

CREATIVITÉ LEXICALE EN RÉCIT BÉDÉISTIQUE : INTERJECTION ET ONOMATOPÉE

(Lexical Creativity in Comics:
Interjection and Onomatopoeia)

Anna Bobińska*

Université de Łódź

Abstract: The comic, as an art, represents a remarkable mean of literary and graphic expression. The construction of meaning in this type of narrative, and consequently its decoding, relies essentially on the networking of a set of visual and textual codes that allow an idea to be adapted or a story to be told in a unique and original way. Therefore, in this paper, we attempt to reflect on those elements of comic language that constitute a significant vehicle for lexical creativity, namely interjections and onomatopoeia, in order to present the expressive and interpretable potential of sequential art. Our study is based on the corpus from written language derived from the contemporary noir comic book series *Blacksad* created by Juan Díaz Canales and Juanjo Guarnido.

Keywords: Interjection, Onomatopoeia, Comic, Creativity, Lexical creativity.

Résumé : La bande dessinée, en tant que forme d'art, représente un moyen d'expression littéraire et graphique fort remarquable. La construction du sens dans ce type de narration, et par conséquent son décryptage, repose essentiellement sur l'imbrication d'un ensemble de codes visuels et textuels permettant d'adapter une idée ou de raconter une histoire de manière unique et originale. Le présent article se propose donc de réfléchir sur ces éléments du langage bédéistique qui constituent un vecteur important de créativité lexicale, à savoir les interjections et les onomatopées, afin de présenter le potentiel expressif et interprétable de l'art séquentiel. Notre étude est fondée sur un corpus de la langue écrite, élaboré à partir d'une série de bande dessinée policière contemporaine *Blacksad*, créée par Juan Díaz Canales et Juanjo Guarnido.

Mots Clés : Interjection, Onomatopée, Bande dessinée, Créativité, Créativité lexicale.

* **Adresse de correspondance :** Anna Bobińska. Université de Łódź, Faculté de philologie, Institut d'études romanes, 171/173, rue Pomorska, 91-404 Łódź, Pologne (anna.bobinska@uni.lodz.pl).

1. Introduction

Comme le précise Will Eisner (2009 :133), dans une tentative de saisir la spécificité de l'art séquentiel,

En Bande Dessinée, deux fonctions sont définitivement entremêlées. La Bande Dessinée est l'art de tisser une structure. En écrivant les mots seuls, l'auteur dirige l'imagination du lecteur. En Bande Dessinée, l'imaginaire est déjà fait pour le lecteur. Une image dessinée évoque un état précis qui laisse peu ou pas de latitude à l'interprétation. Quand mots et images sont mixés, les mots sont comme soudés à l'image et ne servent plus à décrire mais plutôt à fournir le son, le dialogue et le fil conducteur entre les passages.

L'architecture de cette structure narrative repose principalement sur l'agencement, intentionnel et bien élaboré, de plusieurs éléments visuels – comme le dessin, le graphisme, le cadrage ou les couleurs, considérés surtout sur le plan esthétique et destinés à organiser la composition picturale à l'intérieur et entre les vignettes et, par conséquent à faire avancer l'histoire – et d'éléments textuels mobilisés dans la composition des dialogues et des séquences narratives¹. En outre, le langage de la bande dessinée a ceci de particulier qu'il brouille très souvent les frontières entre le visuel et le textuel. Cette hybridité caractéristique du médium en question permet de rendre, de manière symbolique, les émotions, les états, les mouvements, les bruits ou les cris, leur intensité et ampleur, de les mettre sous une forme graphique et lexicale à la fois. Elle constitue en même temps l'originalité du récit bédéistique. D'autre part, le caractère hybride de cette forme d'expression artistique favorise aussi la création et l'innovation lexicales, notamment en ce qui concerne l'emploi de l'interjection et de l'onomatopée, deux classes de mots que la BD semble privilégier pour illustrer les effets sonores.

Le présent article se propose donc d'apporter quelques remarques sur ces deux catégories grammaticales, leurs formes et leur fonctionnement dans la littérature dessinée. Nous nous intéresserons également aux procédés de création relatifs aux bruitages de la BD.

Notre étude est fondée sur un corpus de la langue écrite, forgé à partir d'une série de bande dessinée policière et animalière en six albums *Blacksad*, créée par Juan Díaz Canales (scénario) et Juanjo Guarnido (dessin et couleur). Il convient également de préciser que pour décrire les éléments textuels exprimant différents bruits de la bande dessinée, nous prenons en compte les éditions française et espagnole de ce polar graphique, publiées presque simultanément entre l'an 2000 et 2021. Ceci nous permettra de contraster les résultats pour les deux langues afin d'accentuer des analogies ou des différences au niveau sémantique et formel.

2. Onomatopée et interjection : deux phénomènes linguistiques en intersection

Essayer de faire la distinction entre ces deux classes de mots semble réunir plusieurs éléments différents. Premièrement, il existe une grande variation dans les étiquettes attribuées

¹ Pour en savoir plus, voir également Eisner (2010), Fresnault-Deruelle (2009), Groensteen (1999), McCloud (2007), Bobińska (2015a).

à la description de la problématique en question. Parmi les classèmes du lexique relatifs aux effets sonores, les mêmes termes sont utilisés de manière interchangeable pour déterminer les traits caractéristiques des catégories relativement voisines : en plus de l'interjection ou de l'onomatopée, on évoque aussi les mots onomatopéiques, les interjections onomatopéiques, les onomatopées interjectives, les mots expressifs et imitatifs, pour n'en citer que quelques-uns. Néanmoins, malgré ce flou terminologique, il est possible de déterminer certains paramètres permettant de tracer la frontière entre ces deux phénomènes linguistiques.

2.1. Onomatopée : particularités

Selon la définition donnée par le *Dictionnaire des onomatopées* d'Enckell et Rézeau (2003 : 12), l'onomatopée désigne chaque mot « imitant ou prétendant imiter, par le langage articulé, un bruit (humain, animal, de la nature, d'un produit manufacturé, etc.) ». Sa fonction est « essentiellement de faire entrer dans la langue les bruits du monde » (Enckell ; Rézeau 2003 : 16). Goosse et Grevisse (2008 : 212) soulignent également ce caractère imitatif associé en règle générale aux éléments de cette catégorie, en établissant cependant une distinction entre les onomatopées proprement dites et les figures voisines de celles-ci :

Les onomatopées sont des mots censés reproduire des bruits. [...]. Les onomatopées servent de mots-phrases [...]. Mais elles peuvent aussi être nominalisées pour désigner soit le bruit lui-même, soit l'animal ou l'objet qui le produisent [...]. À côté des onomatopées proprement dites, il y a des mots expressifs, qui représentent, non plus des sons, mais des mouvements, des formes, etc.

En outre, Świątkowska (2000 : 43) et Barbéris (1992 : 53), dans leurs analyses du vocabulaire interjectif, mettent en avant le caractère motivé du signe linguistique en tant que trait essentiel de l'onomatopée. Comme le précise Barbéris :

L'onomatopée est un cas de motivation du signe linguistique. On sait que l'un des traits définitoires du signe est le lien arbitraire qui unit celui-ci au référent. Il n'y a pas plus de raison d'appeler tel bovidé *vache*, que de l'appeler *cow*, ou *Kuh*. L'onomatopée, en revanche, crée entre signe et référent un lien nécessaire, parce qu'elle est mimétique : la structure phonique de son signifiant imite le bruit auquel il se réfère : *crac !* reproduit phonétiquement un craquement.

Néanmoins, il convient aussi de souligner que ce mimétisme n'est qu'une approximation de la réalité référentielle, son adaptation infidèle et partielle. On ne reproduit que certains traits sonores des bruits représentés, d'où une certaine conventionnalité dans l'imitation de ceux-ci (cf. Kleiber 2006 : 14).

Outre le fait que les onomatopées sont utilisées pour mettre les bruits du monde sous une forme lexicale, elles remplissent également une autre fonction : elles expriment bien « la soudaineté et la rapidité d'un procès » (Enckell ; Rézeau 2003 : 16). Cela en fait un excellent outil stylistique, dans la bande dessinée en particulier.

2.2. Interjection : particularités²

En premier lieu, sur le plan morphologique, l'interjection est un mot invariable. Elle se manifeste soit sous la forme d'un morphème / d'un mot seul, soit sous la forme d'unités signifiantes de diverses natures. La première sous-catégorie englobe essentiellement certaines onomatopées et les mots à caractéristiques propres aux onomatopées qui imitent différents bruits d'origine humaine et non-humaine ou qui désignent différents états liés à l'expression des émotions. Selon la terminologie proposée par Schwentner (1924), on les classifie sous le nom d'interjections primaires. La deuxième sous-catégorie réunit les interjections secondaires, c'est-à-dire des mots ou des groupes de mots d'origine non-onomatopéique qui empruntent leur signifiant aux autres classes grammaticales, subissant par conséquent un déplacement sémantique et pragmatique.

En deuxième lieu, sur le plan syntaxique, l'interjection constitue une unité indépendante qui est capable de remplacer une phrase entière. Tesnière (1936) lui attribue une étiquette de phrasillon ou de mot-phrase. La spécificité de l'interjection se manifeste aussi par son détachement du reste de l'énoncé. Puisqu'aucun lien syntaxique ne la relie au contexte discursif, l'interjection peut s'insérer à des positions variables (Barbérís 1992 : 54), suivant les fonctions qu'elle réalise. Outre une nette autonomie syntaxique, ces groupes de mots se distinguent également par leur caractère affectif. En plus, chaque interjection est susceptible d'indiquer l'une des quatre modalités de la communication : exclamative (*Yiah !*), injonctive (*Stop !*), assertive (*Oui chef !*) et, bien évidemment, interrogative (*Oups ?*).

Par la suite, sur le plan sémantique, les formes interjectionnelles restent traditionnellement associées à l'expression des attitudes purement subjectives du locuteur, soit ses émotions, son état d'esprit, ses réactions aux phénomènes (linguistiques ou autres) extérieurs et intérieurs. L'orientation des interjections peut être également interlocutoire, centrée sur l'interlocuteur, et transmettre la volonté d'influencer son comportement. C'est le cas des injonctions, appels ou autres formules provocantes. Elle peut enfin servir de cadre dans lequel on trouve toute une palette d'informations sur les circonstances de la situation. C'est le cas des interjections descriptives comprenant principalement les bruits d'origine humaine et non-humaine.

En dernier lieu, selon le critère pragmatique, les interjections entrent très souvent dans une stratégie discursive et, par conséquent, remplissent diverses fonctions argumentatives et énonciatives. Elles agissent ainsi comme un marqueur structurant la conversation ou le récit.

2.3. Onomatopée comme interjection

Il semble évident, selon ce bref aperçu de la question, que ranger dans un même ensemble les mots interjectionnels et onomatopéiques n'est pas justifié. Comme le souligne Świątkowska (2000 : 44), « Il est donc légitime de dire que la définition de l'interjection comme *onomatopée* serait réductrice. Ce terme ne correspond qu'en partie à l'interjection

² Cette partie renvoie aux analyses antérieures, préalables à la thèse de doctorat en cours de préparation ; cf. Bobińska 2011, 2012, 2015b, 2021.

parce que toute *onomatopée* n'est pas *interjection* et toute *interjection* n'est pas *onomatopée* ». Cependant, dans le commentaire sur l'analyse de ces deux phénomènes effectuée par Świątkowska, Kleiber (2006 : 11) remarque que bien que les frontières entre l'interjection et l'onomatopée soient parfois floues, « il n'y a pas disjonction entre les deux catégories, mais bien intersection ». Il peut donc arriver qu'un même mot soit à la fois interjectif et onomatopéique³.

Les onomatopées partagent avec les interjections, notamment les interjections primaires émotives, le caractère imitatif. Comme le notifie Kleiber (2006 : 12),

les interjections primaires émotives sont, au moins à leur origine, des cris naturels et spontanés comme le sont les cris et les bruits qui reproduisent les onomatopées. De même que le bruit de la pierre qui tombe dans l'eau est un bruit naturel, de même le cri de douleur que pousse un homme est, du moins au départ, conçu comme un cri naturel, spontané. Et de même que les onomatopées imitent les bruits des objets et les cris des animaux, les interjections primaires émotives imiteraient donc le cri naturel de l'émotion éprouvée, prenant place par là-même dans la catégorie des onomatopées mimétiques des bruits et cris naturels, se différenciant uniquement des autres par leur origine humaine.

Les deux classes grammaticales représentent aussi des termes généralement courts et invariables. Les deux fonctionnent également comme des mots-phrases autonomes syntaxiquement. Cependant, contrairement aux onomatopées proprement dites, les interjections restent associées à l'expression des affects.

En ce qui concerne le récit bédéistique, aussi bien l'interjection que l'onomatopée communique simultanément sur le plan pictural et textuel. Dans les deux cas, il s'agit des formes qui sont destinées à être *vues* et *entendues*. Les graphismes spécifiques, la multiplication des syllabes, la taille des lettres, leur forme et couleur, etc. permettent de rendre une réalité de nombreuses façons : tous ces éléments expriment d'abord les nuances d'un bruit représenté : le volume ou l'intensité. Ces facteurs contribuent en même temps à la création de l'ambiance dans laquelle se déroulent les événements. Et plus important encore, cette diversité et multitude de formes qui peuvent être créées, fait de l'interjection et de l'onomatopée deux catégories illimitées, toujours ouvertes à l'apparition des mots nouveaux, ce qui en fait, pour reprendre les propos de Vassileva (2007 : 117), un « néologisme permanent »⁴.

3. Classement thématique des unités répertoriées

L'analyse des unités repérées du corpus, un échantillon d'interjections et d'onomatopées provenant de la série de bande dessinée *Blacksad*, permet de les répartir en plusieurs sections thématiques relatives, tout d'abord, aux origines des bruits représentés, ensuite, à la nature et la couleur de chaque bruit, et, finalement aux idées plus abstraites qui se cachent

³ Comparer avec Enckell et Rézeau (2003 : 17).

⁴ Elle l'explique comme suit : « À propos de l'interjection, on parle de « néologisme permanent », ce qui est exact dans la mesure où la création onomatopéique accidentelle spontanée ou recherchée se donne libre cours dans la bouche de l'émetteur ou sous la plume du scripteur ».

derrière certains bruits⁵. Il est également à préciser que nous avons choisi de conserver la graphie originale de chaque forme et de ne pas mettre à l'écart de nombreuses créations s'appuyant sur la multiplication des voyelles et/ou des consonnes afin de présenter tout un éventail de variantes lexicales utilisées dans cette série de bande dessinée. Il s'avère aussi que la plupart des éléments constituant les effets sonores dans les deux corpus, français et espagnol, ont la même forme. Pour cette série bédéistique, les traductions ou les adaptations sont relativement rares. Ces dernières sont soumises évidemment aux systèmes phonético-phonologiques des deux langues romanes. Dans notre description, certaines interjections ou onomatopées sont suivies d'une indication entre parenthèses, si elles n'apparaissent que dans une seule des deux langues analysées. Dans ce cas, l'équivalent trouvé dans la version espagnole de la BD choisie pour cette analyse apparaît directement à côté du mot français. L'absence d'une indication susmentionnée, par conséquent, annonce les unités lexicales existant aussi bien en français qu'en espagnol, ayant donc le même signifiant en deux corpus. Il est également à souligner que notre étude se veut essentiellement qualitative et non pas quantitative, et se concentre plutôt sur la description du phénomène interjectionnel et onomatopéique qui sous-tend la créativité lexicale dans les bandes dessinées.

Quant au premier critère, l'origine des bruits représentés, une distinction peut être faite entre les bruits d'origine humaine et non-humaine. Ces premiers symbolisent principalement les bruits associés au corps humain et indiquent :

- l'aspiration ou la déglutition : *GULP*, *SLURRRR* (fr.) et *SLURRRP* (esp.) ; *GLU*, *GLOUG* (fr.) et *GLUB* (esp.) ; *GLAARGH* (fr.) et *GLAARG* (esp.)
- le serrement de la gorge : *GULP*, *COUIC*, *ARG*, *ARLLL*, *GLLL*
- le claquement de la langue touchant le palais : *TSK* (fr.), *TSCH* (esp.)
- la tape donnée avec le plat de la main : *SMACK*, *TAP*, *PLAF*
- le grognement : *AHEM*
- la toux : *COF* (fr. et esp.), *KOF* (fr.)
- les pleurs et les sanglots : *SOB* ; *OUIIIIN* (fr.) et *NGEEEE* (esp.)
- le reniflement : *MPH* (fr.) ; *HUM* (esp.)
- le petit cri ou le cri étouffé : *UUUNNGH*, *COUIC*
- l'essoufflement ou l'effort : *HAN*, *ARF*
- le soupir : *SIGH*
- le rire : *HIN*
- le crachat : *PTOUF*
- le ronflement : *RON*
- la douleur physique : *AOUGH* (fr.) et *UGH* (esp.), *AUGH* (esp.) ; *AW*, *AAARGH*, *GGGGG*, *RAAAH*, *OUMPF*, *UNGH*, *OUCH* (fr.), *OUILLE* (fr.) et *AY* (esp.) ; *HARGN* (fr.) et *GNARF* (esp.)

En ce qui concerne les bruits d'origine non-humaine, ils peuvent être divisés en sous-sections suivantes :

⁵ L'inspiration pour cette classification, en termes de nom de sections, vient du *Dictionnaire des onomatopées* d'Enckell et Rézeau.

- (1) les bruits produits par des objets au sens large du terme, parmi lesquels :
- les armes de différents types : *CLIC, CLICK, SWISHHH* (couteau), *BLAMM, BLAM, BANG, BOOM* (coup de feu), *BANG* (explosion)
 - les véhicules : *SCREEEEECH, SCREEE* (dérapage, démarrage et freinage brutaux), *VRROOOM* (moteur)
 - les outils, les instruments et les appareils : *CLANG* et *DING DONG* (tintement du jukebox), *CLIC* (bruit de la machine à écrire), *CLICK* (appareil photo)
 - d'autres objets : *CRAC* (bruit d'un livre qui se ferme), *CRAASH, BONK, CLING, DZING, CLANG* (bruits de verre brisé), *FLUSHHH* (chasse d'eau), *CLIC CLAC, CRRRIC* (bruit de la porte qui s'ouvre), *SLAM* (bruit de la porte qui se ferme en claquant), *KNOCK KNOCK, BOM BOM* (bruit de la porte à laquelle on frappe)
- (2) les bruits associés aux interactions, tant agréables que dangereuses, et aux événements sociaux :
- les coup et les violences : *PAF, POC, PLAF, THUMP, THWOMP, THAMM, TROMP, TWHAP, THOOM, THUD, TCHUNK, BWAM, BUMP, SPLAT, CHUNK, BOM, WHACK, BLAF*
 - les collisions : *K-RRRAASH, CRAASH, BUMP, PLOF, SMASH*
 - les loisirs : *TWHAP, TWHAPP, POC, POF* (jeu de tennis), *CLAP* (applaudissement)

En second lieu, le critère lié à la nature du bruit imité permet de créer les sous-catégories marquant :

- le casse ou le verre brisé : *K-RRRAASH, CRAASH, BONK, CLING, DZING, FLOP*
- la chute, le choc ou le coup : *K-RRRAASH, POF, POC, BA-DA-BLAMM, SMASH*
- la chute ou le plongeon dans l'eau ou dans la boue : *SLOTCH, SPLAT, SPLAASHHH*
- la déchirure ou la rupture : *R-R-RIPP, RRRRIP, RRRRIP, RR-RIIP*
- le craquement : *CRACK*
- le grincement ou le crissement : *CRRRIC, IIIIIIIIIIIH*
- le sifflement ou coup d'air : *SWISHHH, ZAS, ZIP, WOOOSH*
- la coupure : *ZIP*
- la vibration : *VRROOUM, VROUM, VRROOOOMM*
- le glissement : *SCREEEEECH, SCREEE*

Par la suite, selon la couleur du bruit, les formes interjectives et onomatopéiques évoquent essentiellement :

- les bruits sourd ou mats : *THUMP, THWOMP, OUMPF* (fr.) et *OUGH* (esp.), *BUMP, PLOF*,
- les bruits sonores ou résonnants : *CLIC CLAC, CLICK, SCREEEEECH, THAMM, BWAM, TSK* (fr.) et *TSCH* (esp.), *CLONK, CLANG, DING DONG, K-RRRAASH*,

WHACK, TWHAP, TWHAPP, POC, POF, SMACK, BANG, BLAM, BONK, CLING, BOM, DZING, OUIIIII et GNIIIIIII (fr.), HIIIIII et NGEEEE (esp.), TCHUNK, BLAMMM, CHUNK, BOOM, CRRRIC, BLAF

- les bruits sifflants : *ZAS, ZIP, WOOOSH, SWISHHH*
- les bruits secs : *R-R-RIPP, RRRRIP, RRRRIIP, RR-RIIP, CRACK, WHAP*

La dernière sous-catégorie enfin englobe ces éléments du corpus qui combinent le caractère imitatif véhiculé par chaque unité lexicale avec une idée abstraite surajoutée. À cet égard, il est possible de répartir les interjections et les onomatopées en séries désignant une émotion, une sensation, une impression, une marque de subjectivité, y compris :

- la douleur ou la souffrance : *AOUGH (fr.) et UGH (esp.), AÎÎÎK, AW, AAARGH, GGGGG, UUUNNGH, OUMPF, HARGN (fr.) et GNARF (esp.)*
- la colère : *AAARGH, RAAAH, RHÂÂ, RHÂÂÂARGH (fr.) et GROOARG (esp.), HARGN (fr.) et GNARF (esp.)*
- l'irritation : *GRMMF, MPF (fr.) et GMRRRF (esp.)*
- le mépris : *MPH*
- la peur : *COUIC, RAAAH, ARG, YAAAAARGH*
- la fatigue : *HAN, ARF*
- la tristesse : *SIGH*
- la joie : *HIN*
- l'admiration : *WAOUH*

Il convient de noter, au sujet du classement proposé ci-dessus, qu'il n'est en aucun cas rigoureux. Bien que certaines régularités ou conventions dans la représentation linguistique des bruits similaires puissent être établies, la plupart des formes analysées restent opaques sans leur contexte situationnel, qui, dans le cas de la bande dessinée, est une combinaison de texte et d'image.

4. Onomatopée et interjection, deux « néologismes permanents » ?

Comme nous l'avons déjà mentionné, les éléments de ces deux classes grammaticales appartiennent à des séries illimitées, constamment ouvertes à la création des mots nouveaux, ce qui semble stimuler l'innovation lexicale. En ce qui concerne la création littéraire, dont la bande dessinée fait partie, les interjections et onomatopées relèvent, en quelque sorte, de la composition bien calculée : elles sont forgées et utilisées pour rendre le récit plus expressif, pour renforcer le message véhiculé par le dessin. Elles deviennent donc un moyen stylistique. C'est précisément pour cette raison que nous proposons de ranger les *nouvelles* interjections et onomatopées bédéistiques parmi les néologismes littéraires.

Cependant, les interjections et onomatopées néologiques sont relativement rares⁶. Pour les formes de notre corpus, la créativité lexicale, dans le cas de ces deux catégories gramma-

6 Pour avoir un aperçu de la problématique, voir Sablayrolles (2017 : 59-60) et Pruvost, Sablayrolles (2003 : 104).

ticales, se manifeste plutôt à travers une grande variété de graphies, ce qui conduit parfois à des combinaisons de lettres bizarres et, par conséquent, aux mots inventés (*HARGN*, *GRM-MF*) qui vont rarement au-delà de la narration bédéistique. En ce qui concerne les procédés de formation, les interjections et onomatopées appartiennent essentiellement au sous-ensemble des matrices internes morphosémantiques englobant les mots créés par imitation et déformation, plus précisément il s'agit des matrices qui s'appuient sur le phono-symbolisme (Sablayrolles 2017 : 59).

La bande dessinée, y compris la série analysée dans cet article, présente également une autre particularité : la création des formes interjectionnelles et onomatopéiques est influencée par la langue anglaise, en particulier par l'anglais américain. Dans notre corpus, les emprunts directs ou les mots formés à partir d'un mot anglais prédominent (*THUMP*, *THUD*, *SMACK*, *CRAASH*, *KNOCK KNOCK*, *SIGH*). Il est aussi possible de détecter les transcriptions graphiques atypiques pour le français ou l'espagnol, également développées sur le modèle de la langue anglaise (*KOF*, *CLICK*, *K-RRRAASH*). Cela pourrait en même temps constituer une démarche stylistique, vue que les histoires présentées dans la série *Blacksad* se déroulent dans une ambiance de film noir, aux États-Unis, dans les années 1950.

5. En guise de conclusion

Dans cette brève présentation du phénomène interjectionnel et onomatopéique, étroitement lié aux bruitages et effets sonores de la bande dessinée, nous voudrions tout d'abord montrer que les éléments de ces deux classes grammaticales manifestent une énorme richesse sémantique et formelle, ce qui permet aux bédéistes de fabriquer des unités lexicales complexes, combinant parfaitement économie et créativité langagière. En outre, cela ajoute de la profondeur et du pittoresque aux narrations bédéistiques. La bande dessinée, en tant que médium au confluent de la création littéraire et visuelle, présente par conséquent une capacité d'innovation lexicale considérable.

BIBLIOGRAPHIE

- BARBÉRIS, Jeanne-Marie (1992) : "Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire", *L'Information Grammaticale*, n° 53, 52-57.
- BOBIŃSKA, Anna (2021) : "Respirer la joie de (re)vivre : interjection et expressivité", *L'art de vivre, de survivre, de revivre. Le 50e anniversaire des études romanes à l'Université de Łódź*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, à paraître.
- (2015a) : "Esthétique de la bande dessinée : métissage entre le texte et l'image", *Svět literatury / Le Monde de la littérature. Analyse de texte – Intertextualité*, n° hors-série, 313-321.
- (2015b) : "Rhâ, Mmmppfff, Nnniirrrffr : Du fonctionnement de l'interjection dans le discours", *Białostockie Archiwum Językowe*, n°15, 33-48.
- (2012) : "Transgresser le tabou : de l'interjection injurieuse", Kacprzak, A., Konowska, A. & Gajos, M. (ed.), *Pluralité des cultures : chances ou menaces ?* Łask : Oficyna Wydawnicza Leksem, 37-48.

- (2011) : “Interjection non-standard dans la BD sur la banlieue”. Bastain, S. & Goudaillier, J.-P. (ed.), *Registres de langue et argot(s) : lieux d'émergence, vecteurs de diffusion*. München : M. Meidenbauer, 249-265.
- EISNER, Will (2009) : *Les clés de la Bande dessinée 1. L'Art séquentiel*. Paris : Éditions Delcourt.
- (2010) : *Les clés de la bande dessinée 2. La Narration*. Paris : Éditions Delcourt.
- ENCKELL, Pierre et RÉZEAU, Pierre (2003) : *Dictionnaire des onomatopées*. Paris : Presses Universitaires de France.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre (2009) : *La bande dessinée*. Paris : Armand Colin.
- GOOSSE, André et GREVISSE, Maurice (2008) : *Le Bon Usage. Grammaire française* (14^e éd.). Bruxelles : Éditions De Boeck Université.
- GROENSTEEN, Thierry (1999) : *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF.
- KLEIBER, Georges (2006) : “Sémiotique de l'interjection”, *Langages*, n° 161, 10-23.
- MCCLOUD, Scott (2007) : *L'Art invisible*. Paris : Éditions Delcourt.
- PRUVOST, Jean et SABLAYROLLES, Jean-François (2003) : *Les néologismes*. Paris : PUF
- SABLAYROLLES, Jean-François (2017) : *Les néologismes. Créer des mots français aujourd'hui*. Paris : Éditions Garnier.
- SCHWENTNER, Ernst (1924) : *Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen*, Heidelberg, C. Winter.
- ŚWIĄTKOWSKA, Marcela (2000) : *Entre dire et faire. De l'interjection*. Cracovie : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- TESNIÈRE, Lucien (1936) : “Sur la classification des interjections”, *Revue de Philologie française*, n° 47, 343-352.
- VASSILEVA, Albena (2007) : “Sur le traitement de la forme du signifié interjectionnel”, *Langages*, n° 165, 115-122.

CORPUS : ALBUMS EN FRANÇAIS

Juanjo Guarnido y Juan Díaz Canales :

- (2000) : *Blacksad. Quelque part entre les ombres*. Paris : Dargaud.
- (2003) : *Blacksad. Arctic-Nation*, Paris : Dargaud.
- (2005) : *Blacksad. Âme Rouge*, Paris : Dargaud.
- (2010) : *Blacksad. L'Enfer, le silence*, Paris : Dargaud.
- (2013) : *Blacksad. Amarillo*, Paris : Dargaud.
- (2021) : *Blacksad. Alors, tout tombe. Première partie*, Paris : Dargaud.

CORPUS : ALBUMS EN ESPAGNOL

Juanjo Guarnido y Juan Díaz Canales :

- (2000) : *Blacksad: Un lugar entre las sombras*. Barcelona: Norma Editorial.
- (2003) : *Blacksad: Arctic-Nation*. Barcelona: Norma Editorial.
- (2005) : *Blacksad: Alma Roja*. Barcelona: Norma Editorial.

(2010): *Blacksad: El infierno, el silencio*, Barcelona: Norma Editorial.

(2013): *Blacksad: Amarillo*. Barcelona: Norma Editorial.

(2021): *Todo cae. Primera parte*, Barcelona: Norma Editorial.

NOTICE ACADÉMIQUE-PROFESSIONNELLE

Anna Bobinska est enseignante au Département de Linguistique Romane à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź et doctorante en train de préparer sa thèse qui porte sur l'interjection en français. Auteure et co-rédactrice de deux monographies et d'une vingtaine d'articles scientifiques. Elle centre sa recherche actuelle sur la sociolinguistique, la pragmatique conversationnelle, l'analyse argumentative du discours et la néologie.

Date de réception : 10-02-2022

Date d'acceptation : 04-03-2022