



PHRASÉOLOGIE EN CHINOIS : LA MOTIVATION PAR L'ÉCRITURE¹

PHRASEOLOGY IN CHINESE: MOTIVATION BY WRITING

Lichao Zhu²

Université Paris 13

Resumo: Este artigo estuda a fraseologia através da escrita de ideogramas da língua chinesa. Uma fraseologia chinesa, como um chengyu, uma expressão de quatro caracteres, é motivada não apenas por seu significado literal e geral, mas é condicionada pela forma significante de cada um de seus componentes. A partir daí, o congelamento e a desfixação em chinês são analisados, assumindo uma dimensão gráfica e imaginal inata a essa linguagem.

Palavras-chave: Escrita chinesa; Grafia; Imagem; Sentido literal; Desfixação.

Abstract: This article studies Chinese phraseology through the ideogram writing of Chinese language. A Chinese phraseology such as a chengyu, a four-character expression, is not only motivated by its literal and overall meanings, but also determined by the signifying form of each of its components. From there, the lexical cristallisation and decristallisation in Chinese take on a graphic and imaginal dimension that is innate to this language.

Keywords: Chinese writing; Gaphie; Image; Literal meaning; Lexical (de)cristallisation.

¹ Article préparé en tant que produit du Projet Capes Cofecub 838/15.

² Adresse e-mail de l'auteur: lichao.zhu@gmail.com.

Résumé: Cet article étudie la phraséologie chinoise par le biais de l'écriture idéogrammique de la langue chinoise. Un phraséologisme chinois tel qu'un chengyu, expression figée à quatre caractères, est motivé non seulement par son sens littéral et son sens global, mais il est également conditionné par la forme de chacune de ses composantes qui est signifiante. De là, le figement et le défigement en chinois revêtent une dimension graphique et imagière qui est innée à cette langue.

Mots-clés: Écriture chinoise; Graphie; Image; Sens littéral; (Dé)figement.

INTRODUCTION

Notre article aborde la langue chinoise pour porter un nouveau regard sur la phraséologie, car elle correspond à la conception même de cette langue. D'une part, il existe une multitude de formes phraséologiques chinoises qui cristallisent de manières différentes des contenus culturels; d'autre part, la langue chinoise est une langue dont la forme joue un rôle déterminant dans la configuration du contenu. Nos analyses portent sur l'écriture et l'image dans la motivation des phraséologismes de la langue chinoise, ainsi que leur impact sur le défigement.

1 LE PHRASÉOLOGISME ET SES CONSTITUANTS

Un phraséologisme est une unité linguistique relative à la phraséologie. Il « désigne de manière générale l'ensemble des unités complexes du lexique, qui présentent des degrés variables de figement, qui sont construites dans des contextes spécifiques, et qui sont tenues à cet égard pour caractéristiques d'un type de discours » (NEVEU, 2011, p. 280). La portée du phraséologisme dépend de son degré de figement. Les contraintes syntaxiques et sémantiques dans la combinatoire des constituants des phraséologismes créent une congruence entre le sens global, qui est normatif, et le sens littéral qui demeure toujours interprétable. Le pan sémantique des phraséologismes est problématisé dans de nombreuses études de la phraséologie. La « non-compositionnalité » (M. GROSS, 1982, G. GROSS, 1996, MEJRI, 2011, MEL'CUK, 2004, SOARES et MOESCHLER 2013) est souvent remise en question à mesure que le formalisme et la linguistique de corpus démontrent son aspect relatif. Le poids de la combinatoire est tel que certains considèrent que l'interprétation des phraséologismes est toujours possible. Nunberg et al. (1994) plaident pour la compositionnalité des phraséologismes: « Despite the common identification of idiomacity with noncompositionality, there are powerful reasons to believe that parts of an idiom should be assigned interpretations, contributing to the

interpretation of the whole idiom». Mejri (2005) remarque qu'«il s'agit des mécanismes tropiques qui interviennent dans la structuration sémantique de la SF et qui conduisent selon les cas à des séquences opaques ou transparentes. Dans ce dernier cas, le sens est dit compositionnel (*avoir soif*) ; dans le premier, le sens global n'est pas déductible de celui des constituants (*tête-de-mort* : nom usuel du muflier, *dent-de-lion* : nom donné au pissenlit, *pied-de-veau* : nom vulgaire de l'arum) ». L'interprétabilité des noms composés cités démontre que la compositionnalité existe bel et bien : le sens littéral de *dent-de-lion* décrit en fait la forme des feuilles de la plante ; il en est de même pour *pied-de-veau*. Mais bien qu'il y ait de la cohérence entre le sens global et le sens littéral des phraséologismes, nul n'est insensible face à l'incongruité entre leur représentation formelle, qui est polylexicale, et leur représentation conceptuelle qui est souvent monosémique. C'est ainsi que les phraséologismes, considérés comme des unités lexicales d'un point de vue sémantique, disposent d'une signification fixée dans la langue aux dépens des constituants. Par ailleurs, les phraséologismes sont également liés aux spécificités de la langue et de la culture ; il est par conséquent improbable de trouver des équivalents de tous les phraséologismes d'une langue à une autre.

1.1. Sens global

Le sens global est un sens conventionnel fixé dans la langue, la combinatoire libre entre les constituants au sein d'un phraséologisme étant interdite. D'un point de vue interprétatif, il est aisé de voir que la globalité du sens est relative : la densité du lien entre le sens global et le sens littéral est variable. Dans le cas où leur lien est avéré, la proximité du lien est alors mesurable. Ceci coïncide avec la *prédicativité* des séquences : plus les phraséologismes sont faits de prédicats, plus le sens global se rapproche du sens littéral. Des expressions mortuaires telles que *manger les pissenlits par la racine*, *passer l'arme à gauche*, *casser sa pipe*, *partir les pieds devant*, *rendre son dernier soupir*, *tirer sa révérence*, etc. évoquent par métaphore leur origine mais ont le même signifié. Les prédicats constitutifs de ces expressions décrivent les différentes perceptions de la mort à travers leur compositionnalité. *A contrario*, les constructions dont le sens est transparent telles que Prép Dét N (*à l'aube*, *en l'état*, etc.) et Prép N (*à vie*, *en douceur*, etc.) n'ont pas la même dualité sens littéral/sens global. Considérons ces exemples:

1. Jacques a posé un lapin à son collègue.

2. Jacques ne connaît ni d'Ève ni d'Adam ses voisins.
3. Jacques a pris le large.
4. Jacques se réveille en douceur.

De 1 à 4, l'autonomie de la globalité du sens diminue à mesure que le phraséologisme devient davantage transparent. Si le 1 est totalement opaque, le sens des autres n'est pas totalement hermétique. Dans 2, nous déduisons, grâce à la structure *ne...ni...ni...*, que le sens global de *ne connaît ni d'Ève ni d'Adam* va à l'encontre de celui du verbe ; dans 3, la collocation repose sur la base *le large* ; dans 4, *en douceur* est construit à partir du mot *douceur*.

1.2. Sens littéral

Le sens littéral est déterminé par « la signification des mots (des morphèmes) qui la (la séquence) composent et par les règles syntaxiques selon lesquelles ces éléments sont combinés. » (Searle et Latraverse 1979 : 34) et résulte de la combinatoire, car il est l'aboutissement de la somme des signifiés des constituants. Dans le cas du phraséologisme dont les constituants ne sont pas actualisés, il convient alors de s'interroger sur l'impact de l'absence de contexte, sur la véracité de l'énoncé que formule le sens littéral. Searle et al. remarquent que « toute phrase non ambiguë, comme *Le chat est sur le paillason*, a un sens littéral qui est absolument indépendant du contexte et qui décide pour chaque contexte si l'énonciation de cette phrase dans ce contexte est littéralement vraie ou littéralement fautive. » (*Ibid.*, p. 40).

La notion de « sens littéral » est souvent discutée dans le cadre de la *sémantique vériconditionnelle* (Frege, 1969). Mais la portée du sens littéral s'élargit lorsqu'il s'agit d'équivalents ou de paraphrases des phraséologismes, car leur sens littéral dans la langue d'arrivée est déterminant pour que les locuteurs comprennent la non-actualisation des constituants dans la langue de départ. Si en français le sens littéral d'un phraséologisme n'est pas conventionnel, il est *a contrario* valable en chinois. Pour comprendre le phraséologisme quadridéogramme (quatre idéogrammes), *chengyu*, il est nécessaire de mettre sur le même plan le sens littéral et le sens global qui sont tous les deux motivés dans la langue. Dans:

白云苍狗 bai² yun² cang¹ gou³/Les nuages sont tantôt blancs tantôt
comme des chiens gris/ changement constant,

³ Li² est « li » au deuxième ton. Il y a 4 tons dans la prononciation chinoise.

le sens littéral explique la comparaison qu'emploie l'expression pour en tirer le sens global. Il est intéressant de remarquer que la véracité du sens littéral de cette expression est aussi valable dans d'autres langues : les locuteurs peuvent intégrer le sens littéral de ce chengyu dans un contexte énonciatif dans leur langue maternelle, car ce sens provient d'observations météorologiques qui font partie des expériences humaines partagées; tandis que dans:

围魏救赵wei2 wei4 jiu4 zhao4/encercler le royaume Wei pour sauver le royaume Zhao/attaquer les arrières de l'assiégeant pour mieux le détruire,

l'absence de contextes culturels en français fait que l'énoncé n'est pas vrai, puisque l'état Wei et l'état Zhao n'ont pas existé en France. En d'autres termes, le sens littéral ne suffit pas à créer un contexte énonciatif congruent en français.

1.3. Dualité sémantique, le contexte

La *dualité sémantique* (Mejri 2005) entre le sens littéral et le sens global explique la prépondérance de l'opacité sémantique dans la constitution des phraséologismes. L'opacité est une notion graduelle : l'opacité totale tend vers la référence culturelle, tandis que la transparence totale s'accompagne souvent des contraintes syntaxiques exprimées sous forme de moule lexical. De notre point de vue, la dualité sémantique est liée à la forme et au contexte des phraséologismes. En l'absence de ce dernier, les moules phraséologiques sont d'office des socles d'interprétations qui en effet produisent du sens:

- N de N (syntagme nominal)
 1. *pomme de terre* : une pomme de terre n'est pas un fruit, mais le terme est relatif à la terre ;
 2. *eau de vie* : une eau de vie est un alcool, elle est transparente et liquide comme l'eau.
- Prép Adv (syntagme adverbial)
 3. *à jamais, en arrière, par contre, en deçà, de trop*, etc.

Le sens littéral des syntagmes dans 3 est lié au sens global de chaque séquence. À l'exception de *à jamais* dont le sens littéral est lié au sens global par

antonymie, le sens littéral et global des autres syntagmes tourne autour du mot vedette.

Cette dualité interagit avec le contexte de la séquence figée. Dans la plupart des cas, le contexte conventionnel est celui qui correspond au sens global de la séquence, considéré comme normatif. Les signifiés des constituants ne disparaissant pas⁴, la séquence se désémantise dans des contextes qui font ressortir le sens littéral de la séquence :

4. Il fait froid: Luc a pris une veste avant de sortir.
5. Luc a pris une veste dans l'élection municipale.

Dans 4 et 5, le contexte est déterminant dans l'interprétation de la séquence. Dans 4, la séquence figée *prendre une veste* (signification : subir un échec) est interprétée littéralement en raison du cotexte gauche : le temps froid et la veste constituent une relation de causalité ; tandis que dans 5, le cotexte droit *l'élection* résonne avec le sens global de la séquence. Par conséquent, le contexte est sur le plan phrastique un catalyseur qui détermine l'interprétation littérale ou globale de la séquence.

2 ÉCRITURE ET IMAGE

Contrairement au français, le pan graphique de la langue chinoise est prédominant en comparaison de sa phonie. Cette impression de la langue est confirmée par l'histoire de l'écriture chinoise qui remonte au 13^e siècle avant notre ère. Les premières écritures ossécailles, gravées sur des plastrons de tortues et des os de bovidés, s'appellent « jiaguwen »(甲骨文).



羊(CT) (CS⁵) bovidé

Figure 1



鳥(CT) 鸟(CS) oiseau

Figure 2

L'écriture ossécaille est vraisemblablement créée pour « ressembler » : ressembler à des animaux, à des gestes, etc. Si le symbole de la Figure 1 dessine

⁴ D'un point de vue interprétatif, tant qu'il y a une possibilité de combinatoire, nous pouvons toujours interpréter la séquence.

⁵ CT = chinois traditionnel, CS = chinois simplifié

une paire de cornes d'un bovidé, celui de la Figure 2 semble être l'esquisse d'un oiseau. Mis à part les débats sur l'origine de l'écriture chinoise qui aurait un lien direct avec la divination (des trigrammes et des hexagrammes), l'écriture chinoise fut née vraisemblablement des observations de la nature : « un homme observe la nature, en tire des déductions exactes et conçoit un système de représentation efficace. » (Alleton, 2008). Les jiaguwen ressemblent à des dessins simplifiés dont la forme des traits est plus ou moins libre. Au fil du temps, la caractéristique imagière s'efface et laisse place à un système de représentation graphique qui est devenu extrêmement stricte après maintes réformes orthographiques. En effet, les caractères chinois dit « modernes » (sinogrammes) adoptent une forme « carrée » après la réforme du premier empereur chinois (en 221 av. J.-C.) qui supprima les variations orthographiques, comme nous le constatons dans la Figure 4.



Figure 4

Pendant 2000 ans, les mouvements de standardisation des sinogrammes transforment peu à peu une représentation imagière en une représentation logogrammique qui est un ensemble de traits ordonné et codifié.

2.1. Phonie et graphie

Le mode de fonctionnement de la langue chinoise diffère de celui que la plupart des langues phonogrammiques utilisent. Le son, dans une langue phonogrammique, est représenté par le phonème et la forme par l'alphabet (graphème selon le principe phonographique), tandis que la relation entre la phonie et la graphie est « distendue » en chinois comme le constate Vandermeersch (1994 : 267) : « Sur l'axe des phonétiques, les rapports entre morphophonogrammes sont délibérément laissés relativement distendus phonétiquement, pour pouvoir être rendus sémantiquement sur cet axe

phonétique lui-même. » De plus, le chinois étant une langue à tons, elle est morphosyllabique. Un phonème ne peut avoir de correspondance graphique dans la langue chinoise. Yip (1982: 647) déclare : « I take it that morphemes in Chinese consist of an invariant monosyllabic skeleton ». Un phonème est certes constitutif de la phonie du chinois, mais il ne correspond aucunement à une représentation graphique dans la langue orale. D'une part, le phonème tel qu'il est défini ne peut suffire à identifier un morphème, en l'absence des éléments suprasegmentaux. Martinet (1967 : 85) remarque que : « dans une 'langue à tons', un mot ou un monème n'est parfaitement identifié que si l'on a dégagé ses tons aussi bien que ses phonèmes ». D'autre part, un sinogramme est la réalisation graphique d'une syllabe, par exemple : 梨 (li², poire), 栗 (li⁴, châtaigne). Mais les deux assertions ne suffisent pas à lier un son suprasegmental à une graphie. Le son li² correspond à quelques dizaines d'idéogrammes différents (离, 罹, 黎, 骊...) et li⁴ à des centaines (立, 戾, 力, 历, 莅...). Les correspondances entre le son et la forme graphique sont par conséquent plurivoques.

Pour ces deux raisons, la correspondance entre la phonie et la graphie n'est pas assurée de la même manière qu'en français. Elles sont chacune doublement articulée (Sébastienoff, 1995):

- . Seule une syllabe peut phoniquement représenter un morphème,
- . Un sinogramme composé de traits graphiques (graphèmes) peut être lui-même constitué de plusieurs sinogrammes (voir §3.2)

2.2. Graphie et iconicité

La nature graphique et la fonction idéographique de l'écriture chinoise créent un lien étroit entre la graphie et l'iconicité, car la genèse même de la langue chinoise coïncide avec la notion de *l'icône* dans le sens de Ch. S. Peirce (cité par H. Besse (1974)) : « n'importe quel objet...est une icône d'un autre objet, dès lors qu'il ressemble à cet autre objet et qu'il en est utilisé comme le signe. » et Besse (*ibid.* p. 28) d'ajouter : « L'icône, quel que soit son support sensible, se définit donc par sa similitude, son analogie, sa ressemblance perceptive globale avec l'objet qu'elle dénote ». Il nous semble qu'à la création des jiaguwen, les glyphes ont pour fonction de ressembler à des choses afin de dénommer certains concepts qui seraient en rapport avec la divination. Le signe distinctif de chaque écriture est la ressemblance à un objet, à un geste, comme nous pouvons le constater dans la Figure 1. En effet, les premiers jiaguwen

découverts ont dans l'ensemble une fonction logogrammique. Selon Qiu (1985), les jiaguwen sont exclusivement des pictogrammes qui représentent des graphies schématiques et des syssémantographes qui combinent deux ou plusieurs pictogrammes.

Leur ressemblance avec des objets réels étant probante, les graphies chinoises sont par conséquent iconiques, leur fonction de « ressembler » est identique à celle d'une image. Mais comme Eco (1976) le démontre au sujet de l'icône de *ratio difficilis*, c'est-à-dire, une fois identifiée comme le ressemblant à un concept et que la convention entre l'émetteur et le récepteur est établie, l'iconicité passe rapidement au second plan : il n'est plus question de ressembler, mais de symboliser dans un système de codes. Cette correspondance équivoque dans la plupart des jiaguwen montre le passage de la création à l'utilisation d'un code visuel, tout en gardant la ressemblance avec l'objet réel. Mais ce passage n'est pas tout à fait intuitif. Les écritures ne ressemblent pas toutes à des objets réels. Prenons l'exemple de la Figure 1, l'écriture représente le signifié de « oiseau » même si la ressemblance n'est pas reconnue. Mais grâce à certaines expériences humaines qui sont communes, une écriture est perçue comme une icône, car la plupart des écritures ossécailles sont reconnaissables par les humains.

2.3. Motivation par la forme

Il n'y a pas que des sinogrammes dits « iconiques ». En plus des pictogrammes et des syssémantographes, il existe également des sinogrammes d'« emprunts phonétiques » ou d'autres sinogrammes qui associent un élément sémantique à un élément phonique (Qiu 1985, Drocourt 2015). Graphiquement parlant, un sinogramme est une configuration graphique⁶ ou un ensemble de plusieurs configurations graphiques ayant un sens. Prenons l'exemple de 庭 ting2 (Figure 5) dont nous distinguons 4 niveaux de segmentation. Le niveau 1 est le niveau global en tant qu'unité graphique autonome 庭 (ting2; grand hall) ; le niveau 2 est la première segmentation qui est composée de la clef⁷ 广 (guang3; vaste) et du sinogramme 廷 (ting2; cour royale) ; le niveau 3 est constitué de 廴 (clef, forme dérivée de la clef 彳 ; longue marche) et 壬 (ren2; neuf (dans les

⁶ La configuration graphique de chaque segmentation est représentée par « C » dans la Figure 5.

⁷ La clef est une catégorisation sémantique ou graphique des sinogrammes.

tiges célestes de yin et yang)) qui peut lui-même se diviser en 丿 et 士 (shì4; officier).

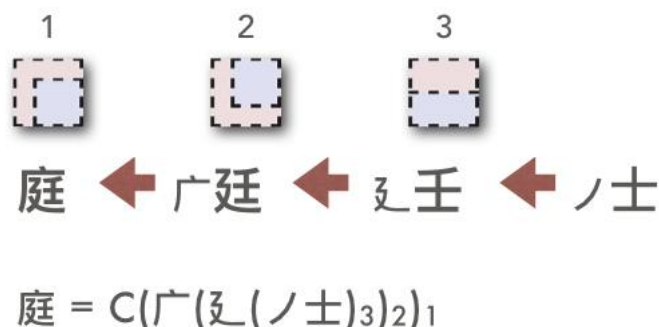


Figure 5

Le sinogramme en question ressemble à tout point de vue à une composition polylexicale. Quant à la congruence, elle est perceptible dans les liens sémantiques avérés entre les niveaux d'imbrication : nous pouvons identifier des relations analogiques entre « l'officier », « la cour royale » et « le hall ».

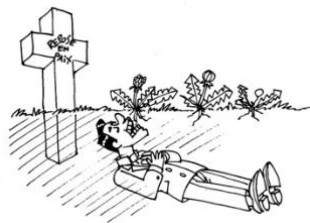
2.4 Iconicité et défigement

Comme nous l'avons évoqué dans §1.2., le sens littéral et le sens global cohabitent sous la forme de chengyu. Cette ambivalence est exploitée de façon imagée, iconique : la tradition de dessin au pinceau chinois cherche à faire cohabiter un dessin ou une peinture avec une poésie ou une expression. Nous établissons ici un parallélisme entre : la coexistence du sens littéral et du sens global et la coprésence d'images et de signes linguistiques.

Nous démontrerons ci-dessous que la ressemblance entre ces deux types de liens est de nature iconique et le parallèle établi entre les deux est un type de défigement.

2.5 Défigement par l'image

Les phraséologismes dits « imagés » sont susceptibles d'être illustrés par des images. La scène que montre l'image ci-dessous renvoie à l'expression « manger les pissenlits par la racine » qui signifie « être mort et enterré ».



Sens littéral : manger les pissenlits par la racine
 → Sens global : être mort et enterré

L'image est constituée de plusieurs symboles interprétables par les humains : la croix symbolisant ici la tombe qui elle-même symbolise la mort, et le personnage gisant sous la terre, renvoient au sens global de la séquence ; le sens littéral est représenté par le personnage qui se nourrit de la racine d'une plante. La singularité de l'image est qu'elle matérialise le sens imagé de la séquence qui est de fait son sens littéral. Le fait que cette image soit conçue et réalisée est la preuve que l'on met sur le même plan le sens littéral et le sens global de la séquence, ce qui constitue un défigement.

L'image 1 se réfère au chengyu 闻鸡起舞 wen2 ji1 qi3 wu3/au chant du coq, se lever pour faire de l'escrime⁸/se dévouer corps et âme. Elle montre qu'un coq est en mouvement et chante. Mais ce n'est pas une image allégorique car elle ne renvoie pas à une morale, mais bien au chengyu qui est inscrit en haut à gauche de l'image. Par conséquent, l'image sert à introduire l'expression en se référant à une partie du signifiant, en l'occurrence, le coq chante. Cette mise en relation permet de passer du plan imagier au plan linguistique qui donne ensuite accès au sens global de l'expression. L'atténuation des caractéristiques d'image transforme cette ressemblance imagière à une représentation plus abstraite, donc plus codifiée.


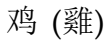






Image 1

⁸ 舞(danser, danse) renvoie à la collocation 舞剑(danser | épée, jouer de l'épée).

2.6 Défigement par la graphie

De par leur nature et leur origine, certains sinogrammes sont par définition des défigements. De la conception à la réalisation imagée, certaines inscriptions ossécailles révèlent déjà les caractéristiques du défigement, car la forme individuelle des sinogrammes ne garantit ni l'autonomie sémantique ni la composition indivisible de chaque sinogramme.

Les constituants de la séquence figée 聞 (聞)  : entendre 鸡 (雞) 
 : coq 起 : se mettre à⁹. 舞  (danser, danse) montrent la cohérence entre la conception et la structuration interne d'un sinogramme, car la graphie symbolise et cristallise la perception de l'image. Par exemple,  s'interprète comme quelqu'un qui tend son oreille pour écouter. Le lien avec l'oreille est préservée dans 聞 (聞) qui contient l'idéogramme 耳(l'oreille) ;  ressemble à quelqu'un qui danse. La graphie de la langue chinoise moderne non seulement provient de l'image (l'écriture ossécaille), mais matérialise le concept créateur de l'ancienne écriture qui est formalisé à travers le sinogramme.

Par conséquent, un sinogramme qui est le fruit de sémantisations successives au moyen de la graphie est susceptible d'être une séquence figée à l'aune des principes de la polylexicalité et de la congruence du figement.

2.7 Le culturel sémantique

Les travaux sur la sémantique lexicale des phraséologismes révèlent l'importance du culturel dans la sémantique. Les problématiques centrales du figement telles que l'opacité sémantique, le degré de figement, etc. sont d'une manière ou d'une autre liées à la culture. Le sens idiomatique qui est forgé par différentes opérations lexicales telles que l'aréférenciation des constituants, la conceptualisation, la catégorisation, la figuration et la globalisation (Mejri 2018) prend souvent sa source dans la culture. Mejri (*ibid.*) retient trois cas de figure:

⁹ Il n'y a pas d'écriture ossécaille du sinogramme 起.

- Le choix d'un prototype pour dénommer une situation générale (*une mémoire d'éléphant* se réfère à la bonne mémoire de l'éléphant qui se souvient d'un endroit plusieurs années après);
- Le passage d'un domaine source à un domaine cible (*prendre le taureau par les cornes* qui décrit une scène de tauromachie, signifie « affronter un problème »);
- Le recours à des références culturelles pour signifier des concepts : *l'éclair* est le parangon de la grande vélocité à la fois en français et en chinois.

Le culturel sémantique se manifeste dès la genèse de l'écriture chinoise ; nous pouvons vérifier que derrière chaque réalisation graphique, il existe un raisonnement et donc une certaine perception du monde. Nous situons le culturel sémantique à deux niveaux linguistiques différents. Au niveau graphique, la sémantique transparaît à chaque combinatoire graphique – la tendance est plus prononcée dans la langue chinoise, car les configurations graphiques des sinogrammes *traduisent* d'anciennes écritures auxquelles la culture est inévitablement liée.

Au niveau phraséologique, la combinaison des graphies entraîne nécessairement une imbrication de significations, ce qui est également valable pour les deux langues.

La forme figée des séquences cristallise les liens sémantiques entre leur sens littéral et le sens global. Si le sens littéral est souvent lié à des faits historiques, des références culturelles, notamment ce qui figure dans des textes anciens, le sens global, quant à lui, transmet une morale, une idée reçue, un cliché, un stéréotype, etc. De cette manière, le phraséologisme établit des liens avec l'ancienne culture à travers le sens littéral et transmet la culture à travers le sens global.

CONCLUSION

L'écriture n'a pas la même importance en français et en chinois. Dans une langue phonogrammique telle que le français, l'écriture est surtout la réalisation graphique des sons de la langue, tandis qu'en chinois, l'écriture joue un rôle central dans le fonctionnement de la langue : la graphie et la phonie sont distendues au point que nous pouvons les séparer. Par ailleurs, dans l'enseignement du chinois, la prononciation et l'écriture sont souvent enseignées à des stades d'apprentissages différents (Drocourt 2015). Si les

connaissances sur l'écriture des lettres sont quelque peu subsidiaires dans l'apprentissage, les connaissances sur l'écriture des sinogrammes sont fondamentales pour appréhender les raisonnements et les configurations graphiques du chinois. L'iconicité de certains sinogrammes contribue à une meilleure compréhension de la graphie, par exemple le sinogramme 山 imite une montagne à trois sommets.

Si un sinogramme est motivé par son affiliation aux vestiges des écritures anciennes, il s'offre une double motivation lorsqu'il se combine avec d'autres sinogrammes. Dans le cas des phraséologismes, la stratification des segmentations de la séquence et des sinogrammes et la rétrospection des anciennes écritures confirment la conceptualisation imagière de la graphie dont la motivation est inaliénable ; ce qui signifie qu'un phraséologisme est motivé avant même que la combinatoire des constituants soit prise en compte.

L'imbrication des configurations graphiques des sinogrammes qui est comparable à la linéarité des signes linguistiques pointe en revanche la portée du défigement dans la mesure où la matérialisation des ressemblances avec les objets peut être considérée comme le commencement de tout acte de défigement.

RÉFÉRENCES

- ALLETON, V. *L'écriture chinoise, le défi de la modernité*. Paris: Albin Michel, 2008.
- BESSE, H. Signes iconiques, signes linguistiques. *Langue française*, Paris, n. 24, Audio-visuel et enseignement du français, sous la direction de Henri Besse et Sophie Moirand. p. 27-54, 1974.
- DROCOURT, Z. L'écriture chinoise: entre universaux et spécificités. *Les langues modernes*. Paris, n. 4, APLV, p. 15-26, 2015.
- ECO, U. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Izcondiana University Press, 1976.
- FREGE, G. *Précisions sur sens et signification*. Paris: Jacqueline Chambon, 1969.
- GROSS, G. *Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions*, Paris: Ophrys, 1996.
- GROSS, M. Une classification des phrases « figées » du français. *Revue québécoise de linguistique*. Québec, n. 11, v. 2, Université du Québec à Montréal, p. 151-185, 1982.
- MARTINET, A. *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand Colin, 1967.
- MEJRI, S. Figement absolu ou relatif: la notion de degré de figement. *Linx*. Paris, n. 53, p. 183-196, 2005.
- MEJRI, S. Figement, collocation et combinatoire libre. In: ANSCOMBRE J-C ; MEJRI, S. (éds.). *Le figement linguistique: la parole entravée*. Paris: Champion, 2011. p. 62-76, 2011.

MEJRI, S. La phraséologie française: synthèse, acquis théoriques et descriptifs. *Le français moderne*, n. 1, CILF, p. 5-32, 2018.

MEL'CUK, I. La non-compositionnalité en morphologie linguistique. *Verbum*, Québec, n. 26, v. 4, Observatoire de linguistique Sens-Texte, Université de Montréal, p. 439-458, 2004.

NEVEU, F. *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris: Armand Colin, 2011.

NUNBERG, G. ; SAGET, I.A. et WASOW, T. Idioms, *Language*, n. 70, v. 3, p. 491-538, 1994.

QIU, X. G. ; HAN, Zi De Xing Zhi. *Studies of the Chinese Language*, 1, Pékin: Commercial Press, p. 89-109, 1985.

SEBASTIANOFF, F. La double articulation graphique dans l'écriture du chinois. *La Linguistique*. Paris, n. 31, v. 2, PUF, p. 103-115, 1995.

SEARLE, J. R.; LATRAVERSE, F. Le sens littéral. *Langue française*, Paris, n°42, La pragmatique, sous la direction de Anne-Marie Diller et François Récanati. p. 34-47, 1979.

SOARE, G. et MOESCHLER, J. Figement syntaxique, sémantique et pragmatique. Paris, *Pratiques*, 159-160, p. 23-41, 2013.

VANDERMEERSCH, L. *Études sinologiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

YIP, M. Reduplication and C-V Skeleta in Chinese Secret Languages. Cambridge, *Linguistic Inquiry*, n. 13, v. 4, p. 637-661, 1982.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 06 de dezembro de 2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 18 de dezembro de 2018.