

## ***This bike wants to be ridden***

### **Techniques de déconstruction des phrasèmes compositionnels dans les dix saisons de *Friends***

**Alain POLGUÈRE**

Université de Lorraine, CNRS, ATILF

#### **Résumé**

Cette étude porte sur deux classes de phrasèmes, les collocations et les clichés linguistiques, qui partagent la propriété d'être sémantiquement compositionnels, par opposition aux locutions. Nous examinons les mécanismes dits de déconstruction de ces phrasèmes fondés sur le recours au médium visuel ; la déconstruction exploite la nature phraséologique de ces énoncés à des fins stylistiques, tout particulièrement humoristiques. Nous utilisons comme corpus les dix saisons de la sitcom américaine *Friends*.

#### **Abstract**

*This paper studies two classes of phrasemes: collocations and linguistic clichés. They share the property of being semantically compositional, in contrast to idioms. We examine the mechanisms of so-called deconstruction of these phrasemes that is based on the visual medium; deconstruction exploits the phraseological nature of such expressions for stylistic, and in particular humorous purposes. We use as corpus the ten seasons of the American sitcom Friends.*

*Nous remercions chaleureusement Igor Mel'čuk ainsi que deux relecteurs de la revue Verbum pour leurs commentaires sur une version préliminaire de ce texte.*

## 1. Introduction

Les phrasèmes constituent un ensemble particulièrement hétérogène de constructions linguistiques dont l'acquisition est au cœur de la maîtrise de toute langue (Wray 2012 ; Mel'čuk 2013a ; Schmale 2013). Depuis les locutions (sémantiquement non compositionnelles) – p. ex. *prendre son mal en patience* ‘accepter d’endurer qqch.’ –, jusqu’aux clichés linguistiques – p. ex. *Merci de patienter* (angl. *Thank you for your patience*) –, en passant par les collocations – p. ex. *patience d’ange* –, le large spectre de la phraséologie hante les langues. Nous nous concentrons dans cette étude sur les collocations et les clichés linguistiques, dont la nature phraséologique échappe fréquemment aux locuteurs du fait de leur compositionnalité sémantique (Polguère 2015). Plus spécifiquement, nous examinons comment les énoncés intégrés à des situations visualisées peuvent révéler la nature phraséologique de ces expressions.

Pour ce faire, nous nous concentrons sur un corpus linguistique particulièrement fertile : les dix saisons de la série télévisée américaine *Friends* (236 épisodes), dans leur version originale<sup>1</sup>. Un des ressorts comiques utilisés par les auteurs des dialogues de la série est la déconstruction des expressions phraséologiques supportée par les éléments de mise en scène et le jeu des acteurs<sup>2</sup>.

Cette étude est motivée par l'intérêt que présente le recours à une contextualisation des énoncés linguistiques pour faire prendre conscience du fait phraséologique aux apprenants de langues. L'enseignement ou, plus globalement, l'aide à l'acquisition de la phraséologie est une activité trop peu développée dans la pratique, en dépit de la profusion de travaux sur la question (Lewis 1997 ; Granger 2011). Nous avançons l'idée que la dualité entre expression phraséologique et représentation visuelle des faits peut être exploitée de façon productive en didactique des langues.

Quatre points sont abordés dans la suite de l'article : système de notions dont nous faisons usage (section 2), données analysées (section 3), analyses de déconstructions phraséologiques extraites de ces données (section 4) et, en guise de conclusion, pistes pour l'exploitation didactique du phénomène étudié (section 5).

- 
1. Voir notamment le site officiel de la série <https://www.warnerbros.com/tv/friends>, ainsi que la page Wikipedia anglaise (très détaillée) <https://en.wikipedia.org/wiki/Friends> (consultés 27/08/2020).
  2. Notons que *Friends*, du fait de la qualité de ses dialogues, a servi de support à de nombreuses études linguistiques ; Quaglio (2009) en est une bonne illustration dans le domaine de l'analyse conversationnelle (*conversation analysis*).

### Avertissement

Cet article n'est aucunement une analyse linguistique des dialogues de la série *Friends*. Ces dialogues ne sont pas, en eux-mêmes, notre objet d'étude. Ils représentent un corpus que nous avons examiné avec une certaine systématique, mais qui ne nous sert qu'à fournir des illustrations pour notre propos, qui est de nature principalement applicative et non descriptive.

## 2. Cadre notionnel

Nous présentons dans cette section les principales notions dont nous ferons usage, en commençant par la notion centrale de phrasème (2.1). Nous caractérisons ensuite les trois classes majeures de phrasèmes que sont les locutions, les collocations et les clichés linguistiques (2.2). Finalement, nous présentons notre définition du procédé de déconstruction phraséologique (2.3).

### 2.1. Phrasèmes : expressions non libres

La terminologie en lien avec l'étude de la phraséologie est foisonnante et en constante évolution, preuve que les notions proposées par les chercheurs ne sont souvent pas parvenues à leur pleine maturité. Une autre caractéristique de cette terminologie est qu'elle est en quelque sorte réinventée dans chaque domaine d'étude où la phraséologie est mise en jeu : lexicologie théorique, lexicographie, enseignement et acquisition du vocabulaire, Traitement Automatique des Langues (TAL), etc. On peut se reporter à Schmale (2013) pour une synthèse terminologique.

Notre cadre théorique et descriptif est celui de la Lexicologie Explicative et Combinatoire (Mel'čuk *et al.* 1995) et, plus généralement, de la théorie Sens-Texte (Mel'čuk 1981 ; Mel'čuk & Milićević 2014). Nous allons minimiser le système notionnel auquel nous aurons recours et, pour cela, élaguer considérablement la terminologie qui serait nécessaire pour couvrir le domaine de la phraséologie dans son ensemble.

Toutes les notions auxquelles nous faisons appel se construisent sur la notion première d'*expression libre*. On entendra par ce terme une expression *E* multiléxémique (donc, de l'ordre du syntagme ou de la proposition syntaxique) telle qu'il ne s'y manifeste pas d'interdépendance entre les choix lexicaux que le Locuteur doit opérer pour sélectionner et assembler les unités lexicales constitutives de *E*. Les seules interdépendances fonctionnent sur le plan des signifiés eux-mêmes : les signifiés qui participent au contenu de *E* doivent être compatibles.

Une expression dite *non libre* est, par contraste, une expression qui ne possède pas une telle propriété. Illustrons les deux notions qui viennent d'être introduites. L'expression en gras dans (1) est libre :

- (1) Sisyphé **pousse un rocher**.

Le choix du verbe gouverneur syntaxique – le lexème **POUSSER I.A.1** – afin d'exprimer un signifié donné n'obéit à aucune contrainte linguistique provenant de son environnement lexical dans la phrase<sup>3</sup>. Le choix du complément nominal est lui aussi indépendant de son environnement lexical et, en particulier, du choix de son gouverneur syntaxique.

En (2), par contre, l'expression en gras est non libre :

- (2) Sisyphé **pousse un soupir**.

En effet, le choix de **POUSSER V.B.1** se fait ici directement sous le contrôle du complément du verbe, le nom **SOUPIR A.1**. Si le Locuteur désire parler du fait que Sisyphé rote grossièrement, il est fort probable qu'il ne dira pas que Sisyphé *pousse un rot*, mais qu'il *émet, fait, laisse échapper un rot*.

C'est à cause de cette différence fonctionnelle que l'on considère que *pousser un rocher* est une expression libre, alors que *pousser un soupir* est une expression non libre.

Bien entendu, rien n'est jamais libre en langue ! Toute expression employée par le Locuteur est assemblée en fonction des règles lexicales et grammaticales de la langue. La « liberté » dont il est question ici renvoie à l'autonomie de chacune des lexicalisations présentes dans une expression relativement aux lexicalisations environnantes.

Les expressions libres sont non marquées du point de vue de la lexicalisation. Cependant, les expressions **non** libres sont omniprésentes dans les énoncés et il est important de disposer d'un terme spécifique pour les désigner : nous utiliserons le terme *phrasème*<sup>4</sup>. Subséquemment, la *phraséologie* d'une langue est l'ensemble (gigantesque) de tous les phrasèmes qu'elle contient.

3. Nous utilisons la numérotation lexicographique du *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi 2002) lorsqu'il s'avère nécessaire d'identifier des acceptions de vocables français. Notons que les noms des vocables et de leurs acceptions sont écrits en PETITES MAJUSCULES.

4. Il s'agit d'un raccourci terminologique dans la mesure où seuls sont considérés ici les cas de non-liberté dans la sélection des unités lexicales, comme dans la typologie de Mel'čuk (2013a). La phraséologie des langues est plus variée : voir notamment la présentation des phrasèmes dits *morphologiques* et *constructionnels* dans Mel'čuk (2015a : 336-340).

## 2.2. Trois classes principales de phrasèmes

Comme mentionné plus haut, nous allons simplifier au maximum la terminologie dont nous ferons usage quant à la classification des phrasèmes. Nous nous contenterons de distinguer trois classes principales, quitte à apporter des nuances et ajouts en cours d'exposé : il s'agit des locutions, des collocations et des clichés linguistiques<sup>5</sup>. Nous nous intéresserons également à mettre au jour les connexions entre ces trois classes du point de vue de la dynamique lexicale.

### 2.2.1. Locutions : phrasèmes emblématiques

Les phrasèmes emblématiques, car distinctement perçus comme étant des expressions « toutes faites » par le grand public, sont les *locutions*, tout particulièrement les locutions dites *fortes*. Ces dernières sont illustrées par l'expression en gras dans la phrase ci-dessous :

- (3) Sisyphé **pousse le bouchon un peu loin** [≈ 'exagère'].

Il s'agit d'expressions *sémantiquement non compositionnelles*, c'est-à-dire dont le signifié ne résulte pas de la combinaison des signifiés inclus dans leur *structure lexico-sémantique* (Pausé 2017). Elles signifient « en bloc » et sont donc exprimées dans la phrase comme des tous lexicalisés. On doit considérer les locutions comme étant des unités lexicales à part entière, au même titre que les lexèmes. En (3), nous sommes ainsi en présence de la locution verbale  $\ulcorner$ POUSSER LE BOUCHON UN PEU LOIN $\urcorner$ <sup>6</sup>. Les locutions forment une classe de phrasèmes hétérogène, allant des locutions *fortes*, comme celle que nous venons de mentionner, aux locutions dites *faibles*, comme  $\ulcorner$ BOULE DE NEIGE $\urcorner$ , dont le signifié incorpore les signifiés de toutes les unités lexicales dont elles sont constituées. Pour une discussion des particularités des locutions faibles, voir Polguère (2015).

### 2.2.2. Collocations : phrasèmes incontournables

Les *collocations* – au sens de Hausmann (1979) et de Mel'čuk (1998), qui est le nôtre ici – se distinguent des locutions en ce qu'elles sont sémantiquement

- 
5. Cette classification à faible granularité est proche de celle donnée dans la Figure 1 de Cowie (2001 : 2), qui présente quatre classes terminales dans une taxonomie élémentaire des phrasèmes ; il s'agit, en anglais, de *Collocations*, *Idioms* (= locutions), *Proverbs (etc)* et *Routine Formulae* (approximativement, nos clichés linguistiques).
  6. Le nom de la locution est écrit en petites capitales, puisqu'il s'agit d'une unité lexicale. Nous encadrons également ce nom entre les caractères  $\ulcorner$ ... $\urcorner$  pour bien indiquer le fait que le syntagme en question fonctionne comme un tout lexical.

(et fonctionnellement) compositionnelles. Ainsi, comme toute collocation, le syntagme *pousse un soupir* de l'exemple (2), section 2.1, résulte d'un assemblage par le Locuteur de deux constituants :

1. une *base*, qui est un composant sélectionnable de façon autonome pour exprimer le signifié correspondant – il s'agit ici de *soupir* ;
2. un *collocatif*, qui est un composant qui doit être sélectionné, pour exprimer un contenu donné, « sous les ordres » de la base – ici, *pousser*.

Le fait que *pousser* peut être choisi pour « verbaliser » *soupir* – c'est-à-dire pour servir de verbe support (Gross 1998) – est une propriété de combinatoire du lexème SOUPIR ; l'assemblage de la collocation *pousser un soupir* obéit donc à une règle lexicale (= qui appartient au lexique).

Les collocations prennent la part du lion dans la phraséologie de toute langue. Leur nombre est considérable, leur usage incontournable et leur acquisition semble un processus sans fin.

Il est important de souligner qu'il existe une compatibilité diachronique entre locutions et collocations, et cela de deux façons.

Premièrement, une locution peut être formellement construite à partir d'une collocation qui s'est lexicalisée en se muant en locution ; par exemple :

- (4) *passer une éponge* [sur N] 'essuyer N avec une éponge'  
→ 「PASSER L'ÉPONGE」 'pardonner'

Deuxièmement, une collocation peut, à l'inverse, résulter de l'« éclatement » d'une locution dont un des éléments s'est autonomisé dans le lexique en récupérant l'essentiel du signifié de la locution ; par exemple :

- (5) 「BOIRE LA TASSE」  
→ TASSE II : avaler/boire/(se) prendre une (sacrée/méchante...) tasse<sup>7</sup>

Ce dernier phénomène a été appelé *séparation phraséologique* par Pausé et Polguère (2020), qui en proposent une analyse détaillée.

### 2.2.3. Clichés linguistiques : phrasèmes du rituel social

La dernière classe de phrasèmes présentée ici, les *clichés linguistiques* (Mel'čuk 2015b, 2020 ; Polguère 2016), est le lieu d'une grande fluctuation terminologique. Un autre terme utilisé pour désigner sensiblement la même famille de phrasèmes, proposé par Cowie (2001) et largement repris, est *formule consacrée* (angl. *routine formula*).

7. Nous sommes obligé de donner ici une numérotation lexicographique fictive à l'acception du vocable TASSE qui a aujourd'hui émergé de la locution 「BOIRE LA TASSE」, car le TLFi ne rend compte que d'un « syntagme », identifié en tant que *Boire la/une tasse*.

Moins nombreux que les collocations et, en toute vraisemblance, que les locutions<sup>8</sup>, les clichés sont néanmoins en nombre significatif dans la phraséologie des langues ; en voici quelques-uns empruntés au français, avec leur équivalent anglais :

(6)	C'est bien naturel (voyons)	≡	Don't mention it
	Bon voyage	≡	Have a good trip
	Désolé d'être en retard	≡	Sorry I'm late
	Qu'est-ce que je vous sers ?	≡	What can I get you?
	Sincères salutations	≡	Sincerely
	Stationnement interdit	≡	No parking
	Un homme à la mer !	≡	Man overboard!

On remarque tout d'abord que les clichés linguistiques sont prototypiquement des énoncés, c'est-à-dire des *clausatifs*, en termes de parties du discours majeures (Mel'čuk 2013b : 49-51)<sup>9</sup>. Même s'il existe des clichés à valeur adverbiale ou autre – *Autant que je sache*, etc. –, ils ne seront pas pris en compte ici<sup>10</sup>.

Ensuite, les clichés linguistiques sont sémantiquement compositionnels : *C'est bien naturel (voyons)* veut littéralement dire '(Ce que j'ai fait), c'est bien naturel', *Un homme à la mer* veut littéralement dire '(Il y a) un homme à la mer', etc.

Ce qui fait de ces énoncés des phrasèmes, c'est qu'ils sont absolument contraints du point de vue conceptuel et linguistique. Pour une situation et un but de communication donnés, la langue nous dit comment « sémantiser » le message au moyen de signifiés donnés (contenu sémantique imposé) et quels outils lexico-grammaticaux utiliser pour exprimer ces signifiés. Ainsi, là où un francophone (i) communiquera que la chose pour laquelle le Destinataire vient de le remercier est à considérer comme tout à fait normale et ordinaire

- 
8. À notre connaissance, il n'existe pas d'étude ayant mesuré (ou estimé) avec une certaine fiabilité la part relative des différents types de phrasèmes dans la phraséologie des langues ou, du moins, d'une langue donnée. Notre pratique lexicographique nous suggère cependant qu'une hiérarchie quantitative s'établit comme suit : collocations > locutions > clichés linguistiques. La consultation de ressources lexicales qui recensent de façon assez systématique les phrasèmes – comme la suite logicielle *Antidote* pour le français et l'anglais (Druide 2021) – conforte cette perception intuitive. Cela reste cependant une simple intuition, dont la validité est non démontrée. I. Mel'čuk, par exemple, est en total désaccord avec nous sur ce point et considère que les clichés sont beaucoup plus nombreux que les locutions [communication personnelle].
9. Mel'čuk (2013b) identifie cinq parties du discours majeures : Verbe, Nom, Adjectif, Adverbe et Clausatif. Tout clausatif fonctionnant grammaticalement comme un énoncé produit par le Locuteur, sa mention relève formellement du discours direct. Cela ne signifie cependant pas que les clausatifs et, donc, les clichés linguistiques, font nécessairement partie de la langue orale. Par exemple, *Stationnement interdit* – mentionné en (6) – relève de l'écrit (indication sur un panneau dans un lieu public).
10. Remarquons, par ailleurs, qu'un cliché linguistique non intrinsèquement clausatif, comme *Autant que je sache*, peut fréquemment (toujours ?) s'employer clausativement ; comparer : (a) *Autant que je sache, Igor aime les pommes de terre bouillies* ; (b) *Igor aime-t-il les pommes de terre bouillies ? – Autant que je sache*.

(ii) au moyen du syntagme prépositionnel *C'est bien naturel (voyons)*, un anglophone (i) donnera l'ordre au Destinataire de ne pas parler du service rendu (ii) au moyen de la proposition *Don't mention it*.

Dans le cas des clichés linguistiques, la langue nous dit quoi dire et comment le dire au moyen d'énoncés sémantiquement compositionnels. C'est la nature sémantiquement compositionnelle des clichés linguistiques qui en fait des phrasèmes un peu clandestins dans la langue : ils ne sont souvent pas perçus par le grand public comme étant contraints, et c'est essentiellement la non-traductibilité littérale, lors de la confrontation avec une autre langue, qui permet de prendre conscience du caractère éminemment phraséologique (= non libre) de tels énoncés.

Comme souligné dans Polguère (2016), les clichés linguistiques ont un fort rôle social : ils ritualisent la communication linguistique dans des situations d'interactions typiques et implémentent ainsi le même type de *polyphonie* (Grésillon et Maingueneau 1984) mis en œuvre à travers l'usage des proverbes. Les clichés linguistiques sont les phrasèmes de l'appartenance sociale et du partage.

Clichés linguistiques et collocations sont parfois liés : un cliché peut être, formellement, une collocation, tel qu'illustré ci-dessous :

- (7) *cesser le feu*  
→ *Cessez le feu !* [Commandement militaire]

L'expression *cesser le feu* est une collocation dont la base est le lexème FEU 'III.B.1. En termes de *fonction lexicale syntagmatique* (Mel'čuk 2015a : chapitre 14 ; Mel'čuk et Polguère 2021), *cesser* est un collocatif de type  $Li_{qu_1}Op_{er_1}$  de FEU 'III.B.1. (Nous revenons sur les fonctions lexicales syntagmatiques dans la section 4.2.) Le passage d'une collocation « ordinaire » à un cliché linguistique s'effectue par une clausification de cette collocation, avec sélection de significations grammaticales spécifiques (ici, verbe à l'impératif, nom au défini singulier). Un tel mécanisme est proche d'une lexicalisation avec changement de partie du discours. Les clichés peuvent ainsi être vus comme des quasi-unités lexicales, leur compositionnalité sémantique interdisant qu'on leur attribue le statut d'unités lexicales véritables<sup>11</sup>.

Ici s'achève notre présentation des trois grandes classes de phrasèmes. Notre attention va dorénavant se porter sur les phrasèmes compositionnels – collocations et clichés linguistiques – et leur déconstruction. Avant d'entamer la présentation des données analysées, il nous faut préciser ce que nous entendons par *déconstruction* des phrasèmes.

11. À moins, bien entendu, d'étendre la couverture de la notion d'unité lexicale, ou de distinguer unités lexicales au sens étroit et unités lexicales au sens large. Il s'agit d'une discussion théorique qui déborde largement du cadre de la présente étude.



### 2.3. Déconstruction : les expressions non libres sortent de leur cage

Le titre très métaphorique de la présente section fait écho à l'extrait ci-dessous de Yakubovich (2015 : 10) à propos de la notion de défigement (poétique), qui est très liée à celle, plus générale, de déconstruction :

[...] le défigement est une sorte de fuite des « griffes » de la normativité langagière, la rupture des paradigmes triviaux, et la quête de nouvelles combinatoires, comme nous le prouvent ces lignes poétiques :

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

Le défigement poétique analysé par Y. Yakubovich est un procédé linguistique qui fonctionne comme un clin d'œil que le Locuteur fait au Destinataire et qui repose sur l'emploi transgressif des phrasèmes : on effectue ou l'on suggère dans le texte un emploi simultané d'un phrasème et de son correspondant lexico-syntaxique non phraséologique.

Nous considérons quant à nous un procédé plus général, la *déconstruction phraséologique*, qui englobe autant le défigement poétique que des procédés beaucoup moins linguistiques dans leur implémentation. Soit la définition suivante de la notion en question :

la *déconstruction* d'un phrasème *P* par le Locuteur consiste à employer *P* tout en signalant au Destinataire la nature non libre de *P* par tout type de procédé, qu'il soit linguistique ou non linguistique.

Les procédés non linguistiques peuvent être la gestuelle expressive (expression faciale, mouvement ou position du corps...), la monstration d'objets environnants, l'émission de sons d'accompagnement, etc. À l'écrit, il peut s'agir d'éléments graphiques ou picturaux.

Pour illustrer cela, prenons le cas de l'album de bande dessinée *La Zizanie*, quinzième de la série des aventures d'« Astérix le Gaulois », publié en 1970. Comme son nom l'indique, cet album porte sur la zizanie, vue comme une sorte de maladie qui va se propager dans le corps social du village gaulois. Par convention, les auteurs de l'album ont choisi d'utiliser un fond de couleur verte pour tous les phylactères dans lesquels ce qu'énonce le personnage associé manifeste un sentiment de colère mêlée d'agressivité. La justification implicite de l'usage de la couleur verte repose sur l'emploi de l'adjectif d'état émotionnel VERT **I.D.2b** dans les collocations du type : *vert de colère, de rage*... Il s'agit ici d'une déconstruction par le visuel particulièrement intéressante, puisque ces collocations sont absentes de l'album et fonctionnent

en arrière-plan de l'utilisation de la couleur verte dans les phylactères<sup>12</sup>. Elles donnent de ce fait à cette convention graphique un caractère iconique fort, qui est la marque de la déconstruction phraséologique opérée par les auteurs de l'album. Ceux-ci parviennent à déconstruire des phrasèmes *in absentia*. La convention graphique est d'autant plus habile qu'elle permet d'indiquer une colère grandissante des personnages par le fonçage progressif du fond vert des phylactères.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Une convention similaire a été utilisée dans un album postérieur de la même série, *Obélix et compagnie*, publié en 1976. Dans une référence évidente à l'album de 1970, le **lettrage** de trois phylactères de la planche 24 (dans les cases 2, 3 et 4) est en vert. Il s'agit de marquer le ton de colère et de rancune avec lequel la femme du vieil Agecanonix fait des reproches à son mari. Or, presque immédiatement après (dans la case 6 de la même planche), on voit Agecanonix se plaindre ainsi auprès du druide Panoramix :

- (8) Depuis que ce gros imbécile d'Obélix fait fortune avec ses menhirs, ma femme me tance vertement ! Ça ne peut plus durer !

Nouvelle déconstruction d'un phrasème – la collocation *tancer vertement* –, mais ici de façon plus classique : par la mention directe du phrasème en question et la référence implicite à la couleur verte du lettrage dans les cases précédentes. Il est par ailleurs amusant de constater que des réimpressions de l'album original de 1976 – nous avons vu cela dans une réimpression de 1989 – ont fort inopportunément substitué au vert la couleur bleue comme représentation de la colère, ce qui annule la déconstruction opérée en (8) ci-dessus<sup>13</sup>.

On le voit à travers l'analyse qui vient d'être faite : la déconstruction phraséologique englobe le défigement tout en couvrant un éventail de procédés plus vaste. Ces procédés peuvent reposer sur des codes sémiotiques extérieurs à la langue elle-même, notamment des codes visuels.

### 3. Données analysées

Comme mentionné dans la section 1, notre étude de la déconstruction phraséologique se fonde sur une analyse du contenu linguistique et visuel des épisodes

- 
12. Un indice est donné, case 1 de la planche 3, quand un Romain dit à propos du « semeur de zizanie », immédiatement avant la première apparition du coloriage vert : « L'horrible visage vert de la discorde apparaît sur son passage ; ça tient du prodige... ».
13. Cruel manque de conscience linguistique et de connaissance de la série des Astérix de la part des graphistes responsables de ce changement de couleur, à moins que cela s'explique par le daltonisme du dessinateur Uderzo, qui a pris à lui seul la responsabilité de la série après le décès de Goscinny en 1977 – c'est-à-dire, juste après la publication de *Obélix et compagnie*.

de la série télévisuelle américaine *Friends*. Nous allons tout d'abord brièvement présenter les particularités de cette série (3.1), puis nous expliquerons comment nous avons mené nos analyses (3.2).

### 3.1. À propos de la série *Friends*

Les 236 épisodes de *Friends*, répartis sur dix saisons et originellement diffusés de 1994 à 2004, représentent un corpus riche en déconstructions phraséologiques exploitant le support visuel. Rappelons brièvement la thématique de *Friends*. Il s'agit d'une série de type sitcom (*situation comedy*) qui suit durant dix années les péripéties de la vie de six amis (les *friends*) : Chandler, Joey, Monica, son frère Ross, Phoebe et Rachel. Ils habitent tous à Manhattan et leur existence gravite essentiellement autour de trois points de rencontre : deux appartements mitoyens (dont l'occupation par les amis varie au fil des saisons de la série) et *Central Perk* (référence à *Central Park*), le café qui leur sert de quartier général et où ils ont leur sofa et leurs fauteuils attirés. Tout l'environnement social de la série est typiquement New-Yorkais, avec une profusion de références culturelles. On trouve dans le Chapitre 2 de Quaglio (2009), intitulé *Setting the stage : The main characters*, une excellente présentation de chacun des six personnages centraux de la série : historiques personnels et traits de caractère.

Deux caractéristiques de scénario participent à la nature addictive de cette série devenue culte :

- le typage fort de la personnalité de chacun des six amis, qui permet de décliner à l'infini le patron « Situation impliquant X » → « Réaction caractéristique de X » ;
- l'ancrage culturel omniprésent (problématique de la recherche de logement à Manhattan, parade de la Saint-Patrick, rituel des repas de *Thanksgiving*, matchs de l'équipe de hockey des *Rangers*, etc.).

Sur le plan formel, la série est une sitcom américaine très traditionnelle, avec un *laugh track* (bande-son de rires enregistrés). Il semblerait que la plupart des épisodes aient été enregistrés devant un public, ce qui peut avoir donné un caractère plus vivant aux échanges entre les acteurs.

Sur le plan idéologique, *Friends* est une étrange combinaison de conservatisme – rapports hommes-femmes caricaturaux, idéalisation du mariage et omniprésence de cette thématique, absence de critique politique... – et de progressisme – forte présence de la sexualité à travers les dialogues sur le mode de la *screwball comedy* (comédie déjantée) américaine des années trente (Greene 2011), primauté donnée à la recherche du bonheur sur le succès social... Il s'agit d'une sitcom idéologiquement ambiguë<sup>14</sup>.

---

14. Voir Marshall (2007) pour analyse critique de l'idéologie sous-jacente de *Friends*.

Sur le plan linguistique, les dialogues, comme dans toute sitcom, sont au cœur du fonctionnement des scénarios des divers épisodes. Ils sont remarquablement bien construits dans l'ensemble, avec une économie de moyens pour un maximum d'efficacité. Comme on le verra, la déconstruction des phrasèmes, sous toutes ses formes, y est très présente.

Les lecteurs ne connaissant pas *Friends* peuvent en visionner des extraits d'épisodes sur Internet. Nous ne considérons dans notre étude que les épisodes dans leur version originale anglaise, le doublage enlevant l'essentiel de l'intérêt linguistique et culturel de la série<sup>15</sup>.

Si les vidéos de *Friends* ont constitué notre corpus principal, nous avons également fait usage d'une transcription des dialogues de l'intégrale des épisodes effectuée par Eric Aasen, un fan de la série (Aasen s.d.). Outre son exactitude et sa précision, cette transcription s'accompagne de commentaires de mise en scène qui, un peu à la façon de didascalies, fournissent les indications minimales nécessaires à l'interprétation des dialogues.

### 3.2. Construction d'une base de déconstructions

Nous avons visionné l'intégralité des épisodes de *Friends* (sur une longue période, afin de préserver notre santé mentale) en relevant systématiquement les coordonnées de tout ce qui apparaissait comme des cas de déconstruction phraséologique exploitant le visuel. Nous avons aussi noté certains appariements sans déconstruction véritable entre phraséologie et contenu visuel qui nous ont paru significatifs. Nous avons relevé à ce stade les passages impliquant aussi bien des phrasèmes compositionnels (collocations et clichés linguistiques) que non compositionnels (locutions). Certains phénomènes non anticipés ont également attiré notre attention et ont été recensés. Bien entendu, si notre visionnage a été exhaustif, des passages pertinents ont très certainement échappé à notre attention, lorsque par exemple nous avons perdu de vue qu'il s'agissait d'un travail et avons basculé en mode de simple consommation d'images.

Cette première étape nous a fourni un tableau où les différentes séquences relevées étaient grossièrement identifiées de la façon suivante :

- épisode ;
- coordonnées temporelles approximatives ;
- phrasème concerné ;
- classification linguistique du phrasème ;
- éléments visuels pertinents.

Il a ensuite fallu repasser méticuleusement dans ces données préliminaires pour (i) éliminer les scories et les erreurs, (ii) préciser les coordonnées temporelles

---

15. Romero Fresco (2006) présente une étude de distorsions phraséologiques dans les doublages de *Friends* en espagnol.

exactes, (iii) leur associer la partie correspondante du corpus de transcription de Aasen (s.d.) avec surlignage du phrasème concerné et (iv) préciser les paramètres visuels. Le résultat est une base de déconstructions phraséologiques (de format tabulaire) comportant 133 entrées, du type de celle présentée dans le Tableau 1 ci-dessous.

**Tableau 1.** Déconstruction du cliché *We're going in*<sup>16</sup>

01.02	06:33-06:50	<p>CHANDLER: Now, Monica, you know that's not how you look for an engagement ring in a lasagna...</p> <p>MONICA: (puts down the lasagna) I just... can't do it.</p> <p>CHANDLER: Boys? <u>We're going in.</u></p> <p>(Chandler, Joey, and Phoebe start to pick through the lasagna as there's a knock on the door which Monica answers.)</p>	cliché	War scene narrative: group placement, Chandler acting as leader.
-------	-------------	--	--------	--

La 1<sup>re</sup> colonne du Tableau 1 identifie l'épisode (Saison 01, Épisode 02), la 2<sup>e</sup> donne les bornes temporelles, la 3<sup>e</sup> l'extrait de la transcription avec surlignage en gris du phrasème, la 4<sup>e</sup> le typage du phrasème et la 5<sup>e</sup> les éléments visuels pertinents.

Passons maintenant à l'analyse proprement dite des données et aux enseignements que l'on peut tirer de cette analyse quant au fonctionnement de la déconstruction phraséologique dans un médium visuel.

## 4. Comment déconstruire visuellement les phrasèmes

Nous ne pouvons analyser ici tout le contenu de notre base de déconstructions phraséologiques. Chaque entrée de la base demande une contextualisation et une analyse que, faute de place, il nous faut mener sur quelques entrées représentatives uniquement. Nous procédons en trois étapes : déconstructions des clichés linguistiques (4.1), des collocations (4.2) et d'autres assemblages linguistiques non libres (4.3).

### 4.1. Déconstruction des clichés linguistiques

Commençons par examiner les données du Tableau 1 ci-dessus (section 3.2) et la déconstruction qui y est faite du cliché « *We're going in* ». Il convient de préciser tout d'abord le contexte de l'échange.

16. Nous avons formulé nos commentaires dans la même langue que les données linguistiques analysées (anglais) pour assurer une homogénéité linguistique dans la base.

- Monica est une cuisinière professionnelle ; c'est elle qui prend en charge la cuisine quand les amis se réunissent pour un repas. Elle est caractérisée, en tant que personnage de la série, par son manichéisme (propreté, organisation...), à la limite du pathologique.
- Elle a préparé une lasagne pour la visite de ses parents – visite qui la stresse au plus haut point, pour des raisons non pertinentes ici.
- Rachel s'aperçoit qu'elle a perdu sa bague de fiançailles en aidant Monica à faire la cuisine : la bague se trouve certainement enfouie dans la lasagne, qui est maintenant prêle.
- Monica est abattue ; elle n'a pas le courage de toucher à l'intégrité physique de sa lasagne et, de plus, son repas est ruiné.
- Chandler, qui est le plaisantin la bande, prend les choses en main.

Il est impossible de comprendre l'effet comique de ce passage sans y reconnaître le cliché linguistique « (*Alright/Guys/Boys,*) *we are going in* ». Il est intimement associé à un contexte militaire, où un groupe de soldats s'apprête à engager le combat ou à pénétrer dans un lieu dangereux ; c'est à ce moment qu'un membre du groupe au contrôle de la manœuvre énonce le cliché en question. Ce cliché se retrouve dans une profusion de films, de livres, de récits<sup>17</sup>. Plus qu'un simple cliché linguistique, il s'agit aussi d'un *pragmatème* (Fléchon *et al.* 2012 ; Mel'čuk 2020), car il est associé à une situation d'énonciation relativement précise : le contexte d'une action militaire que nous venons de décrire et d'un échange entre soldats. Le rôle du visuel est ici de transformer cette scène de la vie ordinaire des cinq amis (Ross est pour l'instant absent) en une scène de déclenchement d'un combat militaire : Chandler, Joey et Phoebe sont regroupés comme prêts à l'assaut et Rachel, qui n'est pas suffisamment « guerrière » pour cela, se contente d'observer ; Chandler est le plus proche de la lasagne fatale, comme en position de commandement ; sa gestuelle est une claire imitation de ce que les spectateurs ont vu maintes fois dans des films. Le visuel, en implémentant le contexte pragmatique associé à ce cliché linguistique – contexte parfaitement incompatible avec le contexte véritable de la scène – déconstruit le phrasème en question. Ce n'est pas un défigement, car il n'y a aucun jeu sur le contenu linguistique (le phrasème lui-même ou son contexte linguistique dans le dialogue). C'est la mise en scène elle-même qui réalise le signe de connivence envoyé au spectateur et produit l'effet comique.

Le passage qui vient d'être analysé repose entièrement sur le visuel pour réaliser la déconstruction. C'est pour cela que nous avons indiqué qu'il s'agit d'un cas de déconstruction au sens le plus général, sans défigement.

---

17. Voir, par ex., « *That's a roger, Big Duke. We're going in.* » énoncé par le pilote d'hélicoptère au moment du lancement de l'attaque sur le village vietnamien dans la fameuse scène du film de Francis Ford Coppola *Apocalypse Now* (1979).

La déconstruction des clichés peut cependant reposer à la fois sur la mise en scène et sur un défigement linguistique, comme dans le passage du Tableau 2, ci-dessous. Il s'agit d'un extrait d'un épisode de la 9<sup>e</sup> saison où Chandler rentre au foyer conjugal – il est marié avec Monica depuis la fin de la 7<sup>e</sup> saison –, après une journée de travail déprimante qui l'a fait se sentir marginalisé à cause de sa différence d'âge avec ses collègues, stagiaires dans une agence de publicité.

**Tableau 2.** Déconstruction du cliché *Honey, I'm home!*

09.15	09:30-09:40	<p>CHANDLER: (entering, carrying a large box) <i>Honey, I'm old!</i></p> <p>MONICA: (standing up, walking towards him) What's wrong?</p> <p>CHANDLER: I am so much older than these other interns. I can't compete with them.</p>	cliché	Chandler enters the apartment, dressed as a (no longer so) young professional.
-------	-------------	---	--------	--

« *Honey, I'm old* » est bien évidemment une déconstruction par défigement du cliché linguistique « *Honey, I'm home* »<sup>18</sup>. Cette déconstruction est cependant également implémentée par la mise en scène de la situation prototypique des foyers « à l'ancienne », avec le mari qui rentre à la maison après une journée de travail : Chandler apparaît dans l'encadrement de la porte, sa conjointe est hors champ, il est habillé de façon professionnelle (pardessus et chemise-cravate). Cette mise en scène participe au signal envoyé par les scénaristes de l'épisode aux spectateurs à propos d'une situation rituelle et du cliché linguistique qui lui est associé. Le jeu de mots lui-même (de qualité très moyenne) a besoin de ces éléments de visuel pour fonctionner véritablement, car ils matérialisent la situation en question.

Passons maintenant à la déconstruction du second type de phrasème compositionnel : les collocations.

#### 4.2. Déconstruction des collocations

Le titre de notre article fait référence à une déconstruction de collocation relevée dans *Friends* qui nous semble particulièrement remarquable, ce dont nous allons tenter de convaincre nos lecteurs.

Le passage qui nous intéresse – présenté dans le Tableau 3 ci-dessous – est extrait du 9<sup>e</sup> épisode de la 7<sup>e</sup> saison. Ces données nécessitent, pour être bien comprises, que nous en fassions une contextualisation détaillée : présentation

18. Le cliché linguistique français « *C'est moi !* » est un équivalent approximatif.

des deux personnages impliqués – Phoebe et Ross (frère de Monica) –, puis de la situation elle-même.

- Phoebe est l'excentrique et l'anticonformiste de la bande, celle que l'on désignerait en anglais par le terme *oddball*. Elle est néanmoins très stricte sur certains principes : elle ne supporte pas le mensonge, elle respecte la vie animale (elle est d'ailleurs végétarienne), etc. Par contraste, elle est toujours prête à prendre des libertés avec la légalité. Elle a eu une jeunesse malheureuse, remplie d'événements dramatiques et a même vécu un temps dans la rue.
- Ross, un paléontologue, est l'intellectuel, fier de son *Ph.D.* et de son activité de chercheur. Son esprit scientifique est allergique à tout ce qui est illogique et non fondé sur la raison. Malgré cela, c'est un hyper sentimental, aussi bien en amour qu'en amitié.
- Dans cet épisode, Ross a appris que Phoebe n'a jamais possédé de vélo dans son enfance. Elle décrit ainsi le vélo aussi extraordinaire qu'improbable d'une de ses petites voisines d'alors :

*[...] the girl across the street had the **best** bike! It was pink and it had rainbow colored tassels hanging off the handle grips, and-and-and a bell and this **big**, white wicker basket with those plastic daisies stuck on.<sup>19</sup>*

- Ross, qui a eu une enfance privilégiée, est tellement bouleversé qu'il offre à Phoebe un vélo exactement semblable à celui dont elle a rêvé dans sa jeunesse. Malheureusement, il s'aperçoit rapidement que Phoebe ne sait pas monter à vélo. Ross insiste pour lui enseigner la technique. Les choses se passent plutôt mal ; à la suite d'une quasi-chute, Phoebe se vexe et se retire dans sa chambre.

Dans cette scène, Ross rejoint Phoebe dans sa chambre pour s'excuser de son comportement et essayer de se raccommoier avec elle, mais Phoebe manifeste son intention de ne plus monter sur son vélo, qu'elle a caché sous un drap à côté de son lit.

---

19. La mise en gras dans les transcriptions d'épisode n'est pas notre fait. Elle sert à retranscrire une accentuation prosodique.



Tableau 3. Déconstruction des collocations *to ride a bike* et *to play a guitar*

07.09	15:10-16:04	<p>Ross: All right, y'know what? If you are not going to learn how to ride this bike then I'm sorry, I'm just gonna have to take it back.</p> <p>PHOEBE: What?! Why?!</p> <p>Ross: Because! Because, it-it-it's ... It'd be like you having this guitar (Points to hers) and-and never playing it. Okay, this guitar wants to be played! And-and this bike wants to be ridden and-and if you don't ride it you-you're-you're killing its spirit! (Pause) The bike is dying.</p> <p>PHOEBE: All right. If you care enough to make up that load of crap, okay.</p> <p>Ross: Great! Great! (He runs to the door.) You're making the bike very happy.</p>	collocation	Ross moving from the bike to the guitar, and back; showing the referent of the base of the two collocations each time.
-------	-------------	---	-------------	--

Pour les lexicologues habitués à la manipulation du système des fonctions lexicales Sens-Texte – dont il a été fait mention dans la section 2.2.3. –, ce passage opère comme une mise en scène pédagogique de la fonction lexicale syntagmatique  $Real_1$ , qui dénote des collocatifs verbaux dits « de réalisation ». En voici deux illustrations empruntées au français :

(9)  $Real_1(\text{ désir }) = \text{ assouvir, contenter, réaliser, satisfaire } [\text{ART } \sim]$

(10)  $Real_1(\text{ cigarette }) = \text{ fumer, fam. griller } [\text{ART } \sim]; \text{ tirer } [\text{sur ART } \sim]$

Une *application* de fonction lexicale  $Real_1(L)$  – comme en (9) et (10) – retourne l'ensemble des collocatifs verbaux de réalisation qui prennent L, la base des collocations, comme complément et prennent le premier actant de L comme sujet. Deux applications de  $Real_1$  sont explicitement mises en scène dans le passage du Tableau 3 :

(11)  $Real_1(\text{ bike }) = \text{ pedal, ride, use } [\text{ART } \sim]$

(12)  $Real_1(\text{ guitar }) = \text{ play } [(\text{ART } \sim)]; \text{ strum } [\text{ART } \sim]$

Du point de vue lexicologique, toute lexie qui dénote un nom d'artéfact – comme ci-dessus, Fr. CIGARETTE, Ang. BIKE et Ang. GUITAR – est un *quasi-prédictat sémantique* (Polguère 2012)<sup>20</sup> qui contrôle au moins une position actancielle correspondant à l'utilisateur potentiel de l'artéfact en question. Ce « câblage » sémantique laisse

20. Les lexies quasi-prédictats sémantiques possèdent deux caractéristiques : (i) elles dénotent des entités (objets, personnes, informations...) et non des faits (actions, événements, ...); (ii) elles ont des sens dit *liants*, c'est-à-dire qui contrôlent des positions actancielles.

anticiper des collocatifs verbaux du nom quasi-prédicatif de type  $\text{Real}_1$  signifiant 'utiliser [N]'. Phoebe possède un vélo, mais elle ne sait pas  $\text{Real}_1$  ce vélo, et tant qu'elle ne le  $\text{Real}_1$  pas, ce vélo n'a pas plus de raison d'être que cette guitare posée dans un autre coin de la chambre et qui n'est pas  $\text{Real}_1$  au moment de la scène. C'est ce qu'explique Ross dans son argumentaire en apparence fumeux (*a load of crap*, dit Phoebe), mais en réalité d'une grande rigueur du point de vue de la linguistique. Sa gestuelle semble une démonstration de l'organisation fonctionnelle des deux collocations *to ride a bike* et *to play (a) guitar*, quand il se déplace d'un référent à l'autre de la base de chaque collocation, les désigne avec ses mains tout en énonçant le collocatif correspondant : [*wants to be*] *played* et [*wants to be*] *ridden*. On peut difficilement imaginer une déconstruction phraséologique, aidée par la visualisation, qui soit plus un cas d'école que cet extrait de *Friends*.

L'argumentaire de Ross repose sur le fait que les deux activités – faire du vélo et jouer de la guitare – sont similaires, et qu'il existe donc une similarité entre le fait d'avoir un vélo sans l'utiliser et celui d'avoir une guitare sans non plus l'utiliser : voir « *It'd be like [...]* ». Cette formulation explicite d'un lien d'analogie de situation est connectée dans le dialogue avec le rapport analogique entre les deux collocations verbalisant ces activités :

$$\frac{\textit{bike}}{\textit{ride}} = \frac{\textit{guitar}}{\textit{play}} \rightarrow \text{Real}_1$$

Rappelons que l'identification de tels rapports analogiques récurrents dans les langues est à la base de l'identification du système des fonctions lexicales dites *standards*. On pourrait mentionner bien d'autres déconstructions de collocations relevées dans *Friends*, mais celle que nous venons d'analyser est assurément la plus intéressante linguistiquement : il s'agit quasiment d'une introduction à la notion de fonction lexicale.

### 4.3. Déconstruction d'autres assemblages linguistiques non libres

Notre analyse systématique des données de *Friends* nous a permis de ramener dans nos filets des phénomènes qui, sans relever de la déconstruction de véritables phrasèmes, sont tout de même des jeux sur des assemblages linguistiques non libres. Faute de place, nous nous limitons à présenter deux cas de figure, chacun illustré par un exemple.

#### 4.3.1. Déconstructions de structures syntaxiques régies

Nous avons tout d'abord des cas de déconstructions de structures syntaxiques régies, mises en œuvre simultanément par le contenu des dialogues et la mise en scène, comme dans le Tableau 4 ci-dessous.

Ce passage appelle une courte contextualisation.

- Par défaut, *football* – voir la première occurrence dans le dialogue du Tableau 4 – désigne aux États-Unis le football « américain », où l'on utilise, comme au rugby, un ballon ovale porté à la main et frappé au pied. Ross ne fait bien évidemment pas référence ici au football « européen » (appelé *soccer* aux États-Unis).
- Le vocable anglais FOOTBALL est polysémique et *football* peut désigner par métonymie le ballon avec lequel on joue – voir la seconde occurrence ([...] *like a football*).
- Tampa Bay (*Tampa Bay Buccaneers*) est une fameuse équipe de la ligue de football américaine.
- Chandler et Joey sont en réalité surpris par le « *I was playing football with my kid* » de Ross, car le fils de ce dernier est un tout jeune bébé.

**Tableau 4.** Déconstruction de la structure régie *X plays Y with Z*

01.17	02:40-03:00	<p>Ross: I had a dream last night where I was playing football with my kid.</p> <p>CHANDLER AND JOEY: That's nice.</p> <p>Ross: No, no, <b>with him</b>. (He mimes holding the baby like a football.) I'm on this field, and they, they hike me the baby ... and I, I know I've gotta do something 'cause the Tampa Bay defense is comin' right at me.</p>	bound complement	While clarifying things for Chandler and Joey, Ross holds a fictitious football/ baby.
-------	-------------	--	------------------	--

La déconstruction repose sur l'ambiguïté du syntagme *with N*, qui peut exprimer soit le 3<sup>e</sup> actant de l'acception de PLAY<sub>(V)</sub> utilisée ici ('X plays Y **with Z**'), soit un circonstant instrumental. La technique humoristique n'est guère originale, mais elle est intéressante du fait du caractère éminemment linguistique du matériau utilisé (opposition actant ~ circonstant).

### 4.3.2. Y a-t-il des clichés textuels ?

Le deuxième phénomène que nous voulons présenter nous fait passer du niveau de la phrase (qui est généralement celui auquel on situe la phraséologie) à celui du texte. Loin d'être un hapax dans les épisodes de *Friends*, nous en avons relevé sept occurrences. Commençons par donner une illustration – Tableau 5 –, avant d'expliquer le phénomène en question. Mais auparavant : une très brève contextualisation.

- Ross et Monica ont eu la veille un dîner avec leurs parents – le dîner pour lequel Monica avait préparé la fameuse lasagne évoquée précédemment. Tout s'est passé de façon catastrophique.
- Ils racontent cette pénible soirée à leurs amis, au café *Central Perk*.

Tableau 5. Déconstruction d'un cliché textuel

01.02	11:36-11:50	JOEY: Your folks <sup>21</sup> are really that bad, huh?  Ross: Well, y'know, these people are pros. They know what they're doing, they take their time, they get the job done.	cliché (textual)	Ross's body language and diction.
-------	-------------	---	------------------	-----------------------------------

Il serait exagéré de dire que tout le passage surligné dans l'extrait ci-dessus est phraséologisé comme tel en anglais. Il est néanmoins un condensé de séquences qui cohabitent fréquemment dans le discours : « *these people are pros* », « *they know what they are doing* », « *they take their time* », « *they get the job done* ».

Tout cela donne à la tirade de Ross, ajoutée à sa gestuelle et à sa diction, une forte impression de déjà-vu. On trouvera aisément sur Internet des séquences textuelles combinant certaines des propositions ci-dessus. Cela donne à ces séquences une saveur préfabriquée qui ne peut échapper aux anglophones, comme dans le passage suivant, extrait d'une page Web intitulée *Lessons Kids Teach You*, où la rédactrice joue à présenter les tout jeunes enfants comme s'il s'agissait de « pros » :

- (13) Kids do one thing at once. They get the job done whether it be playing, tidying up or making the mess in the first place. They take their time and potter around and notice the little things. How many little things do you miss while you're busy doing 101 things at once?<sup>22</sup>

Nous ne sommes pas en mesure de véritablement théoriser ce qui est en jeu ici, mais il nous semble évident que les langues/cultures possèdent des préfabriques qui fonctionnent au niveau textuel, dont la structure est très flexible et qui demanderaient un mode de description spécifique. Nous avons même relevé dans *Friends* l'exploitation de clichés textuels qui sont quasiment des tronçons scénaristiques. Faute de place, il nous faut remettre à plus tard la présentation et l'étude de ces clichés textuels.

## 5. Pistes didactiques

Si nous avons mené cette étude de déconstructions phraséologiques supportées par le médium visuel, c'est avant tout pour creuser une intuition préalable qui est que l'analyse de tels procédés avait un fort potentiel didactique. La nature même de notre corpus nous a conduit à examiner des phrasèmes d'une langue

21. Rappel : cet emploi de *folks* sert à désigner les parents ou la famille proche.

22. <https://www.learningandexploringthroughplay.com/2015/04/9-lessons-kids-teach-you.html> (consulté 11/12/2020)

autre que celle de notre exposé, qui étaient pour certains profondément ancrés dans un environnement culturel caractéristique. Dans les sections qui précèdent, il nous a fallu expliquer le fonctionnement des déconstructions de phrasèmes, les contextualiser linguistiquement (par exemple vis-à-vis de certaines caractéristiques de l'anglais américain), culturellement et, aussi, en regard de la « petite vie » des six personnages centraux de *Friends*. Sans avoir à effectuer le même travail sur toutes les entrées de notre base de déconstructions, nous pouvons observer que la déconstruction phraséologique n'a pas les mêmes ramifications selon qu'elle concerne des collocations ou des clichés linguistiques. Dans le premier cas, on peut se situer à un niveau plus purement langagier. Les clés qu'il faut posséder relèvent de la maîtrise du code linguistique lui-même. Dans le second cas, celui des clichés, il est presque impossible de ne pas établir de connexions avec des connaissances culturelles, relatives à la vie sociale autant qu'à des façons de structurer l'interaction linguistique.

Dans le cadre de l'enseignement d'une langue seconde, tout travail sur la déconstruction phraséologique – spécialement dans des dialogues, comme ici avec le corpus des épisodes de *Friends* –, donne un accès direct à la langue en tant qu'outil de socialisation. Même s'il arrive que certaines personnes apprennent une langue pour le seul plaisir de maîtriser un nouveau code, la motivation la plus naturelle est la nécessité ou le désir de participer aux échanges dans un corps social autre. La phraséologie, surtout la phraséologie sémantiquement compositionnelle, est un outil indispensable pour cela. Ce fait a été reconnu de longue date dans certaines traditions de l'enseignement des langues et il est difficilement compréhensible que la phraséologie soit à ce point reléguée au second plan dans d'autres. Citons un texte de référence sur la question, écrit il y a presque 40 ans, mais toujours d'actualité :

[...] fluent and idiomatic control of a language rests to a considerable extent on knowledge of a body of 'sentence stems' which are 'institutionalized' or 'lexicalized'. A lexicalized sentence stem is a unit of clause length or longer whose grammatical form and lexical content is wholly or largely fixed; its fixed elements form a standard label for a culturally recognized concept, a term in the language. (Pawley et Syder 1983 : 191-192)

Cette citation résonne tout particulièrement avec les observations faites plus haut sur les clichés textuels (section 4.2.2). Parler une langue, véritablement *parler* une langue, pour échanger des idées, établir et maintenir des relations individuelles, c'est aussi être capable de se fondre dans le moule, de savoir être « ordinaire » :

The attempt to find a novel turn of phrase to describe the familiar is also likely to produce dysfluencies: it is easier to be commonplace. (Pawley et Syder 1983 : 208)

Il faut effectivement maîtriser d'abord la ritualité et l'ordinaire dans les échanges linguistiques avant de pouvoir être véritablement original et créatif. Les techniques utilisées dans des productions artistiques grand public telles que la sitcom *Friends* peuvent nous donner des pistes pour implémenter l'acquisition de cet ordinaire linguistique fondamental. La simple analyse de déconstructions, comme ce que nous avons pratiqué plus haut, n'est cependant pas un véritable vecteur d'acquisition dans un contexte pédagogique. Du moins, elle est loin d'être suffisante, car elle ne sollicite pas de participation active des apprenants. Nous pensons qu'il serait productif de viser une pratique d'**imitation**. Il peut s'agir, pour ne citer qu'un exemple, de la reproduction à l'identique de scènes, dans le cas de la déconstruction des clichés linguistiques du type de celle du Tableau 1. La reproduction par un groupe d'apprenants<sup>23</sup> devrait reposer sur une imitation la plus exacte possible d'absolument tous les paramètres des interactions : dialogues eux-mêmes, prononciation, débit, intonation, gestuelle méticuleusement reproduite, etc. En effet, même si une approche complètement intellectualisante de l'apprentissage linguistique (la mémorisation d'un ensemble de règles) est toujours possible, **on intègre difficilement une langue en restant assis** : devant un enseignant, un écran d'ordinateur, un micro... Pour véritablement s'approprier la langue, il faut bouger, utiliser le langage corporel qui va de pair avec le langage tout court, et cela est particulièrement vrai pour tous ces éléments de la phraséologie qui ritualisent le contact social.

## Bibliographie

- COWIE A.P. (2001). Speech formulae in English : problems of analysis and dictionary treatment. In : G. van der Meer, A. G.B. ter Meulen (eds), *Making sense : from lexeme to discourse, in honor of Werner Abraham at the occasion of his retirement*, Groningen : University of Groningen, 1-12.
- DRUIDE (2021). *Antidote 10* (Suite logicielle). Montréal : Druide informatique Inc.
- FLÉCHON G., FRASSI P. & POLGUÈRE A. (2012). Les pragmatèmes ont-ils un charme indéfinissable ? In : P. Ligas, P. Frassi (eds), *Lexiques. Identités. Cultures*. Vérone : QuiEdit, 81-104.
- GRANGER S. (2011). From phraseology to pedagogy : challenges and prospects. In : T. Herbst, S. Faulhaber, P. Uhrig (eds), *The Phraseological View of Language. A Tribute to John Sinclair*. Berlin : De Gruyter Mouton, 123-145.
- GREENE J.M. (2011). A Proper Dash of Spice : Screwball Comedy and the Production Code. *Journal of Film and Video* 63(3), 45-63.

---

23. Comme il s'agit généralement de dialogues, les activités proposées monopolisent plusieurs individus.

- GRÉSILLON A. & MAINGUENEAU D. (1984). Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre. *Langages* 73, 112-125.
- GROSS M. (1998). La fonction sémantique des verbes supports. *Travaux de linguistique* 37, 25-46.
- HAUSMANN F.J. (1979). Un dictionnaire des collocations est-il possible ? *Travaux de littérature et de linguistique de l'Université de Strasbourg* XVII(1), 187-195.
- LEWIS M. (1997). *Implementing the Lexical Approach : Putting Theory into Practice*. Andover : Heinle.
- MARSHALL L.M. (2007). "I'll be There for You" if You are Just Like Me : An Analysis of Hegemonic Social Structures in "Friends". Thèse de doctorat, Bowling Green State University.
- MEL'ČUK I. (1981). Meaning-Text Models : A Recent Trend in Soviet Linguistics. *Annual Review of Anthropology* 10, 27-62.
- MEL'ČUK I. (1998). Collocations and Lexical Functions. In : A.P. Cowie (ed.), *Phraseology. Theory, Analysis, and Applications*. Oxford : Oxford University Press, 23-53.
- MEL'ČUK I. (2013a). Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes, mais... *Cahiers de lexicologie* 102, 129-149.
- MEL'ČUK I. (2013b). *Semantics : From Meaning to Text. Vol. 2*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins.
- MEL'ČUK I. (2015a). *Semantics : From Meaning to Text. Vol. 3*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins.
- MEL'ČUK I. (2015b). Clichés, an Understudied Subclass of Phrasemes. *Yearbook of Phraseology* 6(1), 55-86.
- MEL'ČUK I. (2020). Clichés and pragmatemes. *Neophilologica* 32, 9-21.
- MEL'ČUK I., CLAS A., POLGUÈRE A. (1995). *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*. Paris/Louvain-la-Neuve : Duculot, URL : [http://www.bibliotheque.auf.org/doc\\_num.php?explnum\\_id=866](http://www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=866).
- MEL'ČUK I. & MILIĆEVIĆ J. (2014). *Introduction à la linguistique* (3 volumes). Paris : Hermann.
- MEL'ČUK I. & POLGUÈRE A. (2021). Les fonctions lexicales dernier cri. In : S. Marengo (ed.), *La Théorie Sens-Texte. Concepts et applications*. Paris : L'Harmattan, 75-155.
- PAUSÉ M.-S. (2017). *Structure lexico-syntaxique des locutions du français et incidence sur leur combinatoire*. Thèse de doctorat, Université de Lorraine.
- PAUSÉ M.-S., POLGUÈRE A. (2020). Séparation phraséologique : quand les locutions s'éclatent. *Cahiers de lexicologie* 116, 233-271.
- PAWLEY A. & SYDER F.H. (1983). Two puzzles for linguistic theory : nativelike selection and nativelike fluency. In : J.C. Richards, R.W. Schmidt (eds), *Language and Communication*. London : Longman, 191-226.
- POLGUÈRE A. (2012). Propriétés sémantiques et combinatoires des quasi-prédicats sémantiques. *Scolia* 26, 131-152.

- POLGUÈRE A. (2015). Non-compositionnalité : ce sont toujours les locutions faibles qui trinquent. *Verbum* XXXVII(2), 257-280.
- POLGUÈRE A. (2016). Il y a un traître par minou : le statut lexical des clichés linguistiques. *Corela* [En ligne] 19, URL : <http://corela.revues.org/4486>.
- ROMERO FRESCO P. (2006). The Spanish Dubbese : A Case of (Un)idiomatic *Friends*. *Journal of Specialised Translation* 6, 134-151.
- SCHMALE G. (2013). Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? – Réflexions au sujet d'une définition élargie de la préformation langagière. *Langages* 189, 27-45.
- TLFi (2002). *Trésor de la Langue Française informatisé*. ATILF–CNRS & Université de Lorraine, URL : <http://www.atilf.fr/tlfi>.
- QUAGLIO P. (2009). *Television Dialogue. The sitcom Friends vs. natural conversation*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins.
- WRAY A. (2012). What Do We (Think We) Know About Formulaic Language? An Evaluation of the Current State of Play. *Annual Review of Applied Linguistics* 32, 231-254.
- YAKUBOVICH Y. (2015). *Défigement dans les textes poétiques. Typologie et exemples en français, espagnol, catalan, russe, bélarusse et polonais*. Thèse de doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona.

### Documents utilisés

- AASEN E. (s.d.) Transcription des dialogues des dix saisons de *Friends*. Site du « Fan Club Français de *Friends* », URL : <http://www.fanfr.com/scripts/> (consulté 18/12/2019).
- Friends* (1994-2004). Créateurs D. Crane et M. Kauffman, diffuseur NBC.
- GOSCINNY R. & UDERZO A. (1970). *La Zizanie*. Neuilly-sur-Seine : Dargaud.
- GOSCINNY R. & UDERZO A. (1976). *Obélix et compagnie*. Neuilly-sur-Seine : Dargaud.