. *Sémiotique, marketing et communication : sous les signes, les stratégies*. Paris: Presses universitaires de France.

Gautier, Antoine. 2019. Mèmes et *snowclones*: Entre préfabrication et refabrication. *Cahiers de lexicologie* 114(1). 225-247.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1990. *Les interactions verbales*, vol. 1. Paris: Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1992. *Les interactions verbales*, vol. 2. Paris: Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1997 [1980]. *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.

Mejri, Salah. 2005. Figement absolu ou relatif: La notion de degré de figement. *Linx*. 10.4000/linx.283.

Mejri, Salah. 2013. Figement et défigement: Problématique théorique. *Pratiques* 159-160. 10.4000/pratiques.2847.

Monneret, Philippe. 1999. *Exercices de linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Saulan, Dubravka. 2014a. « Phrases sémiologiques »: Étude d'espace et de temps formels et substantiels dans les affiches publicitaires. *Cahiers Franco-Russes de Linguistique et de Didactique* 1. 99-122. https://www.hse.ru/data/2015/05/29/1096941280/BAT2_CAHIERS_FRANCORUSSES.pdf (16 mars 2026).

Saulan, Dubravka. 2014b. Émetteur, récepteur et simulacre: Questions d'affiches publicitaires. *CASCA. časopis za društvene nauke, Kulturu i Umetnost* 1(3). 87-117.

Saulan, Dubravka. 2017. Identité du (simulacre de) récepteur en discours publicitaire. In Bogdanka Pavelin-Lešić (éd.), *Franconstraste 3: Structuration, langage, discours et au-delà*. 363-374. Éditions du Centre international de phonétique appliquée: Mons.

Saulan, Dubravka. 2021. Sujet parlant-pensant-interprétant: Construction identitaire et positionnement dans le discours. *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses* 36(2). 165-174. 10.5209/thel.77139.

Semprini, Andrea. 1996. *Analyser la communication: Comment analyser les images, les médias, la publicité*. Paris & Montréal: L'Harmattan.

Semprini, Andrea. 2007. *Analyser la communication: Regards sociosémiotiques*, vol. 2. Paris: L'Harmattan.

NOTES

1 Rares sont les exemples des slogans ou des messages publicitaires qui, de nos jours, utilisent l'impératif à l'instar du nom du site de rencontre *Adopteunmec.com*.

2 Notons que le terme indicateur ne substitue ici aucune proposition notionnelle proprement dite. En conséquence, il n'y a pas de concept technique qui se cacherait derrière ce substantif. Il doit être compris selon son sens premier, le sens étymologique du terme

3 Georgio Armani aurait dit que le style était le seul vrai luxe vraiment désirable, et Coco Chanel que le luxe ne résidait pas dans la richesse des choses, mais en l'absence de la vulgarité.

4 Les exemples les plus parlants relèvent des campagnes pour les produits comme les voitures ou les parfums. Il s'agit de campagnes dans lesquelles il est impossible aujourd'hui de miser sur l'utilité du produit pour battre la concurrence.

5 Pour une analyse complète de l'acheminement de la grammaticalisation du verbe *faire* et de ses capacités de subduction, voir une autre contribution (Bajrić, 2018).

6 Il ne s'agit pas ici de mener une étude systématique, mais de proposer quelques exemples des résultats de recherche par mot-clé sur Instagram, X, Linkedin et Facebook. Il serait intéressant de lancer une étude qualitative et diachronique afin d'avoir une meilleure vision de l'origine des formulations *faites un geste* et *faites un geste pour la planète*.

7 Il serait intéressant de comparer dans une autre étude la vision de Samuel Bidaud (2016) des lexèmes substitutifs (*machin*, *truc*, *bidule*) remplissant, entre autres, une fonction de catégorie générique affective, au *geste* dans son emploi pseudo-figé publicitaire.

8 Bajrić (2005) stipule qu'à part l'inutition énonciative dont il est question ici, il existe deux autres types d'intuition : 1) l'intuition heuristique permettant au locuteur d'identifier entre faisabilité et étrangeté des énoncés produits ; 2) l'intuition analogique est réservée aux seules capacités des linguistes, leur permettant d'extraire de la masse des énoncés des sources d'analyses linguistiques.

RÉSUMÉS

Français

Cet article analyse l'expression *faites un geste* dans le discours publicitaire contemporain, en particulier dans les campagnes à visée sociale et environnementale. Apparemment injonctive, cette formule fonctionne comme un impératif atténué, dont l'efficacité repose moins sur la contrainte que sur l'adhésion et l'identification du destinataire. À partir d'une approche sémiolinguistique croisant analyse du discours, linguistique énonciative et sémiotique visuelle, nous montrons que *faites un geste* constitue l'un des exemples les plus éclatants de la manifestation linguistique d'une logique gestuelle dans le discours publicitaire. Le geste y est appréhendé comme une unité énonciative et pragmatique, dont la portée sémantique repose sur la présupposition d'une gestualité plurielle et inclusive, inscrite dans un espace intersubjectif de co-interprétation. L'analyse met en évidence que cette disposition s'inscrit dans une reconfiguration plus large des dispositifs d'adresse publicitaires, marquée par le passage de l'injonction à l'assertion et par le brouillage des rôles entre émetteur et récepteur. Cette reconfiguration engage des enjeux intersubjectifs forts, dans la mesure où le destinataire est invité à se reconnaître comme coparticipant à l'énonciation et à l'action suggérée. Deux mécanismes principaux permettent de rendre compte de cet effet discursif. D'une part, le substantif *geste*, porteur d'une valeur sémantique positive et abstraite, fonctionne comme un opérateur discursif renforcé par des indices visuels récurrents. D'autre part, l'emploi du verbe *faire*, caractérisé par sa désémantisation et sa fonction vicariante, ouvre une zone d'indétermination interprétative propice à l'adhésion. Nous montrons ainsi que *faites un geste* fonctionne comme un semi-figement discursif, à la fois reconnaissable et sémantiquement ouvert, permettant au discours publicitaire de mobiliser l'engagement du destinataire par la coparticipation plutôt que par l'ordre explicite.

English

This article examines the expression *faites un geste* in contemporary advertising discourse, particularly in social and environmental campaigns. Although formally imperative, this formula functions as a mitigated injunction, whose persuasive force relies less on constraint than on the addressee's adhesion and identification. Drawing on a semiolinguistic approach combining discourse analysis, enunciative linguistics, and visual semiotics, the article argues that *faites un geste* constitutes one of the most salient examples of the linguistic manifestation of a gestural logic in advertising discourse. Here, *geste* is approached as an enunciative and pragmatic unit, whose semantic scope presupposes a plural and inclusive gesturality, embedded within an intersubjective space of co-interpretation. The analysis shows that this configuration is part of a broader

reconfiguration of advertising address strategies, characterized by a shift from injunction to assertion and by a blurring of enunciative roles between sender and receiver. This evolution involves strong intersubjective stakes, insofar as the addressee is invited to recognize themselves as a coparticipant in both the enunciation and the suggested action. Two main mechanisms account for this discursive effect. On the one hand, the noun *geste*, carrying a positive and abstract semantic value, functions as a discursive operator reinforced by recurrent visual indices. On the other hand, the verb *faire*, characterized by its desemanticization and vicarious function, opens up a zone of interpretive indeterminacy conducive to adhesion. The article thus shows that *faites ungeste* operates as a semi-fixed discursive form, both immediately recognizable and semantically open, enabling advertising discourse to mobilize the addressee's engagement through coparticipation rather than through explicit command.

INDEX

Mots-clés
expression, geste, intersubjectivité, figement, vicariance, injonction, publicité

Keywords
expression, gesture, intersubjectivity, discourse, vicariance, advertising, injunction, person

AUTEUR

Dubravka Saulan
Université Marie-et-Louis Pasteur, U.R. 4178 CPTC, Université Bourgogne Europe

Le vague, le flou et les gestes : leurs manifestations visibles et audibles à travers les marqueurs d'approximation

Vagueness, blurriness, and gestures: Their visible and audible manifestations through approximation markers

Jelena Gridina

DOI : 10.35562/elad-silda.1887

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Repères théoriques
   1.1. Le geste visible versus le geste audible
   1.2. Geste conventionnel
2. Le geste visible
   2.1. Un geste vague
   2.2. Une sorte de geste
   2.3. Comme pour dire
   2.4. Quand le conventionnel devient vague
3. Les gestes audibles
   3.1. Approximation par similitude
   3.2. Entre X et Y
Conclusion

TEXTE

Introduction

1 En complément du langage verbal, le non verbal enrichit le cadre de l'interaction humaine, élargissant ainsi la dimension sensorielle multimodale (Ferré, 2011 ; Guaïtella, Santi & Cavé, 2001). La construction du sens repose sur la multimodalité, l'interaction entre le verbal, le non verbal et le paraverbal (Poyatos, 2002).

2 Le geste est une des notions clé dans le paradigme des études du non verbal (Guaïtella, Santi & Cavé, 2001 ; Kendon, 2004 ; McNeill, 1992, etc). En tant que premières unités d'un langage de communication, les gestes étaient soit des gestes visibles, soit des gestes vocaux ou, plus vraisemblablement les deux simultanément. Ducard (2009) l'explique par le fait que l'essence du langage est l'activité corporelle, les gestes physiques de production de signaux étant les moyens par lesquels les langages parlé et signé sont produits. Dans ce contexte, la production et la perception des gestes visibles jouent un rôle essentiel dans la compréhension de l'évolution de la cognition, de la conscience et du langage (Armstrong, Stokoe et Wilcox, 1995). Ainsi, les gestes peuvent inclure des caractéristiques visuelles (*un mouvement de main*) et sonores (*un claquement de doigts*), qui impliquent la perception sensorielle des locuteurs.

3 L'approximation et les gestes sont souvent traités ensemble, d'abord grâce à cette dimension multimodale. L'interprétation approximative peut être déclenchée par des moyens para et non-verbaux comme l'intonation ascendante ou des gestes signalant une approximation ou une recherche lexicale. (Mihatsch, 2009). Toutefois, du côté du verbal, les noms d'événement et les noms généraux se prêtent difficilement à l'approximation (Adler, 2017 ; Gerhard-Krait & Vassiliadou, 2017a). Contrairement à d'autres catégories lexicales, ces noms ne possèdent pas de sous-catégories préétablies et échappent à une classification taxinomique stricte, rendant leur utilisation complexe, et résistent à l'approximation (Adler, 2017 ; Gerhard-Krait & Vassiliadou, 2017a). Adler (2017) estime que dans le cas des nom généraux (comme *geste*, *mouvement*, *action*) il est plus légitime de parler de flou, car si l'approximation consiste en une représentation inexacte d'une valeur précise, « le rapport du flou à l'imprécis résulte de l'impossibilité de fixer l'application référentielle d'un terme donné » (Adler, 2017 : 53), ce qui est plus pertinent pour les noms généraux. Vu que la relation entre référent et nom est d'ordre expérimental et que la relation entre le nom général et le contexte « spécifiant » (Adler, 2017 : 58) repose sur un jugement de valeur et sur un choix de représentation, il est donc impossible d'évoquer une valeur précise, stable, durable ou préétablie (Adler, 2017 ; Adler & Eshkol-Taravella, 2012).

4 Même si les gestes visibles et audibles, en raison de leur statut ambigu, sont rarement associés à des marqueurs d'approximation strictement taxinomiques (*une sorte de*, *un genre de*, *un type de*, etc.), cette étude s'attache à explorer les diverses modalités d'encodage de l'approximation. Plus précisément, notre objectif est de comprendre comment les gestes, lorsqu'ils sont évoqués dans un corpus écrit, peuvent transmettre une valeur floue, vague ou imprécise, et comment cette imprécision corporelle est traduite par des moyens linguistiques. Ces derniers participent à la construction d'une dimension multimodale du discours écrit, en convoquant à la fois le visible et l'audible. L'hypothèse de cette étude est que les gestes visibles et audibles, en actualisant des modalités sensorielles différentes (visuelles pour les uns, auditives pour les autres), mobilisent des mécanismes distincts d'approximation linguistique. Dans l'analyse qui suit, on considère le geste comme une forme (p), actualisant partiellement une représentation (P), au sens de Franckel (2015). Cette actualisation rend visible une partie d'une représentation qui, en elle-même, reste invisible sans médiation verbale.

5 Pour le recueil de données, nous avons utilisé le logiciel Sketch Engine, conçu et développé depuis 2003 par Lexical Computing Limited pour la gestion de corpus et l'analyse de texte (SketchEngine). Sur la base du corpus French Web 2023 avec 27 111 801 657 mots, nous avons sélectionné des occurrences pertinentes pour notre étude. Cette approche basée sur le corpus nous permet d'observer la manière dont les gestes visibles et audibles sont évoqués linguistiquement, en l'absence de support perceptif direct, c'est-à-dire nommés, décrits ou reconstruits par le langage. Un échantillon partiellement aléatoire, mais contrôlé selon des critères de fréquence et de distribution syntaxique, a été extrait du corpus French Web 2023. Le repérage des cooccurrences a permis d'identifier les associations lexicales les plus fréquentes relevant de l'approximation, telles que *esquisser un geste* ou *un geste vague*. Dans un second temps, l'analyse s'est concentrée sur les marqueurs taxinomiques (*genre*, *sorte*, *espèce*) apparaissant en cooccurrence avec les noms de gestes.

6 Les occurrences ont été sélectionnées selon des critères précis : la présence explicite d'un nom de geste (*geste*, *gestes*) ou d'une

manifestation corporelle (*hochement de tête*, *gifle*, *soupir*, *grimace*, etc.), l'emploi d'un marqueur linguistique d'approximation (*une sorte de*, *un genre de*, *un type de*, etc.) ou d'une reformulation interprétative (*comme pour dire*), ainsi que la pertinence de l'exemple pour illustrer une approximation du visible ou de l'audible.

7 En parallèle, un sous-ensemble d'exemples a été constitué à partir de gestes conventionnellement codifiés (tels que *hocher la tête/hochement de tête*, *serrer la main/une poignée de main*) repérés par des requêtes ciblées dans Sketch Engine. L'objectif n'était pas d'en proposer une description typologique, mais de montrer que même ces gestes aux manifestations corporelles fortement stabilisées sur le plan culturel peuvent faire l'objet d'une reformulation interprétative, d'une hésitation ou d'une sous-détermination de leur valeur.

8 Les exemples retenus ne visent pas l'exhaustivité, mais une représentativité qualitative des phénomènes observés, permettant de dégager des régularités dans l'encodage linguistique de l'approximation.

9 Avant de passer à l'analyse des noms de perception sensorielle (visuelle et auditive), nous allons passer en revue quelques repères théoriques des modalités de perception sensorielle, à savoir la vue et l'ouïe.

1. Repères théoriques

10 Les gestes sont associés à des phénomènes visibles (Kendon, 2004 ; McNeill, 1992), d'où l'importance de les aborder dans une perspective perceptive dominée par le visuel. La perception visuelle tend à occuper une place centrale parmi les cinq sens dans l'appréhension du réel, en contribuant de manière déterminante à nos interactions avec l'environnement. (Franckel, 2019 ; Senoussi & Dugué, 2020). Les neurosciences abordent la perception visuelle des objets en tant que processus complexe impliquant plusieurs étapes et régions du cerveau. Pour Jacob & Jeannerod (1999), la conscience visuelle d'un objet implique le « liage » ou la coalescence de plusieurs propriétés perceptibles simultanément, comme la forme, la couleur ou la position spatiale.

11 En ce qui concerne la perception acoustique, on distingue deux processus perceptifs : tantôt nous identifions la source et la qualité du son (Guyot, Castellengo & Fabre, 1997) ; tantôt c'est l'image du mouvement qui est à l'origine du bruit (par exemple : *grincements*, *frottements* (Guyot, 1996).

12 En linguistique, la perception sensorielle occupe une place importante dans les approches cognitivistes. Les travaux de Gerhard-Krait & Vassiliadou (2017a, 2017b) et de Fasciolo & Lammert (2014) montrent que l'interprétation des bruits est structurée par l'expérience des locuteurs et ne se réduit pas à leurs seules propriétés acoustiques.

13 Dans les travaux sur l'interaction, notamment chez Kendon (2004) et McNeill (1992), le geste est essentiellement conçu comme relevant du canal visuel. Poyatos (1993) fait exception en intégrant les manifestations sonores du non verbal dans sa classification, sous la catégorie du paralangage, qui comprend notamment les modulations de la voix, les silences, mais aussi des sons produits par les gestes (Poyatos, 1993 : 6).

1.1. Le geste visible versus le geste audible

14 Du point de vue lexical, les noms comme *geste*, *mouvement*, *action*, etc. ont un statut particulier, considérés comme des noms généraux, des noms capsules (Huyghe, 2021 ; Adler, 2017). Selon Adler (2017), ces noms se distinguent par leur fréquence élevée et leur capacité à référencer de manière généralisée des classes nominales majeures (Adler, 2017). Plus précisément, les noms généraux d'action comme *geste* (Adler & Eshkol-Taravella, 2012) présentent un cadre intrinsèquement incomplet ou creux qui leur permet de « perspectiviser » un contexte de nature variable en construisant des concepts temporaires (Adler, 2017 : 47).

15 En ce qui concerne les bruits, ces derniers sont rangés sous l'étiquette de « noms — événements » (Huyghe, 2012 ; Fasciolo & Lammert, 2014). Pour Huyghe (2012) ils font partie des noms de phénomènes sonores (bruits, silence), tout comme les phénomènes visuels (éclair, lumière, flash) ou olfactifs (odeur, parfum) (Huyghe,

2012), qui dénotent la localisation spatiale et se caractérisent par une place intermédiaire dans l'opposition entre concret et abstrait (Fasciolo & Lammert, 2014).

16 Dans le but de clarifier la question de la distinction entre le *geste visible* et le *geste audible*, nous allons recourir à la démarche proposée par Fasciolo & Lammert (2014). Dans la perspective des études cognitivistes, ils proposent un critère de distinction du point de vue de la perception qui nous semble répondre à nos besoins dans la distinction entre le geste visible et le geste audible. Le critère proposé par Fasciolo et Lammert (2014) concerne l'accessibilité (ou non) aux sens. Ils distinguent les entités impliquant les sens, à savoir les oreilles/l'ouïe et les yeux/la vue et les entités saisies par les sens, perçues par l'intermédiaires du sens. Les questions suivantes sont à la base de cette analyse :

1. Qu'est-ce que l'on perçoit avec les oreilles ?
2. Qu'est-ce que l'on perçoit avec les yeux ?

17 Comme le montrent Fasciolo & Lammert (2014),par les oreilles on peut percevoir le bruit et le son. La perception du geste concerne plutôt la vue. On peut le percevoir par la vue, avec les yeux (Gridina, 2025).

18 Certains gestes produisent des sons en fonction des adaptateurs (Poyatos, 2002) mais ceux-ci se révèlent comme des effets sonores du geste. Ainsi, en guise d'exemple, analysons le geste du *claquement de doigts*.

1. Qu'est— que l'on perçoit avec les yeux ? —

1. Un claquement de doigts. C'est-à-dire que l'on se réfère au geste, au mouvement corporel.
2. Qu'est-ce que l'on perçoit avec les oreilles ?

1. – Un claquement de doigts. Dans ce cas, on se réfère à l'audible. Ainsi, on perçoit des effets sonores produits par le geste mais pas le geste lui-même.

19 Dans ces critères de distinction, Fasciolo et Lammert (2014) recourent également aux verbes *entendre* et *voir* qui se rapportent aux entités impliquées par les sens. Ainsi, pour distinguer les gestes

visibles des gestes audibles, on peut dire : *je vois* une grimace, une poignée de main, une caresse ; *j'entends* un claquement de doigts, un tapotement, un raclement de gorge. Comme on l'a vu, certains gestes, comme le claquement de doigts, peuvent avoir un double statut : à la fois visible et audible.

1.2. Geste conventionnel

20 Pour atteindre les objectifs de notre étude, il nous semble pertinent d'aborder la notion du geste conventionnel. Les gestes conventionnels sont codifiés et donc ils ne se prêtent pas à des lectures floues et approximatives.

21 Pour Ekman et Friesen (1969), les gestes conventionnels, ce sont les gestes emblèmes, qui « ont une traduction verbale et peuvent se substituer au langage sans qu'il y ait la moindre ambigüité (appeler quelqu'un ; saluer de la main) » (cité d'après Garitte, 2005).

22 De son côté, Garitte (2005) définit les gestes conventionnels comme étant des gestes co-verbaux compris par un ensemble d'individus appartenant à un même groupe culturel, et compréhensibles en dehors de tout contexte langagier (par exemple nier, acquiescer, saluer de la main). Les gestes conventionnels sont parfois plus rapides à produire ou plus expressifs que leur expression verbale, et leur signification est souvent plus immédiate car peu ambiguë (Garitte, 2005 : 72).

2. Le geste visible

23 Afin de préciser ce que l'on entend ici par « visible » et de donner un cadre théorique à l'idée selon laquelle un geste peut être conçu comme la manifestation partielle d'un contenu sous-jacent, nous nous appuierons sur les analyses de Franckel consacrées aux verbes *voir* et *dire*. Ces analyses permettent en effet de penser le visible non comme un simple donné perceptif, mais comme le résultat d'une opération de mise en forme et d'interprétation.

24 Rendre visible un contenu peut ainsi consister soit à en proposer une forme appropriée et partageable, soit à le rendre public et manifeste (Franckel, 2015). Dans cette perspective, le verbe *dire* joue un rôle

fondamental : il articule ce qui est visible et ce qui ne l'est pas encore. Le propre de *dire* est d'introduire une articulation entre visible et invisible. S'agissant de l'invisible d'une représentation qu'une forme rend visible, *dire* met en jeu le visible dans ou relativement à l'invisible, l'invisible dans ou relativement au visible (Franckel, 2015 : 89). On peut dès lors considérer le *geste* comme la forme visible d'une représentation (P), autrement dit : ce que le geste donne à voir, tout en n'en manifestant qu'un aspect partiel (visible) (p). Dans cette perspective, le geste relève du domaine du visible formel, mais ce visible appelle une articulation avec ce qui reste invisible – implicite, non exprimé – et qui peut être rendu accessible par le verbe *dire*. C'est dans cette transition entre le non verbal visible et le verbal explicite que se joue une part essentielle de l'interprétation : sans les mots, le geste demeure partiellement opaque, et c'est le langage qui en éclaire la portée et en stabilise le sens, comme dans l'interaction entre le non verbal et le verbal.

25 On peut dès lors considérer le geste comme la forme visible d'une représentation (P), autrement dit comme ce que le geste donne à voir tout en n'en manifestant qu'un aspect partiel, sous la forme d'une configuration perceptible (p).

26 Dans les pages qui suivent, nous nous concentrons sur les gestes observables, perceptibles visuellement. Nous nous intéressons en particulier à la manière dont ces noms relevant des gestes entretiennent un rapport au vague. Dans l'analyse, nous utiliserons les notations suivantes : *P* désigne la représentation sous-jacente, et *p* la forme visible par laquelle elle se donne à percevoir.

2.1. Un geste vague

27 Selon les données du corpus [1], l'adjectif *vague* est récurrent, en cooccurrence avec le nom *geste*, formant un groupe nominal *un geste vague* (735 occurrences sur 27 111 801 657 tokens au total).

28 La sémantique de l'adjectif *vague* présuppose déjà le caractère vague, flou et imprécis de la notion qualifiée. Selon le Centre national des ressources textuelles et lexicales (2025) l'adjectif *vague* signifie :

> que l'esprit a du mal à saisir ; qui traduit, qui exprime des pensées, des sentiments, un comportement indécis, confus, incertain ; qui

> n'est pas très discernable, qui est difficile à percevoir, à identifier, à définir. Imprécis, lointain ; qui demeure dans un flou qui ne manque pas parfois d'agrément. Dont l'identification est difficile ou importe peu. (CNTRL, 2025)

(1)	L'abbé ébaucha *un geste vague*, soit pour refuser de répondre, soit pour avouer à son tour son incertitude. (Louis Ulbac, cité dans Dictionnaire Le Robert, 2025)
(2)	En direction du tissu et de la mère, le prêtre fait un geste vague qui pourrait signifier une bénédiction, mais il est possible que ce soit un geste d'agacement. (Sketch Engine)
(3)	Il fit un geste vague — une sorte de signe flottant de la main. Il faisait ça fréquemment, et Sherlock avait décidé que c'était la manière silencieuse de John de demander 'Est-ce que tu es devenu cinglé ?' (Sketch Engine)
(4)	Dans un ultime effort, il lui demanda pardon dans un murmure ; il pensait que tout cela était oublié. L'autre eut un geste vague, comme s'il jetait quelque chose par-dessus l'épaule. (Sketch Engine)
(5)	Si y'a du r'tard, ça va encore être pour ma pomme ! Elle fait un geste vague vers là-bas (autant dire que c'est vague), puis ajoute : La chapelle, c'est au fond. (Sketch Engine)

29 Dans les exemples 1 à 4 il s'agit de gestes visibles, sans aucune référence sonore. Dans ces exemples, on est devant la construction relevant du visible (p) : le geste est flou par l'utilisation du qualificatif vague renvoyant au type de geste, en le rapprochant d'un mouvement non précisé. Dans l'exemple 1, le geste est présenté comme flou : d'une part, l'adjectif vague qualifie le type même de geste en l'assimilant à un mouvement non spécifié ; d'autre part, la conjonction soit… soit… introduit une bifurcation interprétative, qui laisse indéterminée la valeur de la représentation sous-jacente (P). Dans l'exemple 2, l'énoncé explicite deux interprétations possibles — une bénédiction ou un geste d'agacement. Le geste fonctionne ainsi comme une forme visible sous-spécifiée, ouverte à plusieurs interprétations. Dans les exemples 1 et 2, le vague renvoie à la fois au caractère approximatif du geste ébauché et à sa fonction, l'intentionnalité entraînant une double interprétation : soit pour refuser de répondre, soit pour avouer à son tour son incertitude (exemple 1), dans l'exemple 2 il pourrait signifier une bénédiction, mais il est possible que ce soit un geste d'agacement. Le geste vague (p) entraîne une représentation (P) du côté invisible qui est actualisé. Il s'agit d'une double représentation en jeu (P).

30 Dans l'exemple 3 et 4, la forme du geste est précisée par la tentative de formulation introduite par le marqueur une sorte de (une sorte de

signe flottant de la main) et par une comparaison hypothétique exprimée par comme si, en le rapprochant d'un autre type de geste (signe flottant de la main/comme s'il jetait quelque chose par-dessus l'épaule). Dans l'exemple 3, le côté verbal Est-ce que tu es devenu cinglé ? est introduit pour l'associer au geste, en rendant ce geste partiellement conventionnel, c'est-à-dire compréhensible par un cercle étroit de personnes, soutenu par les expressions la manière silencieuse de demander, il avait décidé, fréquemment.

31 Quant à l'exemple 5, le geste vague renvoie à une direction, à une imprécision spatiale qui mérite d'être approfondie. Il s'agit d'un geste déictique, qui ne pointe pas vers une direction X, mais suggère une zone floue dans l'espace. Le flou est maintenu à la fois dans l'espace (vers là-bas) et dans la parole (autant dire que c'est vague).

32 Plusieurs exemples dans le corpus prouvent la deixis approximative gestuelle liée à un geste vague :

(6)	La caverne a également le bon goût de posséder des stalactites ET des stalagmites, m'évitant l'humiliation auprès de ma fille de devoir différencier les deux. Il suffit de faire un geste vague en direction des pics qui montent et qui descendent en disant « regarde ma chérie, des stalactites et des stalagmites ». (Sketch Engine)

33 Dans l'exemple 6, l'ancrage spatial est volontairement flou. Le vague se rapporte au geste coverbal (le geste vague) et sa verbalisation : « regarde ma chérie, des stalactites et des stalagmites ». Le flou gestuel a une fonction stratégique : il permet d'éviter de préciser ce qui distingue les stalactites des stalagmites. Il s'agit d'un geste déictique approximatif, qui ne pointe pas vers un objet précis, mais qui désigne globalement une zone. Tout se joue entre le visible et l'invisible. Le flou est intentionnel du côté du point de vue physique (mouvement corporel, qu'on rend visible (p)) et du côté du point de vue de la représentation également floue — telle que la forme la donne à voir (P).

34 Les adjectifs flou [2] et bizarre participent également à la construction de l'approximation dans l'interprétation des gestes, mais avec une fréquence mineure :

(7)	Du coup, je ne savais pas vraiment si je pouvais acquiescer ou m'opposer aux propos de la jeune femme, mais refusant de me lancer dans un discours philosophique sur la question, je décidai de simplement hausser les épaules, geste flou qui pouvait laisser sous-entendre plusieurs choses que je refusais d'élaborer pour le moment. (Sketch Engine)

35 Dans l'exemple 7, le haussement d'épaules est décrit explicitement comme un geste flou : il constitue une forme visible (p) qui actualise une représentation (P) volontairement maintenue dans l'ambiguïté. L'énonciateur refuse d'entrer dans une élaboration verbale explicite, en accentuant le rôle du geste comme substitut au dire — mais un substitut partiel, équivoque, qui laisse place à plusieurs interprétations. La formulation « plusieurs choses que je refusais d'élaborer » confirme que le geste n'a pas ici une visée référentielle univoque, mais ouvre un espace interprétatif, situé entre le visible et l'invisible, entre ce que l'on montre et ce que l'on tait.

2.2. Une sorte de geste

36 Le marqueur d'approximation issu de la taxinomie une sorte de peut être utilisé en cooccurrence avec le nom geste. En effet, même si les occurrences ne sont pas nombreuses, elles dépassent quantitativement les cooccurrences avec les marqueurs : un genre de/une espèce de [3], etc.). Le marqueur une sorte de possède une sémantique renvoyant à la problématique de la formulation (Vladimirska & Gridina, 2020, 2022 ; Vladimirska & Turlă-Pastare, 2022). Selon nous, les exemples 8 et 9 relèvent de la problématique de la formulation, car ils mettent en lumière la problématique de la mise en mots du geste flou perçu visuellement et nécessitant une interprétation. La formulation concerne plutôt la recherche d'une bonne interprétation de la vraie signification du geste de la main. L'interprétation subjective entre en jeu. Le geste vague de la main (p) entraîne une représentation verbale (P), la mise en mots subjective : voilà, j't'ai fais un geste, fous-moi la paix dans l'exemple 8.

(8)	Le pauvre fan, il était tout seul, son idole devant lui, et il n'a même pas pu avoir un simple autographe, ni un simple regard, juste une sorte de geste avec la main, que je traduirais par voilà, j't'ai fais [sic] un geste, fous-moi la paix. je suis assez déçu, pour un fan… ce n'est pas la fin du monde quand même, de juste regarder quelqu'un qui t'admire. (Sketch Engine)

(9)	Elle est brune, les traits sont fins, harmonieux. Elle fixe son smartphone. Une sorte de grimace se dessine sur son visage. Je ne parviens pas à distinguer si c'est un rire réprimé ou un sanglot contenu. Sur un rythme rapide, elle tapote maintenant l'écran du bout de son index et s'arrête net, certainement après l'envoi du message. (Sketch Engine)

37 Dans l'exemple 9, le geste visible – la grimace – est saisi, perçu visuellement par l'énonciateur, mais celui-ci échoue dans la catégorisation : ni tout à fait un rire/ni tout à fait un sanglot. Cette incertitude rend difficile la mise en mots du geste observé. Dans ce contexte, il est intéressant d'observer que deux phénomènes typiquement audibles, le rire et un sanglot, perdent leur effet sonore (réprimé/contenu), se réduisant ainsi à leur trace visible, par analogie avec la grimace.

2.3. Comme pour dire

38 Précédé souvent du verbe esquisser (1 435 cooccurrences sur 1435 815 occurrences de geste), le geste acquiert déjà un caractère vague, grâce au combinatoire du verbe esquisser : « commencer une action, un geste, en général sans l'accomplir entièrement » (CNTRL, 2025). Dans la classification des gestes dans le paradigme du non verbal, on aurait tendance à le rapprocher de la catégorie du geste avorté (geste esquissé mais avorté) (Tellier, Guardiola & Bigi, 2011). Toutefois, dans le corpus écrit, le geste esquissé évoqué peut être interprété comme porteur de sens.

(10)	Neera se demande un instant si le rescapé n'est pas déshydraté, ou s'il n'est pas déjà malade à cause des nuits froides de l'automne. Il n'est pas bon de rester dehors par ce temps. En tous les cas, la jeune femme esquisse un geste comme pour dire que ce n'est rien, tout en jetant un coup d'œil aux vilains qui sont à terre. (Sketch Engine)

39 Dans l'exemple 10, le geste n'est pas nommé, il ne renvoie à aucun schéma corporel précis, et il n'est pas conventionnalisé. Il est néanmoins présenté comme forme (p) d'une représentation (P) accessible grâce au marqueur comme pour dire. Le contenu verbal implicite ce n'est rien est proposé comme interprétation possible de ce geste visible mais flou.

(11)	Il se crée un contact avec de parfaits inconnus. D'abord avec le regard, puis le geste, comme pour dire « viens, je t'emmène avec nous ». Très fort et très doux… profondément humain. (Sketch Engine)

40 Dans l'exemple 11, le geste est suivi de comme pour dire. Comme pour dire suggère que le geste (visible) actualise une représentation (P) invisible en soi, qui est rendue visible uniquement à travers cette formulation « viens, je t'emmène avec nous ».

2.4. Quand le conventionnel devient vague

41 Dans les lignes précédentes, nous avons principalement analysé les interprétations approximatives du nom général geste, utilisé comme une étiquette sans désigner précisément un type de mouvement accompli. Dans les exemples analysés, geste sert d'indicateur d'un mouvement corporel, sans en expliciter clairement ni la forme ni la fonction.

42 En ce qui concerne les gestes conventionnels, c'est-à-dire les gestes ayant une forme et une interprétation partagées au sein d'une communauté, dont la fonction et l'usage se sont stabilisés, ils se prêtent moins à l'approximation ou à la perception ambiguë. Ainsi, dans l'exemple 12, une sorte de poignée de main relève d'une formulation métaphorique, en signe d'accord :

(12)	Les compliments sincères et vrais pour deux équipes qui ont disputé une rencontre intense et divertissante, qui ne s'est terminé que sur le score de 0-0 uniquement par hasard, dans le contexte d'un match de championnat disputé à un très haut niveau, où le club Azzurro se retrouve dans les premières positions : Il peut s'agir d'une sorte de poignée de main virtuelle, sur la base d'un comportement de pleine sportivité. (Sketch Engine)

43 Une poignée de main est un geste conventionnel dénotant le respect mutuel et l'accord. Le marqueur une sorte de suggère qu'il ne s'agit pas d'un geste physique (p), mais de sa représentation (P). Le geste physique est absent, il n'est ni visible ni audible, mais il possède néanmoins une représentation symbolique.

44 L'ambiguïté du geste conventionnel peut être due à un certain détournement du mouvement corporel dans la réalisation du geste conventionnel, comme dans l'exemple 13 :

(13)	À cette époque-là, la salutation du soir autour du feu se faisait entre hommes et femmes par une sorte de poignée de main, l'homme prenant la main des compagnes entre ses deux paumes. Shantidas avait une poignée de main particulièrement chaleureuse. (Sketch Engine)

45 Ici, « une sorte de poignée de main » indique qu'il ne s'agit pas de serrer la main, mais de prendre la main entre ses deux paumes.

(14)	« Kamenashi-san ? » Le manager de Kazuya se dirigea vers lui. « Bonjour » il lui sourit. Il hocha la tête comme une sorte de salutation à Kazuya et il le guida sur le chemin. « Allonsy » Il savait que Kazuya n'était pas une personne du matin, donc il n'attendait pas quelque chose de sa part pour les deux prochaines heures. (Sketch Engine)

46 Les gestes conventionnels peuvent être perçus comme ambigus selon le contexte culturel. Dans l'exemple 14, l'action se passe au Japon. Ainsi, l'énonciateur ne s'engage pas pleinement dans l'interprétation de ce geste comme une salutation, pourtant conventionnel : le hochement de la tête. Le geste est visible, mais son statut communicationnel reste flou.

(15)	Mais il ne savait pas que de la voir filer lui ferait si mal. Wallace se leva et alla vers son ami, lui posant une main sur l'épaule. W— Et oui Veronica Mars est de retour et elle n'a pas changé, mais t'inquiète pas, tu es toujours dans son coeur. Il hocha la tête comme pour dire qu'il avait raison, et il se leva à son tour, et ils partirent tous les trois à leurs cours, se donnant rendez-vous à midi. (Sketch Engine)

47 Dans l'exemple 15, le geste est visible et reconnu – hochement de tête –, mais l'énonciateur utilise une formulation approximative comme pour dire, marquant une distance interprétative. Ici, le hochement de tête n'est pas perçu comme un simple signe d'approbation, mais son côté invisible (P) se donne à voir différemment, à savoir le fait d'avoir raison.

48 Cela montre que même un geste conventionnel peut être affecté par un certain flou sémantique, lié à son contexte et à la subjectivité de l'interprétant. En outre, comme l'a montré Terrenoire (2006), des paramètres tels que la fréquence, la récurrence ou l'amplitude du geste peuvent infléchir son interprétation.

49 L'analyse des gestes visibles montre que l'enjeu central réside dans la relation entre la forme perçue (p) et la représentation qu'elle suggère (P). Pour des gestes conventionnels tels que le hochement de tête, la forme perceptible (p) reste stable et facilement reconnaissable. En

revanche, la représentation sous-jacente (P) qu'elle suggère est sous-déterminée et modulée par le contexte, la situation et le point de vue de l'énonciateur. Cette reconstruction interprétative est souvent signalée par des formulations telles que comme pour dire ou cela pourrait signifier, qui traduisent l'effort de rendre explicite un contenu implicite, montrant ainsi que même un geste socialement codifié peut porter des nuances d'interprétation.

3. Les gestes audibles

50 Dans la présente étude, nous proposons de regrouper sous le terme de gestes audibles les manifestations langagières identifiées par Poyatos (1993) – soupirs, rires, pleurs, grognement – en tant que signes expressifs perçus auditivement, produits sans ou en marge du verbal, ainsi que les manifestations phonokinétiques, c'est-à-dire les kinésiques audibles que nous produisons lors des mouvements, selon la classification proposée par Poyatos (2002).

51 Dans ce cadre, les bruits émis sont des formes sonores (p) qui donnent accès à une représentation (P). À ce titre, les gestes audibles s'inscrivent pleinement dans la dynamique du p-P, où la forme sonore rend perceptible – de façon souvent approximative – une réalité invisible, affective ou intentionnelle.

3.1. Approximation par similitude

52 Nous avons procédé à l'identification, dans le corpus, des bruits et des sons, en tant que réalisations sonores des gestes audibles, en nous appuyant notamment sur les occurrences du verbe émettre, défini comme « faire sortir de soi (un son) » lorsque le sujet est un être animé (CNRTL, 2025).

53 Le recours à la comparaison constitue un effort de formulation de cette représentation : il ne s'agit pas simplement d'identifier un son, mais de faire entendre une réalité invisible, et souvent subjective. Dans plusieurs exemples, l'identification et l'interprétation de ces bruits passent par un mécanisme de comparaison : ce sont donc les expressions comparatives qui entrent en jeu et permettent de construire du sens à partir de la forme sonore.

(16)	L'esclave s'attend presque à ce qu'on les attaque d'un coup, pour avoir osé rompre ce silence. Mais rien ne vient. Elle se détend un peu. Le dragon, lui, émet un bruit, qui ressemble à un claquement de dents. Il semble agacé. Mais est-ce qu'il n'a pas froid, lui ? D'accord, c'est un dragon, mais il pourrait faire un effort pour se montrer un peu plus agréable envers Schizae. (Sketch Engine)
(17)	Il a levé une main tremblante pour parer un second coup. Ses lèvres ont frémi et il a émis un son ressemblant à « Qui… » ou à « Quoi... » Je ne saurais le dire avec certitude. Mais je n'étais pas d'humeur à m'expliquer. (Sketch Engine)
(18)	Nous… Nous…, bégaye l'une d'elles, en gardant un œil sur la louve, nous sommes venues vous réveiller, Lady Roselynd. Kadara émet un son qui ressemble à un rire, mais à leurs expressions, les intruses l'interprètent comme une menace supplémentaire. (Sketch Engine)
(19)	Les décorations ont leur rôle à jouer : en frappant de la main, le joueur fait vibrer l'instrument qui imite des sons propres à la nature et qui émet un bruit ressemblant à la fois à un coup de tonnerre, à un tintement et à un claquement. (Sketch Engine)

54 Dans l'exemple 16, le bruit est comparé à celui provenant d'un claquement de dents. Il s'agit d'une comparaison avec un son connu, basé sur l'expérience de l'énonciateur. Dans cet exemple nous voyons clairement la source probable du son — la bouche. Le bruit émis n'est pas perçu comme un simple phénomène sonore, mais comme une manifestation corporelle interprétable, relevant d'un geste audible — claquement de dents.

55 L'exemple 17 illustre un cas intermédiaire entre le verbal et le non verbal. On pourrait parler d'un flou formel : ni totalement verbaux, ni totalement silencieux ou gestuels.

56 Dans l'exemple 18, le bruit est associé à un geste prototypique — le rire, relevant ainsi de l'analogie avec ce geste audible.

57 Dans l'exemple 19, le frappement de la main constitue un geste visible intentionnel. Ce geste produit un son, on a donc ici un geste audible médié (par l'objet), résultant d'un contact entre humain et artefact. (Selon la classification de Poyatos, 2002). Le son émis est comparé à plusieurs réalisations sonores : coup de tonnerre – bruit naturel, bruit sec, violent ; tintement – son d'une cloche ou d'une clochette qui tinte ; son, bruit de tout objet qui, heurté, résonne ; claquement — bruit sec et éclatant (CNTRL, 2025) L'énonciateur est à la recherche de l'analogie perceptive, mais aussi d'une indécision catégorielle : le bruit n'est réductible à aucun seul de ces modèles, il est hybride.

58 L'idée de similitude introduite par comme est évoquée dans les exemples suivants :

(20)	Son père adoptif qui hurlait sur elle parce qu'une nouvelle fois la petite Moe' âgée de 8 ans venait de faire tomber son bol de céréales Kellogs sur le beau tapis beige à carrés blancs. Et la gifle qui claqua sur sa joue comme l'on claque une porte à la volée. (Sketch Engine)
(21)	Lorsqu'elle fut juste à côté, elle regarda la jeune fille dans les yeux pendant une brève seconde et lui envoya une gifle monumentale qui claqua comme un fouet. (Sketch Engine)
(22)	Poledra leva la main et lui flanqua une gifle sonore sur la joue, le genre de gifle qu'une mère réserve à un enfant un peu trop turbulent pour le calmer. « Évite ce genre de comportement avec moi, je te prie. » (Sketch Engine)

59 Dans ces exemples (20, 21 et 22), le geste audible (la gifle) est saisi à travers ses effets sonores, comparés à ceux produits par des sons familiers comme le claquement d'une porte (20) ou le fouet (21). Cette analogie sonore vise à capturer la nature du bruit produit par la gifle, en la rendant perceptible à travers des sons connus. Dans l'exemple 22, la gifle est à la fois visible et audible. Elle est d'une part décrite par son effet sonore (adjectif sonore), mais d'autre part, le marqueur taxinomique genre la qualifie comme un geste de désapprobation et d'éducation, et cette dimension manifeste fait également appel à l'aspect visible du geste.

3.2. Entre X et Y

60 La perception approximative d'un son/bruit se base sur une double analogie, par l'intermédiaire des structures entre X et Y ou quelque chose entre X et Y.

(23)	J'ai à peine le temps de cligner des yeux qu'elle a déjà asséné un coup de poing dans l'estomac de ce dernier. Hiroto émet un son entre surprise et douleur, puis il s'effondre. (Sketch Engine)
(24)	Il rit, enfin, façon de parler. Il émet un drôle de bruit, quelque chose entre le grognement et le hoquet. (Sketch Engine)
(25)	« Vous avez de bonnes intentions, Watson, » dit le malade avec quelque chose entre un grognement et un sanglot. (Sketch Engine)

61 Dans les exemples 23, 24 et 25, la perception du son ou du bruit s'opère à travers un intervalle sonore défini par des comparaisons de sons proches mais distincts : entre surprise et douleur, entre grognement et hoquet, entre grognement et sanglot. L'énonciateur est à la recherche d'une nuance, d'une qualité sonore de l'audible.

62 L'analyse des gestes audibles met en lumière leur statut hybride, à la frontière entre son et mouvement. Leur identification passe fréquemment par des comparaisons ou des métaphores, ou par la construction d'un intervalle sonore, témoignant d'un effort d'interprétation, souvent en lien avec l'expérience vécue, face à des productions sonores souvent indéterminées.

Conclusion

63 L'objectif de notre étude était de montrer que l'expression des gestes visibles et audibles recourt à des mécanismes d'approximation différents, en raison de leurs modalités sensorielles distinctes. Ainsi, nous pouvons conclure que pour les gestes visibles, l'enjeu réside dans la relation entre la forme visible du geste et sa représentation invisible, qui se manifeste par des verbes tels que dire (comme dans des expressions telles que comme pour dire), ainsi que par leurs équivalents possibles (je traduirais, cela pourrait signifier, etc.), qui relèvent de la problématique de la mise en mots, générant une représentation verbale, ce qui dénote l'aspect souvent coverbal du geste visible. À l'inverse, pour les gestes audibles, la forme sonore est actualisée principalement par la recherche d'une similitude sonore ou par l'établissement d'un intervalle sonore. Les analogies sonores (par exemple, comme un claquement de porte, entre un grognement et un hoquet) permettent de relier le geste audible à des sons déjà connus, en vue de traduire la perception sonore dans le langage. En somme, les gestes visibles et audibles n'activent pas les mêmes mécanismes linguistiques. Cette distinction souligne les différences fondamentales dans la manière dont nous appréhendons les formes sensorielles et leur représentation dans le langage.

BIBLIOGRAPHIE

Adler, Silvia. 2017. Les noms généraux – « shell nouns » – participent-ils à une lecture taxinomique de type Hiérarchie-être ? Syntaxe & Sémantique 18(1). 45—66. 10.3917/ss.018.0045.

Adler, Silvia & Iris Eshkol-Taravella. 2012. « Geste » et « démarche » en tant que noms généraux dans le langage médiatique écrit. Revue de Sémantique et Pragmatique 31.

Armstrong, David F., William C. Stokoe & Sherman E. Wilcox. 1995. Gesture and the nature of language. Cambridge: Cambridge University Press.

Ekman, Paul & Wallace V. Friesen. 1969. The repertoire of nonverbal behaviour: Categories, origins, usage and coding. Semiotica 1. 49-98.

Ducard, Dominique. (2009). Le graphe du geste mental dans la théorie énonciative d'A. Culioli. *Cahiers Parisiens-Parisian Notebooks* (5). 555-576.

Fasciolo, Marco & Marie Lammert. (2014). Connaissance directe et typologie nominale: Comment les noms de couleurs et de bruits sont-ils définis ? Travaux de linguistique 69(2). 91-109. 10.3917/tl.069.0091.

Ferré, Gaëlle. 2011. Analyse multimodale de la parole. Rééducation Orthophonique 246. 73-85.

Franckel, Jean-Jacques. 2015. Dire. Langue Française 186(2). 87—102. 10.3917/lf.186.0087.

Franckel, Jean-Jacques. 2019. Rien à voir. L'Information Grammaticale 162. 34-40.

Garitte, Catherine. 2005. Comparaison entre l'acquisition des gestes conventionnels et les expressions semi-figées chez l'enfant. Linx 53. 71—85. 10.4000/linx.260.

Guaïtella, Isabelle, Serge Santi & Christian Cavé. 2001. Oralité et gestualité : interactions et comportements multimodaux dans la communication Paris, Budapest & Turin: L'Harmattan.

Gerhard-Krait, Francine & Hélène Vassiliadou, Hélène. 2017a. Clapotis, murmures et autres manifestations sonores: Les méandres de l'approximation catégorielle. Syntaxe & Sémantique 18(1). 19—43. 10.3917/ss.018.0019.

Gerhard-Krait, Francine & Hélène Vassiliadou. 2017b. Lectures taxinomique, approximative et floue: Quelques pistes supplémentaires. Syntaxe & Sémantique 18(1). 11—18. 10.3917/ss.018.0011.

Gridina, Jelena. 2025. À la recherche de l'identité sémantique: L'étude du mot geste en français et gesto en italien. In M. Farneste (ed.), *Language for international communication: Linking interdisciplinary perspectives*. University of Latvia Press, Sēj. 5. lpp. 262—274

Guyot, Frédérique, Michèle Castellengo & Benoît Fabre. 1997. Étude de la catégorisation d'un corpus de bruits domestiques. In Danièle Dubois (éd.), Catégorisation et cognition : de la perception au discours, 41-58. Paris: Éditions Kimé.

Guyot, Frédérique. 1996. Étude de la perception sonore en termes de reconnaissance et d'appréciation qualitative: Une approche par la catégorisation. Le Mans, thèse.

Huyghe, Richard. 2021. Noms généraux et noms sous-spécifiés: Des relations à préciser. Corela: Cognition, représentation, langage HS-34. 10.4000/corela.13475.

Huyghe, Richard. 2012. Noms d'objets et noms d'événements: Quelles frontières linguistiques ? Scolia. Sciences Cognitives, Linguistiques et Intelligence Artificielle.

26. 81—103. 10.3406/scoli.2012.1139.

Jacob, Pierre. 2004. Philosophie et neurosciences: Le cas de la vision. In Élisabeth Pacherie & Joëlle Proust (éd.), La Philosophie cognitive. Gap & Paris: Ophrys & Maison des sciences de l'Homme.

Kendon, Adam. 2004. Gesture: Visible action as utterance. Cambridge: Cambridge University Press.

McNeill, David. 1992. Hand and mind: What gestures reveal about thought. Chicago & Londres: University of Chicago Press.

Mihatsch, Wiltrud. 2009. L'approximation entre sens et signification: Un tour d'horizon. In Dominique Verbeken (éd.), Entre sens et signification: Constitution du sens: Points de vue sur l'articulation sémantique-pragmatique, 100-116. Paris: L'Harmattan.

Poyatos, Fernando. 1993. Paralanguage: A linguistic and interdisciplinary approach to interactive speech and sound. Amsterdam & Philadelphie: John Benjamins.

Poyatos, Fernando. 2002. Nonverbal communication across disciplines: Narrative literature, theater, cinema, translation, vol. 3. Amsterdam: John Benjamins.

Senoussi, Mehdi & Laura Dugué. 2020. La vision: Un modèle d'étude de la cognition. Intellectica 72 (1). 275—299. 10.3406/intel.2020.1957.

Tellier, Marion, Mathilde Guardiola & Brigitte Bigi. 2011. Types de gestes et utilisation de l'espace gestuel dans une description spatiale: Méthodologie de l'annotation. In Journées d'études sur la parole-Traitement automatique des langues naturelles, Atelier DEGELS, 45-56. Montpellier.

Terrenoire, Jean-Paul. 2006. Sociologie visuelle. Communications 80(1). 121—143. 10.3406/comm.2006.2378.

Vladimirska, Elena & Jelena Gridina. 2020. À propos de quelques procédés d'actualisation des noms de sentiments en letton et en russe. Language for international communication, vol. 3, 263270. 10.22364/lincs.2020.23. Riga: University of Latvia.

Vladimirska, Elena & Gridina, Jelena. 2022. Markers of categorization and approximation in French, Russian and Latvian from the perspective of the Theory of Enunciative Operations. In Hélène Vassiliadou & Marie Lammert (éds.), A crosslinguistic perspective on clear and approximate categorization, 249267. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Vladimirska, Elena & Turla-Pastare, Daina. 2022. Une sorte de, un genre de, une espèce de: Une approche multidimensionnelle des marqueurs dits « d'approximation » (sémantique, prosodie, regard, gestes). L'Information Grammaticale 173. 48-60.

Sitographie

CNRTL. https://www.cnrtl.fr/ (10 mai 2025).

Le Robert. Dico en ligne Le Robert. https://dictionnaire.lerobert.com/ (10 mai 2025).

Sketch Engine. https://app.sketchengine.eu/ (10 mai 2025).

NOTES

1 Tous les exemples, excepté l'exemple 1, proviennent du corpus French Web 2023 interrogé via Sketch Engine.

2 Les données du corpus : 735 occurrences pour geste vague ; 53 occurrences pour geste flou ; 253 occurrences pour geste bizarre (sur 27 111 801 657tokens au total).

3 Les données du corpus : 152 occurrences pour une sorte de geste, contre 20 pour une espèce de geste, 12 pour un genre de geste et 19 pour une forme de geste (sur 27 111 801 657 tokens au total).

RÉSUMÉS

Français
Les noms tels que *geste*, *mouvement* ou *action* occupent une place particulière dans le lexique. Qualifiés de noms généraux ou « capsules » (Huyghe, 2021 ; Adler, 2017), ils se caractérisent par leur haute fréquence et leur capacité à désigner des classes d'actions tout en échappant à une catégorisation stricte. Cette étude s'intéresse aux gestes visibles (*geste*, *grimace*, *hochement de tête*) et audibles (*soupir*, *gifle*, etc.), qui relèvent de modalités perceptives différentes (visuelle ou auditive) et mobilisent des mécanismes distincts d'approximation linguistique. L'analyse repose sur le corpus French Web 2023 exploité au moyen de Sketch Engine, à partir duquel ont été extraites des occurrences où les gestes sont nommés ou décrits et associés à des marqueurs d'approximation (*une sorte de*, *une espèce de*), à des adjectifs (*vague*, *flou*, *bizarre*) ou à des reformulations interprétatives (*comme pour dire*, *esquisser un geste*). Un sous-ensemble de gestes conventionnels stabilisés culturellement (*hocher la tête*, *serrer la main*) a également été analysé. Les résultats montrent que les gestes visibles sont principalement actualisés par la mise en mots de leur forme perceptible, combinée à des verbes métalinguistiques ou des constructions évaluatives, tandis que les gestes audibles font appel à des analogies sonores et à la similarité acoustique pour traduire la perception sonore dans le langage.

English
Nouns such as *gesture*, *movement*, or *action* occupy a special place in the lexicon. Classified as general nouns or "capsules" (Huyghe, 2021; Adler, 2017), they are characterized by high frequency and the ability to refer broadly to classes of actions, while escaping strict categorization. This study hypothesizes that visible gestures (*gesture*, *grimace*, *nod*, etc.) and audible gestures (*sigh*, *slap*, etc.), which engage different perceptual modalities (visual or auditory), involve distinct approximation mechanisms. The analysis is based on the French Web 2023 corpus, exploited with Sketch Engine, from which occurrences were extracted where gestures are named or described and associated with approximation markers (*une sorte de*, *une espèce de*), adjectives (*vague*, *flou*, *bizarre*), or interpretative reformulations (*comme pour dire*, *esquisser un geste*). A subset of culturally stabilized conventional gestures (*nod*, *handshake*) was also analyzed. The results show that visible gestures are primarily actualized through the verbalization of their perceptible form, combined with metalinguistic verbs or evaluative constructions, whereas audible gestures rely on sound analogies and acoustic similarity to translate auditory perception into language.

INDEX

Mots-clés
geste, visible, audible, énonciation, approximation, sémantique

Keywords
gesture, visible, audible, enunciation, approximation, semantics

AUTEUR

Jelena Gridina
Université de Lettonie

Entre le non-verbal et la traduction : enjeux linguistiques dans *L'Amie prodigieuse* d'Elena Ferrante

Between non-verbal and translation: Linguistic issues in Elena Ferrante's novel My Brilliant Friend

Jelena Gridina et Lina Nemkova

DOI : 10.35562/elad-silda.1912

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

Introduction
1. Marqueurs non verbaux dans les textes littéraires et leur traduction
2. Corpus et méthodologie
3. L'analyse des marqueurs non verbaux dans *L'Amie prodigieuse*
   3.1. Procédés de traduction identifiés
   3.2. L'analyse des catégories des marqueurs non verbaux
Conclusions

TEXTE

Introduction

1 Dans le présent article, nous proposons une étude consacrée à la traduction des marqueurs non verbaux dans les textes littéraires. Cette recherche s'inscrit dans la continuité des travaux portant à la fois sur la traduction du non-verbal dans les textes littéraires, notamment Poyatos (2002) et Diadori (1997), tout en s'appuyant sur les recherches portant sur la communication non verbale et ses modalités de représentation dans le discours littéraire.

2 La diversité des termes utilisés dans la littérature témoigne de la pluralité des approches et des angles d'analyse possibles du phénomène. Nous disposons de termes tels que signaux non verbaux ou signaux corporels (Argyle, 1988), langage du corps (Argyle, 1988),

signes non verbaux (Bonaiuto, 2007), modalités de la communication non verbale (Knapp & Hall, 2013), messages non verbaux (Samovar, 2013), codes non verbaux (Diadori, 2018), etc. Dans le cadre de notre recherche, nous proposons d'employer le terme *les marqueurs non verbaux*. En utilisant ce terme, nous mettons l'accent sur les spécificités propres à chaque élément de la communication non verbale. Cette approche s'appuie sur l'utilisation déjà établie de concepts similaires dans le domaine de la communication non verbale, comme en témoigne l'étude de Poyatos (2002).

3 En ce qui concerne les études examinant ce sujet dans le domaine de la traductologie, nous pouvons citer la recherche de Waad Younes (2015), qui se focalise principalement sur les marqueurs non-verbaux du temps et de l'aspect en arabe et en français. Cela permet ainsi de mettre en évidence la dimension novatrice de notre étude : bien que la communication non verbale ait été étudiée dans le domaine de la littérature, aucune recherche, à notre connaissance, ne s'intéresse aux différentes catégories de marqueurs non verbaux dans les textes littéraires.

4 Notre approche propose non seulement d'identifier les procédés de traduction des marqueurs non verbaux, mais aussi d'élaborer une analyse approfondie des catégories du non verbal, à savoir : gestes, expressions faciales, contact visuel et corporel, ton de la voix et allongement vocalique. La sélection des catégories non verbales repose sur les données issues du corpus, constituées à partir des éléments non verbaux identifiés dans le roman analysé. Le présent article vise à mettre en lumière la manière dont les marqueurs non verbaux sont présentés dans le roman étudié, tant dans le texte source que dans le texte cible.

5 Dans cet article, les citations en italien et en anglais ont été traduites en français par l'auteure afin de garantir la cohérence terminologique et stylistique.

1. Marqueurs non verbaux dans les textes littéraires et leur traduction

6 La communication non verbale dans les textes littéraires constitue un champ de recherche encore en cours de structuration. Comme le note Kadyrberdieva (2024), ce phénomène reste relativement peu étudié, surtout si on le considère non pas comme un simple ajout au discours verbal, mais comme un élément constitutif du sens narratif. Il est important de noter que les approches théoriques modernes considèrent la communication non verbale dans le contexte littéraire principalement d'un point de vue descriptif en se basant sur les plans différents, à savoir : expressif (Fernandez, 2003), perceptif (Poyatos, 2002) et interculturel (Diadori, 2018). Cet article, à son tour, adopte la notion de marqueurs non verbaux, entendue comme l'ensemble des unités linguistiques par lesquelles le texte littéraire encode, signale ou suggère des comportements non verbaux. Ce choix terminologique permet de dépasser une approche purement descriptive des gestes ou des mimiques pour s'intéresser à leur fonction textuelle et discursive. Les marqueurs non verbaux sont ainsi envisagés comme des éléments qui participent pleinement à la construction du sens, à l'interaction entre les personnages et à l'orientation interprétative du lecteur. Dans cette perspective, l'analyse vise non seulement à identifier les formes de communication non-verbale présentes dans le roman, mais aussi à étudier comment elles fonctionnent dans le passage du texte source au texte cible. La problématique soulevée dans cette étude réside dans le fait que la proximité entre le français et l'italien, souvent considérée comme un facteur facilitant la traduction, ne garantit pas l'équivalence dans la représentation des marqueurs non verbaux : bien que ces deux langues appartiennent à la même famille romane, les conventions culturelles qui régissent l'interprétation du non-verbal peuvent varier considérablement. La question centrale devient alors : comment les marqueurs non verbaux, en tant qu'éléments linguistiquement médiatisés et culturellement désignés, sont-ils représentés et réinterprétés dans la traduction littéraire ?

7 En passant en revue des ouvrages académiques qui traitent de la traduction du non-verbal, nous constatons que ce phénomène reste peu étudié de manière systématique dans le domaine de la traduction littéraire. Les études existantes abordent principalement cette question d'un point de vue théorique ou anthropologique (Maslowski, 2008), soulignant la composante culturelle des marqueurs non verbaux (Poyatos, 2002) et la nécessité pour le traducteur de privilégier l'adaptation plutôt que la traduction littérale (Le Hénaff, 2018). D'autres études mettent en lumière les difficultés liées à la transmission des gestes et du comportement non verbal en tant que réalités culturelles (Vlakhov & Florin, 2012), ou mentionnent des lacunes kinésiques qui empêchent le décodage et la reproduction de ces marqueurs dans la langue de traduction (Tsygankova, 2009). Cependant, ces approches, bien que fondamentales, restent souvent générales et s'appuient rarement sur une analyse détaillée de corpus littéraires spécifiques. C'est pourquoi cet article propose une approche novatrice consistant à examiner concrètement la traduction des marqueurs non verbaux dans un texte littéraire, à analyser leurs fonctions narratives et pragmatiques, ainsi que les stratégies utilisées pour les reproduire dans la langue de traduction. En ce qui concerne les stratégies de traduction, il convient de noter qu'à ce jour, une seule étude a été consacrée à l'analyse des stratégies de traduction du non-verbal dans la littérature (voir Hu, 2007). Le présent article propose d'élargir cette perspective en mettant en évidence les stratégies de traduction des marqueurs non verbaux de l'italien vers le français.

2. Corpus et méthodologie

8 Dans notre étude, nous utilisons le terme *marqueurs non verbaux* pour désigner des gestes, des expressions faciales, des formes de contact visuel ou corporel, ainsi que des éléments prosodiques tels que le ton de la voix ou l'allongement volontaire des syllabes. Le corpus se compose de la tétralogie intitulée *L'amica geniale* (2011), écrite par Elena Ferrante, et de sa version traduite par Elsa Damien (avec la collaboration de Christophe Mileschi) en français (2014). Les occurrences analysées sont au nombre de 428.

9 Cette étude vise à analyser des marqueurs non verbaux dans la version originale du roman en italien, ainsi que dans sa traduction française. Les marqueurs non verbaux constituant le corpus de cette étude ont été sélectionnés en fonction des catégories proposées par Poyatos (2002) et Diadori (2018). La recherche privilégie une approche qualitative afin de rendre compte de la complexité des choix traductifs. Dans cette optique, l'étude ne vise pas à proposer une distribution quantitative exhaustive des différents procédés, mais à en éclairer les enjeux interprétatifs et discursifs.

10 Étant donné que l'un de nos objectifs est de révéler les procédés de traduction du nonverbal dans les textes littéraires, la première partie de l'analyse est consacrée à l'identification et l'examen des procédés de traduction des marqueurs non verbaux à la base de la méthodologie de Vinay & Darbelnet (1958) et Hu (2007).

11 Dans la deuxième partie de l'analyse, nous proposons des commentaires pour chaque catégorie du non-verbal (gestes, expressions faciales, contact visuel et corporel, ton de la voix et allongement vocalique) en fournissant des exemples issus du corpus, afin de comprendre comment les marqueurs non verbaux, du texte original et de la version traduite, se manifestent dans le roman analysé. Il convient de noter que les catégories de communication non verbale ont été choisies en fonction de leur présence effective dans le roman ; ainsi, seules les catégories confirmées dans le corpus ont fait l'objet d'une analyse.

12 Nous prenons également en compte les catégories des gestes de Traverso (1999), c'est-à-dire les gestes extra-communicatifs, les gestes communicatifs, les quasi-linguistiques, les co-verbaux et les synchronisateurs :

> Les gestes extra-communicatifs, produits sans intention de transmettre des informations à l'interlocuteur (changements de posture, gestes autocentrés, ludiques.) et les gestes communicatifs qui se répartissent en plusieurs catégories : les quasi-linguistiques qui rassemblent des gestes conventionnels variant selon les cultures et pouvant remplacer un énoncé (faire oui ou non de la tête.) ; les coverbaux qui accompagnent voire illustrent la production verbale (geste de monstration, mimiques expressives.) ; les synchronisateurs

> qui permettent de réguler l'interaction en s'assurant que l'auditeur écoute (Traverso, 1999 : 16).

13 Il convient de clarifier le type d'unités du corpus dont nous disposons. Comme nous l'avons mentionné, nous examinons l'unité que constituent les marqueurs non-verbaux. En suivant la terminologie de Vinay & Darbelnet (1972), nous catégorisons ce type d'unités en tant qu'*unités diluées* : « Elles s'étendent sur plusieurs mots qui forment une unité lexicologique du fait qu'ils se partagent l'expression d'une seule idée » (Vinay & Darbelnet, 1972 : 38). La définition retenue apparaît en adéquation avec les caractéristiques observées des marqueurs non verbaux dans le corpus de notre étude. À titre d'illustration, considérons l'exemple du marqueur non verbal it. *un rispettoso occhieggiare* (fr. *de brefs coups d'œil respectueux*) : bien que ce marqueur non verbal soit composé de plusieurs mots, il fonctionne comme une unité sémantique désignant un comportement non verbal.

3. L'analyse des marqueurs non verbaux dans *L'Amie prodigieuse*

3.1. Procédés de traduction identifiés

14 Après avoir constitué le corpus, nous avons identifié quatre procédés de traduction des marqueurs non verbaux à partir de la base méthodologique de notre étude : *traduction littérale*, *modulation*, *transposition* et *amplification*. Dans le cadre de notre étude, nous adoptons une démarche consistant à définir précisément chaque procédé de traduction, à l'illustrer par des exemples issus du corpus, ainsi qu'à contextualiser les marqueurs non verbaux concernés. Cette approche vise à établir la relation entre la nature du marqueur non verbal et le procédé traductif retenu.

15 Concernant la *traduction littérale*, le traducteur conserve la forme et le sens d'un marqueur non verbal en le traduisant mot à mot. Vinay & Darbelnet précisent : « On en trouve les exemples les plus nombreux dans les traductions effectuées entre langues de même famille

(français-italien) et surtout de même culture » (Vinay & Darbelnet, 1972 : 48), ce qui est cohérent avec le cas de notre corpus.

(1)	*Mi guardò col suo sguardo cattivo, come se avessi detto una cosa antipatica* […]. (Storia del nuovo cognome, Vol. II)	(italien, langue source)
	Elle me fixa de son regard mauvais, comme si je lui avais dit quelque chose d'inamical […].	(fran-çais, traduction)

16 Dans l'exemple (1), nous remarquons l'utilisation du marqueur non verbal it. *col suo sguardo cattivo* ou fr. *de son regard mauvais*, qui correspond à la catégorie *le contact visuel*. Dans ce cas, le traducteur reste fidèle non seulement au sens du marqueur non verbal, mais aussi à sa forme, sans apporter de changement : it. *sguardo* correspond au fr. *regard* ; it. *cattivo* correspond au fr. *mauvais*. Pourtant, le contexte droit nous révèle l'énoncé hypothétique, ayant pour but d'illustrer davantage la nature du contact visuel, en tant qu'une réaction à un dit (fr. *inamical* — it. *antipatico*) traduit par le biais de modulation. En effet le terme it. *antipatico* ne correspond pas directement à fr. *inamical*. Sur le plan sémantique, l'adjectif fr. *inamical* fait preuve ou témoigne d'une absence d'amitié proche de l'hostilité (TLFi, s.v. *inamical*). En revanche, l'adjectif it. *antipatico* implique une réaction subjective de rejet : « celui qui suscite de l'aversion » (GDLI, s.v. *antipatico*). Dans l'optique de la problématique des langues parentes, il convient d'insister sur la transparence des formes : cette proximité lexicale peut suggérer une équivalence immédiate, tandis que, comme en témoigne l'exemple de l'adjectif it. *antipatico* et fr. *inamical*, leurs valeurs sémantiques ne coïncident pas nécessairement.

17 L'étude a également permis d'observer le recours à ce procédé de traduction dans le traitement des gestes physiques. Cette observation peut être illustrée par l'exemple du marqueur non verbal it. *mi diede la mano* correspondant à fr. *me donna la main*, qui se réfère au contact physique. Par ailleurs, nous constatons une traduction littérale lors de l'emploi des expressions it. *fare un gesto/un cenno/uno sguardo/un'espressione* — fr. *faire un geste/un signe/un regard/une expression*. La structure de type it. *un gesto* — fr. *un geste + adjectif* est également rendue transposée par le biais de la traduction littérale.

18 Concernant la *modulation* : le traducteur recourt à un changement de point de vue par rapport à la langue source, tout en conservant le sens du marqueur non verbal. Dans l'exemple (1), nous observons un cas de modulation du verbe it. *guardare*, ce qui correspond à *regarder* en français. Le traducteur opte pour le verbe fr. *fixer*, également employé dans le champ de la perception visuelle et impliquant un regard intense, avec de l'insistance : « Fixer le regard, les yeux sur qqn/qqc. Les y arrêter un certain temps et avec une certaine insistance » (TLFi, s.v. *fixer*). Ce choix traductif semble viser une restitution plus précise de l'effet du regard, comme le suggère la suite de l'énoncé

19 L'analyse met en évidence le recours à ce procédé de traduction dans l'usage des adjectifs destinés à décrire un marqueur non verbal appartenant à la catégorie *gestes*, *contact visuel* ou *expressions faciales*. À titre illustratif, nous proposons l'exemple du marqueur non verbal it. *un gesto fiacco* — fr. *son pauvre geste* : l'adjectif italien *fiacco* décrit un geste « faible, épuisé, sans vigueur » (GDLI, s.v. *fiacco*). Dans ce cas, c'est la dimension physique du geste qui est mise en avant. Cependant, l'adjectif français *pauvre* fait référence à une certaine pitié : « *pauvre* — qui est en mauvais, en piteux état » (TLFI, s.v. *pauvre*). Il importe de relever que la modulation s'applique non seulement aux adjectifs, mais aussi aux noms (it. *lo sguardo* – fr. *les yeux*) et au verbe it. *fare*, qui devient en fr. *esquisser* ou *avoir*.

20 Le procédé de la *transposition* consiste à remplacer une partie de discours par une autre, sans changer le sens d'un marqueur non verbal.

(2)	[…] *ci fu solo un rispettoso occhieggiare, qualche cenno compito di saluto, lo sguardo realmente ammirato di Gigliola Spagnuolo dietro il banco, il saluto di Michele che era alla cassa, un buongiorno esagerato che sembrò un'esclamazione di gaudio*. (Storia del nuovo cognome, Vol. II)	(italien, langue source)
	[…] il ne se produisit rien d'autre que de brefs coups d'œil respectueux, quelques gestes de salutation affables, le regard réellement admiratif de Gigliola Spagnuolo derrière le comptoir, le salut de Michele qui tenait la caisse, un bonjour exagéré qui fit l'effet d'une exclamation de plaisir.	(fran-çais, traduction)

21 Dans l'exemple (2), il est possible d'observer le changement de la forme grammaticale du marqueur non verbal transmettant le contact visuel : le nom au singulier it. *un rispettoso occhieggiare*, issu de la nominalisation de l'infinitif (*occhieggiare*), se transforme en fr. *de brefs coups d'œil respectueux*, au pluriel.

22 Ce procédé se manifeste clairement dans la transformation d'une structure *verbe + nom* à un verbe unique : it. *diede uno schiaffo a Rino* – fr. *il gifla Rino*. Dans ce cas, nous pouvons mentionner l'équivalent direct de it. *dare uno schiaffo* – fr. *donner une gifle*, et de fr. *gifler* – it. *schiaffeggiare*.

23 *Le procédé d'Amplification* désigne l'ajout par le traducteur de termes (par exemple, un groupe nominal ou adjectival) afin d'élargir le sens d'un marqueur non verbal.

(3)	*Carmela parlava imitandone i toni, usava certe sue espressioni ricorrenti, gesticolava in un modo simile e quando camminava cercava di muoversi come lei, anche se fisicamente era più simile a me: graziosa e paffuta, scoppiava di salute.* (L'amica geniale, Vol. I)	(italien, langue source)
	Carmela parlait en imitant les intonations de notre amie, elle utilisait certaines de ses expressions récurrentes, gesticulait de manière semblable et, quand elle marchait, essayait de bouger comme elle, même si physiquement elle était plus proche de moi : gracieuse et potelée, elle resplendissait de santé.	(français, traduction)

24 Dans l'exemple (3), un marqueur non verbal révélant du paralangage ou bien appartenant à la catégorie *ton de la voix* peut être observé : it. *Carmela parlava imitandone i toni* correspond à fr. *Carmela parlait en imitant les intonations de notre amie*. Dans la version traduite, nous pouvons remarquer l'ajout de l'expression « de notre amie », ce qui permet de préciser la source d'imitation. De plus, dans la version italienne, nous observons le pronom italien *ne* se référant à l'amie du personnage. En d'autres termes, le pronom *ne* remplace le complément introduit par la préposition it. *di*, qui correspond à fr. de + groupe nominal — de notre amie.

25 Notre démarche analytique a permis d'observer, dans certains cas, une amplification du sens des adjectifs décrivant un marqueur non-verbal. L'exemple suivant illustre ce propos : it. *col suo sguardo lungo* – fr. *de son regard perçant*. Dans l'original, l'accent est mis sur la durabilité du regard (it. *lungo* correspond à fr. *long*), tandis que dans

la version française introduit un trait sémantique supplémentaire. Le syntagme *regard perçant* peut en effet être compris comme « qui regarde (quelqu'un) avec force, avec une attention pénétrante » (TLFi, s.v. *perçant*).

26 À l'issue de l'analyse des choix traductifs présentés dans cette section, il ressort que le traducteur mobilise différentes stratégies de traduction dans le traitement des marqueurs non verbaux, telles que la modulation, la transposition ou l'amplification sémantique. En effet, les stratégies utilisées permettent de transmettre plus finement le sens et l'effet des marqueurs non verbaux dans la langue de traduction. Cette question est liée au concept de bon sens dans la traduction, abordé dans l'article de Fontanet (2013), selon lequel le traducteur doit évaluer la fidélité au texte source tout en garantissant la lisibilité, l'acceptabilité et l'effet pragmatique dans la langue cible. L'intégration de ces stratégies non littérales dans l'analyse souligne que la traduction des marqueurs non verbaux repose sur un équilibre entre précision linguistique et adaptation contextuelle, et ouvre le débat sur les critères permettant de juger de la pertinence des choix traductifs dans un contexte littéraire.

27 Toutefois, malgré cette diversité de procédés, une tendance générale à la traduction littérale se dégage dans le corpus, celle-ci permettant, dans de nombreux cas, de préserver à la fois la forme et le sens des marqueurs non verbaux. Cette tendance peut notamment s'expliquer par la proximité génétique de l'italien et du français, deux langues romanes, dans lesquelles certains marqueurs non verbaux se prêtent à une traduction littérale. Il est intéressant de mettre cette observation en regard de la position de Maslowski (2008), qui souligne l'impossibilité de traduire littéralement l'ensemble des éléments relevant du nonverbal dans un texte littéraire. L'approche qu'il propose met l'accent sur l'aspect culturel des éléments non verbaux, privilégiant ainsi le fond plutôt que la forme : « Ce principe concerne autant le fond que la forme » (Maslowski, 2008 : 62). Il convient toutefois de préciser que, dans notre corpus, nous avons relevé des marqueurs non verbaux désignant les gestes culturellement marqués, qui feront l'objet d'une analyse dans la section suivante. Par ailleurs, le traducteur n'a pas eu recours à la note explicative et a donc privilégié la traduction littérale. Ce choix

peut suggérer que le contexte culturel du roman présente une proximité avec la langue de traduction.

3.2. L'analyse des catégories des marqueurs non verbaux

28 L'objectif principal de cette étude est d'examiner la présence de ces catégories dans le texte littéraire retenu, ainsi que d'en proposer une analyse, en se référant à la méthodologie de Traverso (1999). Afin de ne pas dépasser le cadre de notre analyse, l'étude porte sur les marqueurs non verbaux en italien, mis en relation avec leurs équivalents en français. Dans son approche, Traverso (1999) exploite le terme *gestes* pour désigner des éléments relevant de la communication non verbale. Il importe de préciser que, dans le cadre de la présente analyse, le terme *marqueurs non verbaux* est employé comme catégorie englobante, désignant l'ensemble des manifestations corporelles décrites dans le texte littéraire. Conformément à l'approche proposée par Traverso (1999), le terme *geste* est ici retenu dans une acception large, incluant non seulement les mouvements à visée communicative, mais également certaines postures et activités corporelles, dès lors qu'elles participent à la construction du sens dans le discours narratif. Un bref aperçu de chaque catégorie est proposé, suivi des principales conclusions, accompagnées d'exemples.

29 Sur la base de cette classification, les gestes physiques ont été caractérisés comme communicatifs, extra-communicatifs, quasi-linguistiques, autocentrés et coverbaux. Il convient de souligner que, dans certains cas, seul le contexte permet d'interpréter le sens véhiculé par un marqueur non verbal renvoyant à un geste physique donné. Par ailleurs, l'ajout lexical dans la traduction a également été relevé.

(4)	*Non dissi nulla, feci solo un gesto senza dispetto, come se fosse naturale, anche se naturale non era e sapevo che stavo rischiando molto.* (L'amica geniale, Vol. I)	(italien, langue source)
	Je ne dis rien, je ne fis qu'un geste, sans montrer de dépit, comme si c'était naturel, même si ça ne l'était pas et si je savais que je risquais gros.	(fran-çais, traduction)

30 Dans l'exemple (4), un marqueur non verbal désignant un geste est explicitement précisé par la suppression de l'une de ses caractéristiques, à savoir it. *un gesto senza dispetto*. Ce type de geste est qualifié de *dispetto*, terme italien correspondant à au français *dépit*. Dans le contexte gauche, l'énoncé hypothétique (it. *come se fosse naturale* – fr. *comme si c'était naturel*) nous révèle l'intention de ce geste, à savoir le geste qui n'était pas sincère, un faux geste (it. *anche se naturale non era* – fr. *même si ça ne l'était pas*). Bien que ce geste ne soit pas destiné à communiquer quoi que ce soit, le contexte nous montre des conséquences dans la suite de la communication (it. *sapevo che stavo rischiando molto – je savais que je risquais gros*). En comparant les deux versions, nous remarquons l'ajout de l'expression « sans montrer » en français, qui explicite la scène.

31 L'analyse a également révélé la présence de gestes physiques autocentrés, sans fonction communicative explicite : ces marqueurs non verbaux peuvent être classés parmi les gestes extra-communicatifs. À titre d'exemple, nous proposons le marqueur non verbal it. *mi mettevo le mani sulle orecchie* — fr. *je me mettais les mains sur les oreilles*. Il s'agit d'un geste autocentré, qui ne transmet aucune information à l'interlocuteur et est censé gérer les émotions : c'est à partir du contexte droit que cette observation peut être formulée (it. *per non restare troppo impressionata dalle sue brutte parole* – fr. *pour ne pas être trop affectée par ses mots affreux*).

32 Dans le traitement des gestes culturels, l'analyse révèle une tendance à expliciter le geste, combinée au recours à la traduction littérale.

(5)	*Fissava le persone con molta attenzione, le guardava diritto in faccia, tanto che alcuni ridevano e altri le facevano il gesto che significa: che vuoi?* (L'amica geniale, Vol. I)	(italien, langue source)
	Elle fixait les gens avec grande attention, les regardant droit dans les yeux, au point que certains riaient et d'autres lui faisaient ce geste qui veut dire : « Qu'est-ce que tu m'veux ? »	(fran-çais, traduction)

33 Dans l'exemple (5), il s'agit d'un geste culturel nommé « *la mano a borsa* ». Il peut être considéré comme un geste quasi-linguistique pouvant remplacer un énoncé. Diadori, quant à elle, en citant la catégorisation de Ekman & Friesen (1969), attribue ce geste aux gestes symboliques voire emblèmes, et mentionne le geste cité :

« Utilisés pour accompagner ou remplacer la parole, ils sont généralement réalisés consciemment par le sujet et revêtent une signification particulière dans une culture donnée (le corna, l'occhiolino, *la mano a borsa*[1], etc.) » (Diadori, 2012 : 71). Même si un lecteur italophone aura reconnu le geste iconique *lamano a borsa*, ce geste est doublé par une expression it. *che vuoi* ? correspondant à fr. litt. *qu'est-ce que tu veux* ? Il s'agit donc de verbaliser un acte non verbal pour en rendre le sens accessible dans le discours. En outre, l'auteur ne fournit aucune note explicative précisant qu'il s'agit d'un geste culturel, mais en français on ajoute le pronom *me* pour renforcer l'idée que le locuteur s'adresse directement à l'interlocuteur avec une intention spécifique.

34 En ce qui concerne les expressions faciales, il importe de préciser que ce marqueur non verbal peut être rattaché à la catégorie des marqueurs communicatifs, voire co-verbaux, dans la mesure où, selon Traverso (1999), ils ont pour fonction d'accompagner ou d'illustrer les énoncés. L'analyse du corpus montre que les expressions faciales relèvent majoritairement de la catégorie des marqueurs co-verbaux, conformément au cadre méthodologique retenu.

35 Dans notre corpus, l'analyse des expressions faciales a révélé l'utilisation récurrente de structure it. *un'espressione*/fr. *une expression* + *adjectif* qui caractérise pleinement la nature de l'expression faciale (it. *un'espressione desolata* – fr. *une expression désolée*, it. *un'espressione ironica* — fr. *une expression ironique*). Dans ce cas, le traducteur a opté pour une traduction littérale. Cependant, l'analyse du corpus révèle que les expressions faciales n'ont pas toujours été traduites mot à mot : nous remarquons le recours à l'expression fr. *un air* (it. *un'espressione disorientata* – fr. *un air déconcerté*), qui implique un changement de perspective. Cela est dû au fait que le terme fr. *un air* est plus abstrait et généralisé, et « sert à attribuer à une personne une certaine apparence, une manière d'être […] » (TLFI, s.v. *air*). Il apparaît que cette expression est également employée pour traduire le marqueur non-verbal désignant un regard (it. *uno sguardo*) ou un visage (it. *la faccia*) : it. *uno sguardo malinconico* –

fr. *l'air mélancolique*, it. *la faccia disorientata del ragazzo* – fr. *l'air désorienté du garçon*.

36 L'analyse du corpus permet d'identifier des structures répétitives qui participent à la construction du sens des marqueurs non verbaux. À titre d'exemple, nous pouvons citer les structures suivantes : it. *fare lo sguardo/il viso/l'espressione di chi…* – fr. *avoir le regard/le visage/l'expression de quelqu'un qui…* ; it. *un gesto di quelli che si fanno per…* –fr. *le genre de gestes qu'on fait pour…* ; it. *un gesto come per…* – fr. *un geste comme pour…*

(6)	*Ma le restò in mente la faccia disorientata del ragazzo, quell'espressione che fanno le persone quando si sentono nel giusto e non capiscono come mai gli altri non siano del loro stesso parere.* (Storia del nuovo cognome, Vol. II)	(italien, langue source)
	Mais elle garda en mémoire l'air désorienté du garçon, cette expression qu'ont les gens lorsqu'ils sont persuadés d'être dans le vrai et ne comprennent pas que les autres ne soient pas de leur avis.	(français, traduction)

37 L'exemple (6) met en évidence l'emploi d'un procédé descriptif pour la représentation d'un marqueur non verbal associé à une expression faciale : l'expression it. *di chi* — fr. *avec l'expression de quelqu'un qui* est utilisée dans les deux versions. Cette expression comporte un procédé de comparaison identifiable : le terme it. *di chi* ou fr. *de quelqu'un qui* fait probablement référence à l'expression faciale d'une personne indéterminée, afin de créer un effet suggestif et de laisser le lecteur libre d'interpréter. La traduction de ce marqueur non verbal, à son tour, reflète la version source.

38 L'exemple (7) illustre l'ajout des termes *un mezzo* ou *un demi*— et *quasi* ou *presque* dans la description du marqueur non verbal désignant un sourire (it. *un mezzo sorrisetto*, *quasi una smorfia* – fr. *un demi-sourire*, *presque une grimace*). Ce procédé permet de rendre certains marqueurs non verbaux de manière approximative ou nuancée.

(7)	*Lila fece un mezzo sorrisetto, quasi una smorfia, e si gettò di lato, tutta addosso alla sua compagna di banco, che diede molti segni di fastidio.* (L'amica geniale, Vol. I)	(italien, langue source)
	Lila esquissa un demi-sourire, presque une grimace, puis se jeta sur le côté, tout contre sa voisine de table qui multiplia les signes d'agacement.	(français, traduction)

39 Pour les marqueurs non verbaux décrivant le contact visuel ou corporel, l'analyse montre que le contact visuel peut relever de la catégorie communicative ou extracommunicative, tandis que le contact corporel se manifeste principalement comme régulateur entre les personnages et est donc classé comme extra-communicatif. En ce qui concerne la représentation de ce type des marqueurs non verbaux dans le texte, nous observons une tendance à attribuer le regard à un personnage à l'aide des pronoms possessifs, qui se réfèrent en particulier au personnage : it. *quel suo sguardo* – fr. *son regard*, it. *col suo sguardo* — fr. *de son regard*, it. *uno sguardo dei suoi* – fr. *un de ses regards bien à elle*. Dans la traduction, il est possible de constater des modifications de faible portée.

(8)	*Mi guardò col suo sguardo cattivo, come se avessi detto una cosa antipatica* […]. (Storia del nuovo cognome, Vol. II)	(italien, langue source)
	Elle me fixa de son regard mauvais, comme si je lui avais dit quelque chose d'inamical […].	(fran-çais, traduction)

40 Le corpus révèle que le contact physique joue un rôle significatif entre les personnages.

(9)	*Sento ancora la mano di Lila che afferra la mia, e mi piace pensare che si decise a farlo non solo perché intuì che non avrei avuto il coraggio di arrivare fino all'ultimo piano, ma anche perché lei stessa con quel gesto cercava la forza d'animo per continuare*. (L'amica geniale, Vol. I)	(italien, langue source)
	Je sens encore la main de Lila qui saisit la mienne, et j'aime à penser qu'elle se décida à le faire non seulement parce qu'elle eut l'intuition que je n'aurais pas le courage d'arriver jusqu'au dernier étage, mais aussi parce qu'elle-même cherchait dans ce geste la force de continuer.	(fran-çais, traduction)

41 L'exemple (9) illustre l'importance de la communication non verbale entre deux personnages. Le marqueur non verbal analysé vise à établir le contact émotionnel entre les personnages, tout en étant classé comme *extra-communicatif*, car il ne transmet pas d'information spécifique à l'interlocuteur. Dans les deux versions, ce marqueur est étroitement lié aux sentiments intérieurs ou bien à l'état émotionnel du personnage : it. *con quel gesto cercava la forza d'animo per continuare* et fr. *parce qu'elle-même cherchait dans ce geste la force de continuer*. L'explicitation française de ce geste omet

toutefois le terme *d'animo*, ce qui constitue un point d'intérêt pour l'analyse comparative.

42 L'analyse du corpus montre que le marqueur non verbal désignant l'allongement vocalique ou la hauteur de la voix apparaît dans un nombre limité de cas. L'exemple (10) illustre la présentation de ce marqueur : dans certains passages, la version originale n'emploie pas explicitement le terme *ton* pour décrire la hauteur de la voix du personnage. Ainsi, dans it. *disse gelida* (litt. *dit-elle glaciale*), le traducteur rend cette dimension explicite par l'ajout du terme *ton* dans la version française (fr. *d'un ton glacial*).

(10)	*Scosse la testa scontenta, disse gelida che aveva da lavorare.* (Storia della bambina perduta, Vol. IV)	(italien, langue source)
	Elle secoua la tête, mécontente, et dit, d'un ton glacial, qu'elle avait du travail.	(français, traduction)

43 Les résultats suggèrent qu'une exploration plus approfondie des enjeux linguistiques du roman *L'Amie prodigieuse* serait pertinente : comme l'objet d'analyse, les marqueurs non verbaux possèdent une nature particulière, tant du point de vue sémantique que structurel. Le contexte apparaît également comme un facteur essentiel dans la compréhension de cette unité d'analyse.

Conclusions

44 Nous avons dégagé les principales conclusions de l'analyse de la traduction des marqueurs non verbaux dans le roman d'Elena Ferrante *L'Amie prodigieuse*. Quoique la liste des exemples ne soit pas exhaustive, elle permet de mettre en évidence non seulement les caractéristiques principales de la traduction des marqueurs non verbaux, mais aussi leur réalisation et leur présentation dans le roman.

45 En examinant le lien entre les procédés de traduction et les catégories de marqueurs non verbaux, plusieurs caractéristiques se dégagent : la conservation complète d'un marqueur non verbal, le recours à une autre expression, en changeant ainsi la perspective, l'ajout d'un terme ou bien d'une expression dans un marqueur non verbal, des changements syntaxiques ou bien structurels.

46 Le recours fréquent à la traduction littérale des marqueurs non verbaux s'explique par la proximité lexicale fonctionnelle et culturelle entre l'italien et le français. Ces constats ouvrent plusieurs pistes de recherche visant à déterminer dans quels contextes la traduction littérale rendrait fidèlement le sens, et à quel moment elle pourrait altérer ou appauvrir l'effet du marqueur non verbal.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Ferrante, Elena. 2011. *L'Amica geniale*, vol. 1. Rome: Edizioni e/o.

Ferrante, Elena. 2012. *L'Amica geniale: Storia del nuovo cognome*, vol. 2. Roma: Edizioni e/o.

Ferrante, Elena. 2013. *L'Amica geniale: Storia di chi fugge e di chi resta*, vol. 3. Rome: Edizioni e/o.

Ferrante, Elena. 2014. *L'Amica geniale: Storia della bambina perduta*, vol. 4. Rome: Edizioni e/o.

Ferrante, Elena. 2014. *L'Amie prodigieuse* (E. Damien et Christophe Mileschi, trad.). Paris: Gallimard.

Ferrante, Elena. 2016. *L'Amie prodigieuse*. Le nouveau nom, vol. 2 (E. Damien et Christophe Mileschi, trad.). Paris: Gallimard.

Ferrante, Elena. 2017. *L'Amie prodigieuse: Celle qui fuit et celle qui reste*, vol. 3 (E. Damien et Christophe Mileschi, Trad.). Paris : Gallimard.

Ferrante, Elena. 2019. *L'amie prodigieuse: L'enfant perdue*, vol. 4. (E. Damien et Christophe Mileschi, trad.). Paris: Gallimard

Ouvrages de référence

Argyle, Michael. 1990. *Bodily Communication*, 2nd edn. Londres: Routledge.

ATILF. CNRS & Université de Lorraine. *Trésor de la langue française informatisé*. http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

Battaglia, Salvatore (éd.). 19612002. *Grande dizionario della lingua italiana*. Turin: Unione tipografico-editrice torinese.

Bonaiuto, Marino & Fridanna Maricchiolo. 2009. *La comunicazione non verbale*. Rome: Carocci.

Diadori, Pierangela. 1997. The translation of gestures in the English and German versions of Manzoni's *I Promesse Sposi*. In Fernando Poyatos (éd.), *Nonverbal communication and translation: New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*, 131150. Amsterdam & Philadelphie: John Benjamins. 10.1075/btl.17.12dia.

Diadori, Pierangela. 2012. *Teoria e tecnica della traduzione: Strategia, testi e contesti*. Florence: Le Monnier.

Diadori, Pierangela. 2018. *Tradurre: Una prospettiva interculturale*. Rome: Carocci. 263–265.

Ekman, Paul & Wallace V. Friesen. (1969). The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding. *Semiotica* 1(1). 49-98.

Fernandez Bravo, Nicole. 2003. Le langage de l'émotion dans les textes littéraires. In Nicole Fernandez Bravo (éd.), *Lire entre les lignes: L'implicite et le non-dit*, 261–280. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. 10.4000/books.psn.6461.

Fontanet, Mathilde. 2013. Le bon sens: Garde-fou du traducteur. In Jean-Yves Le Disez & Winibert Segers (éds.), *Le bon sens en traduction*, 5769. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Kadyrberdieva, B. M., Z. A. Asanova et Sh. I. Nosirov. 2024. Les caractéristiques de la communication non verbale dans les œuvres littéraires (à partir du roman historique *L'Épée brisée* de T. Kasymbekov). *Voprosy Vostokovedeniia* 1. 48–57.

Knapp, Mark L., Judith A. Hall & Horgan, Terrence G. Horgan. 2013. *Nonverbal communication in human interaction*. 8e edn. Belmont: Wadsworth.

Le Hénaff, Carole. 2018 [2016]. La traduction comme enquête anthropologique: Esquisse d'une conception. *Éducation et Didactique* 10(1). 49—66. 10.4000/educationdidactique.2460.

Maslowski, Michel. 2008. La traduction du non-verbal. *Les nouveaux cahiers franco-polonais* 7. 61. https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02173347/document (30 mai 2026).

Poyatos, Fernando (éd.). 1997. *Nonverbal communication and translation: New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Amsterdam & Philadelphie: John Benjamins.

Poyatos, Fernando. 2002. *Nonverbal communication across disciplines: Narrative literature, theater, cinema, translation*, vol. 3. Amsterdam & Philadelphie: John Benjamins.

Samovar, Larry A., Edwin R. McDaniel, Richard E. Porter & Carolyn S. Roy, 8e edn. 2013. *Communication between cultures*. Boston: Cengage Learning.

Traverso, Véronique. 1999. *L'analyse des conversations*. Paris: Nathan.

Tsygankova, Evguénia. 2016. 'K voprosu o neverbal'noi kommunikatsii i probleme ee perevoda' [À propos de la communication non verbale et du problème de sa

traduction]. Dans *Voprosy sovremennoi filologii i problemy metodiki obucheniia iazykam* 161–167.

Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet. 1972. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*: *Cahiers d'exercices 2*. Laval (Québec): Libr. Beauchemin.

Vlakhov, Sergeï & Sider Petrov Florin. 2012. *Neperevodimoe v perevode* [L'Intraduisible dans la traduction]. Moscou: R. Valent.

Younes, Waad. 2015. *La traduction des marqueurs non-verbaux du temps et de l'aspect en arabe et en français*. Lyon: Université Lumière Lyon 2, thèse.

Hu, Yuan. 2007. Nonverbal communication and its translation. *Canadian Social Science* 3(4). 7780. 10.3968/j.css.1923669720070304.017.

NOTES

1 Nous soulignons ici.

RÉSUMÉS

Français

L'article propose une étude portant sur la traduction des marqueurs non verbaux dans la littérature. L'objectif de cette étude est de relever les particularités de la traduction de l'italien vers le français des marqueurs non verbaux dans le roman d'Elena Ferrante *L'Amie prodigieuse* (publié en 2011, sous le titre original *L'amica geniale*). Une attention particulière est portée aux procédés de la traduction, à la transformation des marqueurs non verbaux dans la traduction, ainsi qu'à la manifestation de telles catégories du non-verbal comme les gestes, les expressions faciales, le contact visuel, le contact corporel, ton de la voix et allongement vocalique. La méthodologie de notre étude se réfère aux catégories du non-verbal proposées par Poyatos (2002) et Diadori (2018), aux procédés de traduction de Vinay & Darbelnet (1958) et Hu (2007), ainsi qu'aux catégories des gestes de Traverso (1999). Les résultats obtenus montrent que les causes principales de la transformation des marqueurs non verbaux dans la traduction sont des procédés de traduction appliqués : le changement des termes constituant le marqueur non verbal, l'ajout d'un terme visant à constituer le marqueur non verbal, l'omission des termes constituant le marqueur non verbal et les contraintes linguistiques. Nous avons également constaté que les gestes physiques pouvaient être caractérisés comme communicatifs, extracommunicatifs, quasilinguistiques, autocentrés et coverbaux. Les expressions faciales sont, dans la plupart des exemples tirés du corpus, coverbales. Le marqueur comme le contact visuel peut être soit communicatif soit extracommunicatif, tandis que le contact corporel

intervient en tant que régulateur entre les personnages, et est donc extracommunicatif. La nature des marqueurs non verbaux n'a pas changé pas au cours de la traduction.

English
This article focuses on the translation of non-verbal markers in literature. The aim of this study is to identify the particularities of the translation form Italian into French of non-verbal markers in Elena Ferrante's novel *My Brilliant Friend* (published in 2011, with the original title *L'amica geniale*). Attention is paid to the translation methods, the transformation of non-verbal markers in translation, and the expression of such non-verbal categories as gestures, facial expressions, eye contact, body contact, and tone of voice. The methodology of our study refers to the categories of non-verbal markers proposed by Poyatos (2002) and Diadori (2018), the translation methods of Vinay & Darbelnet (1958) and Hu (2007), as well as the categories of gestures of V. Traverso (1999). The results obtained show that the main causes of the transformation of nonverbal markers are the translation methods applied, the change of units constituting a non-verbal marker, the addition or omission of a unit in a non-verbal marker, and linguistic constraints. It was additionally observed that physical gestures could be characterised as communicative, extracommunicative, quasilinguistic, self-centred and coverbal. Facial expressions are, in most examples from the corpus, co-verbal. Such a marker as eye contact could be either communicative or extra-communicative, whereas body contact occurs as a regulator between characters, and is therefore extracommunicative. The nature of the nonverbal markers did not change during translation.

INDEX

Mots-clés
communication non verbale, procédé de traduction, traduction, italien, français, L'amie prodigieuse, Elena Ferrante

Keywords
translation, nonverbal communication, translation method, Italian, French, My Brilliant Friend, Elena Ferrante

AUTEURS

Jelena Gridina
Université de Lettonie

Lina Nemkova
Université de Lettonie

L’équation guillaumienne *expression + expressivité = 1 (style)* dans les gestes croisés

Guillaumeian equation expression + expressiveness = 1 (style) *in crossed gestures*

Samir Bajrić

DOI : 10.35562/elad-silda.1907

Droits d'auteur
CC BY 4.0 FR

PLAN

1. L’énonciation vue comme une somme d’expression et d’expressivité
2. L’expression et l’expressivité mises au service de la « légèreté »
3. Le verbe *faire* et l’interjection
   3.1. Le verbe *faire* entre expression et expressivité
   3.2. L’interjection n’est qu’expressivité
En guise de conclusion

TEXTE

1 À titre de rappel ou à titre de repère pour les non-initiés à la psychomécanique du langage, l’*idéation du geste* incorpore les deux domaines langagiers complémentaires que sont l’acte de représentation et l’acte d’expression. Celui-là se confond avec la dicibilité mentale qui préexiste à l’émergence des gestes. Celui-ci intègre la dicibilité gestuelle qui est étroitement associée à la parole. Or, l’équation *expression + expressivité = 1 (style)* constitue l’un des paramètres sinon les plus originaux du moins les plus représentatifs de la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume. Il s’avère que les faits de langue (Antoine Meillet écrivait jadis : « Les faits de langue sont qualitatifs ») oscillent constamment, voire systématiquement, entre l’expression (naissance de formes linguistiques) et l’expressivité (affectivité du sujet parlant), en tant qu’ils empruntent, quantitativement et qualitativement, à chacun des deux mécanismes langagiers en question. En voici un double

exemple : i) *Je vous en remercie vivement et même chaleureusement* est un énoncé au sein duquel l'expression et l'expressivité se rejoignent qualitativement ; ii) un geste corporel (mouvement, inclinaison du corps et de la tête en avant) représentant le remerciement et donc dépourvu de tout geste verbal, réduit l'expression à zéro et/mais fait augmenter l'expressivité. Force est de constater que les gestes non verbaux contribuent, dans telle proportion ou dans telle autre, non seulement à l'expressivité mais aussi et surtout aux enjeux de l'énonciation en général.

2 À vrai dire, cette dualité est quelque peu bancale, si l'on cherche à rendre exhaustive toute description de l'acte de langage, voire de la faculté langagière, qui se veut d'inspiration guillaumienne. C'est donc à cette condition que l'analyse projetée est appelée à créer un apport pour la thématique engagée. En effet, *expression + expressivité* ne saurait dominer l'approche théorique en question sans recourir, *ipso facto*, à la notion conjointe de *représentation*. Puisqu'à présent nous admettons : i) une conviction amplement partagée au sein du cercle guillaumien « que seraient […] des théories de représentation qui ne déboucheraient pas sur des théories d'expression ? » (Tollis, 2023 : 171) et ii) un principe de reconnaissance épistémologique connu sous le terme de « mobilité de la frontière représenté/exprimé » (Soutet, 2022 : 44). Les trois pôles que sont *représentation*, *expression* et *expressivité* constituent les mécanismes les plus usuels d'une autre équation guillaumienne, nettement plus engageante que la précédente, qui est, à titre de rappel, la suivante : *langage = langue + discours*. Mais cela à une nuance près, rétorquent Boone & Joly (1996 : 165), notamment en précisant que « la distinction de l'expression et de la représentation recouvre celle du discours et de la langue » et que « le discours est le produit d'actes d'expression, la langue celui d'actes de représentation ».

3 Dans cette constellation qualitative, la *représentation* siège en langue, tandis que l'*expression* et l'*expressivité* fondent le discours et que l'on ne saurait confondre, en la matière, syntaxe d'expression et syntaxe d'expressivité (Bajrić & Saulan, 2026), le tout atteignant – on le sait – la proportion suivante : langue (domaine puissanciel) = représentation/discours (domaine effectif) = expression et expressivité.

4 Certes, mais qu'en est-il de « l'oublié » de cette présentation préliminaire, à savoir du concept de *geste* ? C'est à ce stade que les choses se corsent, dans la mesure où – et de l'aveu même des guillaumiens – il n'est pas aisé de savoir, dans l'ensemble des écrits de Guillaume, si le geste relève de la langue (donc de la représentation) ou du discours (donc de l'expression et/ou de l'expressivité). Boone & Joly l'avaient rappelé, il y a trente ans. Depuis, aucun linguiste guillaumien n'a repris le débat portant sur ce dilemme :

> Il apparaît donc clairement qu'il y a, pour Guillaume, une *idéation du geste*, ce qui revient à dire que, dans la perspective praxéogénique de production de discours, le geste est d'abord un acte de représentation. Comme acte d'expression, il est étroitement associé à la parole ; mais Guillaume ne précise jamais nettement quel rôle il joue par rapport à celle-ci. Il semblerait que ce soit le rôle accessoire d'un moyen complémentaire et facultatif d'expression suprasegmental. (Boone & Joly, 1996 : 208)

5 Soit ! Dans le meilleur des cas, il devient possible d'extraire de ces écrits un postulat plus tranchant, notamment à partir d'une analyse inspirée des sources bibliographiques à exploiter. En effet, cette contribution, on l'aura compris, se fixe un objectif simple et ambitieux. Simple, parce que lesdites notions guillaumiennes jouissent d'un large consensus conceptuel, ce qui est de nature à éviter toute prise de risque du côté de l'épistémologie. Ambitieux, dans la mesure où il s'agit de suggérer une approche susceptible d'éclairer davantage la voie que Guillaume et les guillaumiens avaient suffisamment tracée pour être développée ultérieurement : celle qui invite à étudier les rapprochements conceptuels entre le couple *expression-expressivité* et le concept de *geste*. La composition thématique globale en est la suivante : 1. L'énonciation vue comme une somme d'expression et d'expressivité ; 2. L'expression et l'expressivité mises au service de la « légèreté », 3. Le verbe *faire* et l'interjection.

1. L'énonciation vue comme une somme d'expression et d'expressivité

6 Au-delà de toute tentative de « recentrage énonciativiste » (l'expression est de Francis Tollis, 2023 : 173), l'on peut défendre la thèse selon laquelle la psychosystématique du langage de Gustave Guillaume est une approche résolument énonciative, à savoir centrée sur le sujet parlant, sujet énonciateur. Dans sa monographie de 2023, Tollis (2023 : 172) rappelle, à bon droit, que Guillaume n'utilise pourtant pas le terme d'énonciation ou d'énonciateur, ce qui est assez paradoxal, à première vue. Tollis poursuit, en précisant que Guillaume parle d'*acte d'expression* ou d'*action de langage*, mais il omet d'ajouter que les termes d'*effet* et d'*effection* en sont tout aussi représentatifs. L'on peut s'en convaincre grâce à une autre source bibliographique :

> Aussi surprenant que cela puisse paraître aux yeux des non-initiés, le terme *énonciation* est plutôt étranger à l'épistémologie de cette théorie. Pour être plus précis, elle n'use pas de ce mot, il n'est pas partie intégrante de sa nomenclature. Mais la chose elle-même, dans son versant conceptuel, à savoir son renvoi à la réalité dont il est question ici, n'y est pas pour autant absente. D'ailleurs, l'on peinerait à concevoir une théorie en sciences du langage qui passerait sous silence une telle entité, inévitablement repérable pour toute méthodologie qui se veut rigoureuse. […] Dès lors que nous partons à la recherche de l'objet engagé, nous constatons que Gustave Guillaume et les guillaumiens accèdent au champ conceptuel concerné par le biais du terme *effet*, fondamental en psychomécanique du langage […] Bien que l'expression *effection* soit absente des écrits publiés de Gustave Guillaume, la théorie dispose depuis d'un intervalle […] En effet, la linguistique guillaumienne (linguistique dite de position) n'envisage l'activité langagière qu'à condition de la concevoir comme un continuum entre domaine puissanciel et domaine effectif. Tout au plus pourrions-nous ajouter, potentiellement en termes d'apport définitoire, que, si énonciation il y a, du côté de la psychomécanique du langage, elle y est perçue comme une opération intrinsèquement mentale et permanente, tantôt puissancielle, tantôt effective. (Bajrić, 2024 : 188-189)

7 Il appartient à l'épistémologie des théories linguistiques de « démystifier » ce joli paradoxe chez Guillaume qui, au demeurant, pourrait s'expliquer par la volonté de l'auteur de disposer d'un terme concurrent, répondant davantage aux particularités définitoires des principaux concepts psychomécaniques. Toujours est-il que l'union ainsi pressentie se laisse concevoir conformément à l'explication fournie par Guillaume lui-même :

> Aussi un acte de langage, dans nos langues, doit-il être considéré comme une somme d'expression et d'expressivité. En formule, ainsi qu'on l'a indiqué ici maintes fois, un acte de langage, pris dans son entier peut s'écrire : expression + expressivité = 1 [...] Il est rappelé que l'expression, c'est le recours à l'institué, et l'expressivité, le recours à l'improvisé, les moyens propres de l'acte de langage étant de l'ordre de l'improvisé (du non institué) et les moyens propres de langue étant, au contraire, de l'ordre du non improvisé, de l'institué. Ma manière allocutive de parler ressortit, d'une manière générale, à l'improvisé. Il y a mille manières de dire, avec les mêmes mots, les choses les plus simples. Cette manière allocutive, qui constitue l'expressivité de l'acte de langage, s'ajoute à son contenu exprimé, rendu, lui, par des moyens de langue appartenant à l'institué [...] La syntaxe bénéficie de ce que l'expressivité perd au bénéfice de l'expression, qui devient presque tout. La syntaxe, au contraire, souffre de ce que l'expressivité augmente au préjudice de l'expression. Avec un minimum d'expressivité et une syntaxe très développée on dira *Il y aura ce soir, à l'Opéra, une représentation de gala*, et avec plus d'expressivité et une syntaxe en réduction du côté du verbe : *À l'Opéra, ce soir, grande représentation de gala*. D'une manière générale, on peut poser que, dans nos idiomes, ce qu'on gagne en expressivité, on le perd en expression, et donc en syntaxe. (Guillaume, 1973a : 148-149)

8 Un peu plus loin, il ajoute des éléments non moins essentiels :

> Aux origines, à l'époque du langage improvisé, l'expressivité était tout, l'expression rien. Actuellement, dans la langue de la bonne société, qui observe sa parole, l'expressivité est peu, et l'expression presque tout. La langue populaire, ou courante, réagit au préjudice de l'expression et au bénéfice de l'expressivité [...] Dans l'histoire générale du langage, l'expressivité est primaire et l'expression secondaire. Tout idiome donc, considéré à une époque donnée,

> représente un certain abandon d'expressivité supplée par une création compensative d'expression, l'expressivité étant en soi de l'ordre de l'improvisé et l'expression de l'ordre de l'institué. Il serait, du reste, aussi juste de dire que tout idiome donné, considéré à une époque donnée, représente l'invention de moyens d'expression réduisant d'autant la demande adressée aux moyens d'expressivité […] En thèse générale, il y a lieu de poser que l'expression dans nos langues dévore, si l'on peut dire ainsi, l'expressivité, les moyens d'expressivité appartenant au langage devant par l'usage, par un usage qui les codifie, qui les institue, des moyens d'expression. Dans la mesure où un moyen d'expressivité s'institue, il devient moyen de langue, moyen d'expression. (Guillaume, 1973a : 150-151)

9 Là encore, le doute demeure, ce qui permet de confirmer, sans conteste, le constat établi par Boone & Joly, en 1996, et non repris (non démenti) depuis. Jusqu'à présent, Guillaume et les guillaumiens se sont contentés de définir l'énonciation (termes guillaumiens équivalents : *action de langage*, *effet*, *effection*…) en la domiciliant précisément entre acte de représentation (langue) et acte d'expression (discours), sans pour autant déterminer de manière tranchante le domaine qui accueille le geste, partie intégrante de l'énonciation, nul ne le nie à présent. Or, dès qu'il s'agit de mieux décrire les différents types de dicibilité du signifiant [1], au-delà de la dicibilité dite mentale (là où siège la langue, au sens guillaumien, naturellement), la psychomécanique semble ne pas confondre expression parlée et expression gestuelle. L'extrait suivant en témoigne :

> Partout où habite l'homme, l'expression parlée est dominante. L'expression gestuelle n'intervient qu'accessoirement, dans une proportion variable d'un sujet à l'autre. Chez les uns, la parole est sentie se suffire à elle-même, chez d'autres, elle a recours, complémentairement, au geste, à une gesticulation souvent inutile, ou même nuisible à l'intelligence de ce que l'on veut rendre. (Guillaume, dans Boone & Joly, 1996 : 208 ; voir également Monin, 2026 [2])

10 Hum… Il y a de quoi rester dubitatif [3] concernant ce point précis, sachant qu'il ne peut se réduire à un détail. Au contraire, il est important, ne serait-ce que pour les besoins de l'objectif même de

cette contribution, d'adopter un poste d'observation qui puisse défendre et prouver le point de vue que l'on peut argumenter ici de la sorte : tenter d'apporter des nuances à la conception guillaumienne de l'énonciation, en l'occurrence pour l'un de ses éléments constituants qu'est le geste.

11 Enfin, Guillaume revint [4]. En effet, une lecture plus exigeante et plus poussée des travaux de Guillaume, notamment des célèbres *Leçons de linguistique*, offre, d'une part, la possibilité de rendre plus exhaustive cette synthèse des soubassements théoriques de la psychomécanique du langage en la matière, et, d'autre part, d'annoncer progressivement ce qui sera la note conclusive de cette contribution :

> La parole n'est pas la langue, et elle n'est pour l'homme qu'un moyen particulièrement commode de représentation physique de son contenu. À supposer, et l'hypothèse a son intérêt, que l'homme soit privé, ou se prive volontairement, du moyen physique d'expression qu'est la parole, il lui resterait possible de recourir à un autre moyen physique de représentation du contenu de la langue. Aussi bien existe-t-il encore, chez certains peuples primitifs, et a-t-il existé antérieurement, des langages gestuels dont l'emploi consistait à figurer le contenu de la langue par des gestes et non par des paroles. Pour une même langue, on peut concevoir théoriquement que sa réalisation physique soit demandée tantôt au geste tantôt à la parole. Il y a du reste dans la parole même, dans les intonations, les articulations de la parole, une part qui est de la nature du geste. (Guillaume, 1973b : 18)

12 Force est de constater que ces développements réorientent l'approche psychomécanique vers un modèle interprétatif potentiellement élargi et appelé à poursuivre dans la voie argumentative empruntée précédemment. C'est ainsi que l'on peut enchaîner – cela est la meilleure transition pour ceci – avec ce qui fut annoncé au début de ce texte.

13 À supposer que je souhaite remercier ou saluer quelqu'un se tenant en face de moi et que j'opte, dans ce dessein, pour les choix énonciatifs alternatifs suivants, les uns excluant ou incluant les autres :

i. expression verbale engagée, expression gestuelle réduite ou inexistante [5], expressivité allant de la moins élevée à la plus élevée : *Bonjour* ! ; *Bien le bonjour* ! ; *Bonjour, Madame/Monsieur* ! ; *Je vous salue chaleureusement, chère Madame/cher Monsieur* ! ; *Merci* ! ; *Merci, Madame/Monsieur* ! ; *Je vous remercie* ! ; *Je vous en remercie infiniment* ! ; *Chère Madame/Cher Monsieur, permettez-moi de vous en exprimer ma profonde gratitude.* ; etc.

ii. expression verbale non engagée, expression gestuelle engagée, expressivité élevée (voir les deux images suivantes) :

- inclinaison du corps (tête, torse, taille), mains collées aux cuisses :

Illustration 1. Inclinaison du corps.



Japon-Tokyo, 16 novembre 2012

Crédits : Maya-Anaïs Yataghène, CCB 2.0
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japan_-_Tokyo_(9980668875).jpg.

- inclinaison de la tête, mains jointes :

Illustration 2. Inclinaison de la tête



Vue de la position finale du Surya Namaskar, 22 décembre 2011

Crédits : Thamizhpparithi Maari, CC BY SA 3.0
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_view_of_Surya_namaskar_end_position.JPG

iii. expression verbale engagée, expression gestuelle engagée, expressivité élevée (combinatoire de i) et de ii) : Bonjour ! ; Bien le bonjour ! Bonjour, Madame/Monsieur ! ; Je vous salue chaleureusement, chère Madame/cher Monsieur ! ; Merci ! ; Merci, Madame/Monsieur ! ; Je vous remercie ! ; Je vous en remercie infiniment ! ; Chère Madame/Cher Monsieur, permettez-vous de vous en exprimer ma profonde gratitude. ; etc. + l'une des deux expressions gestuelles présentées précédemment (ou les deux).

14 Ainsi résumés, ces théorèmes et les exemples qui les accompagnent introduisent d'ores et déjà la suite de ces développements, contenue dans l'idée d'augmenter le champ notionnel en faisant basculer l'analyse vers ce que j'appellerais volontiers *légèreté* en linguistique. Il convient, plus précisément, de procéder à une étape supérieure, dans le cadre de cette étude axée sur l'énonciation, en mobilisant des paramètres supplémentaires.

2. L'expression et l'expressivité mises au service de la « légèreté »

15 Concrètement, une étude menée il y a quelques années (Bajrić, 2017), avait permis de poser que l'acte de langage (énonciation) repose, par définition, sur l'économie du langage, plus particulièrement pour le compte de la langue parlée, de l'oralité, et que ce mécanisme, partie intégrante des universaux du langage, fait apparaître des résultats sous forme de faits de langue, qui avaient été baptisés *insoutenable légèreté de l'oral* [6]. En résumé, ce qui différencie « le scripteur du diseur, c'est la possibilité de ce dernier d'appréhender l'acte de langage et la communication en optant pour des faits d'énonciation jugés sommaires, inachevés et, somme toute, légers ». Et c'est pourquoi l'étude de la légèreté de l'oral « s'octroie une opportunité nouvelle de repenser nos capacités d'expression et de compréhension du monde » (Bajrić, 2017 : 23). L'extrait suivant contribuera à une meilleure compréhension de la problématique :

> D'une part, le thème abordé relance la notion d'économie du langage, d'autre part, il tente de donner aux études axées sur l'acte de langage un élément nouveau, celui qui **quantifie** le dire et qui procure à chacun des êtres-locuteurs la possibilité de choisir entre une énonciation quantitativement réduite (légèreté) et une énonciation quantitativement élargie (pesanteur). Celle-là se profile soit comme un consensus créé par les habitudes imposées par la communication, soit comme un refus délibéré de saturer l'acte de langage. Celle-ci est ressentie comme un besoin (obsessionnel) de poursuivre dans la voie de la communication, de dépasser les frontières définies par l'usage en surchargeant l'acte de compréhension. (Bajrić, 2017 : 23)

16 Dans un premier temps, il devient aisé de reprendre lesdits acquis en les assujettissant aux particularités notionnelles de la présente étude, compte tenu de la compatibilité entre les deux, déjà expliquée. Les concepts de légèreté et de pesanteur [7] conditionnent les choix énonciatifs de chacun des êtres-locuteurs, au-delà de la diversité des langues, et, ce faisant, conduisent à distinguer, en termes guillaumiens, entre expression et expressivité. La proportion syntaxique (ordre des mots et nombre de constituants immédiats),

sémantique (sens des éléments linguistiques mobilisés) et pragmatique (subjectivité de l'être-locuteur) constitue le meilleur repérage notionnel où l'expression et l'expressivité s'interpénètrent et/ou se superposent, quantitativement et qualitativement. La citation suivante en est la meilleure preuve :

> Dès lors, l'on peut illustrer ces faits par un exemple qui envisage deux situations de communication identiques et deux réactions verbales quantitativement différentes. Imaginons que je me retrouve dans une voiture où j'occupe le siège à côté de celui du conducteur, ce dernier étant quelqu'un de mon entourage proche. À un moment donné, nous arrivons devant un carrefour. Face au panneau de circulation *Stop*, le véhicule marque un arrêt total. Nous devons tourner à gauche. L'angle dans lequel la voiture se positionne en arrivant devant le croisement de routes me permet, à moi, d'avoir une vision de la route meilleure que celle du conducteur, plus dégagée. Je tourne la tête légèrement, puis je dis au conducteur : *C'est bon* ou *Vas-y*. Aussitôt, il met le clignotant et nous tournons à gauche (1re situation : légèreté). Le lendemain, nous voilà dans une situation extralinguistique identique à celle de la veille. Seulement, ma réaction verbale est à présent tout autre. Là encore, je tourne la tête légèrement et à la différence de ce que j'ai dit au conducteur le jour précédent, je choisis cette fois un acte de communication quelque peu plus « garni » : *La position du siège sur lequel je suis assis, c'est-à-dire à ta droite, me procure une vision de la route sur laquelle nous devons nous engager me permettant de voir mieux que toi si un véhicule arrive du sens opposé ; je constate que tel n'est pas le cas, la route étant dégagée, tu peux la prendre maintenant sans risquer de provoquer / subir un accident* (2nde situation : pesanteur). (Bajrić, 2017 : 23-24)

17 L'on constate que cette alternance de choix énonciatifs est à la fois quantitative et qualitative. Celle-là, en tant qu'elle mobilise tel nombre d'unités linguistiques. Celle-ci, dans la mesure où elle fait apparaître le rapport entre expression et expressivité. Dans le cas de la légèreté, l'expression est considérablement réduite et entièrement/essentiellement verbale, l'expression gestuelle étant réduite ou inexistante. Quant à l'expressivité, elle y est implicite (Boone & Joly, 1996 : 167) [8]. Dans le cas de la pesanteur, l'expression est fortement engagée et entièrement verbale, l'expression gestuelle

étant probablement (quasi-)inexistante. Enfin, l'expressivité est, cette fois, explicite.

18 Dans un deuxième temps, il devient aisé d'élargir le domaine illustré en y ajoutant ce qui apparaît ici comme un acquis déjà enregistré, à savoir l'expression gestuelle en tant qu'élément non verbal mais bel et bien partie intégrante de l'énonciation.

19 Supposons donc, à partir de l'exemple renvoyant à la conduite sur une route et à l'arrêt devant un carrefour (voir *supra*), que le locuteur ayant opté pour la légèreté aille plus loin, pour ainsi dire, dans la mise en place d'une expressivité saillante et, à ce titre, supplée l'expression verbale, déjà relativement réduite, par une expression gestuelle autosuffisante. Cela signifie que les éléments linguistiques *C'est bon* ou *Vas-y* (voir *supra*) cèdent à l'élément gestuel suivant : mouvement de la tête, du bas vers le haut, même mouvement des yeux, dans la même direction, ou bien hochement de la tête dans le sens de l'approbation, de la validation, du haut vers le bas. Concrètement, l'expression verbale est cette fois rien, l'expression gestuelle est tout, de même que l'expressivité qui, elle, s'avère implicite :

20 Illustration 3. Hochement de la tête, consultable en ligne ici : https://tenor.com/fr/view/smile-nod-yes-robert-redford-beard-gif-10489927.

21 Ces développements montrent clairement que la dualité [9] entre *légèreté* et *pesanteur* s'approprie habilement les concepts guillaumiens d'expressivité et d'expression, en tant qu'elle soumet à l'analyse une nouvelle ouverture de théorisation : d'une part, situer lesdits concepts dans des foyers énonciatifs dotés de faits de langue jusqu'à présent peu ou prou explorés, d'autre part, approfondir la conception de l'expression gestuelle à mi-chemin entre les différentes combinatoires (expression verbale + expression gestuelle) et ce qui semble être son autonomie (là où le geste non verbal porte en lui seul l'expression et l'expressivité).

3. Le verbe *faire* et l'interjection

22 Le maintien de ladite dualité est effectivement assuré par un certain nombre de faits de langue, connus de tous, au-delà de la psychomécanique du langage. En effet, les deux éléments – à

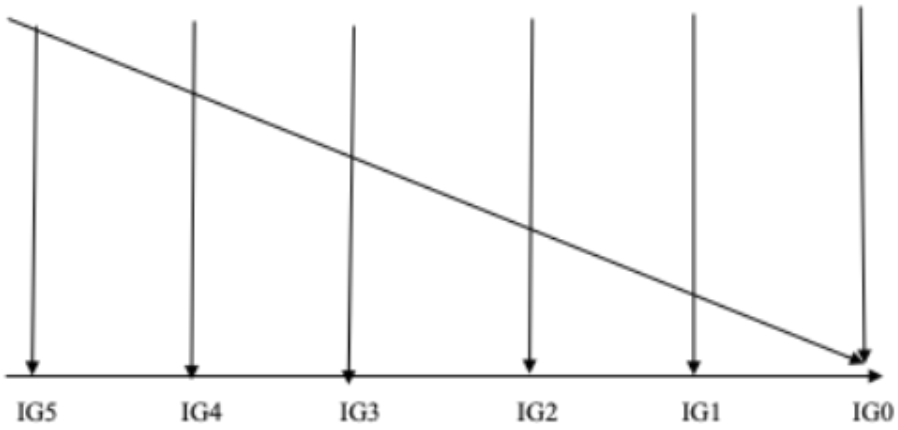
supposer que l'on puisse souscrire ici à un consensus théorique – relèvent de deux considérations aboutissant à des résultats opposés : l'un (le verbe *faire*) est reconnu en sa qualité de partie du discours identifiable, l'autre (le « vocable » *interjection*) représente pour nombre de théories linguistiques « autre chose » qu'une partie du discours (voir *infra*), l'un et l'autre s'associant commodément tantôt/soit à la légèreté tantôt/soit à la pesanteur.

3.1. Le verbe *faire* entre expression et expressivité

23 La réalité linguistique sous-jacente, celle que représente ce verbe, si symptomatique mais non réductible à la langue française [10], se laisse reconnaître sous forme de plusieurs termes : vicariance (Bidaud, 2016), suppléance (Bajrić, 2008 ; Ponchon, 1994 ; Saulan, 2026), paresse linguistique (Bajrić, 2008), factitif (Bajrić, 2018). Le premier constat susceptible de consolider l'argument à développer renvoie précisément à l'une des conceptions guillaumiennes de l'énonciation, celle qui met en valeur l'action en tant que cinétisme, notamment par le biais du terme *action de langage*. C'est précisément ainsi que se profile cette partie de la langue, dans la mesure où « le verbe *faire* est le chef de file de tous les verbes d'action. Toute action est un *faire* » (Moignet, 1981 : 273).

24 En somme, c'est à travers le régime de subduction que ledit verbe emprunte une voie notionnelle permettant de créer un lien entre l'une de ses propriétés dans ce domaine et l'expression gestuelle qui préside à notre étude. La propriété en question est précisément celle de la suppléance qui inaugure un degré de subduction très élevé et procure au verbe *faire* des velléités sémantiques considérables. Cela se laisse observer grâce au tenseur binaire suivant, notamment au sein de l'idéogenèse 4 (Bajrić, 2018 : 93) :

Idéogenèse 4



- idéogenèse 0 (plénière) : *faire* « fabriquer, réaliser » (*Il fait une table/une horloge*, etc.)
- idéogenèse 1 : *faire* élément verbal de locution avec déterminant (*faire l'amour*, *faire la paix*)
- idéogenèse 2 : *faire* élément verbal de locution sans déterminant (*faire foi*, *faire pitié*)
- idéogenèse 3 : *faire* verbe anaphorique (*Il continuera de ranger son lit comme il l'a toujours fait*)
- idéogenèse 4 : *faire* suppléant (*Son père a fait l'Algérie* ; *Quand j'achète une plaquette de beurre, ça me fait quatre jours*)
- idéogenèse 5 : *faire* factitif (*Il fait travailler son fils* ; *Elle s'est fait faire les seins*)

25 À titre d'exemple et de « reconstruction énonciative », l'on peut procéder de la manière suivante :

- *Son père a fait l'Algérie* (expression verbale moins engagée, expressivité plus élevée et implicite) = *Son père a été mobilisé en tant que soldat par l'armée française dans le conflit armé ayant opposé la France à l'Algérie dans les années 50 et 60 du siècle précédent* (expression verbale plus engagée, expressivité moins élevée et explicite)
- *Quand j'achète une plaquette de beurre, ça me fait quatre jours* (expression verbale moins engagée, expressivité plus élevée et implicite) = *Lorsque j'achète une plaquette de beurre, cette quantité me permet*

de cuisiner et/ou d'en consommer directement pendant quatre jours
(expression verbale plus engagée, expressivité moins élevée et explicite)

26 Qu'en est-il de l'expression proprement gestuelle dans ce domaine ? La question semble présenter une certaine complexité lors des tentatives d'identification, voire une discontinuité des éléments à engager ou à abandonner. Concrètement, si l'on s'accorde à penser que *faire* verse la plupart du temps dans une expression verbale moins engagée et une expressivité plus élevée, excepté les faits de langue qui relèvent de l'idéogenèse plénière [11], rien ne permet de conclure que l'expression gestuelle puisse s'avérer stable.

27 Imaginons plusieurs cas de figure, tous appartenant à l'idéogenèse 4, à savoir :

- 1) *Je* ***fais*** *de l'anglais.*
- 2) *Il* ***a fait*** *de la prison.*
- 3) *Ça commence à bien* ***faire****.*
- 4) *Ne* ***fais*** *pas le con !*
- 5) *Il* ***a fait.*** (un nouveau-né qui a déféqué dans sa couche-culotte)
- 6) *Il* ***faisait*** *une tête… !*
- 7) *Ça me* ***fait*** *vomir.*
- 8) *« Trempez-la dans l'eau, ça* ***fera*** *un escargot tout chaud »*
(chanson populaire)
- 9) *C'est Brigitte qui nous* ***a*** *encore* ***fait*** *des siennes.*
- 10) ***Faites*** *votre code, Monsieur !*
- 11) ***Faites*** *voir !*
- 12) ***Faites…*** (un étudiant entre dans une salle de cours et demande à l'enseignant présent si ce dernier l'autorise à suivre le cours comme auditeur libre, puis l'enseignant lui répond de la sorte)
- etc.

28 Une analyse plus attentive, où l'on gardera continuellement à l'esprit l'ensemble des critères à mobiliser – ne serait-ce que ceux qui ont été appliqués précédemment – et la totalité des enjeux psychomécaniques, permettra de conclure à une réelle hétérogénéité, quantitative et qualitative, des faits de langue présentés. Dès lors, il devient possible de synthétiser et de catégoriser en passant en revue les énoncés produits, tous contextes confondus (N.B. : un énoncé peut faire partie de plus d'une catégorie) :

- éléments impliquant une expression gestuelle quasi-inexistante : 1, 2, 9 ;
- éléments impliquant une expression gestuelle (potentielle) sous forme d'intonation particulière [12] : 3, 4, 8 ;
- éléments impliquant une expression gestuelle faciale (grimaces, mouvements des lèvres, des yeux, etc. signifiant un état intentionnel précis : peur, dégoût, colère, étonnement, etc.) : 3, 5, 6, 7 ;
- éléments impliquant une expression gestuelle proprement dite (mouvements des parties du corps) : 4 (un doigt, l'index, relevé, signifiant ainsi le caractère injonctif, jussif, de l'énoncé) ; 10, 12 (main tendue et ouverte en direction de l'endroit précis ou de l'espace où se situe l'objet ou se déroule l'action en question) ; 11 (mouvement et inclinaison du corps en avant, pour mieux voir ce que l'on s'apprête à montrer).

29 Cette hétérogénéité n'est ni déterminante ni régulière, compte tenu de l'ensemble des facteurs qui entrent en jeu, à commencer par le lien entre le geste et le vouloir-dire de la langue (Bajrić & Monin, 2023) ou par la société qui conditionne l'interprétation de certains contenus destinés à des collectivités (Saulan, 2026 [13]). Quant à la dualité entre la légèreté et la pesanteur, l'on observe le contraire, à savoir une parfaite homogénéité. En effet, chacun de ces énoncés, et plus généralement la totalité des emplois du verbe *faire* relevant de l'idéogenèse 4, versent dans la légèreté.

3.2. L'interjection n'est qu'expressivité

30 À propos de cette entité des langues du monde qui, à son tour, relève des universaux du langage et à laquelle tous les modèles interprétatifs jugés respectables contestent son statut de mot, l'on peut dire, en suivant l'approche psychomécanique à la lettre, qu'elle se réduit tout entière à l'expressivité. À vrai dire, le discours (toujours au sens guillaumien) « peut faire tendre l'expressivité vers le tout et l'expression vers rien ; le résultat, c'est le cri improvisé et, avec un peu plus d'expression sauvegardée, l'interjection » (Guillaume, 1973b : 207). Mieux encore, elle y est définie « comme étant représentative d'une expressivité qui a en quelque sorte dévoré et aboli l'expression. Une interjection est une phrase dont le vecteur n'est pas le verbe, mais le mouvement expressif, porté à son maximum » (Guillaume, 1988 : 199).

31 Nul besoin d'insister sur ce qui semble confirmer l'hypothèse émise. Néanmoins, il convient d'examiner quelques faits de langue représentatifs du statut évoqué. Voici une série d'exemples, dans diverses langues :

- français : ***Merde !*** *J'ai oublié ma clé.*
- italien : ***Cazzo!*** *Ho dimenticato la chiave.*
- allemand : ***Scheiße!*** *Ich habe meinen Schlüssel vergessen.*
- anglais : ***Fuck!*** *I forgot my key.*
- sud-slave : ***Jebemti!*** *Zaboravio sam ključ.*
- albanais : ***Dreq!*** *E harrova çelësin tim.*
- etc.

32 Il va sans dire que chacune de ces interjections i) forme une phrase à part [14], phrase quantitativement brève par excellence, et ii) engrange l'ensemble des caractéristiques représentatives de la définition même de l'expressivité, notamment de l'expressivité implicite (Boone & Joly, 1996 : 167-168) et, par le même biais, de la syntaxe d'expressivité (Bajrić & Saulan, 2026). Aussi curieux que cela puisse paraître, la syntaxe et la sémantique constituent ici le critère le plus fiable. L'interjection ne bénéficiant d'aucune mobilité au sein du tissu phrastique et n'étant pas intrinsèquement un contenu lexical (un lexème), elle ne souffre d'aucun déplacement sur la visée discursive [15]. La preuve :

- *J'ai* ***merde*** *oublié ma clé.*
- *J'ai oublié* ***merde*** *ma clé.*
- *J'ai oublié ma* ***merde*** *clé.*
- *J'ai oublié ma clé* ***merde****.*

33 En revanche, on pourra effectuer un déplacement spécifique, tout en conservant son statut de phrase, notamment en la situant après la phrase en question :

- *J'ai oublié ma clé.* ***Merde !***

34 Enfin, qu'elle soit réduite au cri [16] – exemples : *Aïe !* (français) ; *Joj!* (sud-slave) ; *Ouch!* (anglais) ; *Autsch!* (allemand) ; *Oh!* (albanais) ; etc. – ou d'origine lexicale – exemples déjà illustrés –, l'interjection est susceptible d'enclencher une expression gestuelle allant de différentes postures faciales à une certaine variété de mouvements du corps. De même, on le devine aisément, elle appartient

exclusivement à la légèreté, en tant qu'elle évolue dotée de sa qualité unique, celle d'expressivité implicite.

En guise de conclusion

35 Premièrement, l'étude menée conduit à estimer qu'il n'est ni possible ni primordial de situer les gestes (expression gestuelle), de manière tranchante, au sein de la représentation (langue) ou au sein de la dualité entre expression et expressivité (discours). Ce que nous savons du *langage improvisé* (le mot est de Guillaume, voir *infra*) oblige le linguiste à renoncer à tout caractère déterminant en la matière.

36 Deuxièmement, l'expression gestuelle, empruntant aussi bien à l'expression qu'à l'expressivité, oscille entre elles continuellement, non moins quantitativement que qualitativement. Cela veut dire que, abstraction faite de quelques cas de figure infiniment isolés, l'énonciation est intrinsèquement pourvue de gestes, du moins pour ce qui est de la langue parlée, de l'oral.

37 Troisièmement, avec un minimum d'expressivité et un maximum d'expression, et inversement, avec une expressivité maximale et une expression minimale, les gestes conservent leur part de participation aux cinétismes allant de la dicibilité mentale à la dicibilité gestuelle. Seule l'interjection, réductible à l'expressivité maximale et implicite, échappe quasi totalement à l'intervention de l'expression, fût-ce en diachronie ou en synchronie.

BIBLIOGRAPHIE

Bajrić, Samir. 2008. Le verbe *faire* en français contemporain: Syntaxe et sémantique. *Suvremena lingvistika* 66(2). 143-197. https://hrcak.srce.hr/30554 (27 mars 2026)

Bajrić, Samir. 2017. L'insoutenable légèreté de l'oral. In Bogdanka Pavelin-Lešić (éd.), *Francontraste 3: Structuration, langage, discours et au-delà*, vol. 2, 23-34. Mons: Éditions CIPA.

Bajrić, Samir. 2018. Le verbe *faire* en français moderne entre factitif et suppléant. In André Thibault (éd.), *Le causatif: Perspectives croisées*, 83–97. Strasbourg: Éditions de linguistique et de philologie.

Bajrić, Samir & Isabelle Monin. 2023. Le vouloir-dire en tant que geste verbal et cognitif. *Synergies Pays Riverains de la Baltique* 17. 39-52. https://gerflint.fr/images/revues/Baltique/Baltique17/bajric_monin.pdf (27 mars 2026).

Bajrić, Samir. 2024. L'énonciation comme force créatrice de cas d'ambiguïté. *Les Études Françaises Aujourd'hui* 15. 185–204. 10.18485/efa.2024.15.ch9.

Bajrić, Samir & Saulan, Dubravka. 2026 (à paraître). La syntaxe dite événementielle: Construction, identification et interprétation. In *70 ans de francophonie à Zadar (1956–2026)*. Zadar: Presses universitaires de Zadar.

Bidaud, Samuel. 2016. *La vicariance en français et dans les langues romanes (italien, espagnol, portugais)*. Paris & Montréal: L'Harmattan.

Boone, Annie & André Joly. 1996. *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*. Paris: L'Harmattan.

Choi, Yong-Ho. 2001. Sémiotique et sémantique. *Linx* 44. 75-84. 10.4000/linx.1035.

Ćosić, Vjekoslav. 2021. *La (Psycho)systématique de Gustave Guillaume*. Samir Bajrić, Thierry Ponchon & Olivier Soutet (éds.). Paris: L'Harmattan.

Fernandez-Vest, Jocelyne. 1994. *Les particules énonciatives dans la construction du discours*. Paris: Presses universitaires de France.

Guillaume, Gustave. 1973a. *Principes de linguistique théorique*. Québec & Paris: PUL.

Guillaume, Gustave. 1973b. *Leçons de linguistique 1948–49*, série C, vol. 3, (Grammaire particulière du français et grammaire générale 4). Paris & Québec: Klincksieck & Presses de l'Université Laval.

Guillaume, Gustave. 1988. *Leçons de linguistique 1947–48*, série C, vol. 8, « Grammaire particulière du français et grammaire générale ». Québec & Lille: PUL.

Guillaume, Gustave. 1989. *Leçons de linguistique 1946–47*, série C, vol. 9, « Grammaire particulière du français et grammaire générale ». Lille & Québec: PUL.

Guillaume, Gustave. 2003. *Prolégomènes à la linguistique structurale* 1. Laval: PUL.

Moignet, Gérard. 1981. *Systématique de la langue française*. Paris: Klincksieck.

Monin, Isabelle. 2026. Le geste orchestre des énonciations scolaires ou la nécessaire mise en scène du corps locutif. *ELAD-SILDA* 13(1). 10.35562/elad-silda.1853.

Mounin, Georges. 1996 [1967]. *Histoire de la linguistique: Des origines au* XX^{e} *siècle*. Paris: Presses universitaires de France.

Ponchon, Thierry. 1994. *Sémantique lexicale et sémantique grammatical : Le verbe* faire *en français médiéval*. Genève: Droz.

Quayle, Nigel. 2001. La vocation à l'auxiliarité: Le cas de *get* en anglais. In Paulo de Carvalho, Nigel Quayle & Olivier Soutet (éds.), *La psychomécanique aujourd'hui*, 129-140. Paris: Honoré Champion.

Saulan, Dubravka. 2026. Faites un geste: entre indices et enjeux intersubjectifs. *ELAD-SILDA* 13(1). 10.35562/elad-silda.1895.

Soutet, Olivier. 2022. *Le sens sous tension: Psychomécanique et sémantique grammaticale*. Paris: Honoré Champion.

Tesnière, Lucien. 1965. *Éléments de syntaxe structurale*, 2nde edn. Paris: Klincksieck.

Todorov, Tzvetan. 1970. Problèmes de l'énonciation. *Langages* 17. 3-11. 10.3406/lgge.1970.2571.

Tollis, Francis. 2023. *Le sens dans le langage: Approches et perspectives guillaumistes*. Limoges: Lambert-Lucas.

NOTES

1 Pour plus de précisions, si besoin est, concernant la notion guillaumienne de dicibilité, voir Boone & Joly (1996), Ćosić (2021) et Bajrić (2024). Quant à l'objectif de cette contribution, il suffira de souligner, à titre de repère ou à titre de rappel, que la psychomécanique du langage distingue quatre types de dicibilité dont tous relèvent de la parole, au sens saussurien du terme : la dicibilité orale, la dicibilité scripturale (les langues qui ne sont que parlées en sont exclues, naturellement), la dicibilité picturale (pour laquelle, on le sait, toute catégorisation excessive serait délicate, telle est l'histoire de l'espèce humaine et des langues du monde) et, enfin, la dicibilité *gestuelle*, cette dernière nous intéressant ici plus particulièrement.

2 Dans sa propre contribution (même numéro thématique que celui auquel aspire le présent article), Isabelle Monin mobilise l'équation *expression* + *expressivité* = 1 pour le compte d'une étude, en (majeure) partie d'inspiration guillaumienne elle-même, portant sur les gestes et mimiques, autrement appelés indices non verbaux, dans le cadre de la situation de communication qu'est la classe, tentant ainsi de créer un apport à une meilleure qualité de la formation des enseignants.

3 Isabelle Monin (2026), réagissant de manière quelque peu « plus radicale », juge péremptoire cette prise de position de Guillaume.

4 Cette phrase est une paraphrase délibérée d'une formule de Georges Mounin, connue de tous, dans l'histoire des idées linguistiques, et qui est la suivante : « Enfin, Saussure vint ». (Mounin, 1996 : 47).

5 En effet, le débat consistant à savoir si l'on peut parler (articuler, prendre la parole) sans accomplir de gestes non verbaux (mains, tête, visage, mouvements du corps, etc.) reste ouvert et sans réponses catégoriques.

6 L'emprunt (d'aucuns diraient *le mème*) n'aura échappé à personne. Il s'agit, de toute évidence, de faire un clin d'œil, fût-ce sous forme d'hommage, au titre du célèbre roman de Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être* (titre original, en tchèque : *Nesnesitelná lehkost bytí*).

7 Là encore, il suffit de rappeler, sans insister, que le lecteur saura renvoyer lui-même au contenu du roman en question, là où Kundera explicite ce qui est, selon lui, imputable à la pesanteur ou à la légèreté, dans la vie humaine, en général.

8 Pour un lecteur non initié à la psychomécanique du langage, voir l'excellent résumé proposé par Boone & Joly sur la distinction entre expressivité explicite et expressivité implicite (Boone & Joly, 1996 : 167-168).

9 Cette dualité constitue-t-elle une dichotomie ? La question demeure ouverte et, idéalement, un socle fécond pour d'autres recherches.

10 À titre d'exemple, l'on peut s'intéresser au même phénomène ailleurs, dans d'autres langues, à partir d'études portant sur les équivalents du verbe *faire* français, comme celles qui traitent du verbe *to get* en anglais, par exemple (Quayle, 2001).

11 Cela veut dire que les emplois dudit verbe où il reprend sa sémantèse originelle – qui est, rappelons-le, *fabriquer*, *construire*, *créer* – incorporent une expression et une expressivité différentes des exemples qui viennent d'être cités et qui, eux, relèvent de l'idéogenèse 4. C'est ainsi que dans la phrase *Mon oncle, menuisier, a fait une armoire pour la chambre de ma sœur* l'expression verbale est autant engagée que l'expressivité est élevée.

12 « […] expression gestuelle : Guillaume utilise ce qualificatif pour désigner, parmi les modalités non verbales de la communication, l'intonation, le rythme, l'accentuation (modalités prosodiques) ». (Boone & Joly, 1996 : 169).

13 Effectivement, en matière de fiches publicitaires sociales, par exemple, il arrive que les procédés et les enjeux / résultats escomptés soient davantage nuancés : « Dans cet univers sémiotique, le message n'impose plus une action précise, mais active chez le récepteur une interprétation située, appuyée par des indices visuels stéréotypés (mains tendues, visages souriants, ton naturel et neutre) et des syntagmes culturellement encodés. Le récepteur n'est plus passif ; il est convoqué comme sujet interprétant, impliqué dans un ethos collectif et invité à se reconnaître dans une posture éthique valorisée. Ce changement de paradigme discursif témoigne d'une

évolution plus vaste du rapport au langage public : la force illocutoire ne réside plus dans la prescription explicite, mais dans la suggestion coopérative, soutenue par une polysémie volontairement entretenue. Le figement relatif de *faites un geste* fonctionne alors comme un levier rhétorique particulièrement efficace : il garantit la reconnaissance immédiate de la structure, tout en laissant ouverte la charge sémantique à investir selon les contextes » (Saulan, 2026 : 10.35562/elad-silda.1895).

14 À vrai dire, elle constitue, de surcroît, un cas de figure plus remarquable encore, à savoir celui qui fait d'elle la seule phrase de langue, celle qui siège en langue, au sens guillaumien, une fois de plus. En réalité, toute interjection figure au sein d'un dictionnaire, ce qui lui procure le statut d'institué, réservé aux mots qui, par définition, relèvent de la langue, du non-libre, comme le précise Guillaume. Dans un ordre d'idées quelque peu différent, il convient de rappeler un autre aspect terminologique concernant l'interjection : Tesnière lui réserve le nom de *mot-phrase* ou encore de *phrasillon* (Tesnière, 1965 : 95).

15 Il convient de ne pas confondre interjections et particules énonciatives (sigle : PEN). Ces dernières sont très nombreuses et formellement diversifiées dans les langues slaves, les langues germaniques et les langues sémitiques, mais pratiquement inexistantes en français. Au sujet de la notion de particules énonciatives, voir l'excellent ouvrage de Jocelyne Fernandez (Fernandez-Vest, 1994), devenu un classique incontournable en la matière.

16 L'on doit rappeler, à ce propos, quelque chose de symptomatique et de pertinent. La tradition terminologique allemande réserve à ce vocable les dénominations (d'origine germanique) suivantes : *Naturlaut* (« son venant de nature ») et *Empfindungswort* (« mot représentant les émotions »), termes qui coexistent en allemand avec le latinisme *Interjektion*.

RÉSUMÉS

Français
Cette contribution s'inscrit dans le cadre de la psychomécanique du langage et a pour objectif de prolonger la réflexion théorique sur les notions de geste et de gestuelle, en les articulant aux acquis de la linguistique du geste dans une perspective épistémologiquement compatible. L'analyse repose principalement sur les références guillaumiennes, dont le modèle interprétatif, relevant des approches en linguistique cognitive privilégie l'étude des opérations mentales de haute raison sans recourir

nécessairement à l'analyse de corpus. L'étude examine ainsi les liens notionnels entre *langage improvisé* (geste) et *langage construit* (énoncé), à partir des travaux de Gustave Guillaume et de plusieurs générations de guillaumiens. Loin de toute tentative de réorientation méthodologique de la linguistique du geste, cette démarche se situe dans une perspective transversale, visant à articuler représentation et expression, langue et discours. Elle s'attache en particulier au concept d'idéation du geste, envisagée comme le lieu d'articulation entre dicibilité mentale et dicibilité gestuelle, étroitement associée à la parole. En définitive, cette contribution propose des développements théoriques susceptibles d'enrichir une grammaire des gestes, en montrant que l'énonciation est intrinsèquement pourvue de gestes et que ceux-ci participent pleinement de la praxéogénie du langage, depuis la dicibilité mentale jusqu'aux différentes formes de dicibilité relevant du signifiant.

English

This paper is situated within the framework of the psychomechanics of language and aims to advance the theoretical study of gesture and gesturality by connecting them to Guillaumian insights and aligning them, epistemologically, with contemporary gesture linguistics. The analysis operates at a pre-empirical, conceptual level, drawing on an interpretive model rooted in cognitive approaches, which emphasizes higher-order mental operations without reliance on corpus-based data. The study explores the conceptual relationships between *improvised language* (gesture) and *constructed language* (utterance), building on the work of Gustave Guillaume and subsequent generations of Guillaumian scholars. Rather than attempting to redirect the methodological foundations of gesture linguistics, the approach adopts a transversal perspective, articulating representation and expression, language and discourse. Special attention is given to the concept of the ideation of gesture, conceived as the intersection between mental dicibility and gestural dicibility, the latter closely linked to speech. Overall, this contribution proposes theoretical developments that aim to enrich a grammar of gestures, demonstrating that enunciation is inherently gestural and that gestures participate fully in the praxeogenesis of language, from mental dicibility to the various forms of dicibility associated with the signifier.

INDEX

Mots-clés

expression, expressivité, geste, énonciation, mouvement, interjection

Keywords

expression, expressiveness, gesture, enunciation, movement, verb, interjection

AUTEUR

Samir Bajrić
Université Bourgogne Europe, U.R. 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (CPTC)