

***Oh-so-salient!* Interjection et lexicalisation dans les expressions intensives**

Bertrand RICHET

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, E.A. Prismes

Résumé

Nous proposons d'examiner *Oh + so + Adjectif/Adverbe* en anglais contemporain. Après un historique de la forme en nous fondant sur l'*OED* et le *Corpus of Historical American English*, nous analysons les données du *Corpus of Contemporary American English* en fonction de la nature de l'association, des adjectifs et adverbess et du contexte d'apparition de la combinaison afin de déterminer les raisons du figement et les effets de la lexicalisation sur le sens.

Abstract

This aim of this study is to analyse phrases based on a *Oh+so+Adjective/Adverb* pattern in contemporary English. The starting point is historical with data from both the *OED* and the COHA corpus. The results are then compared to contemporary COCA data, with special attention paid to the nature of the association, that of involved adjectives and adverbs and the context in which such combinations appear. This allows an insight into the reasons of the emergence of the pattern and the effect of lexicalisation on meaning.

The situation was getting adjective. The neighbouring noun nation, with whom the *Tribune* had been at war, adverb moved out of the noun altogether. The *Tribune* gang didn't even have anyone to verb dirty noun with anymore. Life was oh so adjective.¹

Introduction

Les études sur *Oh* et les interjections² s'intéressent d'abord à la forme isolée, quoiqu'intégrée dans le discours³. Mais *Oh* ne se limite pas à une position isolée, certes majoritaire, en tête d'énoncés auxquels il fournit un formatage interprétatif, avec des valeurs expressives ou plus rhétoriques comme la concession. Nous nous intéressons au cas saillant où *Oh* se combine avec *So* et un adjectif ou un adverbe. Après son historique et son sens dans les ouvrages de référence, nous examinerons la construction en anglais britannique et américain, à partir des corpus BNC (*British National Corpus*) et COCA (*Corpus of Contemporary American English*).

1. Genèse de la construction

1.1. Apparition

Les grandes grammaires ne mentionnent pas la construction. Si la chose n'est pas surprenante dans la pourtant monumentale *Cambridge Grammar of the English Language* de 1842 pages, qui ne consacre que 10 lignes aux interjections, cette absence est plus inattendue dans la *Longman Grammar of Spoken and Written English*, où les interjections ont toute leur place. L'*Oxford English Dictionary* la relève aussi et en date l'apparition aux années 1920 :

¹ Rhea Wong, "Editorial: Mad lib madness", *The McGill Tribune*, December 5th, 2000.

<http://media.www.mcgilltribune.com/media/storage/paper234/news/2000/12/05/Oped/Editorial.Mad.Lib.Madness-11800.shtml>

² Nous employons « interjection » par commodité. La terminologie sur ce point est variée, signe de l'embarras de la communauté scientifique pour ces « petits mots » aux formes et fonctions diverses.

³ Même dans le numéro que *Langages* consacre en 2006 à l'interjection, la plupart des interjections présentées le sont suivies d'un point d'exclamation et détachées du reste.

- (1) A big grey felt hat, which looked, oh, so Spanish! (*The Daily Sketch*, March 29th, 1922)

L'exemple est problématique car il est le premier de l'entrée « Oh-so » et le remplacement du trait d'union par une virgule suggère un flou formel. Deux des exemples contiennent aussi une virgule plutôt qu'un trait d'union. Or on trouve dans l'entrée précédente, consacrée à *Oh*, deux exemples avec la même construction, l'un avec un espace après *So* et remontant à 1691,

- (2) Oh had you seen him scowre as I did, oh so delicately, so like a Gentleman! (T. Shadwell, *The Scowrers*, ii. i. 12)

l'autre avec une virgule et datant de 1843 :

- (3) Every night about midnight I turned the latch of his door and opened it oh, so gently! (E. A. Poe, *The Tell-tale Heart*, 1843)

Nous devons donc observer quatre variantes (trait d'union, virgule, point d'exclamation et simple espace), voir si une évolution diachronique est perceptible et si l'usage fait apparaître des différences de distribution selon l'élément qui suit *So*.

L'*OED* ajoute deux caractéristiques « within a clause, intensifying a following phrase, usually one expressing degree or quantity » et « preceding an adjective or adverb with ironical or sarcastic connotations. » Il va s'agir de vérifier ces données, surtout la seconde, dont on voit avec les exemples que si elle convient aux deux premiers, elle s'applique mal au troisième.

1.2. Sélection des éléments constitutifs

D'où vient la construction ? Pourquoi *Oh* et *So* s'associent-ils ? Partons de *So*. Il n'est pas supprimable (**She is oh happy*)⁴ alors que l'interjection l'est sans réel changement du sens d'intensification exclamative⁵ (*She is so happy*). L'inversion des deux formes est impossible (**She is so-oh-happy*). L'interjection arrive après coup dans la genèse de la construction⁶. Soit *Oh* vient de l'extérieur, initiant l'énoncé complet avant de s'associer à l'élément « variable » :

- (4) *Oh, she is so happy* >> *She is oh so happy*

Soit il vient se brancher sur l'ensemble *so* + adjectif, à la manière d'insertions comme :

- (5) *abso-bloody-lutely*⁷

La première hypothèse, liée à la position souvent initiale des interjections, se heurte au fait que *oh* + *so* est en concurrence avec *ever* + *so*, très proche mais avec d'autres contraintes (pas de position initiale **Ever she is so happy* ni de marque de séparation entre *Ever* et *So* **She is ever! so happy* ou **She is ever, so happy*). *Oh* et *Ever* se rapprochent par le sens plus que par la morpho-syntaxe, l'interjection étant plus autonome que l'adverbe.

⁴ A moins d'envisager une pause avant et après *Oh* et une interjection prosodiquement très marquée.

⁵ La notion d'exclamation est complexe. Nous ne retenons que l'idée d'un bouclage intensif ouvert. Voir Culioli (1974) et Richet (2001).

⁶ Pour une analyse des exclamatives en *So*, voir Sæbø (2005).

⁷ McMillan (1980) évoque deux procédés, *infixing*, comme dans l'exemple proposé, et *interposing*, qui s'applique à une locution figée. Il propose ensuite un corpus de dizaines de locutions ainsi modifiées.

Au-delà du choix de l'interjection, il y a celui d'une interjection. Pourquoi est-ce *Oh* qui a été choisi⁸ et non *Ah*, *God* ou *Wow* alors qu'on peut trouver *Oh* et *Ah* dans d'autres collocations ? Une raison est statistique (100 000 occurrences de *Oh* dans le *Coca* contre 10 000 de *Ah*⁹) mais on devrait alors trouver quand même des exemples. Une autre est sémantique : *Ah* est plus spécialisé, ce qui explique la moindre variété de ses contextes d'apparition, avec un accent mis sur le décalage, là où *Oh* signifie l'implication, l'engagement¹⁰. *Wow* est lui trop marqué et indépendant pour être un mot-outil. De même, *God* et ses dérivés, en tant qu'interjections secondaires, n'ont guère accès à l'abstraction qui autorise ces emplois non conventionnels. Seul *Oh* combine ces caractéristiques.

Enfin, on peut s'interroger sur les adjectifs et adverbess choisis en prenant en compte l'influence de *Oh*, celle de *So* et celle du figement.

Même si l'interjection est atténuée par son intégration (atténuation moins nette avec le point d'exclamation), elle confère à l'ensemble un sens de caractérisation subjective et les adjectifs devront être compatibles avec cela. Prenons *Beautiful* et *Individual*, choisis pour leur complémentarité sémantique et leur présence équivalente dans le *Coca* (40 000 occurrences). La combinaison *oh-so-individual*, qui fait intervenir un adjectif objectif, semble moins facile que *oh-so-beautiful*. C'est en effet ce qui se passe à l'échelle de la Toile, avec près de 40 000 réponses pour *Individual* contre vingt fois plus pour *Beautiful*.

So, quant à lui, en raison de l'intensification qu'il construit, doit plus se trouver avec des adjectifs et adverbess gradables que non gradables, comme dans les exemples. Reste cependant la dimension ironique ou sarcastique évoquée dans l'*OED*, qui peut justement remettre en question ces catégories. A l'instar d'énoncés comme *He is very dead*, on peut imaginer une recatégorisation telle que *She has an oh-so-daily routine*.

Enfin, le figement, « cristallisation d'expériences de discours réussies » pour reprendre la formule de Guillaume à propos de la langue, suggère que les adjectifs courants s'associent plus facilement avec *Oh* et *So* que des formes rares. De nouveau cependant, la valeur sarcastique donnée par l'*OED* doit nous inciter à la prudence. Il n'y a que la confrontation avec les corpus qui puisse nous éclairer davantage.

2. Présence

Nous considérons les données de trois corpus, un historique, le *Corpus of Historical American English*, qui couvre deux siècles de l'histoire de la langue outre-Atlantique, pour voir si la construction remonte bien aux années 1920, et deux contemporains, le *Corpus of Contemporary American English* (1990-2010) et le *British National Corpus* (1980-1993), pour tester les hypothèses sémantiques évoquées. Ensuite, nous partirons des collocations pour en cerner les caractéristiques. Nous les replacerons enfin dans leur contexte d'apparition.

2.1. Présence selon le corpus

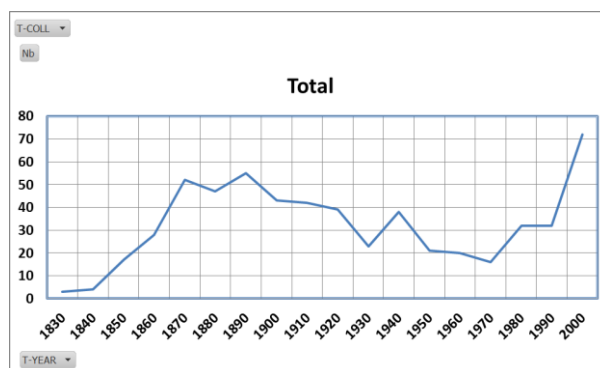
2.1.1. Données historiques

⁸ Où commence l'interjection ? On trouve des listes d'interjections primaires (*oh*, *ah*, *eh*, *hey*, *uh*) et d'interjections secondaires (plus nombreuses) dans les dictionnaires, mais les difficultés de transcription et la frontière poreuse entre « vraies interjections » et onomatopées rendent l'ensemble très ouvert, avec de fortes variations statistiques d'emploi. La diversité des prononciations à l'oral aboutit à des séparations tandis qu'on trouve à l'écrit des inventions dont la seule limite est la créativité de l'auteur. Le *Coca* compte plus de 2800 interjections, dont près de 90% apparaissent moins de dix fois (760 et les trois quarts pour le BNC).

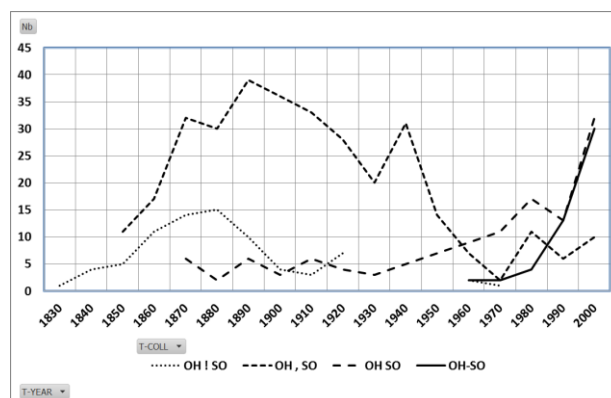
⁹ Près de 70 000 et 10 000 pour le BNC.

¹⁰ Cette implication est liée à la perception d'une caractéristique différentielle du monde et notre interprétation rejoint en cela les notions de *Change of state* de Heritage (1984) ou de *Shift*, proposé par Schiffrin (1987).

Nous partons du *Corpus of Historical American English* (désormais COHA¹¹), corpus de 400 millions de mots qui couvre la période 1820-2010. Toutes configurations confondues, la courbe de présence de *Oh + So* est la suivante :



La courbe peut être divisée en trois parties, avec l'apparition de la forme au cours du XIXème siècle¹², un déclin entre 1900 et 1970 et une remontée spectaculaire à partir de cette date. L'évolution par configuration (*Oh! So*, *Oh, so*, *Oh so*, *Oh-so*) donne un résultat intéressant :

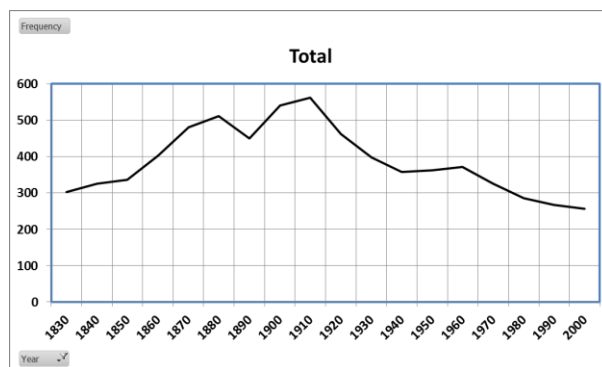


Les configurations se succèdent, avec *Oh! So*, disparu dans les années 1920, puis *Oh, So*, qui couvre la période intermédiaire, très productive pendant un siècle (1860-1960), *Oh So*, apparue dès 1870 mais prenant son essor dans les années 1960, et enfin *Oh-so*, la forme la plus intégrée, inconnue avant 1960 et désormais en tête. Le figement semble abouti.

Mais l'évolution est-elle liée à la construction ou adossée à une évolution concomitante de *Oh* ? Pour le vérifier, voici la fréquence de *Oh* par million de mots pendant la même période :

¹¹ Corpus accessible à l'adresse suivante : <http://corpus.byu.edu/coha/>

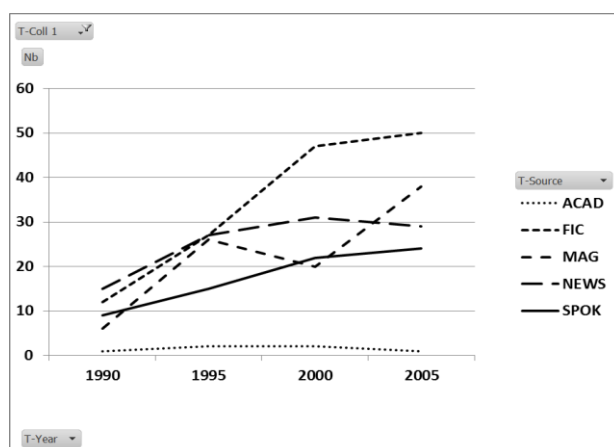
¹² La période 1830-1870 est celle de la diffusion progressive de la presse, moins représentée dans ces tranches.



L'évolution, parallèle entre 1830 et 1970, diverge au moment de l'émergence de *Oh-so* et du développement de *Oh so*. Il y a donc une spécificité de forme et de fréquence de la construction au cours des quarante dernières années.

2.1.2. Données contemporaines américaines

Voyons maintenant l'époque contemporaine avec le *Corpus of Contemporary American English*¹³ pour la période 1990-2010. Nous examinons les données en fonction des supports, de cinq types : *Spoken, Newspaper, Magazine, Fiction* et *Academic*.



On observe une progression générale attendue et des variations marquées selon le type de texte. Ce n'est pas à l'oral que la forme est la plus courante (alors qu'on associe interjection et oralité). Certes il faudrait voir si, à l'écrit, elle se retrouve surtout dans des reproductions de dialogues, mais elle n'est en tout cas pas spontanée au point d'apparaître d'abord à l'oral.

Fiction et magazines ont une progression soutenue, qui peut s'expliquer par la possibilité plus grande de mise en scène du discours et de la représentation du monde dans des écrits réalisés avec une pression moindre du temps, mais il faudra poursuivre l'analyse sur ce point.

Du côté de *Oh* seul, la fréquence par million de mots et par type de texte est la suivante :

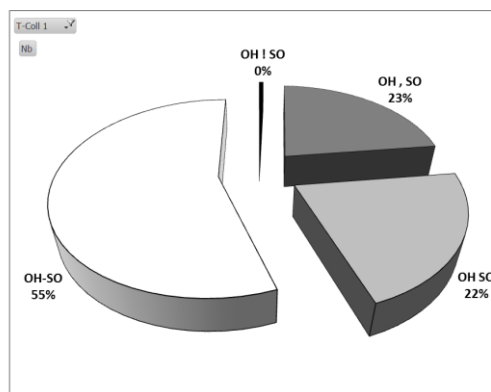
SECTION	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2010	Total
ACAD	2,51	3,56	2,77	5,06	17,86
FICT	90,99	96,89	90,39	80,17	462,24
MAG	10,88	16,16	17,16	15,9	72,86
NEWS	9,93	11,24	11,78	11,9	56,77

¹³ Corpus disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://corpus.byu.edu/coca/>

SPOKEN	112,65	169,04	132,04	142,25	674,18
---------------	--------	--------	--------	--------	---------------

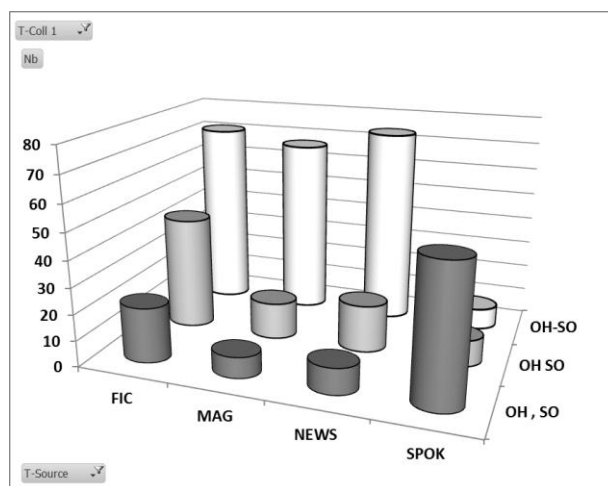
La divergence avec *Oh + So* est claire, tant pour l'évolution au cours des vingt dernières années que la répartition par type de discours (hors écrits universitaires). On trouve dix fois plus de *Oh* à l'oral que dans les magazines, ce qui est loin du schéma vu précédemment.

Voici maintenant la répartition des configurations de *Oh + So* :



Les chiffres confirment la (quasi-)disparition du point d'exclamation, au profit de la virgule et de l'espace (un quart des occurrences chacun) et du trait d'union, qui regroupe la moitié des occurrences. L'intégration de *Oh* est évidente dans l'usage américain contemporain.

La répartition de ces configurations par type de source est elle aussi instructive. Nous écartons dans le schéma suivant *Oh ! so* et les écrits académiques :



On remarque un parallélisme entre figement formel et écriture. Magazines et journaux contiennent surtout *Oh-so* tandis que *Oh, so* domine à l'oral et que la fiction, naturellement plus variée, couvre les trois possibilités (avec *Oh so*) de manière plus équilibrée.

La question se pose à l'oral de l'influence des normes de transcription sur la surreprésentation de *Oh, so*. Nous n'avons pas accès à ces données mais les exemples font apparaître une tendance forte liée à la syntaxe de l'énoncé englobant.

La virgule se rencontre dans les cas suivants :

a) Phrases elliptiques, limitées à la configuration considérée :

- (6) GIFFORD:... that looks like the guy I went to the prom with. He got help. Anyway, one of my favorite things, speaking of fur... KOTB: Yeah. GIFFORD:... is the Westminster Dog Show. KOTB: **Oh, so cute.** (NBC_Today, February 2010)

b) Début de phrase :

- (7) WINFREY: Our next model, Penelope Cruz! Hello. **Oh, so nice to see you.** Boy. All dressed in Gap. BONO: Wow. (The Oprah talk-show, October 2006)

c) Double mise en valeur de *Oh* :

- (8) He returned to school a few weeks later, determined to be the kid he always was. And sure enough, if he didn't run right back out there and play football. His mother can still hear it. Mike Harris' Mother: Just -- people just went crazy. Just the horn honking and -- and -- just, you know, that this kid had lost his arm, and he was going to play football. He -- I'll never forget that. **That was, oh, so touching.** (CBS_SatMorn, December 1998)

En revanche, la configuration avec espace se rencontre dans un contexte attributif :

- (9) Americans seem to understand that Saddam Hussein had to go. Believe it or not, the Brits did, too, by a 70 percent majority in the last polling that asked. But Brits also said, by a 70 percent majority, that they oppose the Americans pushing Saddam out. So, the way that logic goes, Iraqis should be safe from Saddam, but not if the Americans were going to be the ones who did it. It is infantile, it is clear thinking turned on its head and it is **oh so British.** (Fox_Gibson, November 2003)

Et la configuration avec trait d'union dans les cas d'adjectifs épithètes antéposés :

- (10) Let's talk about the movie " Double Indemnity, " Billy Wilder's classic noir starring Fred MacMurray as **the morally compromised and oh-so-attractive insurance agent Walter Neff**, and you write about the similarities between Mr. Nixon and Walter Neff. (NPR_Saturday , January 2005)

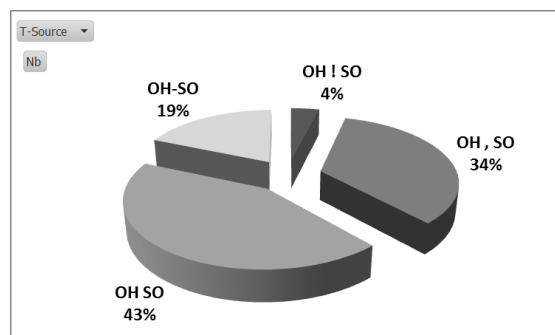
Ces caractéristiques se retrouvent en partie avec les autres types de source. Ce sont donc *a priori* moins les normes de transcription qui expliquent la présence de *Oh, so* à l'oral que la forme privilégiée de discours. Plus généralement, on observe un mouvement de la spontanéité à la réélaboration¹⁴, parallèle au type de source, les formes écrites valorisant le trait d'union.

2.1.3. Données géographiques

Et outre-Manche ? Nous ne disposons pas des mêmes outils : le *British National Corpus*¹⁵ est quatre fois plus petit (100 millions de mots) et plus ancien (période 1980-1993). La fréquence de *Oh + So* est équivalente et s'établit à une occurrence par million de mots (102 en tout), mais avec une répartition par configuration très différente :

¹⁴ Cette idée, à laquelle on peut aussi associer les termes de « mise en scène » et de « spectacularisation », rejoint Cosnier (1994 : 19-20) avec l'interjection comme simulacre participant à la ritualisation des expressions émotionnelles. L'interjection, notamment *Oh* en anglais, va bien au-delà de la simple spontanéité.

¹⁵ Le corpus est consultable en ligne en parallèle avec le *Coca* sur le site de Mark Davies à l'adresse suivante : <http://corpus.byu.edu/bnc/> L'adresse officielle du BNC est <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>



La prépondérance de l'espace (43%, le double de *Coca*) s'explique de trois manières non exclusives. La taille du corpus limite la représentativité des associations. On ne compte ainsi qu'un seul exemple avec trait d'union à l'oral. Ensuite, la transcription à l'oral favorise l'espace (17 occurrences sur 21), même pour les types de phrase évoqués juste avant. Enfin, l'usage britannique semble correspondre à un usage américain antérieur, pour lequel le trait d'union n'a pas (encore ?) la prépondérance d'aujourd'hui. Mais les nombres sont trop peu élevés pour tirer des conclusions définitives. Il n'y a que 9 occurrences de *Oh + so* dans les journaux et 15 dans les magazines mais on note que seulement 5 des 44 exemples en fiction sont des *Oh-so* contre 71 des 135 exemples dans le *Coca*.

2.2. Présence selon la collocation

Nous examinons la nature des adjectifs et adverbes associés à *Oh + so*. Nous explorons d'abord la diversité du corpus pour déterminer si certains, en dehors de leur fréquence absolue, sont plus présents que d'autres, étude sur le *Coca* uniquement en raison de la taille du corpus. Nous examinerons ensuite les schémas syntaxiques pour voir si la distribution des configurations est corrélée par des données structurelles. Nous envisagerons enfin des regroupements sémantiques, en général et pour les différentes configurations observées.

2.2.1. Diversité formelle

Si l'hypothèse relative aux raisons du figement est vraie, les adjectifs et adverbes associés à *Oh + so* devraient faire partie des mots les plus courants. Nous sommes donc partis des 5 000 premiers mots du *Coca*. Le nombre, élevé, permet de dépasser les mots grammaticaux de tête de liste et de disposer d'un nombre suffisant des formes au côté des verbes et des noms.

On trouve 1200 adjectifs et adverbes pour un total de 40 millions d'occurrences (un dixième du corpus). Le premier adjectif est *Good* (110^{ème} position, plus de 350 000 occurrences) et le premier adverbe est *Up* (50^{ème} position et près de 800 000 occurrences).

Seules 103 formes se combinent avec *Oh + so*, avec 195 occurrences, soit une moyenne de deux exemples par forme. Parmi les candidats « sérieux », gradables ou subjectifs, qui correspondent à notre intuition, les résultats ne sont pas plus engageants. *Dark* (86^{ème} adjectif) et *Cold* (92^{ème}), avec près de 50 000 occurrences, ne se rencontrent jamais, ce qui ne veut pas dire que l'association soit impossible à l'extérieur du corpus.

En partant cette fois des collocations du corpus, 232 collocations et 404 occurrences ont été relevées. La diffusion pressentie est confirmée. Chaque adjectif ou adverbe ne donne en moyenne que 1,74 occurrence. Si *Close* adjectif compte 14 combinaisons, dès la 36^{ème} collocation, on ne trouve plus que deux exemples et un seul à partir de la 65^{ème}. Près des trois quarts des exemples ne se rencontrent qu'une fois.

Cette situation ne tient pas au caractère marginal du phénomène. Sinon, il n'y aurait pas d'exemples avec les adjectifs peu courants et on observerait une courbe d'apparition parallèle

à celle de la fréquence générale des adjectifs et adverbes. Il s'agit au contraire d'une création productive à partir d'un schéma. Les locuteurs perçoivent l'intérêt de la construction et renforcent sa saillance par la sélection de formes pas toujours attendues :

- (11) **Oh-so-single Pammy A.** is back on the boob tube this fall in a new chickcom that's promising to do for babe bodyguards what Seinfeld did for standup. *Cosmo* talks to America's hottest blonde about her big post-Baywatch project-and life after Tommy. (*Cosmopolitan*, October 1998)
- (12) Truly good food makes up for a multitude of sins. The server could be absent, the décor could be "**oh-so-1985**," but if the risotto's stunning, we'll come back again. On the other hand, outstanding service can make a mediocre meal great. (*Houston Chronicle*, January 2007)

2.2.2. Regroupement syntaxique

Oh + so se rencontre dans plusieurs cas de figure et il est intéressant de voir comment ils se répartissent pour évaluer l'intégration de la formulation dans la grammaire.

Commençons par les adjectifs, bien plus nombreux (310 exemples contre 94), que l'on rencontre sous trois formes :

a) Epithète (noté AGN, pour antéposition dans le groupe nominal)

- (13) So there it was. The new girl's age, her cheerleading, even **her oh-so-adorable name** might have been infuriating, but they weren't intolerable; the fact that she, too, yearned to be a mom as soon as humanly possible was the real clincher. (Lauren Weisberger, *Chasing Harry Winston*, 2008)

b) Attribut (noté ATR)

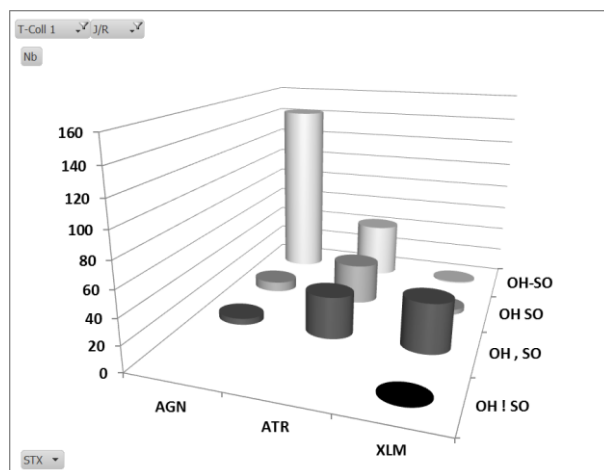
- (14) He won't be The General at his new university. He'll have a lot to prove, and he certainly won't have the best players (the really gifted, talented kids have been avoiding Knight for years; or to put it another way, take a good look at Dane Fife). But he will be feared and respected by every coach who goes up against him. And **it will be oh, so beautiful** to watch his detractors squirm. (*San Francisco Chronicle*, September 2000)

c) Exclamative (noté XLM)

- (15) COLMES: Do you want the government doing that? PETERS: I don't have a problem with the government regulating children's access... COLMES: **Oh, so Big Brother!** You want... (*American Culture War*, Fox_HC, May 1999)

La catégorie la plus problématique est la troisième, qui n'est peut-être qu'une variante elliptique de la seconde (*it's oh, so big Brother!*). Nous maintenons cette étiquette pour deux raisons : il n'est pas toujours simple d'identifier ce qui reste implicite (le *it* ne renvoie pas toujours à un élément particulier de l'énoncé antérieur) et la forme exclamative fait aussi ressortir l'interjection, ce qui est marqué ici par la virgule.

Qu'en est-il des réalisations ?



Le continuum entre XLM et AGN et entre *Oh! so* et *Oh-so* est remarquable. L'intégration est double, par la forme et la syntaxe, ce que montre la part de la position épithète de *Oh-so*, qui représente à elle seule la moitié des exemples (143 sur 310).

Du côté des adverbes, on rencontre quatre configurations :

a) Intégré dans un groupe nominal (noté AGN, comme précédemment)

(16) GET YOUR GLOW ON Banish pasty postwinter skin by self-tanning... just a little. After the success of **their oh-so-slightly tanning body lotion**, Natural Glow, Jergens is launching Natural Glow Face Daily Moisturizer, \$7. (*Redbook*, April 2006)

b) Antéposé par rapport à un verbe (noté ANT)

(17) LUIS # (interrupting) We can't go on like this. I can't go on like this. # PATRICK # You are sick. **LUIS oh-so-casually examines his hand**, checking his nails, trying to avoid PATRICK's stare... (*American Psycho*, Script, 2000)

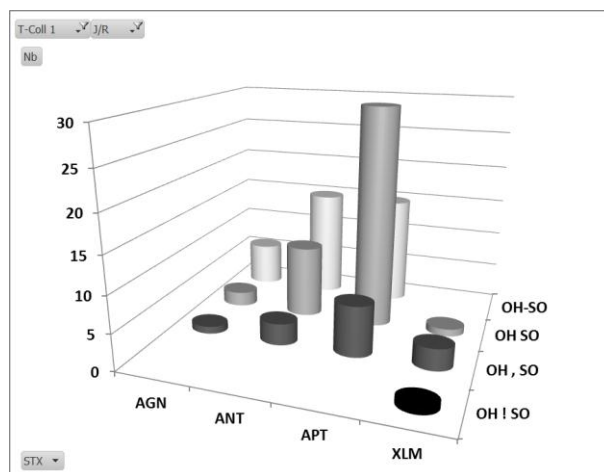
c) Postposé par rapport au verbe (noté APT)

(18) A sour odor **hovered oh-so-slightly in the air**, the faint tang, not wholly unpleasant, that is the mark of the home composter. (*The New York Times*, March 2007)

d) Exclamatif (noté XLM, comme précédemment)

(19) Mr-COWEN: When do you go back? ELLIS: Probably tomorrow morning. Mr-COWEN: **Oh, so soon**. (*NPR_Morning*, January 2000)

La répartition est la suivante :



Même si *Oh-so* compte plus de formes intégrées, le continuum est moins marqué, en raison des *Oh so* postposés, forme courante même sans *Oh*. Si on fait abstraction de cette donnée, le mouvement d'intégration est confirmé, à une moindre échelle. L'atténuation vient de la spécificité de l'adverbe, à la portée plus mobile que l'adjectif. Comme il s'associe lui-même à du mouvant, la cristallisation est plus difficile à construire. La part générale de *Oh-so* est équivalente à celle de *Oh so* (36 et 43 exemples) mais on est loin de la différence observée avec les adjectifs (188 *Oh-so* et 44 *Oh so*).

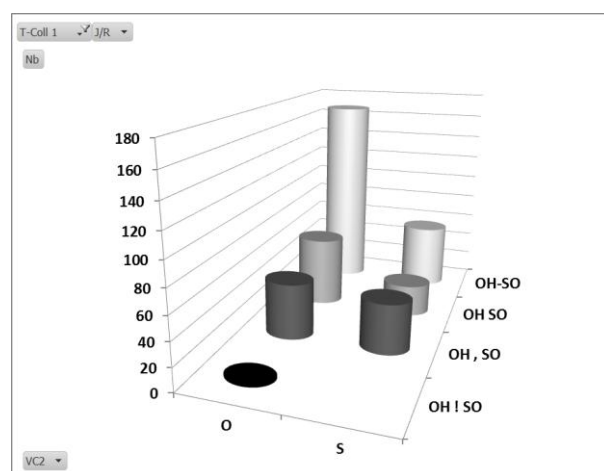
2.2.3. Regroupement sémantique

La diversité des collocations nous incite à envisager des regroupements. Une difficulté est de disposer de critères fiables. Nous en avons retenu deux, l'objectivité et la gradabilité. Une autre est de différencier niveau sémantique « pur » et emploi de la forme en discours.

Par exemple. *British* est, à la différence de *Beautiful*, objectif et non gradable *a priori* : on est britannique ou pas et ce trait n'est pas fondé sur un jugement. Mais en contexte, la britannicité peut être le résultat d'une évaluation subjective. Seul l'emploi en discours peut nous éclairer.

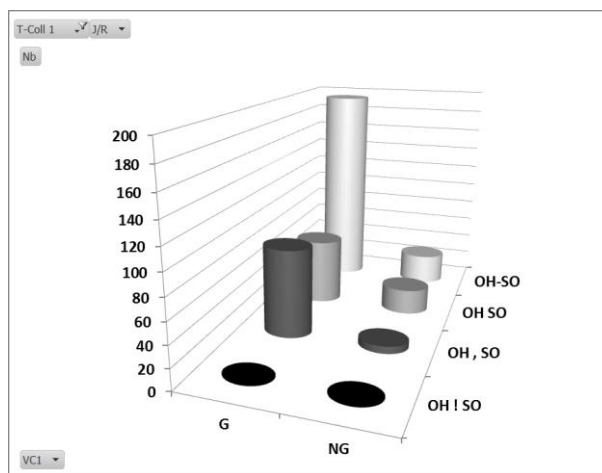
Le choix des paramètres initiaux demeure justifié par la nature des éléments de la collocation, *Oh* pour le subjectif et *So* pour l'intensif. Les formes les plus disposées à se combiner sont celles qui partagent des traits avec eux, en dehors des variations liées à la mise en discours.

Voyons maintenant la dimension subjective (S) ou objective (O) selon les configurations :



La première donnée, assez inattendue, est qu'il y a plus de formes objectives que subjectives associées à *Oh + So*, ce qui infirme l'hypothèse d'une nécessaire compatibilité des éléments.

La seconde, moins surprenante, est que la proportion de formes objectives augmente avec l'intégration formelle. La première donnée prouve que la construction vise bien à questionner le caractère planifié de la caractéristique envisagée, à dépasser une présentation figée, à valoriser l'au-delà de l'évidence. La distanciation ironique évoquée dans l'*OED* prend toute sa valeur : il s'agit de remise en question, soit effective en discours, dans la construction avec virgule, soit stéréotypée, avec le trait d'union qui évoque un schéma préconstruit. Qu'en est-il maintenant de la gradabilité (G) ou de l'absence de celle-ci (NG) ?



Cette fois, ce sont bien les adjectifs et adverbess gradables que l'on rencontre le plus souvent, ce qui correspond aux données générales. Toutefois, la part de non gradables augmente avec l'intégration puisqu'elle passe de 5% avec *Oh, so* à 12% avec *Oh-so*. La mise en scène est alors plus grande. La prédominance des formes gradables s'explique aussi par le fait que ce trait s'applique à l'élément en contact avec *So*, y compris en l'absence d'interjection, d'où une influence plus grande de l'adverbe intensif. En d'autres termes, l'interjection semble bien mettre en scène l'intensification initiale et le fait que la part de non gradables augmente avec son intégration formelle apporte la preuve de la cristallisation de son rôle. Cela étant, c'est en contexte qu'on pourra trouver la clé de l'emploi de la formule.

2.3. Selon le contexte

Pour identifier le contexte d'apparition de *Oh + so*, nous partons du contexte rhétorique général, qui permet de cadrer l'usage, puis nous examinerons les contextes particuliers pour voir si certains schémas émergent et confirment ou non la valeur dominante évoquée dans l'*OED*. Enfin, nous regarderons l'environnement pour voir si ce qui est contenu de manière condensée dans la structure se retrouve autour sous forme plus développée. Cette donnée permettra de mettre au jour l'intégration discursive comme confirmation du sens fondamental.

2.3.1. Contexte général

Le contexte général est celui de l'intensification, construite par le choix de l'adjectif ou de l'adverbe, la présence de *So*, celle de *Oh* et enfin la combinaison de ces éléments dans un ensemble. La réalité confirme cette approche fondée sur le sens des éléments constitutifs, avec une valeur d'intensification présente dans la majeure partie (84%) des exemples du corpus :

- (20) [...] everything around Raed swirled into a tunnel of light. A light thump, and the tunnel of light focused into a tubular space. Raed's eyes adjusted, recognized **an oh-so-familiar**

interior. He was inside a large, mostly empty 767 passenger jet sitting on a runway. (Pat Forde, "In Spirit", *Analog Science Fiction & Fact*, September 2002)

Le remplacement de *oh-so* par *very* montre une valeur intensive que *So* peut signifier seul mais de manière problématique sans une suite en *that*. *Oh* bloque le dynamisme causal de *So* pour conserver la valeur d'arrêt, de bouclage contemplatif, qui va d'ailleurs au-delà de *very*. Le reste des exemples (16%) est constitué de contextes contrastifs :

- (21) Some of these pseudo-Harley look like 60s choppers, but most have retro styling that gives them the aura of a 1949 Harley-Davidson Road King. We identified six high-style motorcycles that capture the cruiser mystique, **that all-important but oh-so-elusive style** that goes with a black leather jacket and engineer boots. (*Popular Mechanics*, July 1996)

La valeur contrastive est fondée sur l'intensif mais le balancement introduit par *But* contribue à renforcer la saillance de l'élément introduit par *Oh + so*. Plus généralement, le contraste est proche de l'intensification¹⁶ car la mise en valeur d'une entité implique un décalage entre celle-ci et son environnement autant qu'une valorisation *en soi* de l'objet¹⁷.

2.3.2. Contexte particulier

Nous avons trouvé quatre valeurs de *Oh + so* en contexte, l'ironie (IRO), avec une distance négative du locuteur au discours tenu, la concession (CNC), qui joue sur un contraste entre attendu et effectif, la mise en scène (SCN), qui construit une saillance fondée sur l'arrêt sur image, et une valeur neutre (NTR), forme contextuellement atténuée de la valeur précédente. Comme souvent avec les étiquettes sémantiques, les catégories ne sont pas étanches. Voici un exemple de chacune, en commençant par l'ironie :

- (22) The sons of the founders of the company are blasting her. Some institutional investors are deserting her. And **some oh-so-smart Wall Street analysts are questioning her**. But, in case any of them thought Carly Fiorina would be buckling, think again. Hewlett-Packard's earnings are up, a lot, and the prospects for that much talked about merger with Compaq are up a lot, too. (Fox_Cavuto, February 2002)

Même si on trouve un schéma concessif associé à une énumération, la présentation de *Smart* est d'abord ironique. L'énonciateur dit clairement le contraire de ce qu'il pense. On voit pourquoi *Oh + so* est compatible avec l'ironie (même si la construction ne saurait être réduite à cette valeur) : de nouveau, la notion de contraste entre en jeu, avec le décalage entre l'attendu (intensité neutre de la qualité considérée) et le présenté comme effectif, qui ne parvient pas, en l'absence de justification rationnelle, à asseoir sa légitimité, donc sa valeur.

Voici maintenant un exemple de valeur concessive :

- (23) Calf's Liver Sautéed with Onions. You may add thinly sliced apples along with the onions for a nice variation. Or, first fry some bacon, then cook the onions, apples and liver in a mixture of bacon fat and butter. Serve with the crumbled bacon. **Decadently rich, but oh, so good** -- especially with creamy mashed potatoes and a green salad. (*San Francisco Chronicle*, February 1998)

¹⁶ Pour une analyse plus complète des liens entre interjections et contraste, voir Richet (2004).

¹⁷ On rejoint la problématique du compliment (*How beautiful you are today!*) qui crée *de facto* un contraste.

Comme le dit Ranger (1998 : 24), ce schéma implique « la prise en compte de la relation inférentielle habituelle, même si ce n'est que pour la réfuter, soit en général, soit pour une situation particulière. » La concession se fonde sur une distorsion entre attendu et effectif, construite à partir de l'élément qui précède *But*. Ici, on part du schéma *Rich > Bad* pour en proposer une relecture distanciée qui a besoin de *dépasser* le déroulement logique, ce qui explique l'intensification de la seconde partie de la concession, qui contient *Oh + so*.

Nous passons à la mise en scène (SCN) :

- (24) The U.S. women also had a nice morning at the pool. **Dara Torres came oh-so-close to capturing a gold medal in the 50-meter freestyle**, finishing second by 0.01 seconds. Still, silver was terrific for the 41-year-old mom who thought she'd retired a few years ago, only to dive back in and become America's first five-time swimming Olympian. (*Associated Press*, August 2008)

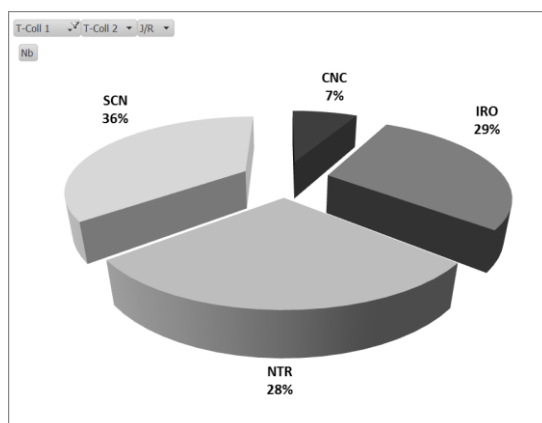
Il n'y a ni distanciation ironique, ni valeur concessive, mais on perçoit la frustration du locuteur lorsqu'il évoque l'exploit à portée de main. Rappelons que *Close* est l'adjectif le plus souvent en collocation avec *Oh + so* (14 exemples) alors qu'il n'est que le 98^{ème} adjectif le plus courant du corpus. La notion d'arrêt sur image prend tout son sens, avec les procédés associés de ralenti et de loupe. Agrandissement spatial et étirement temporel vont de pair dans ce jeu de représentation dont *Close* constitue le prolongement lexical.

Il reste à considérer la valeur neutre (NTR) :

- (25) Trace was on foot when she saw him again, carrying a saddle over one shoulder, a gloved hand grasping the horn. His hat was pushed to the back of his head, and his pale, sun-streaked hair caught the sunlight. His blue-green eyes flashed bright as sun on water, and **the cocky grin she knew oh-so-well curved his mouth**. (Linda Lael Miller, *The Women of Primrose Creek*, 2002)

Nous sommes assez proches de la valeur précédente, avec une mise en scène moins marquée.

Voici maintenant la répartition de ces valeurs dans notre corpus :



Si priorité est donnée aux valeurs marquantes, l'ironie ne représente qu'un peu moins d'un tiers de l'ensemble. A moins d'en donner une définition qui évacue le jugement négatif et englobe toute distanciation et donc mise en scène de la représentation du monde et de l'organisation du discours, la définition de l'*OED* ne peut rendre compte de la diversité de

l'usage actuel outre-Atlantique. La proportion de valeurs moins marquées signale l'intégration de la construction, son atténuation, prélude à son remplacement (?) par des formes plus vives.

2.3.3. Environnement

Le dernier point de l'analyse contextuelle porte sur la nature de l'énoncé dans lequel se trouve *Oh + so*. Quatre configurations sont possibles, du plus classique au plus marqué. Nous les présentons d'abord avant de voir comment elles se répartissent statistiquement.

La première est l'assertion simple (notée STT, pour *Statement*) :

- (26) DIAZ-BALART: I'm going to be giving up driving the wrong way into tunnels. McEWEN: There you go. DIAZ-BALART: You know, like... ROBELOT: In New York? You can't give that up. DIAZ-BALART: I have to. I have to. ROBELOT: You'll never get anywhere. DIAZ-BALART: **Because you have to give up something that's, oh, so fun.** (CBS_Morning, February 1997)

C'est une forme non marquée sur laquelle nous ne nous attarderons pas.

La seconde est l'exclamation (XLM) :

- (27) There is no doubt that Vicki Haddock's rant on the pious nature of Prius drivers will result in an onslaught of letters from owners in defense of their righteous ways ("**Oh, so pious, Prius drivers,**" *Insight*, July 15) (Letters to the Editor, *San Francisco Chronicle*, July 2007)

L'exclamation repose sur un bouclage intensif ouvert pleinement exploité. Sous sa forme ramassée ou elliptique, elle favorise l'indépendance de l'interjection, qui assume un rôle intermédiaire de renforcement de l'adverbe et de mise en scène générale.

La troisième est la forme double (DBL), qui est dérivée de l'assertion :

- (28) Dreaming of his glory days when his lecture rooms were packed, and every semester brought a new invitation to speak at a conference, or contribute to some obscure journal. *Issues in Community Health. Public Health Law.* Dreaming of the early days of their marriage, when she was pretty – startlingly so, with straight thick black hair cut short like a boy's, and a hard athletic body that rose to his touch – and **he was promising. Oh, so promising.** The wonder boy, the prodigy, the phenomenon, the genius. (Jennifer Moses, "Next of Kin: A Story", *Commentary*, January 2004)

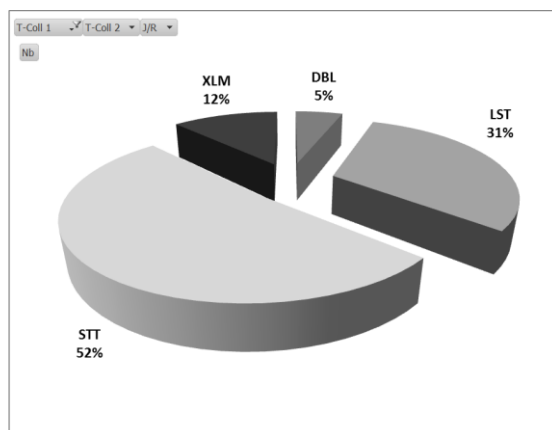
Elle consiste en une reprise, déroulant dans le discours le bouclage qu'elle reprend sous forme condensée avec *Oh + so*. On retrouve l'arrêt sur image, prolongé ici par l'identification du personnage avec des étiquettes selon une progression linéaire jusqu'à l'identification ultime (*the genius*). Entre la description étoffée du personnage en début de phrase et cette dernière étiquette, *Oh so* sert de seuil. Elle fait passer de la description analytique à la représentation synthétique mais on joue dans tous les cas sur une circularité spiralaire, au gré des épaisseurs du discours.

La dernière configuration considérée, proche de ce qui précède, est la liste (LST) :

- (29) The \$800 ZedX stunned us with features we'd expect to find on much pricier rigs. The 7005 aluminum frame has **an ovalized, doublebutted down tube, sleek S-bend chainstays and oh-so-clean welds.** (*Bicycling*, December 1998)

Oh + so vient ponctuer la présentation analytique qui est faite de l'objet. Sa position ultime est la marque d'une maîtrise du discours par un énonciateur que la linéarisation forcée de la chaîne discursive oblige à soumettre à un protocole. La contrainte de l'ordre est retournée au profit de l'énonciateur pour mettre en scène son dire par une exploration savamment construite du monde et l'interjection couronne l'œuvre¹⁸.

Voyons maintenant la répartition de ces quatre configurations :



La forme « neutre » de l'assertion représente la moitié des exemples. Le plus remarquable est la part des formes développées d'itération que sont les configurations LST et DBL (l'exclamation est la variante condensée de l'itération). La spectacularisation que construit *Oh so* se traduit au-delà du syntagme qui l'accueille par une réorganisation des données du discours au sein desquelles la forme se constitue comme point de repère, prolongeant le sens de *So* mais plus encore celui de *Oh*, véritable outil de mise en scène du discours.

3. Formes de choix et remarques conclusives

Oh + so présente une triple forme d'intégration, formelle, syntaxique et sémantique. L'intégration formelle est le produit d'une évolution visible dans le corpus historique COHA avec la succession des quatre configurations. La première, avec le point d'exclamation, conserve à l'interjection son statut d'entité indépendante, sémantiquement pleine, clairement exclamative¹⁹. Elle suggère une pause prosodique avant et après *Oh*, qui valorise d'autant l'îlot interjectif et lui confère tout son rayonnement. *Oh* se donne comme « interjeté », ajouté par un énonciateur ébloui par la réalisation hors-normes de la qualité construite par l'adjectif ou l'adverbe. La seconde, avec la virgule, conserve l'indépendance, sous une forme atténuée, et rend plus implicite l'exclamation, qui subsiste par le sens propre de l'interjection et la présence de la virgule, justement, qui met en scène le bouclage interne. La troisième, qui comporte la forme la plus neutre d'association qui soit, l'espace, transforme l'interjection en un mot comme un autre, intégré à la chaîne parlée et ne devant sa spécificité sémantique et syntaxique qu'à lui-même. Enfin, la quatrième configuration, avec les traits d'union entre *Oh*, *So* et l'adjectif ou l'adverbe, achève le processus de cristallisation et d'intégration formelle. Si l'interjection conserve sa position initiale, elle perd ce qui la plaçait à part. L'intégration syntaxique, quelle que soit la réalisation formelle de la combinaison même si on perçoit des associations préférentielles, se caractérise par un mouvement vers l'intérieur du

¹⁸ Nous avons eu l'occasion de montrer les liens entre interjections et énumérations dans Richet (1999).

¹⁹ L'interjection montre bien, selon Bres (1995 : 91) la tension entre *affect* et *spectacularisation* liée à la pulsion communicative, entre immédiateté et médiation.

groupe nominal, lieu ultime du figement, de l'objectivation. De forme libre, évoluant au gré du discours en fonction des données à mettre en scène, la construction devient une caractéristique, un trait. L'antéposition épithète marque la reconnaissance du statut désormais « inoffensif » de la combinaison interjective, délestée de tout ce qui pouvait lui donner des airs d'explosion anarchique. La forme se range, littéralement.

L'intégration sémantique, enfin, se déroule en parallèle des deux autres sans qu'il soit possible, comme souvent, de savoir laquelle précède les autres, car toutes se nourrissent de ce que les évolutions observées autorisent ou interdisent. L'heure est à la conceptualisation, à la représentation abstraite de ce que l'interjection initiale signifiait peut-être, avant que son inscription itérée dans le discours ne lui fasse perdre sa spontanéité primordiale. La forme devient outil, représentation d'elle-même, et contribue par là-même à la réorganisation du discours alentour. Son abstraction, bien loin de signifier sa mort prochaine, souligne sa force. Et si elle devient moins spectaculaire, c'est pour mieux mettre en scène le dire.

Références

Biber, Douglas *et al.* (1999), *The Longman Grammar of Spoken and Written English*, London: Longman.

Bres, Jacques, 1995. « « - Hôu ! Haa ! Yrrââ » : interjection, exclamation, actualisation », *Faits de Langues*, 6, *L'exclamation*, 81-91.

Buridant, Claude (éd.), 2006. *Langages*, 161, *L'interjection : jeux et enjeux*.

Cosnier, Jacques (1994). *Psychologie des émotions et des sentiments*, Paris : Retz.

Culioli, Antoine (1974), « A propos des énoncés exclamatifs », *Langue Française*, 22, 6-15.

Heritage, John (1984). "A Change-of-State Token and Aspects of its Sequential Placement" in Atkinson, J. Maxwell, John Heritage (Eds), *Structures of Social Action - Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press ; Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, « Studies in Emotion and Social Interaction », 299-345.

Huddleston, Rodney & Pullum, Geoffrey K. (2001), *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

McMillan, James (1980). "Infixing and Interposing in English", *American Speech*, 55, 3, 163-183.

Ranger, Graham (1998). *Les Constructions concessives en anglais : une approche énonciative*, Gap, Paris : Ophrys.

Richet, Bertrand (1999). « Interjections et énumérations : synthèse et fractionnement du réel » in Daniel Roulland (éd.). *Actes du Colloque de l'ALAES - 38ème Congrès de la SAES (Rennes, 1998)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 155-167.

Richet, Bertrand (2001), *Éléments d'analyse du phénomène interjectif en anglais contemporain*, Lille : ANRT.

Richet, Bertrand (2004). « Interjection et contraste : quand il y a à redire » in Claude Delmas (éd.), *La Contradiction en Anglais, Travaux du C.I.E.R.E.C.*, 116, 167-182.

Sæbø, Kjell Johann (2005). "The Logical Basis of Exclamatives", *Actes des Journées de sémantique et modélisation*, Paris : Ecole normale Supérieure, non paginé.

Schiffrin, Deborah (1987). "Discovering the Context of an Utterance", *Linguistics*, 25, 1, 11-32.