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'onomatogénèse chez Henri Michaux à travers deux corps-à-corps avec les signifiants

Yves Macchi et Marine Poirier
Université de Lille-SHS / ULR 4074 CECILLE

La création lexicale chez Henri Michaux

De l'onomatopée…

Il y a, chez le poète Henri Michaux, de la créativité portant sur le signifiant. Les spécialistes de son œuvre parlent souvent de créations onomatopéiques, qualifiant aussi certains poèmes de manifestations de « glossolalie[1] » – c'est-à-dire d'un « langage imaginaire de certains aliénés fait d'onomatopées et dont la relative fixité, au point de vue de la syntaxe et du vocabulaire, permet la compréhension dans une certaine mesure » (CNRTL). Ainsi par exemple le poème *Glu et gli* :

Glu et gli

et glo
et glu
et déglutit sa bru
gli et glo
et déglutit son pied
glu et gli
et s'englugliglolera

les glous glous
les sales rats
tape dans le tas !
il n'y a que le premier pas !
il n'y a que ça !
dans le tas !

le rire est dans ma…
un pleur est dans mon…

1 Sur la glossolalie, voir l'article de Jean-Pierre Denis (1988).

et le mal Dieu sait où
on en est tous là
vous êtes l'ordure de la terre
si l'ordure vient à se salir
qu'est-ce qui adviendra !
l'ordure n'est pas faite pour la démonstration
un homme qui n'aurait que son pet pour s'exprimer…
pas de rire
pas d'ordure
pas de turlururu
et pas se relire surtout Messieurs les écrivains
Ah ! que je te hais Boileau
Boiteux, Boignetière, Boiloux, Boigermain,
Boirops, Boitel, Boivéry,
Boicamille,
Boit de travers
Bois ça[2].

Dans son ouvrage intitulé *Henri Michaux. Voix et imaginaire des signes*, Anne-Christine Royère écrit à propos de ce poème :

> La **glossolalie onomatopéïque**, véritable musication du corps, est la **première** tentative de Michaux pour dire un **corps** rythmé, un **corps** interne échappant aux contraintes de la représentation et de la vraisemblance. (Royère 2010 : 61 ; c'est nous qui soulignons)

« Glu et gli » joue autour d'une onomatopée bien connue, lexicalisée en français, évoquant le bruit d'un liquide que l'on ingurgite (*glou glou*). Après un titre (*Glu et gli*) et de premiers vers (*et glo/et glu*) offrant des variations vocaliques autour de cette onomatopée, le jeu consiste notamment à l'inscrire dans des mots à la classe grammaticale bien définie (ici, des verbes), mots réels (*déglutit*)[3] ou inventés (*s'englugliglolera*).

Par rapport à ce premier poème, d'autres – comme « Le Grand Combat » ou « Rencontre dans la forêt » – semblent franchir un pas de plus, et se caractériser tout particulièrement par des néologismes de la même veine que ce *englugliglolera*. Ces deux poèmes, qui décrivent de violents corps à corps, sont décrits par Anne-Christine Royère comme « onomapoétiques ». Elle y voit une tentative de dire le corps non plus « seulement au moyen d'onomatopées, mais aussi de néologismes » qui d'après elle « pervertiss[ent] l'emploi de l'onomatopée » (2010 : 62-64) en l'incrustant ici dans un verbe, là dans un adverbe, ou encore, dans un substantif. Michel Beaujour, éditeur dans la Pléiade des œuvres complètes de Michaux, écrit pareillement :

2 Henri Michaux, « Glu et gli », in *Qui je fus*, 1927.

3 À propos de *déglutir*, on pourrait se demander si le verbe dérive effectivement de l'onomatopée ou non. Une recherche dans le wiktionnaire fait remonter ce verbe au latin *deglutire*, lui-même de *glutus* (« gosier »), lui-même du radical indo-européen **gul-* (« avaler »). Si on ne semble pas faire référence à l'onomatopée ici, il est bien difficile d'exclure que le radical indo-européen ait lui-même été onomatopéïque.

> Le langage concassé des onomatopées et des télescopages est le langage du Grand Combat, qui parque l'instant d'équilibre entre le silence et la clameur des mots inauthentiques. (Beaujour 1966 : 140)

Voyons donc à quoi ressemblent ces néologismes. Nous indiquons ci-dessous en **gras** les formes inventées par le poète.

… aux étranges hapax de Michaux

Il l' $_{t1}$ **emparouill**e et l'**endosqu**e contre terre ;
Il le **ragu**e et le **roupèt**e jusqu'à son $_{t4}$ **drâl**e ;
Il le **pratèl**e et le **libucqu**e et lui **barufl**e les $_{t5}$ **ouill**ais ;
Il le **tocard**e et le **marmin**e,
Le **manag**e **rap**e à **ri** et **rip**e à **ra**.
Enfin il l'**écorcobalisse**.
L'autre hésite, s' $_{t2}$ **espudrin**e, se **défaiss**e, se **tors**e et se **ruin**e.
C'en sera bientôt fini de lui ;
Il se $_{t3}$ **repris**e et s'**emmargin**e… mais en vain.
Le cerceau tombe qui a tant roulé.
Abrah ! Abrah ! Abrah !
Le pied a failli !
Le bras a cassé !
Le sang a coulé !
Fouille, fouille, fouille,
Dans la marmite de son ventre est un grand secret
Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs ;
On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne
Et vous regarde,
On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret[4].

Les hapax constituent manifestement une part minoritaire du signifiant textuel. Ils ne touchent que la lexigénèse de certains mots ; la morphologie terminale des hapax et la syntaxe des phrases qui les portent sont celles du français et elles sont intactes. Le schème morphosyntaxique inaltéré garantit à la fois la grammaticalité des phrases et les conditions formelles de leur interprétabilité : les hapax sont identifiables comme verbes (*emparouille*, *endosque*, *rague*, *roupète*, *pratèle*, *libucque*, *barufle*, *tocarde*, *marmine*, *rape*, *ripe*, *écorcobalisse*, *espudrine*, *défaisse*, *torse*, *reprise*, *emmargine*), substantif (*drâle*, *ouillais*) ou adverbe (*à ri*, *à ra*) uniquement en raison de leur insertion syntaxique.

Ainsi par exemple, la combinaison pronominale *il l(e)* construit par avance en t1 la prévision d'un verbe transitif à venir, obligeant à lire *emparouille* comme une forme verbale de lexigénèse transitive, et non comme un substantif ; même chose, en t2 et t3, dans la séquence *L'autre hésite*, *s'espudrine*, *se défaisse*, *se torse* ou encore dans *Il se reprise et s'emmargine* (cette fois-ci, avec lexigénèse verbale transitive réfléchie). Les formes *espudrine*, *défaisse*, *torse*, *ruine*, *reprise*, *emmargine* s'interprètent nécessairement comme des verbes alors que hors contexte elles pourraient fort bien être comprises comme des substantifs – on observe du reste que les formes

4 Henri Michaux, in *Qui je fus*, 1927.

torse, *ruine*, *reprise* sont effectivement ou bien des substantifs existants de la langue française (*le torse*), ou bien pour les deux dernières (*la ruine/il ruine*, *la reprise/elle reprise*) des formes substantivales ou verbales existantes de la langue française. De même encore, dans les séquences *jusqu'à son drâle* et *lui barufle les ouillais*, c'est le contexte syntaxique antérieur – notamment la présence d'un extenseur nominal (*son/les*) en t4 et t5 – qui contraint à lire *drâle* et *ouillais* comme des substantifs, alors que dans un autre contexte ces formes pourraient sans difficulté être lues comme verbales (par exemple : *il lui drâle la péchoque/tu lui ouillais les trofouses*)[5].

On pourrait faire exactement la même analyse pour le second texte où la créativité du poète n'affecte que le lexème des hapax, laissant intacte la suffixation flexionnelle et la syntaxe proprement dite :

D'abord il l'épie à travers les branches.
De loin, il la **humin**e, en **saligoron**, en **nalais**.
Elle : une blonde rêveuse un peu **vatte**.

Ça le **soursouill**e, ça le **salav**e,
Ça le prend partout, en bas, en haut, en han, en hahan.
Il **pâtemin**e. Il n'en peut plus.

Donc, il s'approche en **subcul**,
l'**arrap**e et, par violence et par terreur la renverse
sur les feuilles sales et froides de la forêt silencieuse.

Il la **déjup**e ; puis à l'aise il la **troulach**e,
la **zilich**e, la **bourbous**e et l'**arronvess**e,
(lui **gridot**e sa **trilit**e, la **dilèch**e).
Ivre d'immonde, fou de son corps doux,
il s'y **envanul**e et la **majalect**e.
Ahanant éperdu à **gouill**e et à **gnouill**e
– **gonill**es et **vogonill**es –
il la **ranoul**e et l'**embonchonn**e,
l'**assaliv**e, la **bouzèt**e, l'**embrumann**e et la **goliphatt**e.
Enfin ! triomphant, il l'**engangr**e !
Immense cuve d'un instant !
Forêt, femme, ciel animal des grands fonds !
Il **bourbiot**e béatement.

Elle se redresse hagarde. Sale rêve et pis qu'un rêve !
« Mais plus de peur, voyons, il est parti maintenant le vagabond…
et léger comme une plume, Madame[6]. »

5 Quant à la séquence *à ri*/à *ra*, présente dans le 5e vers, c'est la présence de la préposition *à* qui, survenant dans la suite d'une forme identifiée comme verbale (*rape/ripe*) oblige à lire ces combinaisons comme des locutions adverbiales. Le vocalisme contrastif *i/a* joue évidemment ici un rôle déterminant dans la lecture adverbiale de la séquence et dans son interprétation référentielle spatiale : analogie vocalique avec *ici/là*, *à hue et à dia*, etc.

6 Henri Michaux (textes épars écrits en 1934-1935).

Le rapprochement fait par les critiques entre ces deux textes et l'onomatopée peut sembler curieux de prime abord. L'inscription de chaque néologisme dans une relation prédicative parfaitement formée différencie d'emblée les créations ici présentes de l'onomatopée au sens premier du terme (*glou glou*, *tic tac*, *paf*, *miaou*, *ding dong* et bien d'autres). Des créations comme celles de « Glu et gli » (*glu et gli/et glo/et glu…*) se caractérisaient justement par un enchaînement de syllabes isolées sans nature ni fonction grammaticale identifiable ; même *s'englugliglolera* ne semble s'intégrer syntaxiquement que partiellement : la présence d'une morphologie terminale de futur et d'un pronom réfléchi en font un verbe, mais on n'identifie aucun sujet grammatical.

Ici, donc, on conserve non seulement la morphologie suffixale flexionnelle, mais aussi un ordre syntaxique ordinaire ainsi qu'un entourage phrastique fait de nombreux signifiants existants en français (*il*, *contre terre*, *jusqu'à*, *son*, etc.) ; ce qui fait que le lecteur identifie sans difficulté le mot comme substantif, verbe ou adverbe dans chacun des hapax créés par le poète.

Doit-on considérer que les spécialistes de Michaux se fourvoient en parlant d'*onomatopées* au sujet de ces deux poèmes ? Ou peut-on s'interroger sur ce qui donne à ces critiques cette impression de *créations onomatopéiques* ? D'après Anne-Christine Royère, ce serait justement en incrustant l'onomatopée au cœur de créations lexicales catégorisables que Michaux « perverti[rait] l'onomatopée » ; dès lors, ces néologismes intègrent-ils réellement des structures de type onomatopéique ?

C'est la question que l'on propose de soulever ici.

De l'onomatopoïèse à l'onomatogénèse

Considérations générales et définitions

Étymologiquement, l'« onomatopée » (*onomato-poeia*) renvoie comme on sait à la création de noms en général, le terme s'étant spécialisé dans l'idée d'une création de noms par imitation de sons. La partie du signifiant désignant l'activité continue de création (la *poïèse*) s'est altérée et opacifiée au fil de son évolution ; on remarquera d'ailleurs que le néologisme *onomatopoïèse*, qui fait resurgir la notion de création, a été fabriqué dans le domaine médical[7] pour désigner la « création, par certains malades mentaux, de néologismes à l'aide d'onomatopées ».

Dans le titre de cet article, nous lui avons préféré un autre terme : celui d'*onomatogénèse*.

Certaines disciplines exploitent le contraste entre *poïèse* et *genèse*, comme la médecine et la biologie ; les termes en *poïèse* y désignent la production continue, régulée et renouvelée de cellules tout au long de la vie d'un organisme (comme l'*hématopoïèse* des cellules sanguines), tandis que ceux en *genèse* y désignent la formation ponctuelle et définitive de tissus lors du développement de l'embryon (*organogénèse*, *ostéogénèse*) ou lors d'un processus pathologique (*oncogénèse*).

7 D'après le dictionnaire médical en ligne : <https://www.dictionnaire-medical.net/term/46328,1,xhtml>, consulté le 22 avril 2023.

La *genèse* a donc un terme et elle est ponctuelle ; la *poïèse* est au contraire continue, constamment renouvelée, et elle ne s'interrompt qu'avec la mort de l'organisme. On distingue par exemple la *thrombopoïèse* (formation continue des plaquettes sanguines) de la *thrombogénèse* (formation anormale d'un caillot dans un vaisseau sanguin)[8].

Nous proposons donc de nommer *onomatopoïèse* l'activité de formation continue, d'enrichissement et de renouvellement du stock d'onomatopées d'une langue (observée sur l'ensemble d'une communauté), et *onomatogénèse* la formation *contextuelle* par un locuteur d'un signifiant onomatopéique – soit par création néologique, soit par récupération d'un signe déjà existant et dont le locuteur *fait une onomatopée*. Ce concept d'onomatogénèse présente l'avantage de permettre de s'interroger sur ce qui, en contexte, rend un signifiant, existant ou non, onomatopéique.

L'onomatogénèse dans la bande dessinée

Dans le contexte de la bande dessinée, berceau d'onomatopées par excellence, on trouve ainsi ce que Maruszca Meinard (2021) a appelé des « onomatopées secondaires », faites de mots existants du lexique. Ainsi, dans la quatrième vignette de l'album *Mon papa est un génie* de la série des *Léonard* (2017 : 3), on observe Léonard de Vinci en pleine réflexion nocturne, accompagné de son disciple Basile Landouye qui s'active à noter toutes les formules mathématiques débitées par son maître. Son geste d'écriture effrénée est accompagné de ce qui apparaît être une onomatopée, « scribouille scribouille scribou… ». Aucun doute n'est laissé au lecteur : il s'agit bien d'une onomatopée, du fait de la position du texte dans la vignette – juste au-dessus du carnet que Basile est en train de gratter avec son crayon, en dehors de toute bulle qui indiquerait qu'il s'agit d'une réplique –, de la triple répétition du signifiant, de sa typographie, de son orientation – légèrement penchée vers le carnet –, la taille variable de ses caractères – grands en début de mot, évoquant l'attaque du crayon sur le papier, et plus petits en fin de mot, évoquant les moments où Basile lève son crayon pour passer une ligne. L'attaque du signifiant en [skr-] est de fait parfaitement évocatoire du *geste* comme du *son* de friction du crayon sur le papier. C'est ce qu'explique Didier Bottineau :

> Une notion comme l'écriture passe par des marqueurs différents dans les langues romanes et germaniques : *écrire* < *scribere* avec *scr-* associé à l'expérience de la gravure et de la friction ; vs. *write* avec *wr-* associé à celle de la torsion. […] (Bottineau 2011 : 203)

Et c'est d'ailleurs probablement l'une des raisons qui ont fait que Zidrou (scénariste) et Turk (dessinateur) sont allés chercher le verbe *scribouiller* plutôt qu'un autre, puisqu'il fait apparaître cette attaque consonantique qui a été perdue dans d'autres verbes français (comme *écrire*).

Une question pourrait ici se poser. Zidrou et Turk font de *scribouille* une onomatopée au sens étroit du terme. Mais doit-on considérer qu'un tel signifiant est rendu onomatopéique (évocatoire d'un certain son) par le contexte de la bande dessinée elle-même, ou, à la lumière de ce qu'écrit Didier Bottineau, doit-on considérer qu'il est de

8 Voir Poirier (2021 : 215).

toute façon en lui-même onomatopéique, par essence et par étymologie ? Notre position est ici celle de Pierre Guiraud, avec qui on raisonnera dans une pure synchronie[9], en considérant que les capacités évocatoires (échoïques, mimétiques) d'un signifiant sont toujours *en puissance* et demandent à être *actualisées* par un certain contexte :

> Les valeurs onomatopéiques ne sont jamais qu'en puissance ; il faut pour qu'elles se matérialisent qu'elles soient actualisées par le sens, phénomène que nous avons appelé ailleurs rétrosignification, et qui est de nature physique ; c'est une emphase des propriétés phoniques qui sont ainsi sensibilisées et mobilisées. (Guiraud 1986 : 126)

Il se trouve que, dans le cas de *scribouille*, on retrouve dans l'onomatopée utilisée par le bédéiste (ou plutôt, dans le signifiant *dont il fait une onomatopée*) une certaine « grappe » submorphémique initiale bien identifiée en linguistique. Ce ne sera pas toujours le cas, mais nous allons voir que cela n'empêchera pas le signifiant d'être perçu comme *onomatopéïque* si le bédéiste le souhaite.

Dans un autre album (*Génie civil*, 1985 : 3), Basile mange ses pâtes avec des bruits répugnants que Léonard lui reproche, et qui sont indiqués par l'onomatopée « mastique mastique ». Le signifiant choisi peut à la fois mimer les mouvements du personnage (ouverture-fermeture de la bouche avec [a]-[i]-[a]-[i]) et les bruits qui circulent des lèvres ([m]) au gosier ([k]), en passant par la zone interne de la bouche, au sein de laquelle les aliments se collent et décollent de la zone coronale au rythme de la mastication ([st]-[st]). Si le groupe consonantique [st] est bien identifié par les études submorphémiques, c'est une toute autre valeur qu'il vient prendre ici.

La répétition semble avoir un rôle important pour rendre le signifiant expressif[10]. Le mot « mastique » est comme appréhendé sous plusieurs états successifs de lui-même : sa première occurrence focalise l'attention du lecteur sur le sens, puis la deuxième oriente son attention vers le signifiant lui-même, donnant à l'ensemble des deux occurrences la valeur d'une allitération complexe. D'où ce cycle d'ouverture-fermeture

---

9 Par ailleurs, une telle question pourrait bien ressembler à celle de la poule et de l'œuf : il sera souvent bien difficile de vérifier (et *a fortiori* de prouver) qu'une structure onomatopéique puisse être *à l'origine* diachronique de la genèse d'un mot. Pierre Guiraud lui-même laisse de côté cette question de l'*origine*.

10 Le signifié est certes essentiel ici, mais mettre plusieurs fois en bouche le signifiant semble lui donner un relief particulier en le rendant étrange : « […] mon fils, âgé de 4 ans, répéter, en riant aux éclats, le mot français : *Hurluberlu*. Ce mot qu'il venait de découvrir, il en ignorait encore la signification, ignorance qui lui permettait de jouir pleinement de sa forme drôlatique, de sa musicalité rigolote. Lorca, me semble-t-il, ne fait rien d'autre à l'ouverture de son poème : poser sur un fond de silence un signifiant, le dire, le redire, le redire encore, pour savourer tous les arômes de ses sonorités, jusqu'à le priver de toute capacité de signification et de référence. Je prononce le mot une première fois. Il meurt. Je le redis. Il s'évanouit à nouveau. Je l'articule encore. Il meurt encore une fois. Le poète et l'enfant font ainsi la même double expérience : d'une part, la découverte de l'évanescence du signifiant, de son éphémérité, et d'autre part l'expérience de l'abolition du sens qu'engendre en nous l'écho répété de sa forme » (Macchi 2005 : 59). On remarque par ailleurs que la répétition recrée ici discursivement un ingrédient qui est parfois inscrit structurellement dans la morphologie des onomatopées (qu'il s'agisse de la répétition d'une consonne dans un radical de verbe onomatopéique, ou de la répétition d'une voyelle : *mii mii !*).

dans « mastique mastique », de collement-décollement des lèvres ([m]-[m]) puis de la langue contre la zone coronale ([st-st]) et le bruit de succion qui en résulte.

Avec *scribouille scribouille* ou *mastique mastique*, on est donc face à des cas d'onomatogénèse. C'est le contexte d'emploi du signifiant qui lui confère une valeur onomatopéique et déclenche des capacités évocatrices aisément perceptibles, et que l'on peut très précisément décrire. Dans le contexte de la bande dessinée, les mécanismes qui nourrissent la rétrosignification et donnent au lecteur l'impression que le signifiant mime l'univers sensoriel évoqué sont donc essentiellement la répétition du signifiant, sa mise en scène graphique, et bien sûr son lien avec l'espace visuel du dessin. Ce sont tous ces procédés qui ont pour effet de focaliser l'attention du lecteur sur le physisme du mot lui-même et sur sa matérialité articulatoire. Le phénomène de rétrosignification décrit par Guiraud est donc probablement ici au cœur même de l'onomatogénèse.

L'onomatogénèse chez Henri Michaux

Un test révélateur

Qu'en est-il chez Michaux ? Les hapax inventés par le poète sont-ils porteurs par eux-mêmes d'une capacité évocatoire inhérente ? Ou bien est-ce le seul contexte qui, comme dans la bande dessinée analysée, fait émerger des mécanismes de type onomatopéique ? Afin de le savoir nous avons soumis une vingtaine d'étudiants à un test consistant à leur demander ce que les créations de Michaux leur suggéraient, dans un premier temps hors contexte puis réinsérées dans la trame des deux poèmes[11].

Le résultat est sans appel : il apparaît clairement que, si les signifiants hapaxiques isolés ont de fortes capacités d'évocation, les analogies qui ont surgi dans l'esprit des personnes testées ne sont jamais en corrélation avec l'intention de signification du poète, à savoir : l'évocation de deux combats au corps-à-corps, de deux agressions physiques d'une extrême violence.

Par exemple, dans le cas de *barufler*, le vocable isolé a suggéré aux personnes testées de multiples analogies motivées par la présence du groupe consonantique [-fl-] régulièrement associé en français à la déclaration du mouvement de différents fluides. Certains étudiants ont ainsi parlé du souffle (*barouder pour souffler*, *renifler*, *ronfler*), d'autres de la parole, qui implique avant tout une expulsion de l'air hors de la cavité buccale (*parler à voix basse*, *parler en murmurant*, *parler entre ses dents*, *mentir*, *parler beaucoup*). Autant d'analogies qui montrent que l'hapax en lui-même aurait effectivement des capacités d'évocation, mais qui sont, pour l'essentiel, sans rapport avec le contexte sémantico-référentiel dans lequel Michaux emploie cette forme, dont il exploite probablement d'autres traits de signifiance.

Cet hiatus entre les capacités de signifiance du mot isolé et celles dont il se revêt en contexte suggère que la participation du contexte est particulièrement importante dans la lecture que le récepteur fait du signifiant. Le cas de *barufler* chez Michaux rappelle

11 Voir la synthèse des résultats au test en annexe.

celui de *mastique mastique* utilisé plus haut par le scénariste de la BD Léonard. C'est le contexte narratif et iconographique qui conditionne la lecture du signifiant et qui y fait surgir certaines capacités d'évocation imperceptibles (voire inexistantes) en dehors de ce contexte.

Nous faisons donc l'hypothèse que chez Michaux, nous sommes devant un cas d'onomatogénèse : c'est le fond global du poème qui fait saillir dans les signifiants inventés des segments sonores que l'on perçoit comme porteurs d'onomatopéisme.

Approche chronoanalytique de l'onomatogénèse

Afin de mieux cerner les mécanismes d'émergence de ces valeurs onomatopéiques locales, nous analyserons en détail quelques vers du poème « Le Grand Combat » au moyen de la méthode interceptive chrono-analytique.

$_{t0}$ **Le Grand Combat** $_{t1}$

Il l'**emparouill**e $_{t2}$ et l'**endosqu**e $_{t2'}$ contre terre ; $_{t3}$
Il le **ragu**e $_{t4}$ et le **roupèt**e $_{t4'}$ jusqu'à son **drâl**e ; $_{t5}$
Il le **pratèl**e $_{t6}$ et le **libucqu**e $_{t7}$ et lui **baruf**le les **ouill**ais ; $_{t8}$
Il le **tocard**e $_{t9}$ et le **marmin**e, $_{t10}$
Le **manag**e **rap**e à **ri** et **rip**e à **ra**. $_{t11}$
Enfin il l'écorcobalisse. $_{t12}$

L'autre hésite, $_{t13}$ s'**espudrin**e, $_{t14}$ se **défaiss**e, $_{t15}$ se **tors**e $_{t16}$ et se **ruin**e. $_{t17}$
C'en sera bientôt fini de lui ;
Il se **repris**e et s'**emmargin**e… mais en vain.
Le cerceau tombe qui a tant roulé.
Abrah ! Abrah ! Abrah !
Le pied a failli !
Le bras a cassé !
Le sang a coulé !
Fouille, fouille, fouille,
Dans la marmite de son ventre est un grand secret
Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs ;
On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne
Et vous regarde,
On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret.

Le Grand Combat : pour le lecteur, le thème du poème est définitivement joué dès la lecture le titre. Il ne pourra se produire par la suite aucune surprise d'ordre référentiel : le corps du poème décrira un combat, et le lecteur ignore seulement à l'instant t1 s'il impliquera deux êtres ou davantage.

Il l'emparouille : dans l'intervalle [t1-t2] se met en place une relation de transitivité entre deux êtres dont l'identité singulière n'est pas déclarée ; l'un (désigné par le pronom « il ») en position de sujet grammatical et d'agent de l'événement et l'autre (désigné par le pronom « l' ») en position d'objet et de patient.

Un être anonyme agit donc sur un autre être anonyme et on ignore, en raison de l'hapax, la nature précise de l'action exercée. Cependant, comme le verbe *emparouiller* survient dans la suite du titre, on y lit spontanément une phase de combat.

Tout locuteur perçoit par ailleurs dans l'hapax *emparouiller* la présence du verbe « s'emparer » (se saisir), transféré d'une lexigénèse réfléchie à une lexigénèse transitive, et associé à une forme plus difficilement identifiable (« -ouille »).

On pourrait certes proposer une analyse morphologique classique de ce verbe : la combinaison d'une parasynthèse (préfixe *em-* + *base de dérivation* + *suffixe verbalisateur* - *er*) avec une interfixation en *-ouille*. Cependant, dans les verbes français interfixés en *-ouille-* (*gratter-gratouiller*, *lécher-léchouiller*, *merder-merdouiller*, *pendre-pendouiller*…), on s'aperçoit que cet interfixe a pour effet d'amoindrir la force de l'action au point de la rendre ridicule, ce qui est contradictoire avec la déclaration d'un acte agressif. L'analyse morphologique n'est donc pas congruente avec le projet sémantique du poème. On a le sentiment que Michaux s'est laissé aller à fabriquer une forme pour le pur plaisir de créer un signifiant inédit, s'attachant à *autre chose* qu'à la valeur que l'on pourrait réflexivement et consciemment attribuer à ce segment en tant que morphème ; un peu à la manière de l'écriture automatique mais appliquée à la morphologie du mot, et un peu à la façon dont l'argot produit des suffixations parasitaires à fonction ludique en faisant par exemple d'une *valise* une *valoche*, une *valdingue* ou une *valtreuse*. L'effet psychique produit par *emparouille* requiert donc selon nous une analyse de type *para-* ou *sub*-morphologique reposant sur des analogies plus libres et farfelues.

On peut par exemple y lire la présence de l'interjection *ouille !* (qui renverrait ici à la douleur de l'être agressé) ; ou encore la présence de la *rouille* qui évoque la ferraille typique des batailles épiques anciennes ; de son côté, Anne-Christine Royère y voit un possible mot-valise (*emparer* + *rouiller*), peu convaincant en tant que tel[12], mais qui a l'intérêt de révéler certains analogènes potentiels de l'hapax. Plus convaincante serait l'analogie avec « il le dérouille », « il l'écrabouille », ou encore « il l'empale ».

[**t2-t3**] : en t2-t2', une action est à nouveau exprimée par un verbe – *endosque* – dont la structure est de type parasynthétique comme celui du segment précédent ; cette symétrie structurale invite à se représenter les deux actions comme des phases successives du combat. Dans *endosquer*, ce que l'on perçoit le plus clairement, c'est la présence du substantif *dos*, ou celle du verbe *endosser* mais parasité par la présence d'une occlusive vélaire.

Du point de vue submorphologique, *endosquer* comporte un consonantisme déjà identifié dans plusieurs études : le groupe SK[13], souvent mis en rapport avec les notions de coupe ou de plan de coupe et que l'on retrouve en français dans les signifiants ***sec**taire*, ***sé**cateur*, ***sec**tion*, ***seg**ment*, ***sc**alper*, ***sc**arifier*, ***sc**ander*, *bou**sc**uler*, *ba**sc**uler*…

12 *Rouiller* étant intransitif, *s'emparer* étant pronominal : non seulement ils sont difficilement compatibles entre eux, mais ils sont incompatibles aussi avec la syntaxe transitive dans laquelle Michaux insère *emparouiller.*

13 Cf. Dennis Philps, par exemple 2008.

Ce groupe consonantique semble produire dans *endosquer* le même effet psychique que dans les verbes *basculer*, *bousculer* : l'image d'une mise en contact brutale avec un plan horizontal, mais il faut souligner le fait que cette image kinésique n'est perceptible que par rétroaction sémantique du syntagme adverbial *contre terre* dans l'intervalle opératif ultérieur [t2'-t3]. Les étudiants interrogés sur la signification de l'hapax isolé n'ont d'ailleurs à aucun moment évoqué la notion de « basculement » ou de « choc » contre le sol. Le segment SK ne devient donc saillant et signifiant que par interaction avec le contexte.

Parvenu à la fin du premier vers, le lecteur se représente donc un duel dans lequel le combattant désigné par le pronom « il » exerce une domination écrasante sur son adversaire, au point de le renverser brutalement au sol. Il est surprenant qu'à partir de l'insignifiant – la combinaison de signes presque tous inexistants – puisse ainsi émerger une représentation mentale signifiante et cohérente.

En [t3-t4] le verbe « raguer » évoque spontanément des formes verbales telles que *racler*, *rafler*, *râper*, *raser*…, autant de signifiants porteurs du même segment analogique initial *ra-*. Ce segment, dans ce contexte d'agression physique, évoque un phénomène de friction entre deux corps que la vibrante uvulaire française est particulièrement habile à suggérer.

La combinaison des consonnes R et G évoque par ailleurs tout ce qui est ***rugueux***. On songe aussi à l'adjectif ***rogue***, défini par le dictionnaire Larousse comme signifiant : « qui est a**rr**o**g**ant, avec une nuance de raideur et de rudesse » (par exemple : « un air rogue et bourru »).

De nombreux étudiants ont perçu en contexte dans le verbe *rague* les acceptions « t**r**aîner », « ti**r**er au sol », parfois « **r**âper », « fai**r**e **r**ouler » ; autant de signifiants qui eux aussi mettent en scène des vibrantes et évoquent un frottement.

Le lecteur, au moment d'appréhender l'intervalle [t4-t5], est donc déjà sensibilisé à la puissance évocatrice de la vibrante.

Il se produit alors dans la suite du vers un mécanisme de greffe mémorielle inconsciente, où les segments sonores « **ra** » (de *rague*), « **rou** » (de *roupète*), « **ra** » (de *drâle*) se font écho les uns aux autres et tissent une chaîne sémiotique qui, en contexte, évoque la **ru**desse du combat et la **ra**ge de l'agresseur. Par ailleurs, sur le plan sémantique, l'intervention de la locution prépositionnelle *jusqu'à* invite à se représenter un acte d'une violence maximale et susceptible d'entraîner la mort.

La séquence onomatopéique [ra], sous diverses variantes graphiques, est souvent décrite comme pouvant signifier le grondement du tonnerre, le rugissement d'un lion, les râles de l'agonie chez un moribond, un son guttural rauque[14]. Aussi bien Charles Nodier (1808/1984 : 72) que Ivan Fónagy (1983 : 96) signalent que la répétition d'une vibrante est associée conventionnellement à la violence dans la littérature depuis le latin. On peut le voir par exemple dans le fragment de la chanson de Roland ci-après :

14 Sur le son produit par un mourant lors du râle de l'agonie, voir la langue française.com ; et sur l'idée de « râle profond », « son rauque », voir Estela Klett (2020).

Chanson de Roland	**Texte modernisé (Bédier)**
Trait Durendal, sa bone espee, nue Sun cheval brochet, si vait ferir Chernuble. L'elme li freint u li carbuncle luisent. Trenchet le cors et la cheveleüre, Si li tranchat les oilz et la faiture, […] Trenchet l'eschine, hunc n'i out quis jointure, Tut abat mort el pred sur l'erbe drue.	Il tire Durendal, sa bonne épée toute nue. Il éperonne, et va frapper Chernuble. Il lui brise le haume où luisent les escarboucles, tranche la coiffe avec le cuir du crâne, tranche la face entre yeux […] Il lui tranche l'échine sans chercher le joint, il abat le tout mort dans le pré, sur l'herbe drue.

(*Chanson de Roland*, vers 1324-1334)

Dans la séquence t4-t5, on se trouve donc face à un mécanisme d'harmonie imitative, dans lequel les sonorités de différents vocables se font écho et se motivent réciproquement, invitant le lecteur à faire une lecture onomatopéique de toute la chaîne signifiante. Cette harmonie se poursuit aux vers 4 et 5, où elle se combine, dans *rape à ri et ripe à ra*, avec le contraste vocalique *i/a* fréquemment repéré dans les onomatopées lexicalisées (comme *tic-tac…*) ainsi que dans le champ de la deixis où il a une valeur cognématique (comme dans *ici* et *là*).

Dans le vers 3, l'allitération en R (qui fonctionne comme un bourdon au sens musical du terme) est soutenue par une sous-allitération en L ; de sorte que la répétition des liquides (R et L) poursuit l'harmonie imitative engagée précédemment. L'abondance des liquides (9 latérales) engendre un vers d'une extrême fluidité. Le dernier verbe en est d'ailleurs *barufler*, vecteur du phonesthème [fl] qui est associé à l'évocation de la circulation de fluides dans de nombreux signifiants français[15].

Ce vers s'achève enfin sur le substantif *ouillais*, qui fait écho à *emparouille* du premier vers. Plusieurs étudiants y ont lu un signifiant désignant les *oreilles* – sans doute en raison du pluriel pouvant s'interpréter comme un duel, et par paronymie avec *l'ouïe* et le verbe *ouïr*, voire avec la *feuille*, qui en argot désigne l'oreille (*dur de la feuille*). Ce segment *ouille* semble traverser le poème : il est présent dès le premier vers, ressurgit au vers 3, et reviendra encore trois fois au vers 15 dans « fouille, fouille, fouille ». Il a alors la forme d'un verbe à valeur interjective (comparable à l'interjection du vers 11, « Abrah ! Abrah ! Abrah ! » et comparable au vers ternaire 18, « on s'étonne, on s'étonne, on s'étonne »), ces répétitions ternaires rappelant celles que nous avons observées *supra* dans certaines vignettes de bandes dessinées (*scribouille*, *scrouille*, *scribouille*). La répétition *fouille fouille* est d'ailleurs régulièrement utilisée par les bédéistes de la série des Léonard en tant qu'onomatopée : elle accompagne généralement le mouvement du personnage de Léonard qui plonge la main dans sa barbe pour en retirer un outil inattendu[16].

15 Sur [fl-], voir par exemple Chris Smith (2019) sur l'anglais. En français, on trouve par exemple : *affluer*, *effluve*, *flairer*, *flatulence*, *fleurer (dégager une odeur)*, *fleuve*, *fluctuer*, *fluide*, *flûte*, *souffler*, *siffler*, *ronfler*, *enfler*, *joufflu*, *gonfler*, etc.

16 Dans *Mon papa est un génie* (2017 : 7), il en sort un fusil permettant de menacer le bébé de la voisine qui refuse de s'endormir ; dans *Loué soit le génie* (2009 : 9), ce sont des marteaux, qui lui servent ensuite à taper sur la tête de deux mafieux venus négocier l'achat de son château.

La présence insistante du signifiant *ouille*, qui renvoie à la faculté d'entendre, nous semble orienter l'interprétation du poème en direction du signifiant lui-même dans sa dimension auditive et phono-articulatoire ; tout se passe comme si le poète demandait avec insistance au lecteur d'*écouter le signifiant*. L'ensemble du poème pourrait donc être une métaphore de la quête d'un secret gisant au cœur du signifiant, ce signifiant que le poète *rague*, *roupète* ou *écorcobalisse*, c'est-à-dire malmène et torture jusqu'à le désarticuler, sans jamais y trouver la clé de la signification.

Conclusion

Il apparaît que l'impression ressentie par les analystes, selon laquelle les hapax de Michaux seraient d'ordre onomatopéique, n'est pas totalement infondée.

Il ne s'agit certes pas d'onomatopées au sens étroit de ce terme : nul bruit du monde n'est mimé par les formations lexicales étranges du Grand Combat. Ce que les formes *emparouille*, *endosque*, *rague*, *roupète*, *pratèle*, *libucque*, *barufle*, *tocarde*, *marmine*, écorcobalisse évoquent en contexte ce sont des kinèses physiques, et l'accumulation de ces kinèses physiques dessine dans l'esprit une véritable chorégraphie phonique évocatrice d'une chorégraphie corporelle imaginaire. Guiraud en son temps s'était montré très sensible à la dimension proprement cinétique de l'onomatopée :

> L'onomatopée est une analogie entre la forme phonique et la forme immédiate ou métaphorique du concept signifié. Elle a donc des bases physiologiques qui sont de trois types : *acoustique*, là où les sons reproduisent un bruit ; *cinétique*, là où l'articulation reproduit un mouvement ; *visuelle*, dans la mesure où l'apparence du visage (lèvres, joues) est modifiée ; ce qui comporte d'ailleurs des éléments cinétiques. (Guiraud 1986 : 125)

Le simple fait que le référent kinésique évoqué par Michaux soit d'ordre imaginaire oblige à écarter toute mimésis, toute fonction mimologique du signifiant : c'est qu'il n'y a ici strictement rien à imiter. C'est tout l'inverse : les signifiants inventés font naître chez le lecteur par leurs capacités évocatrices et par leurs caractéristiques articulatoires un univers référentiel qui ne leur préexistait pas.

Et encore faut-il préciser que cette puissance évocatrice, les hapax de Michaux ne la tirent nullement de leur propre fond, elle ne leur est en rien inhérente, comme l'a clairement montré le test soumis aux étudiants. Cette capacité évocatrice ne naît que de leur combinaison et de leur accumulation dans un cadre morphosyntaxique ordinaire garantissant des conditions minimales d'interprétabilité. C'est en somme ici tout le poème, dans son ensemble, qui permet une lecture phonesthésique des hapax, par un mécanisme comparable à celui que Guiraud nommait rétrosignification, mais qui s'applique ici au discours, et non à la langue.

Cette rétrosignification de discours permet de s'interroger plus largement sur la validité et l'utilité de la notion de mimologie dans le domaine submorphologique. Un phonesthème mime-t-il réellement quelque chose ? Plus étroitement, une onomatopée est-elle un signifiant réellement mimétique ? Ou bien n'est-ce pas plutôt que le phonesthème ou l'onomatopée possèdent des propriétés sensori-motrices constituant un potentiel évocateur qui ne sera activé que par la rétroaction d'une image référentielle ?

Corpus

ANONYME, *La chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, H. Piazza, 1922, <https://fr.wikisource.org/wiki/La_Chanson_de_Roland/Joseph_B%C3%A9dier>.

DE GROOT, BOB & TURK, *Génie civil*, tome 9 de la série Léonard, Neuilly-sur-Seine, Dargaud, 1985.

DE GROOT, BOB & TURK, *Loué soit le génie*, tome 39 de la série Léonard, Bruxelles, Le Lombard, 2009.

MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes I à III*, éd. Raymond Bellour, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2004.

TURK & ZIDROU, *Mon papa est un génie !*, tome 48 de la série Léonard, Bruxelles, Le Lombard, 2017.

Bibliographie

ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Onomatopées, délocutivité et autres blablas », *Revue Romane*, vol. 20, nº 2, 1985, p. 169-206.

BEAUJOUR, Michel, « Sens et Nonsense. Glu et Gli et le grand combat », *Cahier de l'Herne*, 1966, p. 133-142.

BOTTINEAU, Didier, « Parole, corporéité, individu et société : l'*embodiment* entre le représentationnalisme et la cognition incarnée, distribuée, biosémiotique et énactive dans les linguistiques cognitives », *Intellectica*, nº 56, 2011, p. 187-220.

DENIS, Jean-Pierre, « Glossolalie, langue universelle, poésie sonore », *Langages*, nº 91, 1988, p. 75-104.

FONAGY, Ivan, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot, 1983.

GUEUNIR, Nicole, « La création lexicale chez Henri Michaux », *Cahiers de lexicologie*, vol. 2, nº 11, 1967, p. 65-87.

GUIRAUD, Pierre, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Payot, 1986.

KLETT, Estela, « Les onomatopées et les pseudo-cris : des voix qui en disent long sur les bruits », in *Études contrastives français-espagnol. Les onomatopées et les doubles sémantiques*, Buenos Aires, Editores asociados, 2020.

MACCHI, Yves, « Le poème comme sculpture de la temporalité intraphrastique. Chronosyntaxe (V) », *Bulletin Hispanique*, vol. 107, nº 1, 2005, p. 35-70.

MEINARD, Maruszka, *«* Le défi définitoire de l'interjection et de l'onomatopée : une étude contributive, axée sur l'anglais contemporain *»*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de M. J. Walker, 2021.

NODIER, Charles, *Dictionnaire des onomatopées*, précédé par « La nature de la voix » d'Henri Meschonnic, Mauvezin, TER, 1984 [1808].

PHILPS, Dennis, « Des origines indo-européennes de *shall », Anglophonia*, vol. 12, nº 24, 2008, p. 149-182.

POIRIER, Marine, *La coalescence en espagnol. Vers une linguistique du signifiant* énactivisante, Limoges, Lambert-Lucas, 2021.

ROYERE, Anne-Christine, *Henri Michaux. Voix et imaginaire des signes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

SMITH, Chris, « Approche cognitive diachronique de l'émergence du phonesthème *fl-* : réanalyse phonosymbolique et transmodalité dans le lexique anglais (OED) », *Signifiances/Signifying*, nº 3, 2019, p. 36-62.

Annexe

Synthèse des réactions aux tests

Signifiants de « Le grand combat »		
ENDOSQUER	Test 1 hors contexte : la majorité perçoit un lien sémiotique avec ***endosser***, ou avec le ***dos*** **> la vélaire [k] n'intervient pas dans l'interprétation**	Test 2 : en contexte la majorité comprend « ***plaquer sur le dos*** », qques-uns « jeter », et 3 explicitent la notion de violence ou de brutalité. > ***Plaquer*** **et** ***endosquer*** **ont une occlusive vélaire commune**. **> le phonesthème /sk/n'est donc efficace et lu comme vecteur de violence que dans le contexte de combat**
RAGUER	Test 1 : •la majorité associe le verbe au **champ lexical de la navigation** « ***nager*** à la surface de l'eau ; faire avancer un bateau ; ***garer*** les bateaux au port ; ***nager*** ; un objet pour ***ramer*** ; me fait penser à *ramer*, aux bateaux, à la navigation ; ***naviguer*** ; *ramer* ; avancer sur un lac avec des rames » ; **probable croisement psychique de** ***voguer*** **et** ***ramer*** ; •une minorité comprend « faire des blagues, des **plaisanteries** ; faire passer une **rumeur** ou ***narguer*** » : probable influence du lien **raguer -** ***ragots***/***rigoler*** ? •Une autre minorité comprend ***draguer***. 2 étudiants comprennent ***raturer*** un mot. •Les **paronymes** ***narguer***, ***draguer***, ***garer*** sont convoqués.	Test 2 : •en contexte la majorité perçoit une action **violente** : « traîner/tirer au sol (5), (frapper très fort, rouer de coups, donner des coups sans s'arrêter, frapper avec violence, râper, dépecer, faire rouler) ou un comportement verbal **violent** (crier, hurler) ». ***Râper*** **et** ***frapper*** **sont paronymes de raguer**. **> le phonesthème /r-g/ou/r-occl/n'est donc efficace et déclencheur d'une image de violence qu'en contexte.**

BARUFLER	Test1 : ce verbe n'a manifestement pas inspiré aux sujets d'image référentielle ; •bcp d'entre eux se sont fondés sur des **liens paronymiques** pour répondre : « **barou**der pour s**ouffler** ; reni**fler** ; marou**fler** ; **bl**uffer ; ron**fler** ; ça me fait penser à ra**fler** mais aussi **barou**der ; gi**fler** ; « **B**u**ffa**lo » ; reni**fler**, ron**fler**, bouder ; gi**fler** ou voyager souvent ; sou**ffl**er » ; •pour qques-uns le mot évoque le domaine de la parole : « parler à voix basse à soi-même ; parler **en murmurant** ; l'idée de la parole, une manière de s'exprimer ; parler **entre ses dents** ; dire n'importe quoi ; mentir ; parler beaucoup. » •pour quelques-uns analogie avec « **bar** » : « faire la tournée des bars ; s'endormir dans un bar »	Test 2 : sous l'effet du contexte, diverses **actions violentes** dont certaines sont **paronymes de *barufler*** : ***balafrer*, *gifler***. **> très nettement le signifiant isolé (avec sa structure phonesthétique** : **fl/r-fl) est inapte à évoquer à lui seul l'idée d'acte violent (sauf gifler test 1) ; l'interprétation du signifiant comme vecteur d'une image de violence est donc due exclusivement au contexte**
TOCARDER	Test 1 : •plusieurs sujets font une analyse morphologique : verbe dérivé de ***tocard* (= nul, bête, débile)** : « être nul dans ses actes, rater ; faire le tocard ; tocard, *loser* ; être bête ; faire le débile ; action péjorative d'une personne envers une autre ; faire les choses de manière ringarde ; la personne est bête. » •plusieurs autres y voient ***toquer* à une porte** : « frapper très très fort à une porte ; frapper à la porte ; taper très fort notamment à une porte ; dessin d'une personne toquant à une porte. » •passant par l'espagnol ***tocar***, qques-uns lui attribuent le sens de toucher. •2 sujets songent à une **action violente** : « une personne qui ne fait que se battre ; une dispute qui en arrive aux mains ».	Test 2 : les valeurs référentielles produites se rattachent presque toutes au champ de la **violence** (diverses formes d'agression). **> cette fois, et à la différence des signifiants précédents, la structure /T-K/est déjà porteuse de l'idée de coup dans les formes lexicalisées – ce qui a été perçu par quelques étudiants dans le test 1 [toquer à une porte] et Michaux a manifestement exploité ce phonesthème avec cette valeur courante, mais en l'associant à un suffixe péjoratif –ard- qui fait la singularité de l'hapax**.

MARMINER	Test 1 : Certains sujets associent *marminer* à ***mijoter*** et/ou ***marmite***, d'autres à ***marmonner***, et un sujet à ***ruminer***.	Test 2 : La plupart des interprétations s'orientent vers le champ de l'action violente, et on observe une influence paronymique dans les verbes sélectionnés : ***mar****tyriser*, ***mal****mener*, ***m****ettre la misère*, ***m****enacer*, ***ma****nipuler*. > **ici encore le signifiant isolé s'avère inapte à susciter une image d'action violente ; celle-ci n'apparaît que sous l'influence du contexte**.
S'ESPUDRINER	Test 1 : •Nombreux sujets percevant une analogie avec ***poudre***, ***poudrer***, ***poudrer le nez*** (le segment /ne/ est d'ailleurs présent en finale de l'hapax). •Récurrence aussi d'une idée de vocifération : « s'exclame fort/ s'emporte/s'époumone » sous l'influence de l'analogie avec époumoner.	Test 2 : Récurrence de **s'énerver, se mettre en colère**, face à d'autres qui ont une interprétation inverse : **se laisser faire**. **Interprétations en contexte très variées** : **comme le verbe *s'espudriner* n'est pas transitif et n'implique qu'un seul acteur, les sujets ne peuvent plus le lire comme le signifiant d'une action violente exercée par un être sur un autre, et ils n'ont plus de guide interprétatif**.

Signifiants de « Rencontre dans la forêt »		
SOURSOUILLER	Test 1 : les sujets perçoivent une analogie avec ***souiller*** (ou salir), ***sourcils***, ou ***susurrer*** (chuchoter).	Test 2 : en contexte, ils sont nombreux à percevoir la valeur d'excitation sexuelle : *tit**ill**er*, *émoust**ill**er*, *cosqui**ll**eo* interior (observer la paronymie avec la présence de la palatale yeu comme dans l'hapax), démanger, faire saliver (voir autre verbe du poème : salave). **La valeur d'excitation sexuelle est donc un pur effet du contexte**.
ARRAPER	Test 1 : ***attraper***, râper, ***arracher*** sont les analogues convoqués. Recouvrir aussi (par analogie avec l'esp. **arropar**).	Test 2 : tous interprètent en contexte comme « attraper » Ici l'hapax est presque transparent et son interprétation presque identique dans les 2 tests.

BOURBOUSER	Test 1 : Les sujets sont décontenancés par ce verbe : interprétations très variées et plusieurs absences de réponses. Ils présentent souvent des **paronymes contenant les phonesthèmes voisins /b-rb/, /b-lb/, /b-r/, /r-b/, /b-b-r**/: *la**b**ou**r**er (cf. la bourrer)*, ***b**a**r**be*, dé***br**oussailler*, ***b**ou**b**ou**r**se*, ***b**ou**r**donner*, ***b**al**b**utier*, ***b**ou**r**se*.	Test 2 : •interprétations variées qui relèvent du champ sexuel (violent ou non) ; **l'interprétation sexuelle est donc exclusivement due au contexte** ; •à noter l'interprétation « retourner » qui s'explique peut-être par analogie avec les **verbes à composition tautologique** analysés par Guiraud : **bour-bouser** est lu comme **boule-verser, tourne-bouler**.
GOLIPHATTER	Test 1 : •Parfois lu comme un **mot savant**, un **terme technique** : influence de la graphie savante PH et TT. •Pour certains, lien avec *Goliath*. •L'occlusive vélaire [g] déclenche analogiquement des images d'ingurgitation : « faire des **gl**ou**gl**ous, manger comme un porc, manger beaucoup, maladie de la **gor**ge comme un cancer (interprétation substantive) ». •Chez trois sujets, la même vélaire évoque l'oralité langagière : « raconter des ra**go**ts (ragots contient le segment analogique [go]), parler pour ne rien dire, raconter tout et n'importe quoi » (avec peut-être une analogie avec b**l**abl**ater**). •**Gol-** appelle « mettre un **goal**, mettre des buts ».	Test 2 : **aucune unité dans les réponses** : « étouffer, manger en entier, mettre à quatre pattes, retourner, embrasser, idolâtrer, frapper, s'accaparer, rhabiller, pénétrer, dominer, observer, bousculer, se mettre entre les jambes, agiter »… **Le contexte ne suffit pas ici à faire émerger une représentation référentielle dominante ou commune**.
BOURBIOTER	Test 1 : très peu d'unité dans l'interprétation ; le mot ***bourbier*** est le plus récurrent, suivi de ***barboter*** (cf. aussi jouer dans l'eau), et plusieurs signifiants contenant b+yod : ***bidouiller***, ***bouillotte***, ***bio***.	Test 2 : Ils ont souvent perçu l'attitude extatique et béate du personnage ayant satisfait ses pulsions : plusieurs sujets le font **siffloter, jubiler, sourire (bêtement), rigoler**. Le contexte ici est donc suffisant pour orienter la lecture du signifiant dans le sens d'une béatitude. 3 sujets interprètent aussi comme **dormir, s'endormir** : là aussi c'est la logique narrative qui les conduit à cette interprétation. **> ici, alors que les interprétations du test 1 partent dans tous les sens, le contexte permet une canalisation des interprétations**.

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 €