

Alicja HAJOK

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

alicja.hajok-kornas@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0002-1653-220X>

Katarzyna GABRYSIAK

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

katarzyna.gabrysiak@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0003-2343-666X>

STRUCTURES LEXICO-SYNTAXIQUES FONDÉES SUR LES VERBES HURLER, CRIER, GÉMIR DANS LE ROMAN POLICIER ET DANS LE ROMAN SENTIMENTAL

1. REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Nous fondons nos propos sur les travaux menés dans le cadre des travaux du groupe DiSem (Muryn, Niziołek, Prażuch et alli.) qui oriente cette recherche vers l'étude sémantique des textes. En nous appuyant sur l'idée de préformation, souvent reprise sous d'autres termes: segments répétés (Salem, 1986), motifs (Longrée et alli, 2008; Grossmann, 2015), unités lexicales étendues (Sinclair, 2004), routines sémanticorhétoriques (Tutin, 2013), constructions (Fillmore, 1988; Bouveret & Legallois 2012 pour le français), et d'autres, nous dirons qu'il existe des structures lexico-syntaxiques propres à un genre donné.

1.1. Corpus

Les exemples analysés sont tirés de romans policiers et de romans sentimentaux. Pour constituer le corpus de travail, nous avons fait appel aux ressources linguistiques accessibles via le site PhraseoBase (<http://phraseotext.univ-grenoble-alpes.fr/phraseobase/index.html>).

PhraseoBase donne accès au corpus de romans contemporains français, anglais et allemands classés en six sous-genres: des romans policiers, sentimentaux, historiques, de science-fiction, de fantasy et des romans de littérature générale. Nous avons aussi construit notre propre corpus constitué de 35 romans policiers et de 50 romans sentimentaux.

Pour éviter toute discussion sur les critères définitoires de genres littéraires choisis, nous tenons à souligner que notre base de romans a été constituée sur la base de l'affiliation de l'œuvre proposée par Fnac, nous retenons donc les romans policiers, les thrillers, les polars publiés après les années 2000 et venant d'auteurs reconnus: Fred Vargas, Jean-Christophe Grange, Arnaldur Indridason, Maxime Chattam, Harlam Coben, Jean-Claude Izzo, Pierre Magnan, et d'autres. Quant aux romans sentimentaux, notre étude renvoie aux collections d'Harlequin: Collection Audace, Passion, New Adult, Romance contemporaine, Romance historique / Sentimental, Romance sexy, Romantic suspense, Sentimental.

Quant à la PhraseoBase, le site donne la possibilité de sélectionner le sous-genre (policier ou sentimental) qu'on veut soumettre aux analyses. A l'étape actuelle de notre recherche, nous visons à représenter des structures lexico-syntaxiques récurrentes dans le genre de roman policier et de roman sentimental sans faire la classification en sous-genres.

Nous avons décidé de travailler sur ces deux genres textuels parce qu'il s'agit des textes dont la construction est relativement prévisible et stabilisée, donc l'emploi des structures lexico-syntaxiques doit être récurrent.

1.2. Postulats

Dans nos analyses, nous nous sommes servis des descriptions de discours qui avaient dans leurs principes une décomposition du texte global en sous-structures. Celle qui nous a inspirés le plus est une approche cognitive qui propose une architecture du texte composé de modules enchaînés et hiérarchisés illustrant une situation standardisée que le texte analysé représente. Autrement dit, nous reconnaissons dans un texte des situations pour lesquelles l'expérience commune prévoit certains comportements comme obligatoires. Les modules en question étiquettent ces comportements et les mettent dans un ordre précis. Dans les théories cognitives, surtout celles du frame et du script, l'ensemble des connaissances stockées dans la mémoire constitue un cadre. La notion de frame a été introduite à la psychologie entre autres par Bartlett (1932), et ensuite développée par plusieurs

auteurs, entre autres par Minsky (1975) Schank & Abelson (1977) etc. En général, le cadre est un schéma mental dont chaque individu dispose et grâce auquel il garde en mémoire des connaissances permettant d'organiser toutes les informations acquises au cours du processus de perception des objets, des situations, des événements. Ces schémas permettent de reconnaître des concepts déjà assimilés ainsi que de traiter et de comprendre de nouvelles informations.

2. L'OBJECTIF

Étant donné que l'auteur du roman renvoie dans son récit à des scènes fixes, prédéfinies par le genre littéraire, on suppose que le roman policier doit noter plus particulièrement des structures appropriées à la scène de crime et le roman sentimental des structures appropriées à la scène érotique. Ces deux scènes sont remplies d'émotions, on oppose donc l'effroi à l'extase.

Nous ne voulons pas cependant nier la présence des scènes érotiques dans le roman policier et des scènes dites criminelles dans le roman sentimental, mais leur présence ou absence ne peut pas être considérée comme un trait générique. Regardons l'exemple tiré du roman policier. On y note la scène de crime exprimée par les lexèmes appropriés: *mourir, tuer, tireur, fiche le camp d'ici, va te mettre à l'abri*.

Stupéfait, il ouvrit la bouche et, pendant un moment, il fut incapable du moindre mouvement. Puis ses jambes cédèrent sous lui et il s'effondra comme un ballon dégonflé, heurtant le sol dans un bruit sourd. Il atterrit juste à côté de l'inconnue, couchée sur le ciment.

– Non. Non! cria-t-elle d'une voix rauque. Non, non, non!

Un sentiment d'effarement et d'échec l'envahit tandis qu'il sentait son corps le lâcher. Après tout ce qu'il avait vécu, les épreuves qu'il avait traversées ces dernières années, *il allait mourir sur un parking, tué par un tireur invisible?*

– *Écoute-moi, souffla-t-il d'une voix si faible qu'il ne la reconnut pas. Prends le 4x4. Les clés sont sur le contact. Et fiche le camp d'ici. Va te mettre à l'abri. Tu ne peux rien faire pour moi. Je suis en train de mourir.*

– Non! Je ne vous laisserai pas mourir! Je ne veux pas!

(Maya Banks, *Just One Touch*, Romance sexy)

En effet, le genre littéraire donné emploie des structures spécifiques et les utilise comme des éléments préfabriqués et génériques. Ces structures participent à la reconnaissance d'un genre parmi d'autres.

L'objectif de ce travail est de dégager des structures lexico-syntaxiques fondées sur les verbes de parole qui expriment le ton et la force de la voix: *crier, hurler, gémir*.

2.1. Crier, hurler, gémir et les émotions

Il y a trois types de canaux du langage (Delaveau, 1988): (a) la voix: le verbe fondamental est *dire* et ses variantes exposent le ton, la force de la voix: *crier, s'écrier, s'exclamer, hurler, murmurer*; (b) l'écriture: *écrire*, mais aussi *dactylographier, gribouiller, noter*; (c) la pensée: les verbes traduisent ainsi le monologue intérieur: *penser, se dire, se demander, songer*.

Les verbes sélectionnés (*crier, hurler, gémir*) sont du premier type, ils appartiennent au même champs définitoire et ils peuvent être considérés comme les éléments lexicaux exprimant des émotions qui accompagnent les situations prototypiques dans les romans sélectionnés.

Crier: Pousser spontanément des cris sous l'effet d'une émotion, d'un état physique ou moral ressenti intensément. (TLFi)

Hurler: Pousser des cris aigus et prolongés. (TLFi)

Gémir: Pousser un, des cri(s) étouffé(s) et plaintif(s) exprimant une douleur ou un malaise physique. (TLFi)

D'un côté, la parole est l'émanation d'un être vivant. Le corps et la pensée personnalisent la parole et la singularisent de toutes les autres. Ils affirment des émotions, des sentiments, des aspirations, des besoins de l'être humain (Ruiz, 2012). De l'autre côté, « le fond sonore (qui se compose du silence, du bruit de la vie mondaine et de celui de la nature, etc.) fait progresser l'histoire. Il constitue un système sémiotique qui n'a pas comme seul but la mise en œuvre d'une sensation, mais se présente comme un élément narratif indispensable pour souligner pleinement la présence de la mort » (Barkataki, 2019) ou de l'acte d'amour.

3. MÉTHODOLOGIE DU TRAVAIL

Nous partons du constat que chaque type de discours se caractérise par l'organisation de structures sémantiques complexes qui y dominent, en même temps que par le choix de prédicats et d'arguments, la spécifica-

tion de positions impliquées, etc. Les réalisations lexico-syntaxiques de ces structures sont propres à un discours donné (Muryn et alli, 2016).

Les structures lexico-syntaxiques croisent donc les postulats suivants: ce sont des structures polyprédicatives; ce sont des structures récurrentes et caractéristiques d'un discours donné; la récurrence ne doit pas se voir comme une répétition à l'identique, donc comme une répétition des mêmes lexèmes, mais comme une répétition du même contenu sémantique; ce sont des structures contenant des éléments lexicaux et des éléments non marqués à la surface de la phrase; ce sont des structures employant des règles syntaxiques précises.

3.1. Le rôle du cotexte et du contexte

En choisissant le roman policier et le roman sentimental comme cadre d'étude, nous nous sommes limités, par défaut, au cotexte et au contexte dans lequel apparaissent les structures prototypiques. D'ailleurs nos connaissances extralinguistiques permettent presque à l'aveugle d'indiquer de quel roman est tiré la structure choisie.

Quant au roman policier, Michel Butor (1995) précise que tout roman policier est fondé « sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second, dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort... ». Quant au roman sentimental contemporain, il « conserve le scénario traditionnel du conflit amoureux: des obstacles retardent, jusqu'aux dernières pages, la reconnaissance de l'amour, qui n'est plus symbolisée par le mariage seul, mais, de plus en plus souvent, par des relations sexuelles » (Larousse¹). Ces définitions constituent de facto le contexte et le cotexte dans lesquels s'insèrent les structures lexico-syntaxiques. « Le cotexte peut être défini comme un cadre, pas nécessairement textuel, mais toujours discursif, dans lequel s'emploie le phraséologisme » (Mejri, 2018: 17) y compris la structure lexico-syntaxique ainsi que « le contexte, [défini] par opposition au cotexte, comme la situation extralinguistique ou énonciative. (...) S'y ajoutent évidemment l'usage qui est réservé à ces séquences et la ritualisation de certains de ces usages » (Mejri, 2018: 27).

¹ https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_sentimental/176593, site consulté le 23 juin 2022.

Nous avons alors des structures lexico-syntaxiques prototypiques qui renferment des ingrédients cotextuels et contextuels. Pour mettre en évidence les rapports de ressemblances et de différences, nous proposons d'appliquer la même grille d'analyse pour les structures dégagées.

Les unités lexicales, retenues ci-dessous, se présentent comme les plus pertinentes et caractéristiques pour les structures lexico-syntaxiques fondées sur les verbes *hurler*, *crier* et *gémir*. Comparons:

Tabela 1. Unités lexicales propres aux romans policier et sentimentale

	Roman policier	Roman sentimental
Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>	<i>hurler</i> <i>crier</i> <i>gémir</i>	<i>hurler</i> <i>crier</i> <i>gémir</i>
N<Hum>	<i>police</i> <i>terroristes</i> <i>tueur professionnel</i>	<i>homme – amant</i>
N<Hum>	<i>cadavre; victime</i> <i>personnes blessées</i> <i>personnes mortes</i> <i>victime en otage</i>	<i>femme – maîtresse</i>
Élément sonore [1]	<i>crier d'une voix étouffée; un cri de souffrance, assourdissant, de désespoir, muet, faible et douloureux, faible et étouffé, faible et lointain, silencieux, rauque, d'une voix rauque; une voix brisée, étranglée, altérée, pâteuse, ensommeillée; un gémissement rauque, un gémissement aigu, émettre un dernier râle, un cri d'agonie, un dernier cri, de mort, d'adieu, d'agonie, d'angoisse déchirante, de désespoir, de détresse, désespéré, un gémissement lugubre, un cri qui lui troua la gorge, un cri affreux,</i>	<i>crier à nouveau, murmurer, rugissement, souffle, voix rauque sous les gémissements, des cris de satisfaction, de plaisir, de plaisir sexuel, d'excitation, de désir, d'extase, de ravissement, de joie, de volupté, sensuel; un gémissement de plaisir, de bonheur, de pur bonheur, un long gémissement incontrôlable, de plaisir, des cris rauques et saccadés, un cri guttural, un cri animal; un long gémissement rauque, un gémissement avide, étouffé, étranglé, sourd, rauque, assourdi, sourd, étouffé, muet, strident, outragé, un cri de</i>

	Roman policier	Roman sentimental
Élément sonore [2]	<i>aigu, atroce, bref et déchirant, de douleur, de souffrance, horrible, terrible, terrifié, un gémissement apitoyé, un gémissement épouvantable, un gémissement déchirant, de douleur, des cris atroces de la lutte, un cri de guerre, des cris au secours, un cri d'épouvante et d'angoisse, d'enfant qu'on égorge, de détresse, d'effroi, d'atroce désespoir, de peur, de terreur, de frayeur, d'horreur, un cri d'énervement, de haine, de malheur, plaintif, de rage</i>	<i>victoire, un cri de triump, des petits cris de joie, de plaisir et un long gémissement, de longs gémissements voluptueux, de petits gémissements amoureux</i>
Interjection appropriée	<i>Allez-vous mettre à l'abri Au secours! FBI! Ne restez pas là! Non! Non! NOOON! On me tue!</i>	<i>Ça te plait? Ici? Oui, oui! Juste ici! Je vais jouer! Je viens! Oh mon Dieu! Putain... Oh mon Dieu... Oh oui! Putain! Oh mon Dieu! Encore, encore! Oui!</i>
N<partie du corps humain>	<i>bouche, cils, corps, cuisse, culs, jambes, lèvres, paumes, silhouette, visage, yeux</i>	<i>bouche, bras, chair, cheveux, clitoris, cœur, corps, cou, crâne, cuir chevelu, doigts, dos, fesses, main, nuque, ongles, paume, peau, pieds, poitrine, seins, sexe, tête, tétons, torse, vagin, visage</i>
Verbe prédicatif approprié	<i>abattre ordonner pointer son flingue sur tirer quatre coups tuer</i>	<i>caresser chevaucher donner des coups vigoureux en moi éjaculer embrasser jouir pénétrer</i>

	Roman policier	Roman sentimental
Nom approprié	<i>décès douleur flingue larme plaies sang</i>	<i>baiser extase jouissance orgasme plaisir</i>
Adjectif prédicatif approprié	<i>mort</i>	<i>brûlant contracté serré</i>
Modifieur approprié	<i>inerte sec</i>	<i>avec force chaude fort</i>

Source: propre recherche

4. LES STRUCTURES LEXICO-SYNTAXIQUES RÉCURRENTES

La grille d'analyse proposée ci-dessous a mis en évidence l'existence du même schéma conceptuel fondé sur les éléments sonores pour les genres en question. Ce schéma est le suivant:

VERBES PRÉDICATIFS SONORES + ÉLÉMENT SONORE + INTERJECTION
+ N<Hum> + N<Hum> + N<partie du corps> + PRÉDICATS APPROPRIÉS

Ce schéma conceptuel est réalisé par une ou plusieurs variantes lexico-syntaxiques parmi lesquelles seules celles qui ont un caractère récurrent peuvent être classées comme un élément définitoire pour le genre donné. Quant à la réalisation linguistique du schéma mental, toutes les positions ne doivent pas être obligatoirement remplies. Regardons:

Tabela 1. Structures lexico-syntaxiques propres aux romans policier et sentimental

Roman policier	Roman sentimental
Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>crier</i> N<Hum: homme-victime>: <i>Roland, me</i>	Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>crier</i> N<Hum: femme maîtresse>: <i>je, <dét. poss.></i>

Roman policier	Roman sentimental
N<Hum: assassin>: <i>on</i> Élément sonore: <i>prononcer des mots, voix étouffée</i> Interjection appropriée: <i>Au secours! On me tue!</i> Verbe prédicatif approprié: <i>tuer</i> « Roland, alors, feignant de rêver, prononça des mots sans suite et <i>cria</i> d'une voix étouffée: « Au secours! on me tue! » (Paul Féval, <i>Cœur d'acier</i>)	N<Hum: homme amant>: <i>il, <dét. poss.></i> N<partie du corps humain>: <i>corps, bouche, seins, doigts, tête, torse, cœur,</i> Élément sonore: <i>sa voix rauque, les gémissements</i> Interjection appropriée: <i>Je vais jouir!, Oh mon Dieu! Putain...</i> Verbe prédicatif approprié: <i>pénétrer (donner des coups en moi), jouir</i> Adjectif prédicatif: <i>vigoureux, fort</i> « Me tenant tout près de lui, il prit le contrôle de mon corps et donna des coups vigoureux en moi, tandis que sa bouche embrassait doucement mes seins. „Je vais jouir” <i>criai</i>-je. „Oh mon Dieu...” Je sentis ses doigts s'agripper plus fort à moi et tandis que ma tête reposait sur son torse, je pus sentir les battements de son cœur s'accélérer. Sa respiration devint plus lourde et sa voix rauque sous les gémissements. „Putain...” » (Chelsea Harrison, <i>Sans issue</i>)
Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>hurler</i> N<Hum: homme – terroristes>: <i>Brailla Jake, nous, le second terroriste, le, compare, amateurs</i> N<HUM: victime en otage>: <i>vous deux, les, <dét. poss.></i> Élément sonore: <i>des cris retentirent</i> Interjection appropriée: <i>Debout! Emmène-les derrière! Vous deux, levez vos gros culs maintenant!</i> N<partie du corps humain>: <i>culs</i> Verbe prédicatif approprié: <i>ordonner</i> Nom approprié: <i>cadavre,</i> « Elle suspendit sa phrase et son étude des dispositions spatiales de l'immeuble: des cris retentirent au bout du fil.	Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>hurler</i> N0<Hum: homme amant>: <i>il, <dét. poss.></i> N<Hum: femme maîtresse>: <i>moi, <dét. poss.></i> Élément sonore: <i>voix, rugissement; souffle</i> Interjection appropriée: <i>Putain! Oh mon Dieu!</i> N<partie du corps humain>: <i>vagin, sexe, fesses, visage, poitrine, cheveux</i> Verbe prédicatif approprié: <i>éjaculer</i> Adjectif prédicatif: <i>brûlant, contracté, serré</i> Modifieur: <i>avec force</i> « Mon vagin tout contracté retenait son sexe serré. Il m'attrapa tout contre lui, les fesses contractées. Son visage était

Roman policier	Roman sentimental
– Vous nous prenez pour des amateurs? Brailla Jake. Le premier cadavre n'a donc pas suffi à vous convaincre que nous irons jusqu'au bout? – Que se passe-t-il? S'enquit Candy. – Emmène-les derrière! L'entendit-elle ordonner à son comparse. – Debout! Hurla en arrière-plan le second terroriste. Vous deux, levez vos gros culs maintenant! Candy ne capta rien d'autre dans l'agitation ambiante » (Antall Norin, <i>Ligne de Faille</i>)	brûlant contre ma poitrine quand ses doigts s'agrippèrent à mes cheveux. « Putain! » Sa voix hurla tel un rugissement. Il éjacula tout en moi avec force. Il s'écroula ensuite sur moi. « Oh mon Dieu », dit-il, récupérant son souffle. » (Harrison Chelsea, <i>Sans issue</i>)
Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>gémir</i> N<Hum: proche de la victime>: <i>Bernadette Pérochon, elle, <dét. poss.></i> N<Hum: homme-victime –morte>: <i>Donatien Vendel</i> N<partie du corps humain>: <i>corps, paumes, visage, yeux, cils</i> Verbe prédicatif approprié: <i>camoufler</i> Nom prédicatif approprié: <i>décès, larme</i> Adjectif prédicatif approprié: <i>inerte, déchirée</i> Modifieur: <i>aucune, sec</i>	Verbes de <parole: qualifiant le niveau sonore>: <i>gémir</i> N<Hum: femme maîtresse>: <i>Naïs, elle, <dét. poss.></i> N<Hum: homme amant>: <i>je, <dét. poss.></i> N<partie du corps humain>: <i>paume, nuque, pieds, peaux, sexe</i> Verbe prédicatif approprié: <i>entrer en contact</i> Nom prédicatif approprié: <i>baiser</i> Adjectif prédicatif: <i>chaude, forte</i>
« Les flammes des cierges plantés dans quatre chandeliers filaient et dessinaient au plafond d'étranges volutes. La profonde entaille au milieu de la peinture violette ressemblait à une auréole flottant au-dessus du corps inerte de Donatien Vendel. Affalée sur un voltaire, Bernadette Pérochon gémissait, les paumes plaquées sur son visage, prétexte à camoufler ses yeux secs. Elle avait beau être déchirée, aucune larme ne mouillait ses cils. » (Izner Claude, <i>Rendez-vous passage d'enfer</i>)	« Naïs gémit tout en glissant sa paume chaude sur ma nuque et en montant sur la pointe des pieds pour approfondir notre baiser. Elle gémit et avance pour que nos peaux entrent en contact. Elle gémit et se crispe quand j'exerce une pression plus forte sur son sexe. » (Sarina Cassint, <i>Try With Love</i>)

5. LES ÉLÉMENTS SONORES DÉFINITOIRES

La trame sonore du roman ne reste pas sans conséquences pour la description des scènes choisies. L'amplitude sonore diffère et elle est associée aux situations en apportant les sentiments de la gravité de situation, de la douleur, de l'ordre, de la mort ou du plaisir. On note des sons *étouffés, assourdissants, pâteux, étranglés* et qui vont vers des sons *déchirants, des cris d'animaux, perçants et sauvages*. Les modificateurs antéposés sont les suivants: *un grand gémissement, un faible gémissement, un pauvre gémissement, un triste gémissement, un sourd gémissement, des petits gémissements*.

Dans le roman policier, on émet:

- a) des sons étouffés et silencieux. On note la faiblesse et l'impuissance: *crier d'une voix étouffée; un cri de souffrance, assourdissant, de désespoir, muet, faible et douloureux, faible et étouffé, faible et lointain, silencieux, rauque, d'une voix rauque; une voix brisée, étranglée, altérée, pâteuse, ensommeillée; un gémissement rauque, un gémissement aigu*
- b) des sons qui renvoient à la mort: *émettre un dernier râle, un cri d'agonie, un dernier cri, de mort, d'adieu, un gémissement lugubre*
- c) des sons puissants et forts qui renvoient à la douleur (physique ou émotionnelle): *un cri qui lui troua la gorge, un cri affreux, aigu, atroce, bref et déchirant, de douleur, de souffrance, horrible, terrible, terrifié, un gémissement apitoyé, un gémissement épouvantable, un gémissement déchirant, de douleur*
- d) des sons de bataille: *des cris atroces de la lutte, un cri de guerre*
- e) des appels au secours: *des cris au secours*
- f) des sons de peur et de terreur: *un cri d'épouvante et d'angoisse, de détresse, d'effroi, d'atroce désespoir, de peur, de terreur, de frayeur, d'horreur, d'angoisse déchirante, de désespoir, de détresse, désespéré,*
- g) des sons liés aux autres sentiments: *un cri d'énervement, de haine, de malheur, plaintif, de rage*

Observons:

Roland, alors, feignant de rêver, prononça des mots sans suite et **cria d'une voix étouffée**: « Au secours! on me tue! » (Paul Féval, *Cœur d'acier*)

Chaque fois, quelques bulles d'or se formaient à la surface de l'entaille puis, au bout d'une seconde, les chairs s'entrouvraient, le sang perlait. Tout cela allait si vite que le meurtrier semblait tenir dans sa main un éclair, un zigzag

de lumière. Alors, à la manière d'une digue craquant sous la puissance d'une crue, le corps de Linda Kreutz s'ouvrit. Bouche étouffée sur **un cri d'effroi**, la jeune Allemande écarquilla les yeux en voyant se répandre son propre sang. Sa peau bronzée devenait le territoire d'une inondation hallucinante. (J.-Ch. Grange, *La ligne noire*)

Dans le roman sentimental, on émet principalement:

- a) des sons liés au plaisir sexuel: un gémissement coïtal, des gémissements extasiés: *des cris de satisfaction, de plaisir, de plaisir sexuel, d'excitation, de désir, d'extase, de ravissement, de joie, de volupté, sensuel; un gémissement de plaisir, de bonheur, de pur bonheur, un long gémissement incontrôlable, de plaisir*
- b) des expressions imitant différentes tonalités de la voix, mais toujours dans le contexte de l'acte d'amour *des cris rauques et saccadés, un cri guttural, un cri animal; un long gémissement rauque, un gémissement avide, étouffé, étranglé, sourd, rauque, assourdi, sourd*
- c) des sons d'une faible intensité: *étouffé, muet* qui vont vers l'intensité forte *strident, outragé*
- d) des cris finissant l'acte sexuel: *un cri de victoire, un cri de triumph.*

Les modifieurs antéposés: *petit* et *long* sont spécifiques à ces constructions: *des petits cris de joie, de plaisir et un long gémissement, de longs gémissements voluptueux, de petits gémissements amoureux*. On retient aussi des cris de *surprise, d'horreur, de frustration*, mais ils ne sont pas spécifiques.

Observons:

La caresse de ses mains, de ses lèvres dans son cou, la morsure de ses dents sur sa nuque et ses **gémissements de plaisir** à son oreille la firent basculer soudain et elle jouit, cambrée, la tête renversée en arrière, dans un **cri rauque, saccadé**, sa chair palpitant en longs spasmes autour de son sexe planté en elle. (Jacquie d'Alessandro, *Jusqu'au bout du plaisir*)

Elle retint à grand-peine **un gémissement** et s'arc-bouta contre lui. (...) Comme s'il l'avait deviné, ses doigts descendirent, frôlant son ventre pour plonger dans sa toison bouclée, fouiller son intimité avec habileté, trouver le point sensible qui l'électrisait. Cette fois, elle ne put se retenir; **un long gémissement s'échappa du fond de sa gorge** et elle se cambra davantage. (...) – Oui, ma chérie, **murmura**-t-il, oui... Viens... (Lisa Jackson, *Amants ou ennemis?*)

Il y a une forte dissonance sonore entre le roman policier et le roman d'amour. Dans le premier, les sons et les tons constituent un fond sonore pour la description de différentes scènes associées au crime: la mort, la douleur, la terreur, etc. En même temps, la force de la voix et sa tonalité permettent de deviner dans quel état d'esprit est l'homme – N<humain: victime, proche de la victime, témoin, etc.>. Par contre, au roman sentimental les sons sont émis spécifiquement lors de l'acte d'amour. Les compléments des prédicats nominaux: <voix>, <cri>, <gémissement> mettent en évidence la nature des sentiments (négatifs ou positifs) qui dominent dans les genres analysés. *Un cri d'agonie* et *un cri d'extase* le montrent explicitement.

5.1. Les interjections appropriées

Les interjections sont le deuxième élément définitoire des structures dégagées. Dans les études phraséologiques, ces éléments peuvent être classés parmi les pragmatèmes, car ils servent essentiellement des besoins de communication, ils sont définis comme « un énoncé autonome polylexical, sémantiquement compositionnel, qui est restreint dans son signifié par la situation de communication dans laquelle il est produit » (Blanco & Mejri, 2018: 25). Selon Blanco (2013: 19), il est possible « de préciser à quel genre de texte appartient un pragmatème donné ».

Les interjections appropriées vont de même avec les éléments sonores. Dans le roman policier, le cri d'angoisse ou des appels de secours sont introduits par: *Au secours! On me tue! ou encore les ordres donnés par la police: Allez- vous mettre à l'abri! FBI! Ne restez pas là! Ne bougez pas! Debout!*

Dans le roman sentimental, les sons liés au plaisir sexuel sont accompagnés des interjections comme *Ici? Oui, oui!, Juste ici!, Je vais jouir! Je viens! Oh mon Dieu..., Putain! Oh mon Dieu! Encore, encore!*

On observe une corrélation entre des sentiments d'effroi dans le roman policier, des sentiments de plaisir dans le roman sentimental et les interjections prototypiques: *Nooon!* vs *Oh oui!*. L'interjection *non* est souvent modifiée dans sa graphie, à savoir *Nooon!* dans le but d'intensifier les sentiments négatifs. En revanche, l'interjection d'affirmation *oui!* est souvent accompagnée de la marque *oh!* qui intensifie les sentiments d'extase. On y ajoute encore l'élément prosodique et l'élément graphique qui avec la forme lexicale figée codifient le sens global de ces interjections (Blanco et Mejri, 2018). Comparons:

Tom abaissa la vitre et pointa son flingue sur le Français gémissant – Il a besoin de soins! hurla la jeune femme, défigurée par la haine. Je ne l'abandonnerai pas ici! Tom tira dans la cuisse de Louis, qui se raidit avec une voix de goret pris sous une barrière. – **NOOON!** – Démarre! (Norin Antall, *Ligne de Faille*)

Je posai mes mains sur son torse pour maintenir mon équilibre. Sous mes mains, je sentais sa peau chaude, légèrement humide. Je me penchai un peu plus, jusqu'à ce que sa bouche atteigne mes seins. Il prit un de mes tétons durs dans sa bouche et entreprit de le titiller en le suçant et en le mordant doucement entre ses dents. « **Oh oui!** » criai-je, alors que je bougeais toujours sur lui. La position était bien, un peu effrontée pour une première fois, mais fantastique. (Chelsea Harrison, *Sans issue*)

6. AUTRES ÉLÉMENTS SAILLANTS

Dans les structures lexico-syntaxiques dégagées, on a régulièrement noté trois types d'éléments saillants: les humains, les parties du corps humain et les prédicats appropriés. Déjà la présence d'un de ces éléments permettrait de prédire le type de roman. Ces éléments devraient aussi être soumis aux analyses plus détaillées car ils n'apparaissent pas seulement dans les structures à verbe de <parole: qualifiant le niveau sonore>. Ces éléments sont en quelque sorte indicateurs du roman choisi.

6.1. N<Hum>

Le roman sentimental est relativement réduit au nombre de personnages prototypiques: ce sont deux amants, dans la version la plus classique: un homme et une femme. Quant au roman policier, on peut réduire l'énumération des héros à la victime, le coupable et le policier. Les héros de second plan ne restent pas sans impact et on peut les facilement associer au roman policier, à savoir les proches de la victime, les témoins, le médecin légiste, le procureur, etc.

6.2. N<partie du corps>

La question qui se pose est de savoir comment nous devons interpréter le corps humain dans les deux genres. Dans le roman policier, le corps fait

toujours référence au défunt. En cas de roman sentimental, le corps est toujours interprété sous le rapport de la sexualité. Comparons:

Les flammes des cierges plantés dans quatre chandeliers filaient et dessinaient au plafond d'étranges volutes. La profonde entaille au milieu de la peinture violette ressemblait à une auréole flottant au-dessus du **corps** inerte de Donatien Vendel. Affalée sur un voltaire, Bernadette Pérochon gémissait, les paumes plaquées sur son visage, prétexte à camoufler ses yeux secs. Elle avait beau être déchirée, aucune larme ne mouillait ses cils. Peut-être en avait-elle trop versé au décès de son mari? Il était préférable qu'Éric ne s'en aperçût pas. (Izner, Claude, *Rendez-vous passage d'enfer*)

Ses doigts s'emmêlèrent dans mes cheveux en les pressant fort sur mon crâne. Il bougeait si fort qu'il faisait grincer les ressorts du lit éprouvé fortement par les secousses et le poids de nos **corps**. « Je viens! » hurla-t-il. (Åke Edwardson, *Je voudrais que cela ne finisse jamais*)

Quant aux parties du corps humain, le roman sentimental notera la présence de: *clitoris, seins, sexe, tétons, vagin* ce qui n'est pas très fréquent dans le cas du roman policier préférant d'autres parties du corps telles que: *jambes, paumes, visage, bras*. Mais ce n'est pas exclu par exemple dans la scène de l'autopsie d'un défunt les parties du corps propres au roman sentimental peuvent apparaître. En conséquence, la partie du corps devient un trait distinctif pour un genre donné après être reconnu en tant que partie du corps d'un cadavre ou d'un corps au cours d'un acte sexuel.

6.3. Les prédicats appropriés

Les prédicats appropriés pouvant revêtir différentes formes morphologiques, à savoir verbe, nom ou adjectif, sont très caractéristiques pour les genres en question même s'ils ne constituent pas d'élément obligatoire. Ainsi, pour le roman policier ce sont: *tuer, ordonner, tirer* etc, pour le roman sentimental ce sont: *pénétrer, éjaculer, embrasser*, etc. Parmi les noms et les adjectifs on peut énumérer *mort, inerte, décès, douleur, sang, effroi* et beaucoup d'autres en cas de roman policier et *plaisir, extase, chaud, orgasme, fort* etc. dans le roman sentimental. Il est à souligner que ces prédicats n'apparaissent pas seulement dans les structures à verbe de parole. En fait, ils sont distinctifs pour le genre et font partie d'autres structures lexico-syntaxiques réalisant les motifs sémantiques obligatoires. Ce phénomène se voit surtout dans le roman policier, étant donné sa structure interne plus complexe.

Ils regardaient sans trop y croire le **cadavre** de Grangier, le directeur de l'ES-COM en personne, retrouvé **mort** dans les sous-sols de sa chère école. À genoux contre un mur, les mains liées dans le dos. La gorge tranchée. Le médecin légiste livra ses premières conclusions.

– Il a été **tué** il y a moins de deux heures, annonça-t-il.

– Putain, on est dans la merde! répéta Lepage. C'était pas Zamikellian. Ce fou s'est bien foutu de nous!

Esposito restait **pétrifié** face au **corps sans vie**. Tout s'écroulait, il ne comprenait plus. Et, soudain, son cerveau se remit à fonctionner.

7. CONCLUSION

Le présent travail nous a permis de voir les structures lexico-syntaxiques propres au roman sentimental et au roman policier fondées sur les verbes de parole choisis. Ces structures sont fortement liées aux émotions exprimées dans ces deux types de roman, à savoir: *effroi*, *douleur* dans le roman policier et *extase*, *plaisir* dans le roman sentimental. Elles se composent d'éléments récurrents parmi lesquels certains sont les mêmes pour les deux genres: verbes de parole, éléments sonores et parties du corps. On distingue aussi ceux qui les diffèrent. Ce sont: prédicat approprié, interjection appropriée et le type des noms humains. Ces derniers sont distinctifs pour le genre. Pourtant, il est à souligner que l'interjection appropriée n'apparaît que dans les structures à verbe de parole pendant que le prédicat approprié, le nom humain, la partie du corps font partie d'autres structures lexico-syntaxiques. La présente étude peut être appliquée dans la traduction traditionnelle ainsi qu'automatique ou assistée par ordinateur, dans la rédaction de texte, dans l'enseignement en tant qu'outil servant à faire apprendre des structures spécifiques.

RÉFÉRENCES CITÉES

- Anscombe J.-Cl., Mejri S., 2011, *Le figement linguistique: la parole entravée*, Champion, Paris.
- Barkataki S., 2019, *Etude de la narrativisation des sons dans Présence de la mort*, « Fabula / Les colloques, Charles Ferdinand Ramuz, silence(s), bruit(s), musique(s) », <http://www.fabula.org/colloques/document5908.php> (consulté le: 25.05.2022).

- Bartlett F.C., 1932, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Blanco X., 2013, *Les pragmatèmes: définition, typologie et traitement lexicographique*, « *Verbum* » 4, p. 17–25
- Blanco X., Mejri S., 2018, *Les pragmatèmes*, Classiques Garnier.
- Butor M., 1995, *L'emploi du temps*, Editions de Minuit.
- Delaveau A., 1988, *La voix et les bruits: note sur les verbes introducteurs du discours rapporté*, « *Linx n°18 Analyse grammaticale des corpus oraux* », s. 125–135.
- Fillmore C.J., Kay P., O'Connor M.C., 1988, *Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Letalone*, « *Language* 64 », p. 501–538, <https://doi.org/10.2307/414531>.
- Grossmann F., 2015, *Les motifs du constat dans les genres scientifiques*, « *Stéréotypie et figement. A l'origine du sens* », Presse Universitaire du Midi, p. 39–56.
- Legallois D., Tutin A., 2013, *Vers une extension du domaine de la phraséologie*, « *Langages* » 189, p. 3–25.
- Longrée D., Luong X., Mellet S., 2008, *Les motifs: un outil pour la caractérisation topologique des textes*, « *Actes des 9èmes Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles* », vol. 2, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, p. 733–74, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2008/pdf/Longrée-luong-mellet.pdf>.
- Longrée D., Mellet S., 2013, *Le motif: une unité phraséologique englobante? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours*, « *Langages* » 189, p. 65–79.
- Mejri S., 2018, *La phraséologie: cotexte, contexte et contenus culturels*, « *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* » 42(4), p. 11–38.
- Minsky M., 1975, *A Framework for Representing Knowledge. The Psychology of Computer Vision*, P. H. Winston (ed.), McGraw-Hill.
- Muryn T., 2019, *Rougir / devenir rouge : l'expression linguistique du langage corporel et ce qu'elle laisse inférer dans un genre textuel*, « *Studia Romanica Posnaniensia* », 46(1), p. 137–151, <https://doi.org/10.14746/strop.2019.461.008>
- Muryn T., Niziołek M., Hajok A., 2020, *Que dit la main dans le roman sentimental et policier ?*, « *Phraseology and Stylistics of Literary Language / Phraséologie et stylistique de la langue littéraire* », Peter Lang, Berlin, p. 127–142.
- Muryn T., Niziołek M., Hajok A., Prazuch W., Gabrysiak K., 2016, *Matrice lexico-syntaxique du roman policier*, <http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/20162706007>.
- Ruiz R., Plantin P., Legros C., 2012, *Amplitude modulation of vowel glottal pulses – application to sleep inertia*, « *Actes du 12ème Congrès Français d'Acoustique* ».
- Salem A., 1986, *Pratique des segments répété. Essai de statistique textuelle*, Publication de L'INaLF, collection « Saint-Cloud » Klincksieck.

Schank R.C., Abelson R., 1977, *Scripts, plans, goals, and understanding: An Inquiry into human knowledge structures*, Hillsdale, New York: L. Erlbaum Associates distributed by the Halsted Press Division of J. Wiley and Sons.

Sinclair J. McH., 2004, *Trust the text: Language, corpus and discourse*, London: Routledge.

THE LEXICAL-SYNTACTIC STRUCTURES WITH THE VERBS *HURLER, GÉMIR, CRIER* IN THE DETECTIVE NOVEL AND THE SENTIMENTAL NOVEL

Abstract

The aim of our work is to describe some structures with *hurler, gémir, crier* in two literary genres: the detective novel and the sentimental novel. Focusing on structures with *hurler, gémir, crier*, we will try to show that there are privileged structures in a genre that convey additional information in specific contexts. Finally, we establish the conceptual scheme which consists of obligatory elements such as sound verb, sound element, appropriate interjection and other elements such as human names, body parts, appropriate predicate.

Key words: Lexical-syntactic structures, key-concepts, context, sound verb

STRUKTURY LEKSYKALNO-SKŁADNIOWE ZAWIERAJĄCE CZASOWNIKI *HURLER, GÉMIR, CRIER* W POWIEŚCI KRYMINALNEJ I W POWIEŚCI SENTYMENTALNEJ

Streszczenie

Celem naszych badań jest opisanie struktur leksykalno-składniowych zbudowanych na bazie francuskich czasowników dźwięku *hurler, gémir, crier* w powieści kryminalnej i sentymentalnej. Poprzez te badania chcemy pokazać, że każdy gatunek literacki cechuje się specyficznymi dla siebie strukturami. Omawiane struktury zawierają elementy obowiązkowe takie jak: czasownik dźwiękonaśladowczy, element dźwiękowy, wykrzyknienie oraz inne elementy: rzeczownik osobowy, część ciała, predykat.

Słowa kluczowe: struktura leksykalno-składniowa, koncept-klucz, kontekst, czasownik dźwięku