Presses
Universitaires
de Provence

IMPORTANT

Dès la publication de l'ouvrage collectif
auquel vous avez contribué,
les PUP vous autorisent à publier
le tiré à part « éditeur »
qu'elles vous transmettent
uniquement sur une plateforme
de science ouverte publique (HAL)

Sur une plateforme privée
(Academia, ResearchGate etc.),
merci de ne faire figurer que le lien vers HAL

Les PUP vous conseillent
de choisir la licence CC-BY-SA
pour la protection de votre travail,
en conformité avec les recommandations
d'OpenEdition Books

Nous vous remercions

amU Aix Marseille Université | Éditions

Les onomatopées

Comment joindre le geste phonétique et graphique à la parole

sous la direction de
Stéphane Pagès

LANGUES ET LANGAGE

langues et langage

36

Les onomatopées

Comment joindre le geste phonétique et graphique à la parole

sous la direction de
Stéphane Pagès

2025

Presses Universitaires de Provence

© Presses Universitaires de Provence

Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman - F - 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPUD www.afpu-diffusion.fr
DISTRIBUTION LIBRAIRIES : DILISCO Groupe Albin Michel

L'aboiement dans les langues romanes

Approche étymologique et théorique

Sophie Saffi
Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Nous proposons d'aborder la théorie par la pratique en partant d'un cas particulier, celui des onomatopées d'aboiement dans plusieurs langues romanes. Les difficultés rencontrées dans les approches étymologique, classificatrice et submorphologique de ces onomatopées d'aboiement seront propices à un questionnement et une réflexion théoriques.

Langue	Onomatopées
Latin	BÀU BAÏ
Italien	BAU BAU BABAU UFF UFF
Roumain	AM HAM HAU HAU
Français	OUAH OUAH WAOUH WAOUH OUAF OUAF VAF VAF WAF WAF WOUF WOUF WOUAF WOUAF
Espagnol	GUAU-GUAU GUA GUA JAU JAU
Catalan	BAU BAU BUB BUB

Portugais (P)	AU AU ÃO-ÃO BÉU-BÉU (langage enfantin)
Portugais (B)	AU AU

Fig. 1 : Onomatopées d'aboiement dans diverses langues romanes.

Étymologie

D'après le *Trésor de la langue française informatisé*, OUAH est, d'une part, une interjection familière synonyme de *bah*, *ouais*, d'autre part, une onomatopée relevée dans Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*, 1849, p. 336 (mais que nous n'avons pas retrouvée dans ce texte après vérification).

L'onomatopée OUAH employée pour l'aboiement du chien dans une bande dessinée apparaît pour la première fois – dans l'état actuel de nos recherches – dans une planche dessinée par Hergé parue en 1929 dans *Le Petit Vingtième*, supplément jeunesse du journal belge *Le Vingtième Siècle*[1]. L'histoire prépubliée dans *Le Petit Vingtième* du 10 janvier 1929 au 8 mai 1930, paraît en album en septembre 1930. *Tintin au pays des Soviets* est la deuxième bande dessinée européenne à utiliser uniquement le dessin et les bulles pour raconter une histoire, après *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan, parue en 1925. La série *Zig et Puce* a très certainement servi de modèle à Hergé, jeune débutant qui a rendu visite à Alain Saint-Ogan à Paris en 1931 pour lui demander conseil (Dominique Petitfaux, *Encyclopædia Universalis en ligne*).

> Exemple 1 en français :
> Description de l'image : Idéfix, le chien d'Obélix, en position assise, plan rapproché, répond à la question « Idéfix ! Deux plus deux, ça fait combien ? » en aboyant trois fois : « OUAH ! OUAH ! OUAH ! »[2].
>
> Exemple 2 en italien et en français :
> Description de l'image : La protagoniste quitte la pièce en courant et en se dirigeant vers la porte. Une bulle dont la queue indique un autre personnage hors-champ comporte la question : « Lucille, ça va ? Qu'est-ce qu'il y a ? » (version françaisef), « Lucille, tutto bene? Cosa succede? » (version italienne). La protagoniste passe devant un chien qui aboie trois fois : « WAF ! WAF ! WAF ! » (vf), « UFF UUF UFF… » (vi)[3].

Bien que nous n'ayons que des preuves récentes de l'emploi écrit de l'onomatopée d'aboiement, il est certain que la dénomination de ce cri animal par une forme verbale ou nominale est ancienne.

D'après Alain Rey, *aboyer* est une forme modifiée (XVIIe s.) de *abayer* (mil. XIIe) qui vient d'une syllabe expressive, onomatopéique, évoquant le cri du chien. Cette

1 Dans cet album, Hergé utilise 3 graphies différentes : OUAH à la page 7, WOUAH aux pages 58, 126, 127 et 130, et WAAAH à la page 125.

2 Albert Uderzo, *Astérix*, <https://www.illustrose.com/toile-bd-asterix-deco-idefix-ouah-albert-uderzo.html>, consulté le 20 mars 2023.

3 Ferramosca, Abastanotti, 2022 : édition italienne p. 113, case 5 ; édition française p. 115, case 5.

forme est *baï* ou *baou*, que l'on retrouve dans le radical du verbe latin *baubari* et le grec *bauzein* « aboyer » eux-mêmes issus de la racine indo-européenne *bau-*. Ce dictionnaire signale également « un second verbe *abaier*, *abayer*, du latin *batare* qui a donné béer (les deux verbes sont distingués par Furetière). Ce verbe a pu interférer par son sens (« avoir la bouche ouverte ») […] [*aboyer*] est employé au figuré pour « protester bruyamment » (avec confusion entre les deux verbes), puis au XVIe s. « crier très fort » et « annoncer à voix très haute », par métaphore du chien. »

La question qui se pose est de savoir si les dictionnaires distinguent une onomatopée d'un radical verbal motivé, ce qui ne semble pas le cas. Donc un doute persiste quant à la première apparition : le radical verbal est-il issu de l'onomatopée ou, au contraire, l'onomatopée est-elle issue d'un radical verbal motivé ?

Les issues italienne et française du verbe latin *baubàri*, avec en appui la particule *ad-* préfixée, renvoient d'abord au cri du chien, puis, dès le XIIe s. en français et fin XIIIe s. en italien, par métaphore, à des cris humains, avec le sens de « protester bruyamment » ou « crier très fort » ou « annoncer à voix très haute ». Enfin, en français le verbe *aboyer* renvoie également à des sons émis par des choses bruyantes comme les armes (attesté au XVIe s.), mais ce dernier emploi est archaïque (Saffi *et al.*, 2017 : 27). Selon Charles Nodier (Nodier, 2008 [1808] : item ABOI) « *On peut présumer*, *au reste*, *que les Grecs de la colonie de Massilia introduisirent dans les Gaules le mot bauzein*, moins expressif qu'*aboier*, mais dont celui-ci doit être fait. » En ancien picard, est attesté vers 1270 le verbe *reillier* au sens d'« aboyer » qui viendrait du latin populaire **ragulare* également postulé par l'italien *ragliare* « braire » et par l'ancien provençal *ralhar* au sens de « plaisanter, babiller » qui, selon Wartburg, serait à l'origine du fr. *railler*. L'espagnol et le portugais *ladrar*, ainsi que le roumain *a lătra* sont issus du latin *latrare* « aboyer ». L'espagnol *ladrar* signifie dans un premier temps « aboyer », mais par métaphorisation et dans un langage familier également « menacer sans attaquer », ainsi que « réfuter une affirmation ». Il a conservé cette signification à travers les époques. Le roumain *A lătra* peut être transféré à l'homme par métaphorisation et prend alors un sens dépréciatif : parler continuellement et vainement, sur un ton criard, menaçant. La métaphorisation peut aussi être étendue aux objets et éléments de la nature, selon les auteurs. Lors d'une étude sur les verbes représentant des cris d'animaux (Saffi *et al.*, 2017), la question qui se posait était celle de la généralisation de l'orientation « cris d'animaux vers emplois métaphoriques » lors de la construction du sens.

Le sens premier de ces verbes renvoie-t-il toujours aux cris d'animaux pour s'appliquer ensuite de façon figurée aux divers sons produits par d'autres émetteurs : éléments de la nature, êtres humains, artefacts ?

En ce qui concerne les langues romanes, cet ordre ne paraît pas toujours évident et leur sémantisme, dès lors que l'on se réfère à l'étymologie et à l'histoire de ces verbes, se révèle plus complexe (Saffi *et al.*, 2017 : 27). Nous avons constaté que tant que la référence directe au bruit du radical onomatopéique est encore perçue, il n'y a pas ou peu de métaphorisation : il semble que les verbes de cris d'animaux servent de relais dans la construction du sens, à partir du moment où le radical du mot n'est plus analysable comme l'onomatopée d'un type de son non articulé et privé de sens (Saffi *et al.*, 2017 : 33).

Dans le cas d'*aboyer*, le schéma de l'orientation « cris d'animaux vers métaphores » fonctionne car le radical onomatopéique renvoie directement à l'aboiement du chien. Mais dès que l'on quitte le domaine verbal pour le domaine nominal, l'orientation a tendance à s'inverser : pour le substantif fr. *aboyeur*, l'application à l'humain est première, ce qui est lié sans doute au fait qu'il s'agit du nom d'agent ; pour le déverbal *aboi*, il est devenu si opaque, l'onomatopée d'aboiement du chien y est si peu reconnue, qu'il a été remplacé au sens propre par la forme *abayement* (fin XIIIe) puis *aboiement* (XVIe) et qu'il ne subsiste plus que dans l'emploi métaphorique de l'expression *aux abois* « à la dernière extrémité » (Saffi *et al.*, 2017 : 28). *Aboyeur* (forme qui l'emporte au XVIIe s.) < *abboyeur* (XVIe) < *abayeur* (XIIIe) désigne d'abord une personne qui proteste avec force, puis au XIVe (en 1387) un chien qui aboie.

Concernant les autres langues romanes, les substantifs associés sont :

esp. *ladrido* cri émis par le chien ;

rou. *lătrat*, *lătrătură* « aboiement », le rou. *lătrător* « aboyeur » est un nom d'agent qui peut prendre le sens métaphorique de « démagogue » ;

it. *abbaio* « aboiement » mais aussi *abbaiata* (XIXe) qui renvoie à la fois aux cris du chien (1863) et au chahut contre quelqu'un, à la moquerie (1862), le nom it. *abbaiatore* (XIVe) signifie « celui qui aboie » et « le médisant ».

Concernant les radicaux onomatopéiques, imitatifs ou associés à un son, il faut distinguer, d'une part, les onomatopées représentant exclusivement des cris d'animaux comme *bau*, et d'autre part, les radicaux qui imitent un son sans distinction d'émetteur comme les racines indo-européennes *bl-* et *(b)r-g*. En effet, cette démarche prend en compte le fait que certains verbes de cri ne s'appliquent pas ou plus aux animaux, comme fr. *brailler* ou *bruire*, et elle révèle la complexité du fonctionnement sémantique de ces verbes pour l'orientation de la métaphorisation, la répartition et la variation.

L'examen des issues de la racine indo-européenne *bl-* montre que la référence première est la restitution d'un son confus, sourd ou brutal qui est ensuite associé à différents émetteurs parmi lesquels l'humain quand il produit des sons inintelligibles ou un langage brouillé. La racine indo-européenne *bl* que l'on retrouve en lat. et it. *belare* et *blaterare* « bêler » sous des formes différentes ou à des degrés différents (*bl*, *bel* < *bal*, *bar*), se retrouve aussi, au degré zéro, en grec, dans *blechaomai* « bêler », *blêkhê* « bêlement », sous la forme *bal*, en français dans *balbutier* dérivé du lat. *balbus* « bègue » lequel est à rapprocher du sanskrit *barbaraḥ* « bègue » fabriqué sur la forme *bar* redoublée comme en gr. *barbaros*, lat. *barbarus*, it. *barbaro*, etc. L'onomatopée *barbar* mimerait à l'origine un parler aux sonorités brutales pour ensuite désigner celui qui parle une langue inintelligible, c'est-à-dire, pour les Grecs, qui ne parle pas grec, qui n'est pas muni du logos dans le double sens du terme (langage et raison, donc parole sensée : parole humaine). Les verbes français *barrir* et italien *barrire* « crier <éléphant> » viennent du verbe latin *barrire*, de *barrus* « éléphant », mot indien latinisé, attesté dans Horace qui pourrait aussi selon Pianigiani avoir pour noyau cette même racine indiquant un bruit sourd. (Saffi *et al.*, 2017 : 31) Le locuteur du XXIe s. ressent les emplois appliqués à l'humain des verbes *bêler* <mouton>, *blatérer* <chameau> et *barrir* <éléphant> comme des métaphorisations péjoratives de verbes

de cris d'animaux. Car l'origine onomatopéique du radical est devenue opaque et, quand elle est encore lisible, elle ne remonte pas au-delà du cri de l'animal jusqu'au son lui-même ; et cela, d'autant plus que l'on ne voit plus l'unicité du radical à travers ses différentes résolutions : *bl*, *ble*, *bla*, *bal*, *bar*. Mais l'histoire de ces verbes montre que tant que la référence au son est perçue dans le radical, l'aspect péjoratif est donné directement par le son imité.

Il en va de même pour le radical mimétique indo-européen *(b)r-g*, dont la référence au son est première et peut être associée à divers émetteurs capables de produire ce type de son. Et quand la référence directe au son n'est plus ressentie, alors les emplois métaphoriques se font par transfert de l'émetteur animal vers l'émetteur humain.

Classification

En suivant Galperin (1981) qui distingue les onomatopées directes et indirectes, nous pouvons considérer que la représentation de l'aboiement dans les langues romanes se fait par des onomatopées directes ; de même en appliquant la classification de Bredin (1996 : 557-563) qui divise les onomatopées en trois types : directes, associatives et exemplaires.

En suivant Attridge (1984) qui distingue les onomatopées lexicales et non-lexicales en fonction de leur intégration dans le lexique, nous avons choisi de considérer l'aboiement dans les langues romanes comme relevant des onomatopées non lexicales même si étymologiquement il n'est pas démontrable que la racine indo-européenne ait été utilisée comme onomatopée. Notre choix est donc discutable. Il convient aussi de tenir compte de l'hypothèse des cycles de fonctions lexème-onomatopée-lexème d'Anscombre (1985 : 171) selon laquelle l'origine lexicale de l'expression de départ en arrive ainsi à être totalement opaque en synchronie, et l'on croit alors avoir affaire à une pure harmonie imitative.

En suivant Laing (2014) qui distingue les formes conventionnalisées, avec une structure fixe, et les formes expressives, plus flexibles dans leur illustration du son, les onomatopées d'aboiement seraient conventionnalisées.

D'après Meinard (2021), ce sont des onomatopées matricielles car elles sont spécifiquement conçues pour imiter un référent sonore. Du point de vue diachronique, selon Meinard, si la première occurrence de l'onomatopée est clairement identifiable comme un néologisme, il s'agit bien d'une onomatopée matricielle, pouvant ensuite se lexicaliser, ou pas. La réalisation phonologique /wawa/ en français évoque au lecteur un aboiement, et l'item n'est pas lexicalisé. Mais comme il n'est pas possible de prouver qu'il y ait eu un usage onomatopéique de la racine indo-européenne *bau-*, nous proposons une double classification : si on ne prend en compte que l'onomatopée récente en usage dans les bandes dessinées, elle est matricielle, mais si on prend en compte l'origine indo-européenne des termes d'aboiement, l'onomatopée est primaire. Qu'est-ce qu'une onomatopée primaire ?

Pour répondre, nous allons maintenant décrire plus en détail la classification proposée par Maruszka Meinard, qui nous a semblé la plus convaincante, c'est pourquoi nous avons proposé de l'appliquer aux partenaires du projet OTPS (Onomatopées,

Traduction Plurilingue et Submorphologie) qui a débuté en janvier 2023. Les mois qui vont suivre vont permettre une confrontation de la classification de Meinard, élaborée pour l'anglais, à son application à un grand nombre de langues, ce qui nous conduira certainement à en discuter les limites, voire à la modifier partiellement. Du point de vue synchronique, selon Meinard, si l'interprétation de l'onomatopée nécessite une mise en saillance du signifiant au détriment du signifié, c'est une Onomatopée Primaire (OP), dans le cas contraire, c'est une Onomatopée Secondaire (OS).

Pour illustrer cette distinction, Meinard donne les exemples anglais suivants : la réalisation phonologique /klɪk/ évoque au lecteur un bruit métallique, indépendamment du fait que l'item *click* signifie également « cliquer », de même, la réalisation phonologique /slæp/ évoque au lecteur un coup sec, indépendamment du fait que l'item *slap* signifie également « gifler », dans les deux cas c'est donc le signifiant qui est mis en saillance. Alors que dans le cas de « sob » et « cry », les signifiés « sanglot » et « pleur » gardent leur importance pour l'interprétation. *Click* et *slap* sont des OP alors que *sob* et *cry* sont des OS.

Dans son article de 2015, puis dans sa thèse (2021 : 333-337), Meinard argumente une répartition des onomatopées en deux catégories qu'elle dénomme *echoic* et *imitative*, en adoptant plusieurs approches. Du point de vue sémantique, les onomatopées imitatives représentent des cris d'animaux dotés de cordes vocales, les onomatopées écho représentent d'autres types de sons. Cette distinction était déjà proposée par Oswalt (1994), Rhodes (1994) et Körtvélyessy (2020).

Perspective	Onomatopées *imitatives*	Onomatopées *écho*
Sémantique et Sémiotique	Représentent des cris d'animaux Reproduction directe des cris d'animaux Acte énonciatif : exposition	Représentent tout autre type de bruit Reproduction indirecte des bruits du monde Acte énonciatif : désignation
Phonétique	Consonne initiale : nasale, liquide ou semi-consonne. Ex : ang. ***M**EOW, **M**OO, **R**OAR, **W**OOF, **Y**IP, **R**AH, **W**OW, **Y**IKES…* Ex : fr. ***M**IAOU, **L**AP-LAP, **R**ON-RON, **OU**AH OUAH…* mais ***B**ÊÊÊ, **C**OIN COIN, **P**OUAH, **CH**UT, GRRR, **G**LOU GLOU*	Consonne initiale : affriquée, fricative ou occlusive. Ex : ang. ***T**AP, **T**ICK, **P**OP…* Ex : fr. ***B**ZOING, **P**LOUF, **C**LIC, **C**RAC, **T**AP, **T**UUT TUUT…* mais ***W**OOUUIIII* (le vent)
Référentielle et Acoustique	Le référent produit des ondes sonores périodiques. Forte proportion d'harmoniques.	Le référent ne produit pas d'ondes sonores périodiques. Sons inharmoniques.
Neurologique	Aires dédiées : parties moyennes du gyrus temporal supérieur.	Aires dédiées : 9 zones corticales de l'hémisphère gauche.

Fig. 2 : Classification des onomatopées selon plusieurs perspectives (lignes horizontales) et par référent (colonnes verticales).

Il convient de préciser que pour Meinard, l'onomatopée n'est pas une imitation mais un reformatage, ce n'est pas l'onomatopée qui imite mais le locuteur (Meinard, 2021 : 318, 319).

> L'onomatopée, *en langue*, n'est que le réceptacle dans lequel cette imitation (effectuée par le locuteur) prend une forme linguistiquement acceptable. *En parole*, l'onomatopée est le fait de reformater cette imitation dans une forme linguistique. L'imitation elle-même, c'est une exposition du référent sonore de la part du locuteur, qui se sert de son corps comme d'une scène sur laquelle, tel un acteur, il refabrique un référent. *En corpus*, l'onomatopée est la *trace* du reformatage linguistique de cet acte d'exposition. L'effet de cette trace est de donner l'illusion que l'onomatopée imite le référent. (Meinard, 2021 : 335-336)

Dans une perspective sémiotique, la prononciation de l'onomatopée imitative est une reproduction directe du référent (un son émis par les cordes vocales humaines reproduisant un cri émis par les cordes vocales d'un animal), alors que la prononciation de l'onomatopée écho est une reproduction indirecte des bruits du monde, ce qui implique un effort plus poussé dans l'acte d'imitation (Assaneo, Nichols et Trevisan, 2011 : 4). Avec une onomatopée imitative, le locuteur expose le référent en l'imitant, au lieu de le désigner (Meinard, 2021 : 336). Avec une onomatopée écho, le locuteur désigne le référent.

Dans une perspective phonétique, Meinard s'appuie sur les travaux de Oswalt (1994) qui montrent que les onomatopées imitatives représentant des sons produits par des cordes vocales, ainsi que les interjections, possèdent une sonante en position initiale, nasale, liquide ou semi-consonne alors que les onomatopées écho commencent avec une consonne obstruante (affriquée, fricative ou occlusive). Cette distribution fonctionne bien en anglais mais pas pour les langues romanes (le tableau de la Fig. 3 présente divers exemples en français, et pour l'aboiement, en italien et en catalan, la consonne initiale est une occlusive sonore : *bau bau*).

Dans une perspective référentielle et acoustique, les sons produits par le frottement de cordes vocales ont une proportion d'harmoniques plus élevée par rapport à la quantité de bruit (HNR, pour *Harmonic-Noise Ratio*) (Langner, 1992), ce qui signifie que les vocalisations produisent des ondes sonores plus périodiques (Wilden *et al*., 1998, Hashimoto et al., 2006, Lewis *et al.* 2009) contenant une fréquence fondamentale et des formants (Talkington *et al.* 2012). Ce n'est pas le cas des autres bruits, car ils proviennent de sources qui ne produisent pas d'ondes sonores périodiques et constituent des sons inharmoniques.

Dans une perspective neurologique, si l'on observe le cerveau humain au moment du traitement de ces deux types de sons, on constate l'existence d'aires dédiées à la reconnaissance de sons harmoniques et, plus spécifiquement, à la reconnaissance de vocalisations animales. Les sons produits par les animaux stimulent les parties moyennes du gyrus temporal supérieur (« mSTG » pour « middle portions of the Superior Temporal Gyrus », voir Fig. 4), alors que les sons produits par des outils activent neuf zones corticales de l'hémisphère gauche (Lewis, 2005, 2009). Sur la Fig. 4, qui est une coupe latérale de l'hémisphère gauche, les zones en vert sont activées par des sons produits par des outils, et les zones en rouge sont les parties

activées par des sons produits par des animaux, comme l'aboiement. Ces deux zones recoupent toutes les deux, mais seulement très partiellement, l'aire de Wernicke (Fig. 5) qui intervient dans la perception des mots et des symboles du langage ou dans le traitement des paroles entendues.

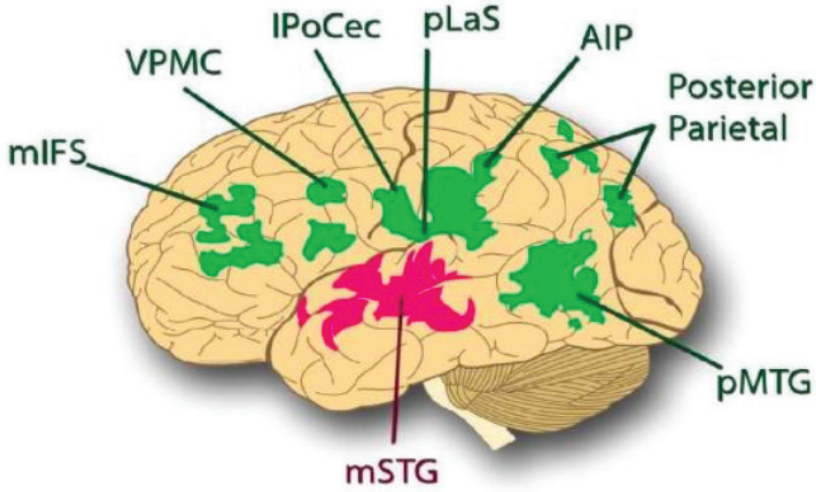

Fig. 3 : mSTG (Lewis *et al.*, 2004 ; Meinard, 2021).

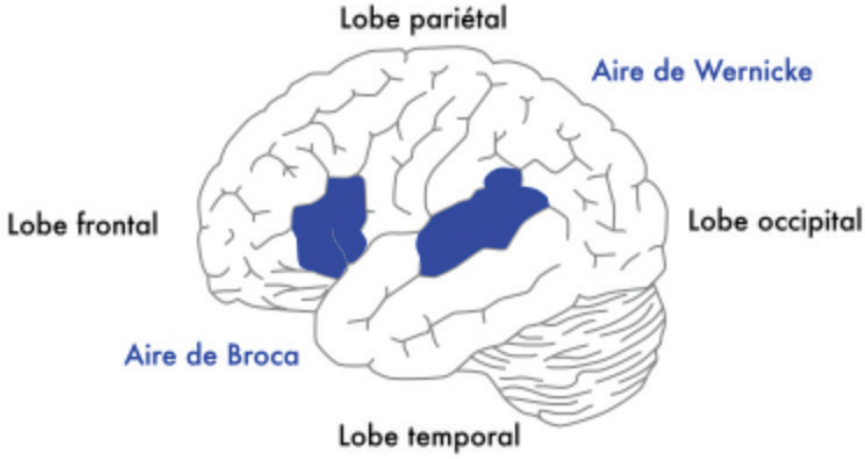

Fig. 4 : Aire de Wernicke (<fcrneurodon.com>).

Submorphologie

Nous avons vu le rôle du critère « direct/indirect » d'une imitation pour la classification. Même dans le cas de l'imitation directe d'un bruit, cette imitation se fait avec les moyens phonologiques du locuteur dont on sait qu'ils peuvent varier en partie d'une langue à l'autre.

Les partisans de la motivation du signe s'appuient fréquemment sur les onomatopées et les interjections, mais souvent dans une optique simpliste qui restreint les possibilités d'exploitation des sons en cherchant des liens trop directs entre son et sens.

Dans un but opposé, Ferdinand de Saussure (1979 : 101) simplifie le problème en les excluant de la langue : « On pourrait s'appuyer sur les onomatopées pour dire que le choix du signifiant n'est pas toujours arbitraire. Mais elles ne sont jamais des éléments organiques d'un système linguistique. » Il conteste aussi leur symbolique puisque les onomatopées comme les interjections varient selon les langues. Le cas particulier des onomatopées illustre les paliers successifs qui mènent au langage. Roman Jakobson donne des exemples, dans des onomatopées d'enfants, d'emplois de sons qui ne sont pas encore acquis en tant que phonèmes. L'enfant utilise facilement divers sons pour imiter, il est à son aise lors d'une motivation directe, mais la difficulté de l'acquisition du langage réside dans la motivation indirecte, dans la mise en place du système organisé de la hiérarchie phonématique. Les onomatopées associent un objet à une unique syllabe répétée. Nous sommes à un stade primaire d'analyse et de dénomination. Cependant pour Roman Jakobson :

> C'est plutôt à la valeur expressive de l'exceptionnel qu'à l'imitation acoustique fidèle que serait dû l'emploi chez l'enfant de voyelles palatales arrondies dans ses mots onomatopéiques, alors que dans le reste du vocabulaire il continue à les remplacer par des voyelles non arrondies ou vélaires. (Jakobson, 1969 : 29- 30)

Selon Roman Jakobson, l'enfant emploierait des sons non inclus dans son système phonématique pour leur valeur exceptionnelle. Ce qui est déjà une forme de motivation. Pour Saffi (2010 : 184-193), l'utilisation onomatopéique de certains sons ne semble pas due à leur exclusion du système phonématique car on utilise aussi des sons intégrés au système. Cette liberté d'emploi des sons est plutôt due à la motivation directe de l'imitation. Une imitation dépendante de la perception de la réalité, elle-même soumise à des schémas culturels. L'adulte est souvent impressionné par les performances d'imitation chez l'enfant, performances désormais hors de sa portée sauf si exceptionnellement il exerce la profession d'imitateur. La variation est en effet conventionnelle chez les adultes (ex : le chien français : *ouah ouah*, *waf waf*, italien : *babau*, *uff uff*). La réalité même du bruit ou du son imités diffère selon le filtre acoustique acquis propre à chaque langue. Chaque fois qu'un locuteur nomme un objet, il le définit avec les outils de sa langue et le classe ainsi dans une hiérarchie analytique du monde propre à sa culture. En apprenant sa langue, le locuteur a assimilé une convention d'analyse, des choix bien précis quant à la méthode d'observation et d'appréciation du monde qui l'entoure. Les onomatopées sont une étape : le locuteur pense imiter alors qu'il passe déjà par le crible phonématique de sa langue ; cependant,

sa démarche analytique n'est pas encore celle du système abouti de sa langue, c'est une analyse saisie de manière anticipée car l'onomatopée est encore liée intimement à la réalité qu'elle décrit.

Considérant que l'on peut observer la motivation du signe dès lors que l'on se situe à un niveau submorphémique et que l'on prend en compte les traits articulatoires des sons par rapport à l'avènement du sens, notre proposition consiste à établir des corrélations constantes entre des traits relevant du substrat phonétique et sémantique, à définir les relations d'iconicité unissant l'articulation de phonèmes et les signifiés premiers spatiaux qui leur sont associés, dans le but de montrer le lien forme-sens submorphologique que cette iconicité permet de mettre en œuvre chez les locuteurs, lorsqu'ils profèrent une onomatopée d'aboiement.

Les phonèmes /u/ et /w/ sont associés à la conception d'un espace ponctuel car, pour les prononcer, on ferme presque la bouche, le locuteur sent le flux d'air sortir par une petite ouverture. Ils sont associés à l'implication du corps du locuteur car, pour les prononcer, le dos de la langue se place contre le palais à l'arrière de la bouche, les lèvres sont projetées en avant et arrondies, ce qui ajoute un volume de résonnance supplémentaire. Les proportions du résonateur mobilisé au moment de l'expulsion du flux d'air sont utilisées pour mettre en place une iconicité diagrammatique[4] (Saffi, 2023). L'espace de la bouche étant organisé en fonction du point d'articulation de la voyelle de l'arrière vers l'avant selon le parcours du flux d'air expulsé : plus la voyelle est arrière, plus l'information sensorielle de l'emploi de la bouche comme résonnateur est renforcée. Cette association est consolidée par l'ajout d'un résonateur labial.

La voyelle [a] est associée à la conception d'un espace étendu car, pour la prononcer, on abaisse la langue au fond de la bouche, ce qui entraîne le plus grand degré d'ouverture de la bouche, le locuteur sent le flux d'air sortir par la bouche grande ouverte. La combinaison vocalique [wawa] est donc associée à l'alternance d'espaces ponctuels et étendus. Sa prononciation correspond en termes de compréhension motrice à l'imitation de la gueule du chien qui s'ouvre et se ferme.

La consonne [f] est associée à un dépassement auquel s'ajoute le franchissement d'un seuil externe car, pour la prononcer, les dents du haut se positionnent sur la lèvre du bas, un mince filet d'air passe avec un bruit de friction, la lèvre vibre. Le rapprochement des dents et de la lèvre et le resserrement ainsi créé au niveau des lèvres permettent au locuteur de définir un seuil externe de disparition, et le frottement du flux d'air au passage de ce seuil concrétise son dépassement. De plus, [f] est une consonne sourde, aucun résonnateur n'est mobilisé, c'est pourquoi [f] est associée à un mouvement vers l'avant. Elle vient compléter la combinaison vocalique en ajoutant la compréhension motrice de l'éjection du flux d'air lors du cri du chien.

Ce cri varie en fonction de la taille du chien, plus grave si le chien est gros, plus aigu si le chien est petit, ce qui est représenté dans les onomatopées d'aboiement en français par une variation vocalique : *wouf*, *wof*, *waf*, *wif*. Nous renvoyons à Peterfalvi (1970) et Nobile (2014) pour les arguments auditifs et proprioceptifs de l'hypothèse

4 À propos des types d'iconicité : Waugh L. R. 1993 : 227-234 ; Nobile, L. 2014 : 1-45.

selon laquelle le symbolisme phonétique aurait un caractère universel mais non inné, et acquis mais non culturel, dépendant des corrélations habituelles que tout individu peut observer dans la nature entre des phénomènes appartenant à des domaines sensoriels différents : par exemple, la corrélation des timbres auditifs {aigus : graves} avec la vision de corps {petits : grands} ou de lieux {ouverts clairs : fermés sombres}.

Les explications précédentes s'appliquent également à l'onomatopée italienne [uf uf].

La combinaison vocalique [auau] est précédée en italien et en catalan de la consonne [b] qui est associé à un mouvement de sortie vers l'avant et au pointage d'une limite de départ externe, comme pour [p], mais auxquels s'ajoutent des résonnances intérieures car pour prononcer [b], les lèvres sont fermées et se touchent, l'air s'accumule derrière les lèvres puis l'air est relâché d'un seul coup. Les cordes vocales vibrent. La fermeture et la réouverture des lèvres permettent au locuteur de définir une position d'extrémité vers l'avant. La sonorité est associée à un mouvement de retour faible car la bouche sert de résonateur. La combinaison italienne [baubau] est donc une solution équivalente mais en miroir de la combinaison française [wafwaf] puisque le mouvement vers l'avant précède l'alternance d'espaces étendus et ponctuels.

Mais peut-on comparer des langues différentes ?

Et y a-t-il un niveau où il existe des universaux ?

Dans l'article de Stéphane Pagès présent dans ce volume, il souligne la fréquente duplication de l'onomatopée, ce qui est également une caractéristique des premières étapes de la mise en place du système de la langue, de l'apparition des proto-mots à leur substitution par des mots (Roux, 2012 : 331 et suivantes). Peut-on en déduire que ces constructions correspondent à des saisies anticipées sur l'acte de langage ?

Rappelons que Roman Jakobson (1969) a montré que les premiers phonèmes acquis se retrouvent dans toutes les langues, d'où peut-être une proportionnalité plus importante d'éléments partagés. Ainsi, le fait que les onomatopées présentent certaines des caractéristiques des premiers mots employés dans les discours des enfants, offre une piste de réponse à notre interrogation sur leur caractère universel.

À titre indicatif, sur 57 langues relevées pour l'onomatopée d'aboiement, 35 emploient la solution vocalique dans leurs onomatopées d'aboiement (61,4%) ; 10 langues utilisent un b- initial (17,5%), 18 un -f final (31,5%), sachant que 15 langues cumulent plusieurs solutions (26,3%) et que 14 n'utilisent aucune des solutions citées (24,5%). La solution vocalique se détache nettement. Ce qui pourrait corroborer l'hypothèse de Peterfalvi (1970) sur le symbolisme phonétique qu'il appelle « généralisation médiate ».

Langue	**u-a / a-u / a-o / a-e / e-u**	**b-**	**-f**	**cumul**	**aucune**
57	35	10	18	15	14
	61,4%	17,5%	31,5%	26,3%	24,5%

Fig. 5 : Distribution des solutions adoptées.

Langue	u-a / a-u / a-o / a-e / e-u	b-	-f	Autre
Allemand	wau wau		wuff wuff	
Anglais	woof woof		woof woof	
Afrikaans	woef woef	blaf blaf	woef woef ; blaf blaf	
Albanais				ham ham
Arabe	hau hau			
Arménien			haf haf	
Basque	au au			
Balinais				kong kong
Bengali	bhao bhao ; gheu gheu	bhao bhao		
Bulgare	bau bau	bau bau	jaff jaff	
Portugais	au au			
Birman	woke woke			
Catalan	bau bau	bau bau		
Cantonais standard	wong wong			
Cingalais				buh buh
Coréen	meong meong			
Croate	vau vau			
Tchèque			haf haf	
Danois			vov vuf	
Espagnol	guau guau			
Estonien	auh auh			
Finnois	hau hau ; rauf rauf		rauf rauf	
Flamand	woef woef		woef woef	
Français	ouah ouah		ouaf ouaf	
Gaélique écossais			af af	
Galois			wff wff	
Grec				ghav ghav
Hébreu	hau hau			hav hav
Hindi	bow bow	bow bow		
Hongrois	vau vau			
Islandais			voff voff	
Indonésien				guk guk
Irlandais				amh amh
Italien	bau bau	bau bau		
Japonais	wan wan			
Kurde	hau hau			
Letton	vau vau			

Littuanien	au au			
Macédonien				av av
Malais				gong gong
Mandarin	wang wang			
Marathi				bhu bhu ; bho bho
Néerlandais	waf waf ; woef woef		blaf blaf ; kef kef	
Norvégien		boff	boff ; voff voff	
Ourdou	bow bow	bow bow		
Pandunia	waf		waf	
Persan				vogh vogh
Polonais	hau hau			
Roumain	hau hau			ham ham
Russe				gav gav
Serbe				av av
Slovaque	hau hau		haf haf	
Slovène				hov hov
Suédois		bjäbb bjäbb	voff voff	vov vov
Tagalog	aw aw ; baw baw	baw baw		
Tamoul	wal wal			
Turc				hev hev ; hav hav

Fig. 6 : Onomatopées d'aboiement dans 57 langues.

Concernant le référent de l'onomatopée, nous nous interrogeons sur sa nature : est-elle auditive ou motrice ? Ce que nous imitons en employant une onomatopée, est-ce un bruit, un son, ou bien le mouvement qui produit ce bruit ou ce son ?

Ainsi, en reprenant un exemple cité par Michaël Grégoire dans ce volume afin d'illustrer le fait que certains submorphèmes associent des actions distinctes mais fréquemment corrélées dans l'expérience vécue : le submorphème SK est lié à la surface et à la coupe en anglais (Bottineau, 2000 : 6).

> Surface : *skin* (« peau »), *skull* (« crâne ») *skid* (« dérapage »), *scamper* (« courir »), *scour* (« frotter »), *screen* (« écran »)
>
> Coupe : *dissect* (« disséquer »), *square* (« carré », formé par la rupture des lignes), *scoria* (« résidu volcanique qui se sépare des métaux en fusion »), *scarf* (« assemblage de panneaux par coupe et collage »)
>
> Réunion des deux : *scar* (« cicatrice »), *scald* et *scorch* (« brûlure »), *scag* (« croûte »), *sculpt* (« sculpter »), *scribe* (« graver ») ou *scrape* (« éraflure »).

Le geste de la main pour indiquer une surface est un mouvement horizontal de la main à plat, le geste pour la coupe est un mouvement vertical de la main à plat. La mise en

contexte dans un espace en 3D permet de distinguer les plans horizontal et vertical. La comparaison avec la prononciation du submorphème SK permet de constater que cette dernière peut être interprétée comme l'imitation d'un geste de la main à plat accompagné d'un mouvement de lissage ou de séparation nette.

1. La consonne [s] peut être associée à un mouvement continu de désignation incluant l'idée de dépassement car, pour prononcer [s], la pointe de la langue se rapproche des alvéoles (renflement en arrière des dents du haut) sans les toucher, les bords latéraux de la langue touchent le palais à la base des dents, l'air est gêné pour sortir et passe avec un bruit de friction. [s] est une consonne sourde, c'est-à-dire que les cordes vocales ne vibrent pas et l'air ne résonne pas quand il s'échappe, aucun résonnateur n'est mobilisé (ni la bouche, ni le nez), c'est pourquoi [s] est associée à un mouvement vers l'avant. Le rapprochement de la pointe de la langue et des alvéoles et le resserrement ainsi créé au niveau des alvéoles permettent au locuteur d'identifier un chenal. Le frottement du flux d'air dans ce chenal concrétise un mouvement continu de déplacement et l'idée de dépassement.
2. La consonne [k] peut être associée à la définition du point de départ d'un mouvement vers l'avant car, pour prononcer [k], le dos de la langue vient au contact du voile du palais, l'air bloqué s'accumule dans la bouche puis s'échappe d'un seul coup. Cette fermeture est assimilée à la conception d'une position car le point d'articulation est précis au moment de l'échappement brutal de l'air. Le contact entre le dos de la langue et le voile du palais, quand la langue bloque l'air, est associé à la détermination d'une limite. [k] est une consonne sourde, c'est-à-dire que l'air ne résonne pas quand il s'échappe, c'est pourquoi [k] est associée à un mouvement vers l'avant.

Toujours concernant le référent de l'onomatopée, on pourrait aller encore plus loin en envisageant que la mise en contexte associée à l'expérience vécue peut parfois permettre un emploi quasi métaphorique de l'onomatopée. Ainsi, en reprenant l'exemple proposé par Mélanie Jouitteau dans son article de l'onomatopée FLIP en breton dont la substantivation mène à deux signifiés qui semblent éloignés et sans rapport (*ur flip* « un coup de fouet », « un lobe d'oreille »), on constate que le geste permettant de dessiner le mouvement du fil du fouet lors d'un coup de fouet, reproduit la forme d'un lobe d'oreille. Ce dernier exemple risque d'en choquer plus d'un(e) mais nous rappelons qu'il s'agit de pistes à explorer et qu'il convient de n'en omettre aucune, ne serait-ce que pour confirmer que certaines sont inappropriées.

Conclusion : des pistes de réflexion

Dans cet article, nous nous sommes interrogée sur la façon de différencier un radical verbal motivé d'une onomatopée et de prouver quelle est la forme première et la forme dérivée. Nous avons aussi remarqué que les onomatopées, comme les radicaux verbaux motivés, présentent souvent une duplication de syllabes qui est également caractéristique des premières étapes de la mise en place du système de la langue chez l'enfant après la période de babil. Ainsi la véritable question ne serait pas de se demander laquelle des formes-en-effet employées en discours est première car elles sont peut-être apparues simultanément. La véritable question serait peut-être de se

demander quand apparaît la forme-en-puissance (en reprenant le vocabulaire de la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume).

L'étude des proto-mots (Roux, 2012) et leur comparaison avec les onomatopées, ainsi que l'étude de la période de substitution des proto-mots par des mots, nous semble être une piste productive pour la compréhension de la structure des onomatopées, leur classification en tant que mots ou proto-mots, le discernement sur l'ordre d'apparition de l'onomatopée et du radical verbal motivé.

Une piste complémentaire est celle de la submorphologie et de la compréhension fine de l'expérience motrice derrière l'expérience visuelle et sonore, comme l'aborde Michaël Grégoire dans son article avec l'expérience corporelle du signifiant (énaction) à laquelle il adjoint la sémantèse guillaumienne. Le signifié de puissance pourrait être la construction articulatoire et oculomotrice quand le signifié d'effet pourrait se construire en fonction du contexte et correspondre à une saisie plus ou moins anticipée du signifié de puissance sur le temps opératif (psychomécanique du langage). Il conviendrait donc d'organiser sur le temps opératif les différentes étapes que constituent les référents de l'onomatopée (par exemple pour GRRRRRR : émotion de colère, explosion, bruit de gorge).

Concernant le référent de l'onomatopée, il conviendrait d'envisager que l'imitation directe du bruit par une production phonologique peut aussi laisser la place à une imitation du mouvement qui produit ce bruit. Ce qui revient à envisager que le message premier est l'action motrice. Cette approche permettrait de trouver des explications à la fois en synchronie (emplois contemporains des onomatopées) et en diachronie (origine du langage, gesticulation et articulation).

Notre conclusion se veut ouverte, nous espérons que les pistes de réflexion abordées seront fructueuses et permettront dans un avenir proche de répondre aux principaux questionnements listés dans cet article.

Bibliographie

ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Onomatopées, délocutivité et autres blablas », *Revue romane*, 20, nº 2, 1985, p. 169-207.

ASSANEO, María Florencia, NICHOLS, Juan Ignacio, TREVISAN, Marcos Alberto, « The Anatomy of Onomatopoeia », *PloS ONE*, vol. 6, nº 12, 2011, p. e28317, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0028317>.

ATTRIDGE, Derek, « Language as imitation: Jakobson, Joyce, and the art of onomatopoeia », *Modern Language Notes*, vol. 99, nº 5, 1984, p. 1116-1140.

BOTTINEAU, Didier, « Les cognèmes de l'anglais : principes théoriques », in *Les cognèmes de l'anglais: principes théoriques*, Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 423-437, <https://shs.hal.science/halshs-00243993/document>.

BREDIN, H., « Onomatopoeia as a Figure as a Linguistic Principle », *New Literary History*, vol. 27, nº 3, 1996, p. 555-569.

FERRAMOSCA, Ilaria, ABASTANOTTI, Chiara, *Lucille degli Acholi*, Milano, Il Castoro, 2022. Édition française : *Lucille*, traduit de l'italien par Nathalie Sinagra, Veyrier, Éditions Paquet, 2022.

GALPERIN, I. R., « Zvukooboznacheniya v hudozhestvennoy proze » [Sound-imitation of literary prose], vol. 1, 1981, p. 73-81.

HASHIMOTO, Teruo, USUI, Nobuo, TAIRA, Masato, NOSE, I., *et al.*, « The neural mechanism associated with the processing of onomatopoeic sounds », *NeuroImage*, vol. 31, nº 4, 2006, p. 1762-1770.

HERGÉ, *Les aventures de Tintin*, *reporter du Petit "Vingtième" au pays des Soviets*, Paris, Hachette [1re éd., 1929, Bruxelles, Les éditions du Petit "Vingtième"], 1999.

JAKOBSON, Roman, *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

KÖRTVÉLYESSY, Lívia, « Onomatopoeia. A Unique Species? », *Studia Linguistica*, vol. 74, nº 2, 2020, p. 506-551.

LAING, Catherine E., « A phonological analysis of onomatopoeia in early word production », *First Language*, vol. 34, nº 5, 2014, p. 387-405.

LANGNER, Gerald, « Periodicity coding in the auditory system », *Hearing research*, vol. 60, nº 2, 1992, p. 115-142.

LEWIS, James W., WIGHTMAN, Frederic L., BREFCZYNSKI, Julie A., *et al.*, « Human brain regions involved in recognizing environmental sounds », *Cerebral cortex*, vol. 14, nº 9, 2004, p. 1008-1021.

LEWIS, James W., TALKINGTON, William J., WALKER, Nathan A., *et al.*, « Human cortical organization for processing vocalizations indicates representation of harmonic structure as a signal attribute », *Journal of Neuroscience*, vol. 29, nº 7, 2009, p. 2283-2296.

MEINARD, Maruszca Eve-Marie, « Two Kinds of Onomatopoeias », in *Within Language*, *Beyond Theories*, *Studies in Theoretical Linguistics*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, chapitre 11.

MEINARD, Maruszca Eve-Marie, « Le défi définitoire de l'interjection et de l'onomatopée : une étude contributive, axée sur l'anglais contemporain », thèse de doctorat, sous la direction de Jim Walker, université Lumière Lyon 2, 2021.

NOBILE, Luca, « L'iconicité phonologique dans les neurosciences cognitives et dans la tradition linguistique française », *Le Français Moderne*, *Revue de linguistique française*, *Formes de l'iconicité en langue française : vers une linguistique analogique*, vol. 82, nº 1, 2014, p. 131-169.

NODIER, Charles, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, édition établie, présentée et annotée par Jean-François Jeandillou, Genève/Paris, Librairie Droz, coll. « Langue & culture », 2008 [1re éd. 1808]).

OSWALT, Robert L., « Inanimate imitatives in English », *Sound symbolism*, 1994, p. 293-306.

PETERFALVI, Jean-Michel, *Recherches expérimentales sur le symbolisme phonétique*, Paris, CNRS Éditions, 1970.

REY, Alain, *Dictionnaire Le Robert*, Paris, éd. de poche en 3 tomes, entrée « aboyer », tome 1, p. 7 colonne 2, 2006 [1re éd. 1992]).

RHODES, Richard, « Aural images », *Sound symbolism*, 1994, p. 276-292.

ROUX, Guillaume, « Prélinguistique et linguistique dans la période des premiers mots : approches historique, épistémologique et expérimentale », thèse de doctorat, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2012, <https://theses.hal.science/tel-00829373>.

SAFFI, Sophie, « Chants et cris d'animaux, corpus d'onomatopées et de verbes en français et en italien », *Italies*, *Revue d'études italiennes*, nº 12, « Arches de Noé », vol. 2, 2008, p. 173-190.

SAFFI, Sophie, CHARLET-MESDJIAN, Béatrice, BARDY, Romana, *et al.*, « Étude diachronique de cinq verbes de son en langues romanes », in *Colloque VERBA SONANDI*

« Aspects linguistique, culturel et cognitif » (2011), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 27-34.

SAFFI, Sophie, *La personne et son espace en italien*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010, <http://www.lambert-lucas.com/wp-content/uploads/2020/02/la_personne_et_son_espace_oa.pdf>.

SAINT-OGAN, Alain, *Zig et Puce*, Paris, Hachette, 1927 [1re éd. 1925]).

SAINT-OGAN, Alain, *Zig et Puce millionnaires*, Paris, Hachette, 1928.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1979 [1916].

TALKINGTON, William J., RAPUANO, Kristina M., HITT, Laura A., *et al.*, « Humans mimicking animals: a cortical hierarchy for human vocal communication sounds », *Journal of Neuroscience*, vol. 32, nº 23, 2012, p. 8084-8093.

WILDEN, Inka, HERZEL, Hanspeter, PETERS, Gustav, *et al.*, « Subharmonics, biphonation, and deterministic chaos in mammal vocalization », *Bioacoustics*, vol. 9, nº 3, 1998, p. 171-196.

Sitographie (dernière consultation le 19 juin 2023)

Dominique Petitfaux, *Encyclopædia Universalis* en ligne : <https://www.universalis.fr>

<https://www.frcneurodon.org>

<http://atilf.atilf.fr>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Aboiement>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Zig_et_Puce> (dans les notes de bas de page un lien vers la BnF : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb328618659/date.item>)

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Tintin_au_pays_des_Soviets>

<https://www.tintin.com/fr/characters/milou>

Albert Uderzo, *Astérix*, <https://www.illustrose.com/toile-bd-asterix-deco-idefix-ouah-albert-uderzo.html>

Sophie Saffi, « BANG », « BLAM », in *OTPS Onomatopées Traduction Plurilingue Submorphologie*, CAER, Aix Marseille Université, site du projet : <https://otps.univ-amu.fr/>

Table des matières

Introduction 5

Présentation du volume 7

Stéphane Pagès
Onomatopées
Balises théoriques sur ces objets sonnants mal identifiés 13

Mélanie Jouitteau
Classifier les mots de morphologie expressive 49

Sophie Saffi
L'aboiement dans les langues romanes
Approche étymologique et théorique 63

Yves Macchi, Marine Poirier
L'onomatogénèse chez Henri Michaux
à travers deux corps-à-corps avec les signifiants 81

Mustafa Alloush, Georges Bohas
Les onomatopées et la créativité lexicale 99

Michaël Grégoire
Expérience multimodale et onomatopée
Proposition d'approche par le niveau submorphologique 113

Federico Bravo
L'onomatopée et le sentiment de la langue 143

Pierre Falleri
Quelques réflexions sur les onomatopées
dans les bandes dessinées en latin 157

LES ONOMATOPÉES

COMMENT JOINDRE LE GESTE PHONÉTIQUE ET GRAPHIQUE À LA PAROLE

LANGUES & LANGAGE

À la fois outils et matériau de communication et de création, image et filtre du monde, les langues réalisent par leur pluralité la singularité du langage.

Généralement définies comme des unités lexicales permettant de restituer la perception acoustique de sons émis par des êtres animés ou des objets, les onomatopées constituent en réalité un véritable problème de linguistique générale qui va bien au-delà du sempiternel débat sur l'arbitraire et la motivation du signe. Elles posent tout d'abord un problème d'identification et de classement car, d'ordinaire marginalisées dans les grammaires, elles sont parfois tout simplement confondues avec les interjections tant la frontière entre les deux est ténue dans certains cas (à l'instar de *cocorico* ! pour célébrer une victoire). Certaines constituent également une véritable exception au sein des règles morphologiques et phonotactiques à cause de la combinaison et des monstres linguistiques quasi imprononçables qu'elles produisent (*cjjj* !). Elles sont, enfin, un véritable défi lancé à la fois à la linguistique de corpus, tant leur liste est ouverte et la créativité immense, et au lexicographe dans la mesure où l'origine d'un grand nombre d'onomatopées est incertaine, quand elle n'est pas indéterminée. Réunissant des linguistes spécialistes de divers horizons et portant sur des idiomes de filiation différente (latin, français, espagnol, italien, anglais, breton, arabe), ce volume propose donc d'explorer ces mots mimétiques qui réservent beaucoup de surprises, mots propices à l'inventivité lexicale qui consacrent le rapport subjectif aux sons et à ce que nous dit la langue.

Couverture
© Conception graphique J.-B. Cholbi.

Stéphane Pagès *est professeur de linguistique hispanique à Aix Marseille Université et co-directeur de l'axe Linguistique comparée des langues romanes. Sa recherche porte essentiellement sur diverses questions de linguistique espagnole et sur l'analyse de l'écriture de l'écrivain Julián Ríos.*

Presses Universitaires de Provence amU Aix Marseille Université | Éditions CAER Centre Aixois d'Études Romanes icar

9 791032 005446

21 €