



Le son, le sens, la stupeur

Yoann Ikeda Moreau

► To cite this version:

| Yoann Ikeda Moreau. Le son, le sens, la stupeur. Multitudes, 2015, Parler nature, 60. <hal-01839233>

HAL Id: hal-01839233

<https://minesparis-psl.hal.science/hal-01839233v1>

Submitted on 14 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER

94-100

Distribution électronique Cairn pour Assoc. Multitudes © Assoc. Multitudes. Tous droits réservés pour tous pays. Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent article, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

LE SON, LE SENS, LA STUPEUR

CATASTROPHES ET ONOMATOPÉES

Yoann Moreau

Anthropologue des catastrophes et des milieux humains à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (Iiac, CNRS/EHESS). Également dramaturge, il a écrit des pièces ayant trait aux questions du nucléaire (Médée/Fukushima, 2013) et de l'obésité (Manger Seul, 2014). Ses recherches actuelles portent sur les alliances entre sciences et art, sa prochaine pièce (Blanche/Katrina, mars 2016), portera sur le changement climatique.

La question de ce qui fait monde ne se pose pas au temps de l'insouciance, quand l'assise est stable et que les jours s'écoulent paisiblement, sans accroc ni événement majeur. La manière dont nous avons ordonné et classé les choses et les êtres (en catégories, en genres, en familles, etc.) s'impose drastiquement quand ce qui arrive déroge à ce que nous imaginions possible, quand ce qui surgit nous plonge « au milieu de l'impensable » (Roxberg, Dahlberg, Stolt, & B. 2009). L'expérience des catastrophes n'est pas directement, ni jamais tout à fait, qualifiable et mesurable. Bien au contraire, elle est catastrophique parce qu'elle mélange – au point de les rendre indiscernables – nature et culture, environnement et intimité, pierres et chairs, matière et pensée, objectivité et subjectivité. Un événement constitue une catastrophe parce qu'il draine de l'inqualifiable et de la démesure, parce qu'il est *immonde* au sens fort, mettant profondément en faille ce qui tenait lieu de monde. Le caractère impossible de ce qui survient, lié au débordement des catégories logiques ordinaires, introduit des formes de dénis (« Cela n'est pas en train de nous arriver », « ce n'est pas possible ! ^[1] ») et de souffrances (cauchemars, sentiment de vide, de solitude insurmontable et de culpabilité, peur de la mort, dépression ^[2]). Le doute est global, qui met en tension et impose de revisiter l'articulation entre divers pans de la réalité : entre le fait (extérieur) et le vécu (interne), entre l'environnement (objectif) et la manière dont on le perçoit et l'habite (subjectif), entre le langage (collectif) et l'expression (personnelle), entre la nature (qui est donnée) et l'artifice (qui est apprêté).

Cette inquiétante et radicale confusion drainée par les situations extrêmes requiert

une remise en ordre et un soin qui s'opèrent, pour partie, grâce au langage. La description de ce qui est arrivé constitue bien en soi un « projet thérapeutique ^[3] », mais l'élaboration d'un récit demeure un processus lent et complexe, qui opère par tâtonnements et hésitations, en confrontant les témoignages directs, les rapports d'expertises, les traitements médiatique et politique de l'événement (Langumier 2008). La première étape de ce processus de description de l'expérience traumatique, au plus près de l'expérience de stupeur et de sidération suscitée par la catastrophe, est d'ordre mimétique. Elle se traduit en « composantes non verbales (mimiques faciales et gestuelles) et paraverbales (intonations et rythmes d'élocutions) » (Courbet & Fourquet 2003, p. 16) qui sortent de l'ordinaire. Les gestes sont indécis, brusques et saccadés ou ralentis à l'extrême, presque paralysés ; les paroles sont balbutiantes, criées et hurlées ou demeurent absentes, comme calfeutrées dans l'encablure muette de la bouche. Aux accidents de la nature répondent ainsi des accidents du comportement et, en particulier, ces « accidents de la respiration » (Nodier, 1828) que sont les interjections et les onomatopées. Ainsi, au commencement des catastrophes n'est pas le Verbe ; il n'est pas question d'un premier homme qui ferait exister les choses et les êtres en les nommant et en les qualifiant, mais d'un être (qui se croit parfois le dernier) qui reprend partiellement pied avec ce qui lui arrive en usant d'un vocable dépourvu de sujet et de grammaire. Les premiers sons articulés, qui constituent également les premières ébauches de description, sont prononcés le souffle court (« Mon Dieu ! », « Bordel ! », « Oh ! », « Ah ! », etc.). Dépourvus de grammaire, ces sons expriment presque exclusivement un état (de surprise, de déprise, de confusion) ; ils n'ont un sens que dans la mesure où quelque chose, qui affecte le locuteur, est en train de se produire. Ils ne visent pas à signifier ce qui arrive, mais à signer le fait que quelque chose est en train de se produire. Ce faisant, c'est mon hypothèse, ils permettent d'abroger le caractère impensable, la sensation de rupture et le sentiment d'impossibilité qui ont surgi avec l'aléa.

Certes, les onomatopées et les interjections indiquent un champ de signification – par exemple le registre religieux (« mon Dieu ! »), taxonomique (« Bordel ! ») ou sexuel (« *Fuck* ! ») – mais ils ne font que l'évoquer sans véritablement le convoquer et l'investir : un individu peut par exemple dire « mon Dieu ! » sans pour autant s'inscrire dans une logique du religieux et de la croyance. Ce qui sort de la bouche des personnes confrontées à des situations subies – où elles n'ont plus l'initiative, sont prises au dépourvu et ne savent pas comment réagir – relève plutôt du régime sonore (« Oh ! », « Ah ! ») que du champ sémantique. Elles expriment le fait que quelque chose arrive en rupture avec la normalité et le naturel, par une rupture dans la grammaire et l'usage ordinaire du langage.

Les interjections se caractérisent en effet par leur « détachement du reste de l'énoncé » (Barbérís 1992, p. 54). À ce titre, elles dérogent au principe saussurien

d'un langage bouclé sur lui-même, où les significations se forment dans le champ autonome du vocable d'une langue et de ses règles (Saussure 1979). L'arbitraire du signe, qui permet d'exprimer une idée (une « signification », dira le linguiste) sans référence au contexte d'élocution (un signifiant) ne caractérise pas les interjections. Ces dernières, bien au contraire, « prétendent exprimer une perception uniquement sensible [et] non intellectuelle » (Labruno 1987, p. 286). Elles sont *motivées* par ce qui entoure les locuteurs, et ne participent au langage que dans la mesure où elles sont « performées » dans une situation singulière qui soulève un état d'être inattendu. D'une manière générale, elles traduisent la relation du locuteur à ce qui lui arrive (« Ah ! Mon Dieu ! ») ou à ce qu'il énonce (« Il prit la porte, hélas ! »). Autrement dit, les interjections et onomatopées introduisent une dimension concrète, quelque chose qui ne peut être abstrait de ce qu'est en train de vivre le sujet locuteur. Les interjections signalent un état particulier *du sujet*, où le langage ne va plus de soi, où le dicible fait défaut pour traduire ce qui arrive alors même que c'est précisément ce défaut et cet écart qui importent. Elles mettent l'accent sur un désordre qui touche à la motivation langagière, plus qu'à un motif (un signifié ou un signifiant) que le locuteur se sent alors incapable de traduire dans le cadre d'une logique grammaticale, ou de qualifier au moyen des mots et concepts de son vocable.

Cette spécificité du langage en situation de catastrophe ne contredit pas la thèse de l'indépendance du signe et du signifiant énoncée par Ferdinand de Saussure, mais elle tend à limiter son champ d'application. Sur la question des onomatopées et des interjections, l'illustre linguiste procède par homologie : il n'est pas plus logique d'appeler un végétal *arbre*, que de l'appeler *tree*, *ki* (木) ou *árvore*, qu'il n'est conforme d'imiter le chant du coq en disant *cocorico*, *cock-a-doodle-doo*, *kokekokko* ou *cocorocó*. Cette notion de « conformité », alliée à celle de « convention », permet à Saussure de circonscrire l'importance des onomatopées dans l'origine du langage (ce qui était l'objet d'une forte controverse au XIX^e) tout en intégrant dans sa théorie les cas de motivations langagières. S'il reconnaît l'existence de paysages langagiers relativement homogènes pour traduire les sons de la nature (comme les chants du coq cité plus haut), il n'y voit que « l'imitation approximative, et déjà conventionnelle de certains bruits » (Saussure 1979, p. 102). Autrement dit, pour Saussure, une onomatopée est une convention qui traduit de manière plus ou moins conforme des sons de la nature. Il n'aborde donc pas la dimension performative d'un langage en prise avec du non conforme et de l'« immonde ».

Cette posture à l'égard des onomatopées et des interjections n'est pas propre à Saussure, elle caractérise toute linguistique qui se veut générale, en particulier toute tentative de prise en charge grammaticale de cette classe de mots dits « imitatifs ». Les raisons sont multiples : onomatopées et interjections sont des « cas de motivation du signe linguistique [où se] créent entre signe et référent un lien nécessaire [d'ordre mimétique] » ; elles constituent « un cas limite d'expressivité [...] au dépend de

l'expression » (Barbéris 1992, p. 53) ; elles se caractérisent par leur « détachement du reste de l'énoncé » (*ibid.* p. 54) ; elles ont « une fonction phatique » (*ibidem*) ; elles « ne connaissent pas les variations en nombre et en genre » (*ibid.*, p. 52). Ce dernier aspect souligne combien les onomatopées et interjections creusent le régime ordinaire d'expression et demeurent sans correspondance grammaticalis e (ie. structurelle, logique et rationalisée) avec ce qui est décrit usuellement par le langage.

Cette dimension agrammaticale tend à les associer à des formes régressives du langage, à des usages qui se tolèrent et se pratiquent essentiellement dans la bouche des enfants ou dans le registre du discours familier. Une forme de « régression » complémentaire pourrait être envisagée, qui impliquerait non plus le locuteur (enfantin ou familier), mais ce qui l'environne. Une situation de catastrophe peut en effet – pourquoi pas –  tre conçue comme une « régression vers un état de nature » (Ogino 1998) dans les cas de catastrophes qualifiées de « naturelles » – du type séismes, ouragans et tsunamis, ou d'« humaines » – dans les cas d' v nements du type actes terroristes, criminels, industriels et guerriers. D'autres formes de « régression » peuvent affecter l'environnement – entendu que lui aussi est « cultivé » sous la forme d'un milieu (*Umwelt*) selon une espèce, sous la forme d'une « nature » selon une société et d'un « monde » selon un individu. Ainsi, dans les situations où l'environnement déroge à la forme milieu-nature-monde qu'on lui prête et lui connaît, l'usage onomatopéique n'apparaît plus comme une forme régressive mais, bien au contraire, comme une modalit  de couplage opératoire qui permet de garder prise, d'initier la constitution d'un récit et la préservation de soi.

Un désordre dans le couplage locuteur-monde, qui n'a pas de signification immédiate, peut être rendu par imitation, sous la forme de signes dépourvus de grammaire et de significations [4]. Dans ce contexte, une onomatopée ou une interjection n'apparaît plus comme une régression langag re mais, à l'inverse, comme une mise en adéquation du niveau d'élocution avec ce qui fait événement.

L'absence de spécification du sujet grammatical (plus besoin de dire qui est l'agent de l'action ou de la perception) permet de contourner en partie la situation de « flottement ontologique » des individus confrontés à des aléas majeurs ; la rupture avec la sphère du langage autonome fondé sur l'arbitraire du signe permet de prononcer l'interdépendance du langage (le signifié) et de ce dont il rend compte (des signifiants, la nature). Autrement dit, en situation de catastrophe – quand il y a « prescription de l'expérience » sur l'arbitraire du signe, « renvoie à l'originaire [et] réduction du logique au primordial » (Ric eur 1965-66, p. 10), ce que Husserl qualifiait de « renvoi phénoménologique [consistant à admettre que] la vérité [...] n'appartient pas exclusivement en propre à la sphère prédicative. » (Husserl 1957, p. 253) – l'onomatopée et l'interjection apparaissent comme des formes d'une grande pertinence. De fait, quelles que soient les langues, ce sont des bruits et des sons qui

sont émis par les personnes menacées, non des concepts et des significations.

On ne peut toutefois réduire la pertinence de l'usage des onomatopées et des interjections – omniprésentes à l'oral, très répandues à l'écrit – aux seules situations de catastrophes. Il s'agit d'un mouvement général qui consacre alternativement la coupure et la couture du signe et de la chose, ces « deux mouvements [déployant ensemble] le problème de la signification » (Ricœur 1965-66, p. 2).

Dans la langue japonaise, où ce régime d'expressivité est particulièrement développé, l'usage des onomatopées n'est pas considéré comme régressif ou en tant que singularités grammaticales. L'omission du sujet, fréquente en japonais, ainsi que l'extrême rareté de l'abstraction du sujet de son milieu font que ce qui apparaît comme exception dans la langue française (absence de sujet grammatical, co-détermination du signifié et du signifiant) relève de l'ordinaire du locuteur japonais. Ainsi, « cette classe de mots a, en japonais, un statut tout à fait différent de celui que les onomatopées ont en français. Les mots imitatifs forment une classe homogène non seulement du point de vue de ce qu'ils expriment et de la manière dont ils l'expriment, mais surtout parce qu'ils font partie d'un système et qu'ils sont grammaticalisés » (Labrune 1987, p. 287). On trouve de fait au Japon, « pays des onomatopées ¹⁰ », des dictionnaires qui les compilent et les explicitent ; les mangas et la littérature en sont truffés où elles « offrent une « bande son » riche d'une puissante force d'évocation » (Nouhet-Roseman 2010, p. 168) ; toute discussion est constamment ponctuée de mots phatiques qui permettent de garder le contact en sonorisant l'état d'écoute et d'attention (« Mmmh », « Etto », « Sokka », « ne », etc.). Le langage courant y a recours dans la description des phénomènes, c'est-à-dire des événements qui engagent significativement la subjectivité du locuteur, quel que soit le registre. Il pourra s'agir, par exemple, d'un certain type de frottement d'étoffe, d'un bruit qui sonne singulièrement, d'une sensation de peau qui engage la caresse, d'une façon particulière de regarder, de l'éveil d'un sentiment nouveau ou inattendu. Car l'onomatopée signe tout ce qui interpelle l'attention, que cela fasse dresser l'oreille, la vue, les sensations du cœur (*kokoro*), les narines, la sensibilité tactile ou les papilles. Tout ce qui arrive – que ce soit de l'ordre de la sensation, du sentiment, de l'émotion ou de la perception – semble avoir, en japonais, une sonorité. *Pika pika*, par exemple, traduit quelque chose d'étincelant, de scintillant comme le pavillon d'or de Kyoto. *Kiiii* évoque un bruit strident, qui pénètre l'oreille. Le bruit d'un roulement peut faire *koro koro*, *goro goro*, *korori*, *kororin*, selon la consistance et la sonorité du matériau (par exemple, *karan karan* est le bruit que fait un objet métallique). *Gusugusu* est le bruit de reniflement d'une personne enrhumée, *kun kun* celui d'une personne qui hume un parfum. *Bura bura* sonorise l'état d'esprit dans lequel se trouve quelqu'un qui flâne avec contentement, mais *muka muka* exprime la colère réprimée et difficilement contenue, tandis que *doki doki* correspond à l'état de trac d'un acteur qui entre en scène ou d'un footballeur sur le point de tirer un pénalty. *Jiro jiro* est le

regard sans gêne, *maji maji* le regard fixe et captivé, et *shige shige* le regard scrutateur, voire inquisiteur. *Boton* est le bruit que fait une canette de bière quand elle tombe dans le réceptacle d'un distributeur de boissons. *Tsuru tsuru* est la sensation de peau que l'on éprouve au sortir du bain dans une *onsen* (source thermale). *Zawazawa* est le bruissement de la ville associé à un sentiment d'angoisse. *Don* est une forte détonation, de celles que font les « feux d'artifices » (*hanabi*) ou les explosions de bouteilles de gaz lors d'un incendie. La combinaison de *Don* et de *Pika* (quelque chose d'étincelant) forme *Pikadon*, le son au moyen duquel on désigne l'explosion des bombes atomiques *Little boy* et *Fat Man* sur Hiroshima et Nagasaki.

Les créations onomatopéiques sont monnaie courante. Les Japonais les classent en trois sortes, les *giongo* sont construites à partir des sons du corps et de son environnement (*bochan* pour dire *Plouf!*, *gata gata* pour le son d'un tremblement de terre) ; les *giseigo* traduisent les voix (*wan wan* pour un aboiement, *kyaa* pour un cri féminin) ; les *gitaïgo*, « mots imitant l'état » rendent compte d'attitudes, de sensations et de qualités comme peut le faire un *Bof!* en français. Toutes suivent une logique qui permet à l'interlocuteur d'en saisir le sens au long d'un rhizome similaire à celui que dessinent les racines étymologiques de certains de nos propres néologismes.

En remarquant qu'au Japon les onomatopées ne sont devenues si fréquentes qu'à partir du XVI^e siècle, Augustin Berque défend l'idée que cette « verbalisation du perçu » est le signe d'une « option culturelle » qui valorise la perception immédiate. Son usage dans une langue donnée pourrait même constituer « un indice du rapport que les individus parlant cette langue entretiennent avec la réalité » (Berque 1986, p. 35-36). Ainsi, « la propension du japonais à multiplier les onomatopées, donc à réduire le degré de verbalisation, est un signe parmi d'autres que la culture japonaise tend à abstraire le moins possible le sujet de son milieu » (*op. cit.* p. 38).

On peut également se demander si cette « culture de l'onomatopée » nippone n'est pas à mettre en correspondance avec un milieu (culturel, environnemental, technologique, religieux) où l'impermanence (*mujô* 無常) est considérée comme plus fondamentale que la stabilité, où le monde est historiquement prédiqué en tant que force de transformation, de mutation et de surgissement. Quoi qu'il en soit, interjections et onomatopées permettent de relier un événement sans passer par le champ d'une signification. Elles font le lien – souvent le premier – entre ce qui arrive et comment je l'exprime. Au-delà du simple cri, interjection non structurée et non construite, il y a peut-être place pour un langage de ce qui surgit, pour une culture de l'onomatopéique. Peut-être pouvons-nous voir dans l'usage intensif des onomatopées dans la langue japonaise une culture du surgissement et, au-delà, une culture de la catastrophe ? L'onomatopée permet en effet de faire le pont entre l'imprédictible

12

13

14

(l'environnement) et le sonore (une nature), entre le fait brut et le dicible (un monde). En ne s'inscrivant que partiellement dans le registre du sens, en restant au plus près du phénoménal, dans le registre du son, les onomatopées travaillent les dimensions organiques, taxonomiques et psychologiques qui font de l'environnement une nature (censée suivre des lois) et un monde (censé suivre des règles).

Mais cette capacité ne se réduit pas au champ sonore, elle concerne également « ce qui peut être montré » (Wittgenstein). Il existe également une forme visuelle de l'interjection et de l'onomatopée, celle que l'on observe par exemple dans le traitement médiatique des catastrophes. Le passage au direct et l'interruption du programmé traduisent également le choc et l'incompréhension. La recherche confuse d'un sens construit dans l'urgence passe par l'immédiateté d'informations continues et redondantes, avec peu de place et de temps consacrés à la réflexion et à l'analyse. Les toutes premières images et pages de presse traduisent aussi le choc initial et l'impression de stupeur qui s'en dégage ^[6], sans conférer (ou peu) de sens et de signification. L'onomatopée apparaît bien comme une « option culturelle ». Il semblerait, ce n'est ici qu'une hypothèse, qu'un certain type ou dispositif de mise en images puisse signer l'impuissance à montrer ce qui arrive, tout en montrant que quelque chose arrive. Ce que je vécus le 11 septembre 2001 ainsi que les 11 et 12 mars 2011 – tout particulièrement le 12 lorsque furent diffusées les images de l'explosion de vapeur radioactives sortant du réacteur de Fukushima – relève de cette impuissance. Ce jour-là, environnement et nature semblaient se fondre l'un dans l'autre, et le monde qui est mien, *hélas !*, fit également, discrètement mais distinctement, *boum !*

Barbérís, J.-M. (1992). Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire. *L'Information Grammaticale* (53), p. 52-57

Berque, A. (1986). *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Gallimard, Paris

Courbet, D., & Fourquet, M.-P. (2003). Réception des images d'une catastrophe en direct à la télévision Étude qualitative des réactions provoquées par les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis au travers du rappel de téléspectateurs français. **European Review of Applied Psychology**, 53 (1)

Ferragut, P. (2003). *Japon, au pays des onomatopées*, Ilyfunet Eds, Paris

Husserl, E. (1957). *Logique formelle et logique transcendantale*, PUF, Paris

Labrune, L. (1987). Les onomatopées et idéophones du Japonais. *Cahiers de linguistique – Asie orientale*, 16 (2), p. 277-288

Langumier, J. (2008). *Survivre à l'inondation. Pour une ethnologie de la catastrophe*, ENS Éditions, Lyon

Meillassoux, Q. (2006). *Après la finitude. essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, Paris

Nodier, C. (1828) *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, Delangle frères, Paris

Nouhet-Roseman, J. (2010). Maji Maji, regard sur les Onomatopées. *ERES / Cliniques méditerranéennes*, 1 (81), p. 167-179

Ricœur, P. (1965-1966). *Le dernier Wittgenstein et le dernier Husserl sur le langage*. Disponible sur <http://ricœur.pitt.edu/ojs/index.php/ricœur/article/view/241>

Roxberg, A., Dahlberg, K., Stolt, C.-M., & B., F. (2009). In the midst of the unthinkable. A phenomenological lifeworld approach to the experiences of suffering and relieved suffering during the tsunami catastrophe, 2004. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 4 (1)

Sameby, J., Brodin, S., Fridlung, B., & Da Silva, A. (2010). Out of the wave : The meaning of suffering and relief from suffering as described in autobiographies of the 2004 Indian Ocean tsunami. *International Journal Qualitative Studies Health Well-being*, 5 (5323)

Saussure, F. d. (1979). *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris

-
- [1] « This is not happening to us », Roxberg, Sameby, Brodin, Fridlung, & Da Silva, 2010, p. 6.
 - [2] « A post-traumatic crisis is generally characterized by a number of symptoms, such as fear of death, recollections of the trauma appearing in nightmares, survival guilt, emptiness, and sleeping disturbances » (Deranieri, Clements, & Henry 2002 ; Michel et al. 2001 cités par Roxberg, Sameby, Brodin, Fridlung, & Da Silva, *op. cit.*).
 - [3] « Un projet thérapeutique, celui de guérir l'homme de l'interrogation métaphysique, est ainsi impliqué par ce qui se donne comme une simple description. » (Ricœur 1965-1966 : 21).
 - [4] Cela peut également être opéré de manière purement calculatoire sous la forme mathématisée – qui est une autre forme intermédiaire entre signifiant et signifié – de « signes dépourvus de sens » (Meillassoux 2006).
 - [5] En français un petit dictionnaire (Ferragut : 2003) traduit une centaine d'onomatopées japonaises. Je m'y réfère pour la majorité des exemples qui suivent, complété de quelques-unes issues de mes séjours au Japon.
 - [6] La redondance, la répétition des images « en boucle » constituent également une manière de représenter le sentiment de l'impossibilité de dire. Répéter jusqu'à ce que la répétition prenne effet, répéter jusqu'à temps que se produise une mélodie, peut-être répéter jusqu'à temps que les mots pénètrent dans le champ poétique ? Ce pourrait être aussi l'équivalent, par l'image, du bégaiement, symptôme classique des victimes de catastrophes.

Aux aléas de la vie répondent des accidents de la respiration. Interjections et onomatopées constituent en effet les premières formes d'expression de ce qui fait événement. À mi-chemin entre le son brut et le langage, elles permettent – c'est notre hypothèse – de signer ce qui n'est pas qualifiable et pensable. Ce faisant, elles ont une « vertu thérapeutique » qui consiste à exprimer que quelque chose arrive alors même que ce qui arrive tend à sidérer. L'usage des onomatopées peut alors être envisagé comme une « option culturelle » de la prise en charge des catastrophes, ce que nous étudions au travers du champ d'expression japonais.

Sound, Sense, Stupor

Catastrophies and Onomatopoeias

Respiratory accidents respond to hazards of life. Interjections and onomatopoeia

constitute, in effect, our first attempts to express what makes up an event. Situated between raw sound and language, they allow us –as we hypothesize– to identify what we are not able to grasp or qualify. In doing this, they have a “therapeutic power” that consists of expressing something that happens, even while this same thing stupefies us. The usage of onomatopoeia can thus be envisioned as a “cultural option” by which we deal with catastrophes, an idea that we study through forms of Japanese expression.