

Présentation

LAURENT GAUTIER

Centre Interlangues Texte Image Langage (EA4182)
Université de Bourgogne

PHILIPPE MONNERET

GreLiSC / Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (EA4178)
Université de Bourgogne

L'esprit aspire à un dieu Logos. Un dieu Expressivité a quelque chose d'opaque, d'inquiétant. Il paraît peu discernable d'une force naturelle défiée. Il ne paraît pouvoir opérer aucun salut dans la pure lumière.

R. Ruyer

L'expressivité est un concept si naturellement linguistique que l'on aurait vite tendance, si l'on n'y prenait garde, à l'épuiser dans ses manifestations langagières sans songer que les phénomènes auxquels il est susceptible de s'appliquer forment un ensemble bien plus vaste, où le langage apparaît simplement comme l'un parmi d'autres des moyens dont l'homme dispose pour donner un sens à son expérience du monde. Il est toujours utile, pour une discipline qui n'est pas indifférente à la rigueur de sa démarche, de prendre le temps d'exemplifier ses concepts, de produire des définitions et d'en faire apparaître la pertinence en montrant qu'elles subsument de nombreuses occurrences. Mais ce mode d'établissement des faits ne présente assurément guère d'intérêt dans le cas de l'expressivité, où une illustration trop précoce validerait au mieux une définition restreinte et plus ou moins arbitraire. Car ce qui est passionnant dans la question de l'expressivité, c'est justement son imprécision : les sciences du langage paraissent ne pas pouvoir se passer de ce concept tout en demeurant inaptes à en fixer une définition durablement fructueuse. Il semble donc nécessaire de mesurer l'étendue de cette question avant d'en déterminer les limites.

L'une des conceptions les plus extensives de l'expressivité est proposée par Raymond Ruyer (1955), dans un article de la *Revue de métaphysique et de morale*, qui, loin de limiter le problème de l'expressivité à sa dimension linguistique, commence par définir l'expressivité des choses :

« Définissons provisoirement l'expressivité des choses : 'ce qu'elles ont l'air de vouloir dire.' La grâce attirante d'une fleur, les nuages qui se hâtent, un ciel menaçant d'orage, un arbre qui s'agite dans le vent, une file d'oiseaux qui s'étire dans le ciel, les hurlements d'un animal solitaire – ces manifestations sont expressives parce qu'elles ont l'air de vouloir dire quelque chose ; elles appellent nos questions parce qu'elles ont l'air elles-mêmes de réponses balbutiantes à des questions imprécises » (Ruyer 1955 : 69).

L'expressivité des choses, donc. Bien qu'il s'agisse du point de départ, nous verrons bientôt que la question du langage ne sera pas laissée de côté. La façon dont Ruyer définit l'expressivité des choses implique en première analyse une distinction entre « vouloir dire » et « dire ». Il y a quelque chose de confus, d'indistinct dans le vouloir-dire de l'expressivité, à quoi s'oppose le dire de l'expression, qu'il convient d'entendre ici comme une signification conventionnalisée au moyen d'un langage institué.

Cette première distinction n'est pas étrangère à l'opposition linguistique traditionnelle entre dénotation et connotation. La notion de connotation, dont les liens privilégiés avec la conception linguistique de l'expressivité sont évidents, apparaît en effet fréquemment comme un moyen commode de ranger tout ce qui relève de l'instabilité ou de la virtualité du sens. Cependant, si l'expressivité au sens de Ruyer ne présente pas la transparence de la signification dénotative, cela n'implique aucunement qu'elle soit appréhendée comme une signification imparfaite :

« On doit reconnaître que, souvent, l'expressivité n'est, en effet, que l'apparence d'une signification imparfaite. On trouve, par exemple, « un drôle d'air » à quelqu'un, tout simplement faute d'avoir bien compris ce que son attitude « voulait dire ». On pressent qu'il y a quelque chose à comprendre, mais sans savoir au juste quoi. L'enfance est l'âge de ces impressions à la fois vagues et frappantes, parce qu'elle est l'âge des demi-compréhensions. [...] Tout cela est vrai. Mais que peut-on conclure ? Une signification confuse ressemble incontestablement à une expressivité ; mais cela ne prouve pas que l'expressivité ne soit qu'une signification confuse et mutilée. Normalement, l'expressivité est primaire, ou, du moins, distincte. La grâce absolument spécifique d'une rose, d'un bouleau, d'une phrase musicale, peut, lorsque nous sommes fatigués et au bord de la paramnésie, nous faire l'effet d'un souvenir larvaire, d'un mot à demi oublié. Mais, raisonnablement, nous sommes bien sûrs qu'il n'y a pas de mot à trouver. » (Ruyer 1955 : 70-71)

Il est donc très net que, pour Ruyer, la signification et l'expressivité appartiennent à deux ordres distincts.

Plus précisément, Ruyer oppose l'expressivité à l'expression comme il oppose le sens à la signification. L'expression et la signification appartiennent à l'ordre du langage partagé : « la signification suppose trois êtres : l'objet ou le sens signifié ; l'objet qui signifie : le signe ; le sujet qui utilise le signe, soit pour comprendre, soit pour faire comprendre »

(Ruyer 1955 : 77). Pas de référence explicite à Peirce, mais l'analogie avec la définition peircienne du signe semble évidente¹. Le processus de l'expression est donc, dans cette perspective, un processus de transmission de la signification : dire que quelqu'un exprime quelque chose, c'est dire qu'il utilise un signe conventionnellement associé à une signification (« l'objet ou le sens signifié ») pour faire comprendre cette signification à quelqu'un ; dire que quelqu'un comprend une expression, c'est dire qu'il parvient à accéder à la signification exprimée au moyen des signes qui constituent cette expression. La signification est donc pour Ruyer à la fois théorique et utilitaire : théorique au sens où est elle un constituant abstrait d'un système sémiotique, ou si l'on préfère, au sens d'une forme par opposition à une substance ; utilitaire parce qu'elle sert à transmettre de l'information dans le cadre d'une communauté humaine. Elle présente également cette caractéristique d'être dépendante de ceux qui l'utilisent : le sujet qui utilise le signe est lui-même un facteur constitutif de la signification, qui pourrait aussi bien être nommée « représentation ». Au fond, une telle conception de la signification n'a rien de surprenant pour nous qui vivons dans une ère post-structuraliste, pleinement acquise à l'idée que l'homme habite un univers de représentations et par conséquent plus spontanément attirée par les naïvetés du relativisme radical que par celles du réalisme mondain².

Mais l'existence d'une dimension sémiotique du monde et de l'homme, bien cartographiée depuis environ un siècle, n'entraîne pas nécessairement la réduction du monde et de l'homme à cette dimension. S'il est vrai que toute entité, c'est-à-dire toute chose, toute vie, toute abstraction, peut être vue comme le signe d'une autre entité pour quelqu'un, un interprétant au sens où l'entend Peirce, il n'est pas moins vrai que toute entité n'est pas nécessairement réductible à ce régime du signe. Autrement dit, admettre qu'une chose puisse être le signe d'une autre chose n'empêche pas que la chose vue comme signe existe elle-même, comme chose, et indépendamment d'un interprétant. Cet être pour elle-même de la chose, c'est précisément ce que Ruyer appelle son sens, par opposition à sa signification : « Il est donc incorrect de parler de la signification d'un comportement ou d'un objet, *qui ne révèle que son propre sens*. Il n'y a signe, et signification, que lorsqu'un objet renvoie à un autre objet ou au sens propre d'un autre objet » (Ruyer 1955 : 77). Il apparaît ainsi que le principe ontologique sur lequel Ruyer fonde l'expressivité est celui d'une séparation entre le monde humain sémiologisé, peuplé de significations, et le monde sans l'homme, qui a un sens. Ainsi, définir l'expressivité des choses comme « ce qu'elles ont l'air de vouloir dire », c'est considérer que, de la même façon que les signes ont une signification qui se prête à l'expression, les choses ont un sens qui se prête à l'expressivité. Or cette expressivité des choses, qui n'est rien d'autre que leur être, est perçue par l'homme comme un sens indistinct, comme un « indicible caractérisé ». Et le passage de l'indicible au dicible est assuré par l'expression, qui va tenter d'approcher l'expressivité au moyen des

1. Selon cette dernière, rappelons-le, le signe est « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre ». (Peirce 1944).

2. Nous entendons par là l'adhésion à ce que Merleau-Ponty (1944) nomme la « thèse du monde ».

significations ; autrement dit, la signification active, vivante, qui ne s'épuise pas dans la désignation signitive de l'objet, vise un sens tout comme l'expression vise l'expressivité lorsqu'elle n'est pas simplement fonctionnelle, utilitaire, destinée par exemple à transmettre une information.

Mais, si l'on s'en tient un instant au plan des langues naturelles, cette distinction entre un monde sémiotique et un monde réel ne coïncide pas avec la distinction entre le linguistique et l'extra-linguistique. Car la relation entre ces deux mondes n'est aucunement réglée, selon Ruyer, par des procédures analogues à celles de l'actualisation. Ce que permet leur distinction, c'est l'ouverture de l'espace du symbolique. L'homme apparaît comme une sorte de caisse de résonance vibrant à la perception des expressivités du monde réel. Il utilise les moyens d'expression dont il dispose, les significations, pour les détourner de leur fonction utilitaire, désignative, et tenter d'atteindre l'expressivité perçue. Ainsi, lorsque Van Gogh peint une chaise de paille, il ne fait pas que désigner un objet d'une façon un peu bizarre ; il n'apporte pas une déformation subjective à un objet, la chaise, qui serait bien connu de tous, qui serait un bien commun, partagé et que l'on reconnaîtrait sous l'esthétisation toute facultative du peintre :

« L'artiste qui peint une rose ou un bouleau, ou, comme Van Gogh, une simple chaise de paille, veut représenter, créer l'expression de l'expressivité de la rose ou de la chaise. Il diffère évidemment d'un botaniste – non goethéen – qui ferait un schéma signifiant de la rose comme végétal. Il diffère de l'industriel ou du commerçant qui indiquerait, par un dessin utilitaire, les caractéristiques de la chaise en tant que meuble. Le spectateur du tableau n'y cherche pas de renseignements d'ordre botanique, il y cherche, avec l'aide de l'artiste, une révélation nouvelle sur la fleur, comme « mystère en pleine lumière ». L'expressivité n'est visiblement pas un « sens confus » ; l'expression artistique ou rituelle n'est pas une signification maladroite ou inachevée, elle est un acte distinct. L'expressivité de la chaise de Van Gogh ne vient pas du fait qu'elle serait un mauvais dessin pour le catalogue des Galeries Barbès. » (Ruyer 1955 : 78)

Par conséquent, la distinction d'un monde réel et d'un monde sémiotique conduit à donner une importance de premier plan à la distinction entre l'utilitaire et le non-utilitaire, ou entre la vie comme technique et la vie comme manifestation. Les formes de vie peuvent être vues sous un angle technique : l'évolution biologique a fait de l'oiseau une machine à voler comme l'évolution technologique a permis la fabrication de ces autres machines à voler que sont les avions. Mais dans le cas de la vie humaine ou animale, le niveau technique est toujours secondaire par rapport à l'indicible que recèle toute vie : « A tous les niveaux techniques, la vie humaine ou animale se subordonne toujours spontanément à un inexprimable, à un indicible, à un insignifiable [...]. La vie comme technique est subordonnée à la vie comme manifestation » (Ruyer 1955 : 73). Cette thèse s'appuie sur la constatation que toutes les sociétés humaines développent spontanément des arts et des rites. Nous avons sans doute tendance à distinguer naïvement le scientifique, qui découvre une réalité du monde jusqu'alors cachée ou inaccessible, de l'artiste qui nous semble créer quelque chose qui n'existait pas et donc ajouter en s'exprimant quelque chose de nouveau dans le monde. Mais l'artiste ne se contente pas d'exposer sa subjectivité ; il

cherche à atteindre quelque chose qu'il a perçu, et qu'il a perçu parce que ce quelque chose est dans le réel ; il tente d'en rendre compte au moyen d'une expression dont l'expressivité ressemble autant que possible à l'expressivité de la chose elle-même : « Si donc l'artiste ne s'exprime pas lui-même ; et si, d'autre part, il n'exprime pas de significations rationnelles ou utilitaires, reste qu'il exprime l'expressivité des choses » (Ruyer 1955 : 86). Or si les choses du monde réel peuvent être expressives, c'est que le monde réel n'est ni un monde de pures choses, ni un monde de pures significations : « le monde réel est un monde d'*œuvres* au sens esthétique du mot » (Ruyer 1955 : 97). Autrement dit, la rose peut être cultivée, cueillie, vendue, puis offerte, mais ce circuit utilitaire ne dit rien de la rose elle-même. Si Ruyer nous demande de la voir comme une *œuvre*, c'est au sens où un poème ou un roman est fait pour permettre au lecteur de voir une réalité à laquelle il n'aurait pas eu accès si l'auteur, via l'expressivité du texte, ne lui avait appris à modifier son regard, et pas seulement pour être écrit, publié, vendu, et faire vivre une maison d'édition. Le poème qui cherche à atteindre l'être de la rose est une œuvre parce qu'il est une configuration qui cherche à se rapprocher de cette œuvre qu'est la rose. Il faut voir la chaise de paille comme une œuvre puisqu'elle a suscité cette œuvre qu'est le célèbre tableau de Van Gogh. Et finalement, la possibilité d'une herméneutique de l'œuvre, qui encore une fois se distingue bien de la simple lecture d'un message – au sens où il y a diverses interprétations des œuvres, diverses « lectures » de Molière, de Céline ou de Houellebecq, et même une histoire de ces interprétations, tandis qu'un bulletin météorologique ou une information boursière s'épuisent entièrement dans leur signification utilitaire –, la possibilité de l'herméneutique de l'œuvre, donc, est fondée sur la possibilité d'une herméneutique des entités du monde réel, qu'elle ne fait d'ailleurs que reconduire sur un autre plan, dans une sorte de conversion d'une expressivité dans une autre, conversion de l'expressivité de la chose en expressivité d'une expression, picturale, musicale ou langagière.

Nous n'aurions évidemment pas pris le risque de laisser notre lecteur linguiste, à qui s'adresse en priorité cet ouvrage, si l'expressivité de Ruyer et l'expressivité traditionnelle des études linguistiques n'étaient qu'accidentellement homonymes. La réflexion de Ruyer, dont il faudrait montrer les liens complexes avec la phénoménologie de son époque³, présente l'intérêt, nous semble-t-il, d'apporter au linguiste accoutumé à penser l'expressivité à partir de Bühler, de Bally ou de Jakobson, une perspective sensiblement renouvelée et cela sur un point très précis : le flou des faits d'expressivité apparaît non plus comme une insuffisance momentanée de l'analyse, que l'on pourrait compenser peu à peu au moyen de techniques appropriées, d'analyses plus précises, sur de plus vastes corpus, mais comme une propriété intrinsèque de l'expressivité elle-même, provenant du fait que l'expressivité présente une relation fondamentale et constitutive avec l'indicible. Comme on l'a vu, là où le langage n'est que pure signification, langage *parlé* au sens où l'entend

3. Il cite çà et là Husserl et Merleau-Ponty, mais ne se présente pas comme pleinement inscrit dans le projet phénoménologique.

Merleau-Ponty, l'expressivité est par principe absente. Il s'agit bien sûr d'une situation-limite, peu courante empiriquement, puisqu'il est rare que nos échanges langagiers se suffisent d'une communication entièrement réductible à une codification. La distinction effectuée par Ruyer entre signification et expressivité, ou plus exactement sa définition de l'expressivité comme régime signifiant totalement opposé à celui de la signification, trace donc une première délimitation du champ de l'expressivité linguistique, qui correspond assez bien aux travaux habituels des linguistes sur ce sujet. Mais ce qu'il nous rappelle, par ce moyen, c'est aussi que cette délimitation est entièrement négative : elle nous dit ce que l'expressivité n'est pas, mais elle ne nous dit pas ce qu'elle est. En d'autres termes, nous pouvons trouver chez Ruyer une confirmation de l'idée selon laquelle **une analyse linguistique de l'expressivité ne peut qu'être une description linguistique adossée à une poétique de l'expressivité.**

Ces divers aspects de la théorie, de la description linguistique et de l'approche poétique ou littéraire de l'expressivité ont été bien représentés au cours des deux journées d'étude portant sur « Les manifestations linguistiques de l'expressivité dans les langues », qui se sont déroulées les 22 et 23 novembre 2007 à l'Université de Bourgogne. L'objectif était évidemment de poursuivre les travaux engagés l'année précédente lors de la première rencontre des linguistes du Grand-Est organisée par Catherine Paulin à l'Université de Franche-Comté (Paulin 2007). Mais il s'agissait par ailleurs aussi, à travers la confrontation entre les langues et les niveaux d'analyse, d'aller plus loin dans la définition des outils à la disposition des chercheurs en sciences du langage pour approcher cette notion.

Au plan théorique, la contribution de Philippe Monneret, « Expressivité et image : retour sur la conception guillaumienne de l'expressivité », tâche de faire apparaître l'apport de Gustave Guillaume à la théorisation du concept d'expressivité, laquelle repose essentiellement sur une conception dynamique du rapport entre expression et expressivité. Mais, au-delà de la perspective guillaumienne, Philippe Monneret cherche à montrer que la question de l'expressivité touche à l'une des polarités fondamentales des langues naturelles : la tension entre un régime sémiotique codique et un régime sémiotique imaginal. Cet article peut également être lu comme une tentative de donner, à partir de Guillaume, une contrepartie linguistique aux intuitions philosophiques de Ruyer exposées précédemment.

Les autres textes du recueil s'inscrivent également, selon des inflexions variées, dans ce continuum du langage parlé au langage parlant qui se dégage de l'approche de l'expressivité selon Ruyer. De la morphologie à la poétique en passant par le lexique, c'est-à-dire du plus codique au moins contraint, chaque étude s'attache à décrire une série de faits linguistiques qui constituent autant de pièces à verser au dossier de l'approche descriptive des phénomènes expressifs, dossier qu'il faut bien se résoudre à ne jamais refermer dès lors qu'on a pris le risque de l'ouvrir. Tel est bien le propos ultime de Ruyer sur ce point : si l'expressivité ne peut être délimitée que négativement, la description des faits linguis-

tiques d'expressivité ne saurait être achevée. Ce qui signifie en particulier qu'il faudrait être singulièrement naïf pour s'imaginer que l'on pourrait se débarrasser de l'expressivité au moyen d'une théorie.

Une première partie de l'ouvrage regroupe trois contributions cherchant à cartographier la fonction expressive du langage au niveau morphosyntaxique. Hélène Fretel s'attache ainsi à la formation diminutive en espagnol, cette forme de création lexicale étant vue comme l'un des lieux d'inscription de l'expressivité. Le phénomène est très courant en espagnol et, par conséquent, il implique une morphologie complexe : les suffixes diminutifs y présentent des comportements sémantiques et morphologiques très variés, qui suscitent, de la part de l'auteur, une analyse fouillée des processus par lesquels ils sont encodés et décodés. Ainsi, par exemple, les formes suffixales diminutives ne contraignent pas nécessairement une interprétation fondée sur les dimensions du référent (une *mujerzuela* n'est pas une femme de petite taille, mais de peu de vertu). Il convient en outre de tenir compte du fait que le référent de la base suffixée ne se prête pas toujours à une interprétation en termes de dimension, ainsi que des faits de lexicalisation, qui ont des conséquences sur le caractère expressif ou non expressif des formes considérées.

L'étude de Maurice Kauffer est elle aussi ancrée au niveau de la morphologie lexicale. Les différents modes de formation de mots dont dispose l'allemand (composition, dérivation, conversion) s'inscrivent dans des modèles incluant des composantes phonologiques, morphologiques, syntaxiques et sémantiques. Parmi ces différents modes, la suffixation est une des catégories où la diversité est la plus grande. L'auteur étudie ainsi la formation de diminutifs par les biais des suffixes *-chen* et *-lein* en s'intéressant, à côté de leur valeur proprement diminutive, à leurs emplois expressifs qui permettent au locuteur de verbaliser une large gamme de jugements, de sentiments ou d'émotions. Le cœur de l'article porte ainsi sur les diminutifs en *-chen*, en particulier ceux désignant des animés, et tente de modéliser les origines des traits expressifs relevés.

Olga Inkova s'intéresse quant à elle aux anaphoriques russes *tak* 'ainsi, de cette façon' et *takoj* 'tel, même'. Ces anaphoriques peuvent être décrits en termes d'expressivité et d'intensification et par conséquent semblent participer d'une syntaxe expressive ou affective, au sens notamment de Bally. Cependant, Olga Inkova montre que *tak* et *takoj* ne sont pas intrinsèquement expressifs mais que, si certaines conditions sont remplies, ils sont aptes à prendre, en contexte, une valeur expressive.

Les quatre contributions rassemblées dans la deuxième partie traquent les manifestations de l'expressivité dans le lexique, tant au niveau du système que de l'emploi. Vladimir Beliakov part ainsi de l'hypothèse générale selon laquelle les expressions métaphoriques sont un des moyens à la disposition du locuteur pour personnaliser ses énoncés. Dans ce cadre, il cherche à montrer comment et pourquoi les locuteurs russophones utilisent certaines métaphores comme des marqueurs d'expressivité. Partant du principe que le contenu sémantique de certains noms comprend deux ensembles de caractéristiques (caractéristiques classifiantes et des qualifiantes pouvant être mises au jour à travers

l'emploi référentiel ou non de l'unité dans le discours), l'auteur arrive à la conclusion que les effets expressifs de la métaphore ne résultent pas du sens référentiel des formatifs utilisés, mais bien plus d'un processus d'inférences provenant du stéréotype associé au formatif source.

L'étude de Sabine Mohr-Elfadl est elle aussi consacrée aux unités polylexicales, regroupées sous le terme générique de 'phrasèmes', qu'elle étudie dans un corpus littéraire, le roman *Die Blechtrommel* de Günter Grass et sa traduction française, et dans une perspective stylistique. Pour ce faire, elle se focalise sur les phrasèmes exprimant le concept de MORT, en distinguant MORT NATURELLE, MORT NON NATURELLE et SUICIDE. Sa recherche de traits expressifs se concentre alors sur les unités présentant une modification par rapport aux formes standards lexicographiées. Sur cette base, l'auteur présente ensuite une série d'études de cas pour mesurer le rôle du co(n)texte dans la création des effets de sens expressifs supposés.

La contribution de Catherine Chauvin discute la question de l'existence et de la valeur expressive des formes de reduplication en anglais. Après une présentation des problèmes généraux que posent les faits de reduplication, l'auteur décrit quelques unes des formes pouvant être relevées en corpus (schémas de reduplication et contextes d'emploi) et discute leur valeur expressive en se focalisant sur les questions de définition et en mettant l'accent sur les formes d'expressivité mises en jeu.

L'article de Henry Daniels explore quant à lui un double corpus (anglais et allemand) constitué d'unités lexicales relevant de l'argot des tranchées pendant la Première Guerre Mondiale. L'auteur y recherche des caractéristiques formelles et expressives communes malgré des contextes culturels différents. Le corpus allemand se révèle ainsi être relativement homogène et n'exploite qu'un nombre restreint de matrices lexico-grammaticales, en particulier au niveau de la composition nominale, tandis que le corpus anglais apparaît comme plus international et reposant sur un nombre plus élevé de matrices. Ces analyses laissent entrevoir deux représentations différentes d'une même réalité partagée et, contre toute attente, une absence d'unités argotiques représentant la violence, l'agressivité et l'horreur.

Les contributions de Claire Despierres, de Yves Gilli et de Stéphane Kostantzer, réunies en troisième partie, prennent en charge ce que nous nommons plus haut la *poétique* de l'expressivité. Claire Despierres examine dans cette perspective la question de l'interrogation dans le monologue théâtral. Le monologue exclut évidemment la fonction pragmatique première de l'interrogation qu'est la demande d'information. En outre, comme le personnage qui monologue est physiquement seul sur scène, l'autre, nécessairement impliqué dans toute énonciation, se trouve entièrement représenté par des moyens linguistiques. Ces conditions permettent à Claire Despierres de formuler l'hypothèse suivante : dans le monologue de théâtre, « l'expressivité naîtra d'une charge intersubjective à la fois exacerbée et constamment problématique ».

Yves Gilli s'appuie sur un corpus de textes de Francis Gag, textes écrits en français mais qui présentent un grand nombre de « nissardismes » (formes du nissart, langue régionale parlée dans la région de Nice). Dans le cadre de la *Sprachtheorie* de Bühler, et plus précisément en exploitant les concepts de « fonction expressive » (*Ausdrückfunktion*) et de « fonction d'appel » (*Appellfunktion*), il montre comment Francis Gag joue sur les ressources expressives du nissard dans les domaines de la phonétique, de la grammaire et du lexique. Comme cette forme d'expressivité n'est accessible qu'à un public averti, possédant une maîtrise minimale du dialecte nissard, l'auteur montre que ce type de processus expressif vise à créer un sentiment de familiarité entre l'émetteur et le récepteur, lequel renforce l'adhésion du lecteur au texte.

Quant à Stéphane Kostantzer, son étude s'appuie sur l'*Ode on a Grecian urn* de John Keats et se centre sur l'expressivité illocutoire en relation avec la polyphonie, dans un cadre théorique issu des travaux de Ducrot et de Culioli. Son analyse de l'expressivité repose à la fois sur l'examen des jeux d'intensification et de détournement associés aux domaines notionnels, ainsi que sur les dédoublements du locuteur mis en scène au travers de voix énonciatives contrastées. Stéphane Kostantzer montre finalement que, dans le texte de Keats, c'est la Beauté qui est à la source de la dimension expressive du poème.

Pour conclure, il nous revient de remercier les différentes institutions qui ont rendu possible l'organisation des journées de novembre 2007 ainsi que la publication du présent volume : la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon (UMS CNRS-uB 2739), le centre interlangues « Texte Image Langage » (EA 4182) et l'unité « Textes et Cultures » (EA 2977) à travers sa composante du GreLiSC.

Bibliographie

- MERLEAU-PONTY, Maurice (1944). *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard.
- PAULIN, Catherine, éd. (2007). *La fonction expressive. Volume 1*. Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté.
- PEIRCE, Charles S. (1931-1935). *Collected Papers*. Cambridge, Harvard University Press, p. 2-228.
- RUYER, Raymond (1955). « L'expressivité », in : *Revue de métaphysique et de morale*, 1955, p. 69-100.