

Geneviève Le Corre
 ERLA
 Université de Bretagne Occidentale
Genevieve.Lecorre@univ-brest.fr

LA LANGUE DES SIGNES FRANÇAISE (LSF) : **la figurativité d'un système linguistique**

Poser d'abord les différences fondamentales qui l'opposent aux langues orales en général, et au français en particulier, est sans doute la meilleure façon de présenter l'objet d'étude que constitue la LSF. La première de ces différences est une différence de canal : le canal visuel-corporel utilisé par les sourds, *vs* le canal audio-oral utilisé par les entendants. De cette différence de canal dépendent les autres différences. Le corps, qui joue, dans les langues des signes, un rôle équivalant à celui de la voix dans les langues orales, façonne les unités qu'elles produisent ; générateur de contraintes comme de libertés, il oppose ses contraintes physiologiques à l'interprétation des formes, comme il met à son service sa morphologie et le dynamisme lié à sa motricité.

Le sourd a recours au canal visuel-corporel. Le développement de la capacité d'attention aux signes visuels sert l'interprétation. La concurrence entre canal audio-oral et canal visuel-corporel ne joue pas dans l'organisation de la LSF, où le recours au seul canal visuel-corporel implique une contrainte d'ordre physiologique en même temps qu'il ouvre l'accès aux trois dimensions de l'espace. La forme corporelle de l'expression, qui s'accorde, dans une certaine mesure, à la structure des formes visuelles et au potentiel dynamique de leurs rapports, oriente les choix sémiotiques en leur direction. On observe donc une relation de proximité entre les langues signées et les sémiotiques visuelles (images statiques ou dynamiques, mime, comportements significatifs...).

LE STATUT DU CORPS

Visible, palpable, le corps est à l'origine de toutes les confusions, de toutes les ambiguïtés qui entourent les langues signées. Son statut, au sein du système, est probablement le concept le plus difficilement accessible aux entendants qui découvrent ces langues. Il suffit, pour s'en apercevoir, d'opposer les appréciations subjectives qui ont conduit en 1880, à l'occasion du *Congrès de Milan*¹, à interdire les langues signées que l'on jugeait faites de « gestes obscènes » à celles, tout aussi subjectives, qui, aujourd'hui, les réhabilitent en les déclarant « magnifiques ». Il est évident que ce type de jugement dépend d'une perception culturelle du corps qui varie selon les époques et les cultures. Or, le statut du corps, dans ces langues, conduit à les placer hors d'atteinte de telles appréciations, car ce corps est abstrait du monde physique pour devenir élément du système. Je dirai donc qu'on ne peut décider, au gré des points de vue et des époques, si ces langues sont « obscènes » ou « magnifiques » : ce sont tout simplement des langues.

L'ignorance du statut du corps au sein du système de la LSF provoque l'incompréhension. Lorsque l'on pratique la langue orale – faisant, par conséquent, un tout autre usage du geste et de l'expression corporelle – et que l'on ne connaît pas – ou trop peu – la LSF, il est toujours possible devant un énoncé signé, de passer à la fois *en-deçà* et *au-delà* du sens qui est actualisé. Dans un énoncé tel que « *tous les habitants de ce village croient en Dieu* », par exemple, le regard a tendance à suivre instinctivement la direction indiquée par le bras du signeur qui produit

¹ Pour plus de précisions concernant ce congrès, cf. Cuxac 1980, Bernard 1999.

le signe [DIEU]², afin de vérifier s'il est en train de montrer quelque chose au plafond ou en l'air. En langue orale en effet, l'index pointé est le plus souvent interprété comme un geste déictique. En interprétant ainsi la figure constituée par l'index tendu et le mouvement qui le dirige vers le haut, on passe *en-deçà* du sens actualisé puisqu'il s'agit d'éléments qui participent à la structure globale de l'énoncé, de paramètres – « configuration » index tendu, « orientée » vers le haut, et propulsée par un « mouvement » ascendant – qui entrent dans la composition de l'un des signes qui constituent cet énoncé, le signe [DIEU].

On court également le risque de passer *au-delà* du sens actualisé, tout simplement parce que, dans le domaine de la gestuelle, on a toujours tendance à se référer à des gestes culturellement normés : si par exemple, on identifie ce même index pointé comme étant le doigt levé qui accompagne l'insulte « *enculé !* », on se retrouve très *au-delà* du « *Dieu* » dénoté... Ceci permet de comprendre pourquoi les éducateurs des sourds, qui appartenaient dans leur très grande majorité au clergé, ont interdit, à la fin du XIX^{ème} siècle, l'usage d'une langue qui ne pouvait être qu'« immorale », voire « obscène », puisqu'elle se permettait notamment de désigner Dieu avec l'index... Dans les propos rapportés de ce congrès, Yves Bernard (2001 : 65) cite notamment celui-ci : « *...langage animal, les signes aliénaient le corps, réactualisant le péché dans les actes mimés* ».

Tout ceci résume simplement l'incapacité d'aller au-delà de la matérialité du corps lorsque l'on est habitué au recul établi par l'usage de la voix. On observe constamment ce type de réactions : les expressions faciales et l'intensité des mouvements étant perçus comme des manifestations de colère, un banal échange de propos entre sourds sera interprété comme une dispute... En ignorant l'importance du regard dans la construction d'un énoncé signé, on s'expose à rester en dehors de tout échange ou à s'enliser dans le contre-sens...

Certains signes peuvent, certes, être confondus avec les expressions gestuelles spontanées qui accompagnent le discours de la langue orale. Cependant, « donner corps » à une expression, en LSF, se résume simplement au fait d'user d'un élément de la langue qui présente la particularité de coïncider avec un élément corporel : attitude, comportement ou emplacement. On peut dire, qu'en exploitant la multidimensionnalité du corps, la LSF accorde, dans une certaine mesure, le découpage du plan de l'expression qui lui est naturellement accessible à celui du plan du contenu.

Le transfert de la substance du contenu se fait à partir de formes très proches, celles de la LSF ayant la faculté de coïncider avec celles de la sémiotique visuelle, et comportementale en particulier. On observe cependant, contrairement à ce qui se passe dans la *semiosis* naturelle, une véritable transposition : même s'ils ont la faculté de coïncider avec eux, les éléments linguistiques de la LSF ne sont pas des éléments constitutifs de formes naturelles.

Les signes de la LSF ne peuvent donc être confondus avec les gestes et les mimiques qui dépendent d'un simple code : gestuel, mimique, théâtral. Envisager le corps comme « mime/métaphore » de sa réalité physique, l'appréhender tel qu'en constante relation d'isomorphisme avec le « réel », percevoir le signe corporel comme le reflet d'une forme naturelle, la langue signée comme un miroir du monde sensible et des relations phénoménales qui y jouent, n'est pas acceptable. La langue des signes ne s'inscrit pas seulement dans le paradigme du corps. Eléments du système linguistique de la LSF, les paramètres corporels fonctionnent aussi bien sur l'axe paradigmatique – sélection, substitution – que sur l'axe syntagmatique – combinaison –.

² Ce signe reprend le "D" dactylogographique, mais l'attention se focalise spontanément sur la saillance de l'index et sur le mouvement ascendant du bras.

LA PUISSANCE DESCRIPTIVE

En autorisant l'émission d'énoncés entièrement structurés par le corps, à partir d'éléments statiques (emplacement corporel, configuration de la main) et dynamiques (empruntés à sa motricité), les langues signées dégagent une puissance descriptive qui diffère de celle que l'on trouve dans les langues orales. La faculté qu'a le corps de produire des formes visuelles sur les trois dimensions de l'espace, et l'utilisation de l'expression faciale et corporelle, leur permet d'interpréter de très près les sémiotiques visuelles. Mais si la pertinence des formes visuelles qu'elles produisent semble parfois évidente, il faut bien être conscient qu'il ne s'agit que de coïncidences, et que ces coïncidences ne sont exploitées que parce qu'elles s'accordent au principe de l'économie du système.

Pour quelle raison, en effet, avoir recours à la complexité du code, lorsque les simples gestes, culturellement normés, qui consistent à se passer la main au-dessus de la tête, ou encore à ouvrir et à fermer l'index et le majeur, en ciseaux, au niveau de la chevelure, suffisent à interpréter les faits d'« *en avoir ras le bol* », ou de « *se couper les cheveux* »... Ce n'est pas parce que l'intensité de l'expression faciale et le contact appuyé avec le corps, qui accompagnent la production de l'énoncé « *j'aime* », renvoient à un certain degré d'expressivité, que ce type d'énoncé doit être interprété différemment de n'importe quel énoncé du même type, émis dans n'importe quelle langue.

Le fait de porter l'index et le majeur, tendus et légèrement écartés, au niveau de la bouche renvoie certes au geste socialement normé qui consiste à tenir une cigarette de cette façon et à la porter à la bouche. Cependant ces mêmes doigts, placés sur le côté du crâne, permettent-ils d'interpréter d'emblée le signe [INDIEN d'Amérique] ? Ce n'est qu'une fois donnée la traduction de ce signe, qu'il devient possible d'interpréter la figure formée par les doigts tendus, leur position et leur orientation, comme renvoyant à la forme visuelle des plumes portées par l'indien dans les cheveux. Il est donc important de noter que, dans le cas du signe [CIGARETTE], comme dans celui du signe [INDIEN d'Amérique], un même élément de forme est produit à des emplacements différents, et orienté différemment, et que chaque signe se compose ainsi de différents « paramètres » : « configuration », « orientation », « emplacement », « mouvement », « expression faciale et/ou corporelle ».

En résumé, tous les signes obéissent à des règles de formation, et leurs paramètres se combinent entre eux, comme les phonèmes des langues orales, pour former des unités signifiantes, dont la valeur ne doit donc pas être confondue avec la pertinence immédiate de la forme iconique. Pour répondre aux interrogations soulevées par l'iconicité à l'œuvre dans le système de la langue, pour tenter de comprendre comment l'iconique et le linguistique peuvent coexister, et surtout s'articuler, il convient d'abord de noter que les formes élémentaires de la LSF – les paramètres de formation des signes – sont toujours susceptibles de coïncider avec les éléments constitutifs des formes visuelles, puisqu'elles s'organisent comme eux, simultanément, dans les trois dimensions de l'espace. Un lien contingent s'établit ainsi spontanément entre formes visuelles et formes linguistiques, et son homologation reste toujours possible. La langue joue alors de ses formes élémentaires pour tendre vers une visualisation du sens.

L'HOMOLOGATION DES RAPPORTS FIGURATIFS

Ces coïncidences peuvent être activées dans la simple sélection d'un emplacement, ou d'une configuration, qui ouvrent l'accès à tout un potentiel de traits, susceptibles d'activer un rapprochement avec des formes visuelles.

L'emplacement corporel « oreille », par exemple, convient aussi bien à la production des signes [ENTENDRE], [ECOUTER], [ENTENDANT], [APPAREIL AUDITIF] ou [BRUIT] – en raison du lien avec la fonction de l'oreille –, qu'à la production du signe [COCHON] – cette fois en raison du lien avec la forme caractéristique des oreilles –. De son côté, l'« emplacement œil »,

convient aussi bien à la production du signe [ASIATIQUE] – forme étirée de l’œil – qu’à celle du signe [VOIR] – fonction de l’œil –, du signe [DESERT] – espace perçu par l’œil dans son étendue –, du signe [PARTIR] – perspective d’éloignement d’un objet –, et même du signe [OIGNON] – qui fait pleurer quand on l’épluche –...

De la même façon, la configuration « index et majeur, tendus et écartés », peut entrer dans la composition du signe [VOIR] – matérialisation des axes oculaires –, dans celle des signes [SE LEVER], [TOMBER] et [SAUTER] – jambes d’un individu –, dans celle des signes [ESCARGOT] – cornes –, [SERPENT] – langue fourchue –, [COIFFEUR], [COMMENCER] et [COUPER] – lames de ciseaux –, [PAYSAN] et [SALADE] – dents d’une fourche ou d’une fourchette –, [VIETNAM] – contour de l’œil –, etc... Il s’agit d’une figure suffisamment abstraite pour servir l’interprétation de formes extrêmement variées, présentant un caractère de double saillance ou angulaire.

Dans leur mise en relation avec les autres paramètres de formation du signe – « orientation », « mouvement », « expression faciale et/ou corporelle » –, les paramètres « emplacement » et « configuration » concourent donc à activer des traits figuratifs, très largement génériques, qui rendent compte d’éléments structurels des formes iconiques, de caractéristiques physiques et spatiales de ces formes : à caractère *topologique*, du type /représentable au niveau de l’« œil »/, pour l’emplacement ; à caractère *morphique*, du type /représentable par « deux saillances », pour la configuration... Autorisant le maintien et la pérennité du lien iconique qui renvoie à la sémiotique visuelle, ces paramètres « emplacement » et « configuration » jouent ainsi un rôle fondamental dans l’organisation structurelle du sens en LSF.

Ces paramètres contribuent notamment à fonder des classes sémantiques à caractère structurel, qui sont ignorées des langues orales. Il existe, par exemple, en LSF, une classe sémantique, à caractère *topologique*, qui permet aux sourds d’affirmer leur mode de communication, en le différenciant de celui des entendants. Cette classe s’appuie sur une opposition structurelle qui se traduit par une modification de l’emplacement.

De cette façon, et en accord avec le lien visuel-corporel opposé au lien audio-phonique, les signes relatifs à l’émission de messages se réalisent, non pas au niveau de la bouche, mais à l’emplacement logique des mains, et ceux, en rapport avec la réception des messages, sont produits, non pas à l’emplacement « oreille », mais à l’emplacement « œil » : les sourds utilisent le signe [SIGNER] – mains – au lieu du signe [DIRE] – bouche – ; le signe [ECOUTER] se déplace de l’oreille à l’œil, et le signe [ENTENDRE DIRE] – oreille – devient [VOIR SIGNER] – œil –...

Si le signe [ECOUTER], réalisé sur l’œil, présente, pour un entendant, une incompatibilité – notamment parce qu’il est impossible de le traduire –, c’est parce que la classe sémantique dont il relève n’existe pas en langue orale. Pour le sourd, en revanche, ce type de procès prend place tout naturellement dans la classe topologique prête à le recevoir, c’est-à-dire celle qui est définie par l’emplacement « œil ». Les sourds disposent ainsi, dans le lexique, de signes qui leur permettent, de manière totalement naturelle et originale, d’affirmer leur appartenance à leur propre culture³.

UN SIGNIFIE « TOPOLOGIQUE ET RELATIONNEL »

La grande généricité des traits qui sont ainsi activés, s’accorde à la redondance du visuel, ce qui laisse une grande liberté dans l’interprétation : on peut trouver la configuration à deux saillances latérales « poing fermé, pouce et auriculaire saillants » dans les signes [VACHE] et [ESCARGOT] – cornes –, dans le signe [LUNE] – croissant –, dans le signe [TELEPHONE] – combiné –, dans le signe [AVION] – ailes –, etc... L’emplacement « front » est commun aux signes [VACHE] – cornes – au signe [TRANSPIRER], et aux signes qui actualisent un rapport

³ Cf. « L’œil et la main », titre de l’émission hebdomadaire (5^{ème} chaîne, samedi 8 H 10) destinée au public sourd.

avec l'activité cérébrale : [REFLECHIR], [CROIRE], [PENSER], [IMAGINER], [RÊVER], [OUBLIER], [COMPRENDRE] ; la configuration « index et majeur tendus et serrés » ou la configuration « index et majeur tendus et légèrement écartés » peuvent, indifféremment, être sélectionnées pour produire le signe [CIGARETTE], selon que l'accent est mis sur la forme de la cigarette ou sur la manière dont on la tient...

Ces paramètres « configuration » et « emplacement » ne contribuent donc à actualiser que de très vagues indices de formes, et la valeur des traits varie largement avec les contextes. C'est seulement dans la mise en relation de l'ensemble des paramètres de formation du signe, que sont actualisés les traits définitoires de son signifié.

Le signe est susceptible de proposer une figure, plus ou moins complexifiée. Dans le signe [VACHE], le trait /cornes/, susceptible de donner accès à la forme de la « vache », est manifesté dans la mise en relation de la double configuration « poing fermé, pouce et auriculaire saillants » avec l'emplacement « front ». La même double configuration, orientée différemment, donne le signe [BISON] ; placée sur le menton, elle donne le signe [SANGLIER] ; enfin, la simple configuration, placée au niveau du nez, produit le signe [RHINOCEROS]. On voit que la mise en relation des paramètres « configuration », « orientation » et « emplacement » rend compte de caractéristiques spatiales et physiques de la forme : les cornes sur le front pour la vache et pour le bison, les dagues sur le menton pour le sanglier, et la corne sur le nez pour le rhinocéros.

Ces traits, qui renvoient aux traits perçus donnant accès à la forme visuelle, sont retenus dans la figure proposée par le signe. On obtient alors l'accès à une version iconique de la forme du contenu : dans la mise en relation de la configuration « index et majeur écartés » avec le paramètre « orientation vers le haut » et avec le paramètre « emplacement crâne » ou « emplacement bouche » sont actualisés les traits /plumes dans la chevelure/ et /acte de tenir une cigarette/ qui conduisent aux signifiés « indien » et « cigarette » ; de la même façon, l'accès au signifié du signe [FLEUR] se fait dans la combinaison d'une configuration première – petite sphère manifestant le bourgeon –, d'un mouvement – d'ouverture manifestant l'épanouissement – qui lui-même entraîne le passage de la configuration première – petite sphère – en configuration seconde – main ouverte en corolle –, d'un emplacement et d'une orientation – paume de la main orientée vers le haut sous le nez manifestant le parfum –.

C'est dans la mise en relation de ses paramètres de formation, que le signe acquiert une valeur signifiante, qui émane donc moins des configurations, des orientations, des mouvements ou des emplacements *en soi* que de leurs relations. De la même façon que les éléments constitutifs de la forme iconique la reconduisent dans sa *Gestalt*, c'est la mise en relation de l'ensemble des paramètres de formation du signe qui donne accès à son signifié, un signifié « *topologique et relationnel* » (Groupe μ 1992 : 189). Le lien avec la sémiotique visuelle se précise. Le signe, qui propose une version de la forme du contenu, possède un double statut, un statut à la fois *figural* et *lexical* :

- un statut *figural* dû au recours à des paramètres qui peuvent toujours coïncider avec les éléments constitutifs des formes visuelles, puisqu'ils s'organisent, comme eux, simultanément, sur les trois dimensions de l'espace,
- un statut *lexical*, parce que, bien que présentant une dimension iconique, ces signes sont des unités signifiantes qui, dans le système de la langue, entrent en relation et/ou en opposition avec d'autres unités, par le biais de leurs paramètres de formation, qui sont des formes linguistiques élémentaires.

LA COMBINATOIRE PARAMETRIQUE

Il ne s'agit donc pas, comme on pourrait être tenté de le faire, *a priori*, d'appréhender la figure proposée par le signe comme le déterminant d'une forme iconique à reconduire dans sa *Gestalt*,

mais de reconnaître qu'il s'agit d'une figure indicielle qui naît de la mise en relation de formes élémentaires de la langue, entrant dans la composition de tous les signes. Son interprétation ne dépend donc pas de la simple mise en relation de ses éléments constitutifs, mais de la connaissance préalable des règles du système, en l'occurrence de celles qui définissent la mise en relation des paramètres de formation du signe entre eux : la combinatoire paramétrique.

Ainsi, à l'assertion suivante, « *le signifiant du lexème [ARBRE] [...], avant-bras représentant le tronc, la configuration manuelle /5/, main ouverte et doigts écartés représentant les branches, représente directement l'entité* » (Rolet 1998 : 105), – assertion qui autorise à isoler le signifiant du signe standard dans sa structure globale comme on le ferait d'une image –, je réponds que le signifiant de ce signe standard [ARBRE] est réalisé à l'aide d'une configuration de l'avant-bras et de la main qui entre dans la composition de nombreux autres signes, et que c'est sa mise en relation avec l'orientation à la verticale, l'emplacement devant le signeur, et son positionnement sur la main dominée – interprétable comme locatif/support (sol) –, qui active une possible ressemblance avec la forme du squelette d'un arbre, en établissant le rapport iconique qui autorise l'interprétation. Le signe [ARBRE] n'entretient donc pas « *une relation de similarité directe avec l'entité qu'il[] représente[]*. » (ibid). J'ajoute que le signe [AUTREFOIS], réalisé à l'aide de la même orientation et de la même configuration, ne « ressemble » pas à un arbre...

De la même façon, pour réaliser le signe standard [SE RENCONTRER], le signeur positionne, dans l'espace qui est situé devant lui, les deux index à la verticale, dirigés vers le haut, face à face, à une certaine distance l'un de l'autre. Puis il les rapproche l'un de l'autre. Ce signe standard, qui dénote une action générique, est produit, de toute évidence, selon la reprise d'une structure phrastique. L'analyse du syntagme montre que la configuration « index tendu », orientée vers le haut, et placée devant le signeur, peut être interprétée de la façon suivante : objet présentant un caractère de verticalité, et la propriété d'être plus long que large. Cette interprétation est dupliquée par la présence des deux configurations. Avec le mouvement qui les rapproche l'une de l'autre, on obtient l'adjonction du trait « mobilité », et le tracé du déplacement. La séquence peut dès lors être interprétée comme suit : deux actants – manifestés par les configurations/index tendus orientés vers le haut –, l'un en face de l'autre – emplacement et orientation réciproque dans la mise en relation des deux configurations –, se rapprochent l'un de l'autre – tracé du déplacement dans l'espace par le mouvement –. Il est tout de même difficile de prétendre qu'il existe un rapport direct de similarité entre un être humain en position debout et un index tendu à la verticale !

Ces exemples montrent bien que la problématique de l'iconicité dans la langue est à envisager prudemment : ce que l'on qualifie parfois de directement « iconique », est en réalité tout à fait relatif. Il s'agit d'une iconicité construite, et non donnée.

UNE FIGURATIVITE RELATIVE

De plus, une fois entrés dans le lexique, les signes constituent des figures conventionnelles dont la reconduction structurelle est immédiate. Les figures qu'ils proposent renvoient le plus souvent à un type, ce qui oriente d'emblée leur interprétation. L'interprétation de ces figures standards ne nécessitant plus le recours à la structure qui les sous-tend, les traits figuratifs perdent de leur utilité. Si, en français, on peut ignorer, face au mot « *vache* » que celle-ci a des cornes, en LSF, on peut aussi, quoique plus difficilement, ignorer qu'une maison possède un toit et un chat des moustaches... Un enfant sourd qui apprend sa langue naturelle n'a pas besoin d'avoir vu une corrida pour comprendre et apprendre le signe [ESPAGNE] ; les signeurs n'ont pas à connaître l'existence révolue du casque à pointe prussien et de la veste « *mao* »⁴ pour comprendre les signes [ALLEMAGNE] et [CHINE]..., sans compter les nombreux signes pour lesquels il est impossible de re-trouver la moindre motivation.

⁴ Ou du costume traditionnel qui l'a précédée, selon les interprétations...

L'évolution diachronique, qui contribue à les stabiliser de manière conventionnelle, conduit les signes à s'épurer, à s'éroder, au gré des occurrences. De nombreux signes perdent ainsi leur emplacement d'origine, ou modifient leur configuration. Ils obéissent simplement au principe économique du système. Ainsi, les signes [PARTIR] – lien avec le regard : perspective d'éloignement d'un objet – et [CHERCHER] – lien avec le nez : avoir du flair – ne se réalisent plus qu'assez rarement au niveau de l'œil (pour le premier) et du nez (pour le second). Le signe [ESPAGNE] se réalise plus souvent avec une seule main plutôt qu'avec les deux. L'emplacement d'origine est abandonné pour un autre plus économiquement accessible, ou la configuration est délaissée au profit d'une autre, plus simple à réaliser.

Cependant, du fait de la coïncidence de ses paramètres de formation avec les éléments constitutifs des formes visuelles, le signe continue de porter une figure. Si les traits figuratifs perdent de leur utilité en diachronie, ils ne disparaissent pas. Ils sont neutralisés, mais non supprimés. Même latent, le lien qu'ils assurent avec l'iconicité continue d'exister. Il n'est que « suspendu ». Il ne s'efface pas, mais s'estompe, dans l'usage, sur l'axe diachronique. S'il n'a plus de rendement proprement significatif, il peut toujours être réactivé. Il fonctionne alors, le plus souvent, comme procédé mnémotechnique pour le locuteur entendant qui apprend la langue.

Il convient tout de même de noter que peu importe le choix des traits figuratifs retenus : il peut s'en présenter beaucoup. L'éléphant peut être représenté par sa trompe ou par ses défenses, la fascination par les « yeux exorbités » ou par la « bouche bée »... On peut voir dans le signe [ESPAGNE] la cape, ou la muleta du torero, ou même la jupe de la danseuse de flamenco... Si certains voient, dans le signe [CHINE], la forme du col « *mao* », d'autres affirment qu'il renvoie plutôt au costume traditionnel chinois qui a précédé l'uniforme « *mao* »...

Le signe [AFRIQUE] renvoie aussi bien aux animaux rayés que l'on trouve sur ce continent, qu'à la manière dont les peuples s'y peignent le visage afin justement d'évoquer ces mêmes animaux, ou encore à l'action des rayons du soleil sur la peau... Une personne qui ignore l'histoire des signes [FEMME] et [FILLE] discerne souvent, dans ces deux signes, une opposition « cheveux courts-cheveux longs ». Or, ce serait la longueur respective des rubans qui retenaient les bonnets des femmes et ceux des filles au XVIII^{ème} siècle qui serait à l'origine de cette opposition.

Les exemples peuvent être multipliés, n'importe quel trait pouvant être retenu, selon la perspective adoptée : peu importe donc le fait que, lors de la création du signe [FEMME], le choix ait porté sur le ruban – rapport métonymique du contact – ou sur le cheveu – rapport synecdochique. L'essentiel est que la mise en relation de la configuration « index » avec l'orientation « verticale », et le mouvement, glissant le long de l'« emplacement joue », a permis d'homologuer l'un ou l'autre de ces rapports. C'est la capacité de ces traits à déterminer la forme – caractère saillant – et leur rattachement aux paradigmes structurels de la langue – recours à des paramètres usuels à des fins de réalisation physiologiquement économique – qui sont décisifs.

LES PARAMETRES DOMINANTS ET LA GENERICITE DES TRAITS

C'est toujours à partir de la sélection d'une configuration et/ou d'un emplacement que s'ouvre l'accès à cet immense potentiel de traits. La diversité des choix, offerte par le jeu des coïncidences toujours possibles avec les multiples éléments constitutifs des formes visuelles, dépend de la très grande genericité des traits activés dans la sélection de ces emplacements et/ou de ces configurations. Ces paramètres, dominants dans la formation du signe, apportent des caractéristiques constantes : de type « topologique », pour l'emplacement, et de type « morphique » pour la configuration. Ce sont d'abord eux qui assurent la manifestation tangible du signe et sa compositionnalité minimale, sa pertinence topologique et relationnelle de base. C'est entre les traits, très largement génériques, qu'ils activent, que les traits spécifiques, qui

contribuent à définir et à stabiliser la figure en apportant les précisions d'ordre structurel qui sont indispensables à sa reconduction, s'organisent.

C'est d'abord à partir de relations et/ou d'oppositions à caractère structurel – dans la mise en relation, adjonction ou modification des paramètres de formation du signe – que se joue l'actualisation des traits. Si la figure se stabilise dans la combinatoire paramétrique – mise en relation de la configuration et de l'emplacement avec l'orientation, le mouvement, voire l'expression faciale et/ou corporelle, dans les signes les plus complexifiés –, la grande généralité, garantie par les emplacements et les configurations, apporte toutefois une réelle souplesse au système. En assurant la pérennité du lien avec les sémiotiques visuelles, elle autorise en effet la mobilité et la modulation des figures. Elle contribue à les maintenir toujours au moins partiellement ouvertes, disponibles pour la combinaison structurelle qui entraîne le changement signifiant. Il suffit de modifier un seul paramètre pour voir apparaître un nouveau signifié. Ce signifié restant nécessairement relationnel et topologique, l'adjonction et/ou la modification des paramètres produit les variations et/ou les oppositions de sens, par virtualisation, neutralisation ou actualisation de traits.

UNE LOGIQUE DE « FORCE CONTEXTUELLE »

La classification sémantique des formes, qui est à la base du système, autorise toute interprétation, en LSF, à s'appuyer sur la multiplicité, la variabilité des apparences, perçues sous forme de traits saillants, d'effets..., ouvrant l'accès à un important potentiel créatif.

Si les sourds exploitent la modification de l'emplacement corporel pour marquer l'opposition entre leur mode de communication et celui des entendants, on observe fréquemment des variations signifiantes lorsque certains signes sont déplacés sur un emplacement autre que celui sur lequel ils sont généralement produits : le signe [CHERCHER], déplacé du nez au front, permet de moduler le degré d'abstraction : au lieu de chercher « *quelque chose* » – lien avec le flair –, on cherche « *une réponse à une question* » ou « *une idée* » – lien avec le raisonnement – ; le déplacement du signe [TACHE] – normalement produit à la surface du corps (tache physique qui se forme à l'emplacement des vêtements) –, sur le front, manifeste un stigmate cérébral (tache dans la tête) et donne le signe [TRAUMATISME] ; ce même signe [TRAUMATISME], réalisé au-dessus de l'oreille, devient [IMPLANT COCHLEAIRE]⁵...

Les signes prenant d'abord place dans des paradigmes qui sont des paradigmes d'éléments constitutifs de formes, pour le signeur le sens passe, avant tout, par les combinaisons structurelles. Et ce lien est nécessaire ; il fait partie de l'économie du système ; il s'impose en fonction de la logique de ce système. On observe ainsi, dans un grand nombre d'énoncés, une logique d'« attractions de formes » ; en d'autres termes, un élément de forme en appelle un autre, ou favorise ce qui s'apparente à la paronomase : si l'on doit traduire en LSF l'énoncé « *la pluie s'arrête* », on ne va pas utiliser le signe [ARRÊTER], mais tout naturellement le signe [FINIR], dont la configuration est analogue à celle du signe [PLUIE], et qui relève donc de la même classe. De la même façon, dans l'énoncé « *l'avion se pose sur la lune* », la configuration à deux saillances – qui manifeste un « *croissant* », analogue à celle qui entre dans la composition du signe [AVION] –, sera préférée à la configuration sphérique susceptible d'être sélectionnée pour manifester la lune, la forme de la lune pouvant, selon la perspective adoptée, être interprétée à l'aide de différentes configurations : en croissant, ou sphériques (petite ou grande sphère).

Cette logique de force contextuelle qui s'impose montre que le code de la LSF diffère de celui de la langue orale, ce qui a d'évidentes répercussions sur l'enseignement à un public d'entendants, qui cherchent spontanément à obtenir des traductions « mot » pour « signe ». Certains

⁵ Ce signe est aujourd'hui le plus souvent produit à l'aide de la configuration « doigts tendus et écartés, pouce replié dans la paume », manifestant des électrodes.

enseignants de LSF expriment ainsi la difficulté qu'ils éprouvent à répondre aux interrogations d'apprenants qui, ayant acquis un vocabulaire standard, s'aperçoivent qu'il leur est impossible de l'employer en contexte.

Comment en effet, à partir du moment où on leur a enseigné le signe adverbial [SOUVENT], leur faire comprendre qu'un sourd ne signera pas « *au cinéma, je vais souvent* », mais « *au cinéma, je vais, je vais, je vais...* » – marque aspectuelle portée sur le procès, par répétition du mouvement, et expression faciale marquant le duratif – ? qu'il ne signera pas « *escalier/il/monte* » au moyen de trois signes, mais que, l'index et le majeur, légèrement fléchis et orientés vers le bas (jambes), placés légèrement sur sa droite (il), il fera alterner ces deux doigts, dans un seul mouvement ascendant (monter) qui tracera une demi courbe (escalier)... ? Si, en français, un verbe tel que « *monter* » suffit à marquer une action, dès lors appréhendée de manière générique, en LSF la spécificité de l'action est marquée en fonction du support auquel elle s'applique : on ne « *monte* » pas de la même façon à un arbre, à une corde, à une échelle, en voiture, à moto, ou à cheval...

LE POTENTIEL EVOLUTIF DES FORMES

L'apprenant entendant, qui est accoutumé à sélectionner des unités lexicales dont la limite sémantique est stabilisée par un contour morphologique davantage complexifié et figé, recherche des classes sémantiques correspondant à celles de la langue orale. Il se trouve désarmé face à un système qui le contraint à changer totalement de repères. Alors qu'il croit connaître la LSF parce qu'il a mémorisé un certain stock lexical, il éprouve de grandes difficultés à assimiler les règles syntaxiques, c'est-à-dire à comprendre, comme à construire, un énoncé signé, et se trouve déstabilisé en situation de communication avec des sourds.

La LSF, qui s'organise dans une combinatoire des paramètres définitoires des formes, bénéficie de la spécificité du visuel, et elle en use largement : le signeur, auquel elle offre la faculté d'exploiter systématiquement les formes, peut jouer sur leur identité ou sur leur opposition, afin de multiplier les stratégies rhétoriques. La combinatoire paramétrique offre en effet une certaine liberté en matière d'organisation des traits, et la confiance accordée au potentiel évolutif de la forme oppose les sourds aux entendants, qui se fient à des formes plus stables. Elle fonde notamment la différence culturelle qui oppose l'humour sourd à l'humour entendant. J'ai pu le vérifier, à l'occasion d'une rencontre sourds/entendants, organisée par une élève interprète⁶ qui, dans le cadre de sa formation, souhaitait comparer la manière dont les sourds et les entendants réagissaient, respectivement, à des histoires signées et parlées, traduites⁷ dans les deux cas. Les entendants présents se sont montrés surpris des rires, plus modérés que les leurs, dont les sourds punctuaient les histoires signées.

Ne connaissant pas – ou trop peu – la langue, les entendants s'appuient très fortement sur sa dimension corporelle, la rattachant spontanément à l'expressivité du mime, grâce à l'interprétation qui leur est proposée. (Il est apparu clairement en effet que l'histoire la plus figurative n'aurait pas été comprise sans la présence de l'interprète). Or, l'abstraction du corps, élément du système, associée à la dynamique offerte par sa motricité, autorise le signeur à faire exister les formes, en trois dimensions, sans qu'interviennent les contraintes qui s'appliquent aux comportements signifiants : les signeurs, comme les locuteurs de la langue orale, construisent des mondes susceptibles d'exister indépendamment de tout investissement personnel.

Si les entendants s'attachent à chacun des traits proposés, sans avoir la possibilité de reconduire la structure dans sa *Gestalt*, les sourds saisissent le projet iconique, qui répond à la thématique

⁶ Je remercie Sandrine Bizeul, aujourd'hui interprète au Centre Socio-Culturel des Sourds de Rennes, de m'avoir invitée à cette rencontre.

⁷ Interprétation assurée par Laure Boussard.

engagée, dans son intégralité. Ils se trouvent dans le domaine du « possible », puisque la langue le permet. Si ces constructions narratives sont très difficilement interprétables pour des entendants, les parcours interprétatifs, qui permettent de les identifier, ne révèlent aucune complexité pour les sourds. On peut dire qu'elles sont « littérales ».

Manque aux sourds, par conséquent, ce sentiment de surprise, d'absurde, qui saisit les entendants face à ces productions signées. En d'autres termes, comme tout locuteur familier d'une langue, ils s'attachent au contenu et non à la forme qui, pour eux, est conventionnelle. Ce qui est interprété par l'entendant comme étant un trait caricatural, est un trait comme un autre, participant à la construction de l'énoncé signé, pour le sourd, qui attend de l'humour signé, une performance linguistique identique à celle qui est attendue par l'entendant de l'humour oral : que le jeu sémantique sur lequel s'appuie la construction humoristique aboutisse à la proposition de rapports insolites, inédits.

LA DYNAMIQUE NARRATIVE

La mise en exergue des traits retenus, l'adjonction de traits qualitatifs, la dynamique du sens, sont autant de procédés qui concourent au rapprochement des langues signées avec la sémiotique des formes visuelles. Ils rappellent les techniques utilisées dans les messages iconiques : stylisation, grossissement du trait, retenus dans la caricature ; dynamique conférée à la forme dans le mime et le dessin d'animation... En exploitant les possibilités que leur offre le système de leur langue, les signeurs font preuve d'une réelle virtuosité en matière de combinatoire des déterminants de formes et, par conséquent, de construction de figures dynamiques.

En témoigne, par exemple, la virtuosité avec laquelle Guy Bouchaveau, conteur sourd, décrit le « *réveil du coq* »⁸. Il « démantibule » le volatile, pour le mieux re-construire sous les yeux des spectateurs, comme il l'autorise à agir sur les formes qui l'entourent : le coq, qui se réveille à l'aube, récupère sa *crête*, posée à son chevet, la replace sur son crâne ; dans l'incapacité de lancer son chant matinal, il décroche son *bec*, le temps d'en retirer ce qui l'obstrue ; s'apercevant que le temps passe, il ordonne au *soleil*, qui commence à s'élever dans le ciel, de se recoucher, le temps de lui permettre de lancer son « *cocorico* »...

Ce remarquable conteur, qui recourt le plus souvent à une perspective de *transfert personnel*⁹ pour mieux dynamiser les figures qu'il propose, utilise le même procédé afin de marquer la possibilité d'affranchir une forme en autonomisant ses éléments. Cette histoire, qui est rapportée par Yves Delaporte (Pelletier et Delaporte 2002 : 375), fait des ailes d'un avion biplan ses protagonistes, ces ailes se chamaillant constamment à propos de la direction à prendre, s'essorant soigneusement à la sortie d'un nuage, se réchauffant mutuellement, se séparant, se rattrapant, etc.

La performance linguistique – l'exercice de style, si l'on préfère – met ici en relief la manière dont le sourd signeur a tout naturellement accès à cet univers de la sémiotique visuelle, où « *des personnages tels que les créatures de Walt Disney ont une constitution anatomique qui leur interdit (ou devrait leur interdire) certains gestes ou certaines mimiques humaines [ce qui permet] de se demander quels sont les organes humains absolument indispensables à la réalisation de certains messages ; quels sont ceux qu'on peut supprimer (cas des figures humaines stylisées) ; quels sont ceux qu'on peut suppléer, à partir d'autres organes accomplissant des mouvements équivalents (gestes de bras et de mains accomplis avec sa trompe par un éléphant, par exemple).* » (Bremond 1968 : 95).

⁸ Dans une histoire signée à l'occasion d'une rencontre *ARILS : La LSF et son devenir*. 16, 17 mars 2002. Université PARIS VIII.

⁹ Perspective énonciative d'après laquelle le signeur, s'effaçant derrière l'actant qu'il incarne (qu'il soit humain animal, objet...), va manifester son action ; le corps du signeur manifeste ainsi, dans l'énoncé, les différents actants, effectuant ou subissant les actions du procès. (Cf. Cuxac, 2000 : 51).

Ces procédés fonctionnent cependant toujours dans les limites génériques posées par le système. Quelle que soit en effet la perspective adoptée, et la figurativité des traits retenus, la sélection de ces traits est toujours liée à l'économie du système : saillance perceptive, et adaptation aux résolutions articulatoires les plus simples. Les projets iconiques, qui sous-tendent ces constructions narratives, garantissent l'acceptabilité de multiples manipulations d'éléments constitutifs de formes, qui paraissent, le plus souvent, totalement insolites aux entendants. L'incompréhension mutuelle, sourds / entendants, dans ce registre narratif, procède des profondes différences qui opposent les deux langues, non pas en surface – forme de l'expression à laquelle on s'attache trop souvent –, mais en profondeur – organisation structurelle du sens en LSF –.

CONCLUSION

Le recours à la périphrase visuelle, à la scène visualisée, aux contours ou aux éléments structurels de la forme, rapprochent éléments linguistiques et données sensorielles en langue signée, introduisant une dimension pragmatique dans laquelle réside probablement l'origine de la fascination qu'elle exerce sur des locuteurs de la langue orale. Accoutumés en effet à un univers où les informations sonores dominent les informations visuelles, ils pratiquent une langue où ces informations visuelles, interprétées à l'aide de formes acoustiques, sont différemment et plus puissamment codées : ils éprouvent alors l'illusion d'approcher au plus près des formes auxquelles ils n'ont qu'indirectement accès dans la pratique de leur langue.

Cette connaissance d'un monde profondément visuel, apportée par les manipulations d'éléments constitutifs de formes, est en effet difficilement accessible à ceux qui sont accoutumés à manipuler des formes acoustiques. Là résident sans doute, à la fois l'attirance ressentie par de nombreux entendants pour ces langues, et le sentiment qu'elles sont susceptibles d'apporter une **forme** de connaissance à laquelle la pratique des langues orales ne donne pas accès. On est cependant bien loin des interprétations qui consistent à faire de la langue des signes un « langage où le "nom" gestuel est plus qu'un signe, [où il est] l'essence [même] de la chose » (Spire 1986 : 42), ou encore une langue qui « jaillit spontanément [du corps des sourds], sans passer par l'opération mentale d'une traduction ni sans en subir le traumatisme. » (Bertin 1995 : 54). Si « la langue des signes des sourds et l'inconscient partagent [une] même prise en considération de la figurabilité » (Virole 1990 : 73), la comparaison s'arrête là.

La LSF ne traduit rien de plus et rien de moins que ce que traduisent les autres langues. Elle s'y prend autrement. Organisant différemment l'univers sémantique, elle contribue à ordonner, culturellement et socialement, le monde accessible aux sourds, selon des normes qui leur sont propres.

BIBLIOGRAPHIE

- BERTIN, E. 1995. *Poésie en Langue des Signes Française*. Mémoire pour l'obtention du D.E.A. de Lettres Modernes. Université de Toulouse Le Mirail.
- BRE -LE CORRE, G. 2002. *L'organisation structurelle du sens en Langue des Signes Française (LSF) : du statut « figural » du signe standard à l'isotopie « structurelle » du discours signé*. Thèse de Doctorat. Brest : Université de Bretagne Occidentale.
- BREMOND, C. 1968. Pour un gestuaire des bandes dessinées. *Pratiques et langages gestuels*. Langages 10 : 94-100. Paris : Didier-Larousse.
- Bernard, Y. 1999. *Approche de la gestualité à l'institution des sourds-muets de Paris, au XVIIIe et au XIXe siècle*. Thèse de doctorat. Paris V. Les références des autres ouvrages figurent dans mon annexe bibliographique.
- BERNARD, Y. 2001. Les congrès de sourds-muets après Milan. *Retour sur le congrès de Milan*. Surdités 4 : 63-89. Paris.
- CUXAC, C. 1980. *L'éducation des sourds en France depuis l'Abbé de l'Épée. Aperçu linguistique et historique sur la langue des signes française*. Thèse de doctorat de 3e cycle en linguistique. Paris V : Université René Descartes.
- CUXAC, C. 2000. *La Langue des Signes Française (LSF) – Les voies de l'iconicité*. Faits de Langues 15-16. Gap-Paris : Editions Ophrys.
- GREIMAS, A.J. 1966. *Sémantique structurale, recherche de méthode*. Paris : Larousse (= Langue et langage).
- GREIMAS, A.J. 1970. *Du sens, Essais sémiotiques*. Paris : Editions du Seuil.
- HJELMSLEV, L. [1959] 1971. *Essais linguistiques*. Paris : Editions de Minuit (= Arguments).
- LE CORRE, G. 2000. Le statut du corps dans le système iconique de la Langue des Signes Française. *La communication multilingue et l'interactivité, l'écriture au-delà des mots* : 75-87. Actes GLAT 2000. Technopôle Brest-Iroise : Ecole Nationale Supérieure des Télécommunications de Bretagne.
- LE CORRE, G. 2001 a. La représentation partitive du référent en Langue des Signes Française – de la forme au sens. *Langage et Société* 95 : 33-55. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- LE CORRE, G. 2002. La primauté de la forme dans l'organisation structurelle du sens en Langue des Signes Française – De la configuration « à deux saillances » et de l'emplacement corporel « œil » à la classe sémantique « fonction du regard ». *Représentations du sens linguistique* : 49-66. Lagorgette, D. Larrivé P. eds. Munich : Lincom-Europa.
- PELLETIER, A. DELAPORTE, Y. 2002. « *Moi, Armand, né sourd et muet...* ». Plon (= Terre Humaine).
- RASTIER, F. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris : Presses Universitaires de France (= Formes sémiotiques).
- RASTIER, F. 1991. *Sémantique et recherches cognitives*. Paris : Presses Universitaires de France (= Formes sémiotiques).
- ROLET, C. 1998. Une approche cognitive de l'iconicité d'image : des L.S. aux L.V. et retour... *Langues des signes recherches linguistiques*. Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage 13 : 101-119. Université de Toulouse-Le Mirail.
- SPIRE, A. 1986. *Plaisir poétique et plaisir musculaire – Essai sur l'évolution des techniques poétiques*. Mayenne : Librairie Jose Corti.
- VIROLE, B. 1990. *Figures du silence : Essais cliniques autour de la surdité*. Paris : Editions Universitaires (= Emergences).