



**HAL**  
open science

## Poésie visuelle, submorphémie et éraction

Michaël Grégoire

► **To cite this version:**

Michaël Grégoire. Poésie visuelle, submorphémie et éraction. Approches submorphémiques de l'espagnol, inPress. hal-03470409

**HAL Id: hal-03470409**

**<https://hal.science/hal-03470409>**

Submitted on 8 Dec 2021

**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.

# Poésie visuelle, submorphémie et éraction

Michaël Grégoire (Université Clermont Auvergne)

## Résumé

L'objet de cette contribution est de proposer des lectures submorphémiques d'un poème visuel espagnol : « Andalucía » de Pablo del Barco. Notre approche se situe dans le paradigme de l'éraction qui postule que l'émergence de la cognition et du langage est un processus. Or, les processus submorphémiques offrent *de facto* de nouvelles lectures du poème visuel dont nous nous proposons l'analyse. Cela nous permettra d'aborder la poésie telle qu'elle émerge *par* et *pour* le lecteur lui-même en tant que (re)construite par lui. La poésie visuelle se veut du reste un champ d'étude privilégié dans la mesure où les postulats de la linéarité du langage et de l'arbitraire du signe sont plus que jamais remis en cause, et cette liberté prise par le poète devient celle du lecteur (re)constructeur du sens.

## Abstract

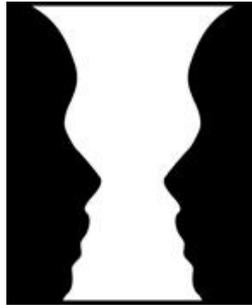
The purpose of this contribution is to propose submorphemic readings of a Spanish visual poem: "Andalucía" by Pablo del Barco. Our approach is situated in the Enaction paradigm, which postulates that the emergence of cognition and language is a process. However, submorphemic processes offer *de facto* new readings of the visual poem which we propose to analyze. This will allow us to approach poetry as it emerges *by* and *for* the reader himself as (re)constructed by him. Visual poetry is also intended to be a privileged field of study insofar as the assumptions of the linearity of language and the arbitrariness of the sign are more than ever called into question, and this freedom taken by the poet becomes that of the reader (re)constructor of meaning.

### 1. Le postulat de l'éraction

L'éraction (Varela *et al.* 1991) repose sur le fait que le sujet fait émerger la cognition par un ensemble d'actes corporels ancrés dans un environnement écologique et social. Le terme provient du verbe anglais *to enact* (« faire émerger », « faire advenir », « mettre en scène »). La cognition ne résulte ainsi non pas du traitement d'une réalité préexistante mais d'une succession d'actions multimodales (cf. Merleau-Ponty 1945/1976). C'est donc le mouvement corporel lui-même qui s'avère associé par l'interaction et l'expérience mémorisées et répétées à du sens dans des circonstances situationnelles données (au sens large). Cette émergence contribue alors à fonder une expérience vécue – et donc rendue possible – en vue d'actions ultérieures.

L'approche éactive de la cognition a valu à Berthoz (1997) de créer le mot-valise *perçaction* (*perception* x *action*), car il convient selon lui de « partir du but que poursuit l'organisme et comprendre comment le cerveau va interroger les capteurs en réglant la sensibilité, en combinant les messages, en préspecifiant les valeurs estimées, en fonction d'une simulation interne des conséquences attendues de l'action » (Berthoz, 1997 : 287). Ainsi, la *perçaction* pour Bottineau (2012b : 76), « façonne continuellement un monde modèle (et non un modèle du monde), un réel dynamique et évolutif, stylisé, simplifié, ordonné, hiérarchisé, rassurant, propice à

l'engagement, par l'action et en vue de l'action ». Aussi, l'enjeu de la perçaction est-il au moins double : constituer un monde sensible pour une espèce donnée à partir des interactions sensorimotrices permises par le corps et de l'entour physico-chimique (cf. Bottineau 2016 : 212ss), d'une part ; et créer, au sein d'une même espèce un point de vue propre au sujet basé sur des expériences antérieures socialement normées, d'autre part<sup>1</sup>. Etant donné que la perception visuelle sera l'un de nos objets dans ce travail, nous en proposons ci-dessous une illustration que le lecteur lui-même pourra expérimenter :



**Image 1. Vase de Rubin**

Cette figure typique de la psychologie gestaltiste, nommée « vase de Rubin » (Rubin 1921), est la manifestation de ce que la perception est le résultat d'un processus de construction où le corps joue un rôle de premier plan. En l'occurrence, la perception des deux visages ou du vase posés en contraste noir et blanc figure-fond dépend de la mise au point oculaire effectuée par le spectateur. Cette image a priori « ambiguë » évoque donc *successivement et non simultanément* deux expériences vécues par le lecteur totalement distinctes : le rapport au vase (simple récipient de fleurs, décoration, art) et le rapport à deux têtes en symétrie (prémises d'un baiser, simple mise en miroir ou jeu, par exemple). Outre le mécanisme permettant de passer d'une perception à l'autre, à chaque fois, le produit cognitif de l'interaction corporelle dépend qualitativement et quantitativement des expériences mémorisées par le spectateur (ou plus précisément *perçacteur*). La prise en compte de ce critère fondamental pourrait laisser à penser que toute perception est a priori unique mais l'inscription sociale de ces expériences en permet l'homogénéisation. Ce phénomène de perçaction visuelle peut également illustrer la temporalité de l'avènement de la perception, soit son caractère éminemment processuel et progressif. Or postuler l'existence d'un processus présuppose une certaine chronologie ou micro-diachronie, une orientabilité culturelle, voire des déviations potentielles par rapport à une norme sociale, ou encore la prise en charge d'autres interactions ou processus, notamment d'ordre langagier. Ces processus constituent donc un intérêt majeur pour l'énaction, notamment à l'heure d'aborder l'émergence du langage verbal chez les sujets parlants.

## **2. La submorphémie comme champ privilégié pour l'analyse de la perçaction linguistique**

### **2.1 Langage et énaction, linguistique énaactive**

---

<sup>1</sup> La particularité de l'espèce humaine est précisément que la perçaction se fait notamment à travers le langage verbal et articulé, ce qui contribue nettement à la complexifier par rapport à celle des autres espèces et au sein même de notre espèce.

En linguistique énaïve (Bottineau 2012a,b ; 2017a,b), le langage verbal est un acte corporel parmi d'autres qui permet de faire co-évoluer le corps et l'environnement. Le langage est donc vécu en premier ordre (*linguaging*<sup>2</sup>) comme un ensemble d'actions sensorimotrices liées à la situation d'interlocution dans son sens large et associant le verbal (mouvements articulatoires) et le non verbal (autres mouvements corporels associés simultanés ou non). En aval, la langue construite, de second ordre, apparaît comme un système d'unités morphosémantiques ordonnées et stabilisées du fait de la superposition de plusieurs facteurs : la puissance de la tradition écrite et lettrée (à tout le moins pour les langues dont c'est le cas) qui conduit à appréhender des objets nommés *mots* possédant chacun sa propre frontière syntaxique matérialisée graphiquement ; l'éducation et l'enseignement de la langue comme un ensemble d'objets lexicaux ou grammaticaux, approche réductrice dont le propos n'est pas de prendre en charge la langue dans toute sa complexité ni les conditions de son émergence ; et le recours aux dictionnaires et aux autres outils linguistiques aidant à l'acquisition du langage ou à l'apprentissage de langues mais donnant de ceux-ci une conception souvent désincarnée et décontextualisée (au sens où les paramètres situationnels ne sont pas ou peu pris en compte).

## 2.2 Submorphémie, cognématique et énaïon

Du point de vue de l'énaïon, les submorphèmes lexicaux sont des processus corporels contextualisés d'avènement de la forme et du sens donnant lieu en langue à des unités segmentées situées en amont du niveau morphématique. Ainsi, « ces marqueurs sont dédiés à la sélection et à la prédiction ou à l'anticipation d'une classe d'expérience sensorimotrice (« affordance ») par laquelle un sujet animé, un objet inanimé ou un processus/action se manifestent typiquement dans l'expérience de l'observateur, de l'expérimentateur ou du manipulateur » (Bottineau, 2012a : np). La conception énaïve du langage et de la submorphologie amène par ailleurs à considérer l'émergence des submorphèmes de manière holistique. Aussi ces derniers peuvent-ils se répartir en premier ordre « sur les réalisations du corps (phonation, préhension, locomotion, participation des habiletés oculomotrices à la construction de l'espace visuel et en corrélation avec d'autres motricité) » (Bottineau, 2017a : 51).

Par exemple, sans nécessairement utiliser la terminologie de *submorphème*, Guiraud (1986) a décelé ce type de marqueur en français en rattachant le groupe composé d'une occlusive dentale et d'une occlusive vélaire [t-k] ou [k-t] à l'action de « porter un coup ». Il illustre son propos en évoquant plusieurs dizaines de vocables non liés étymologiquement dont : *attaquer*, *tacon*(*net*), *taquin*, *toc*, *trique*, *truc* (*clochette*), *hoqueter*, *tracasser*, etc. Son argumentation repose sur une cohérence entre l'acte articulatoire et le sens résultatif. En effet, cette racine « combine une occlusion apico-dentale avec une occlusion dorso-vélaire. Il y a donc une première plosion suivie d'un brusque retrait de la langue, propre à exprimer l'image d'un coup brusque, bien détaché et qui rebondit en arrière. » (Guiraud, 1986 : 110). Il s'agit donc ici d'un processus {occlusive dentale + vélaire} associé à cette action de « porter un coup ». Sur le plan énaïf, ces mots s'avèrent aptes, par le prisme de ce processus submorphologique, à construire une expérience vécue en lien avec un coup, qu'il soit reçu, donné, impliquant soi, autrui ou encore un objet. Il est du reste possible de relever la même procédure constructionnelle en espagnol, notamment chez les vocables *tocar*, *discutir*, *altercar*, *terco*, *combatir*, *competir*, *taco*, *traca*, *cortar*, *kárate*, etc. En second ordre, on remarquera que l'on retrouve dans le lexique des unités

---

<sup>2</sup> Pour une synthèse détaillée sur le *linguaging* et les perspectives qu'il ouvre, voir Bottineau (2017a).

submorphologiques réalisées de façon linéaire [t-k] ou inversive [k-t] (*tocar, altercar* vs. *kárate, discutir*).

Bottineau distingue des submorphèmes lexicaux ce qu'il nomme les cognèmes, soit des « micro-signifiants élémentaires [et transcatégoriels] de niveau submorphémique qui, dans le cadre de réseaux d'oppositions au sein de systèmes grammaticaux, activent des micro-processus de synthèse du sens participant à la production de l'opérateur qui les intègre. » (Bottineau, 2016 : 218). Et l'auteur d'illustrer par les oppositions suivantes en anglais :

wh et th : wh = référent indisponible ou inaccessible en mémoire de travail (ce qui détermine le caractère interrogatif ou relatif d'un pronom), vs th- = référent disponible ou accessible en mémoire de travail (ce qui constitue le caractère anaphorique ou présupposant des démonstratifs germaniques, de l'article défini, de la conjonction *that*).

- s et t : s = "poursuivre / actualiser" vs t = "interrompre / révoquer".

- i et a : i = "conjoindre" vs a "disjoindre".

D'où, pour les démonstratifs *this* et *that* : *this* = th-i-s = "conjoindre" (i) la reprise d'une occurrence repérée (th-) à un acte de nomination lexicale et de sélection catégorielle actualisée à l'instant de parole (s) ; *this book* = cet objet dans le champ de conscience visuelle ou mémorielle que je définis maintenant comme relevant de la catégorie "livre". *that book* = cet objet (th) prédéfini (t) comme un livre (du fait qu'on en ai parlé, ou ait parlé d'autres livres), les actes d'anaphore (th) et de préconstruction (t) étant présentés comme disjoints (a), relevant de deux moments cognitifs distincts. (Bottineau, 2016 : 217-218).

Les cognèmes, s'ils ne se limitent pas au domaine grammatical au sens strict, s'inscrivent donc dans un système d'opposition permettant de mettre au jour le recours à une expérience donnée ou à son contraire lorsqu'elles sont toutes deux permises par la langue. Ainsi, les submorphèmes lexicaux et les cognèmes sont la manifestation d'une expérience retraçant une action corporelle servant de base à la construction du monde sensible par le langage. Ils participent en cela de la perçaction cognitive en tant que processus et se trouvent au fondement de la perçaction de type linguistique pour la production et la compréhension des énoncés.

### 2.3 La chronosignifiante ou la perçaction linguistique : cognèmes et submorphèmes lexicaux à l'œuvre

Poirier a étudié la perçaction linguistique avec la notion de *chronosignifiante* qu'elle caractérise comme étant une

approche temporalisée de la construction des signifiants et de la signifiante qui méthodologiquement recouvre l'étude des parcours de coalescences, d'unifications ou de distinctions par lesquels ces derniers se morphologisent en temps réel au fil de l'énoncé, et qui s'intéresse notamment aux variations de délimitations, agglutinations, figements auxquels peuvent donner lieu ces parcours (quel que soit le niveau considéré : des submorphèmes aux constructions). (Poirier, 2017b : 46).<sup>3</sup>

Il s'agit de fait d'une démarche qui analyse les différentes possibilités de segmentations, de troncations et de recomposition des formes dans le processus d'émergence en discours. Ce processus repose sur une synthétisation des interactions dialogales et dialogiques vécues. Aussi, en compréhension, le lecteur ou l'allocutaire

---

<sup>3</sup> Cette approche s'inspire elle-même largement de la chronosyntaxe de Macchi, qui postule que « pour pouvoir constituer un entier de signification dans mon esprit, [une phrase] doit d'abord s'être édifiée graduellement dans la durée, en faisant transiter l'un après l'autre par le seuil de ma conscience présente les mots dont elle est vectrice. Parce que la phrase n'est pas un objet donné en un instant, mais un processus se développant dans la durée, il m'est impossible d'en appréhender simultanément tous les éléments : je n'ai pas d'autre choix que de les découvrir un à un et de les mémoriser pas à pas, l'un après l'autre, et en outre dans l'ordre temporel que la syntaxe de la phrase m'impose. » (Macchi, 2005 : 40).

reconstruit-il les énoncés avec son propre historique linguistique la forme et le sens de l'énoncé. Bottineau et Poirier (2018) proposent l'illustration en page suivante qui montre les différentes segmentations –et donc les différentes perceptions– de la périphrase verbale *être en train de* en français retrouvées dans des copies d'étudiants, sur les réseaux sociaux ou les moteurs de recherche :

<b>Dégroupement conventionnel</b>	être	en	train	de					
Processus vocal	ɛ	t	ʁ	ã	t	ʁ	ẽ	d	ə
<b>Dégroupements non-conventionnels</b>	être		entre	un			de		
	être		entre	un			deux		
	être			entraîn			de		
	être			entr(a)in(t)			de		
	être			antr(a)in(t)			de		

Bottineau & Poirier (2018 : 179)

### Figure 1. Illustration de la chronosignifiante : un cas de construction multiple

Ainsi, pour un même continuum vocal [ɛtʁãtʁẽdə], les constructions ont considérablement varié selon les sujets parlants. Les différents « dégroupements non conventionnels » attestent en effet, d'une part, une grande liberté morphosyntaxique par rapport à la norme enseignée et la plus diffusée socialement *être en train de* et, d'autre part, tout un ensemble de perceptions linguistiques effectives concurrentes. En l'occurrence, les auteurs ont clairement démontré que les frontières entre les mots ne sont pas préétablies et que les segmentations considérées comme erronées résultent de constructions mettant en lumière d'autres manières de lire un énoncé<sup>4</sup>. Les variantes segmentales sont donc autant de marques qu'à chaque fois opère un processus distinct de « morphologisa(c)tion » (Poirier 2017b). Or, les auteurs ont remarqué que ces perceptions de formes-sens<sup>5</sup> reposaient le plus souvent sur des *variations de processus relevant du niveau submorphologique*. En effet, la périphrase verbale *être en train de* se laisse d'ordinaire étudier comme suit :

la préposition *en*, analysable comme forme déflexive de *-ant*, inscrit le sujet dans la perspective d'un déroulement. Ce déroulement est spécifié par le mot *train*, déverbal de *traîner*, qui focalise l'attention en deux directions divergentes – l'origine d'un mouvement (*traîner un objet* = venir de quelque part) et sa destination (apporter un objet quelque part) : *Ça fait trois mois que je traîne cet article et que je n'arrive pas à le finir*. L'orientation rétrospective active la recherche d'une origine, dont le terme est fixé par la préposition *de*. [...] Du point de vue de l'analyse en éléments formateurs, on y relève également le marqueur TR du nom *train* – classificateur notionnel au niveau submorphémique de l'idée de rectitude notamment liée au parcours (*traîner, tirer, tracter*), la composition submorphémique de la périphrase semblant par-là jouer un rôle dans le profilage de l'invariant. (Bottineau et Poirier, 2018 : 178)

Or, les différentes agglutinations/remorphologisations attestent la préférence de certains sujets parlants pour une conception différente :

<sup>4</sup> La graphie permet à ce titre d'explorer des constructions dépourvues de l'ambiguïté de l'oral. Pour d'autres exemples de chronosignifiante opérée par le prisme de processus submorphologiques, voir les cas d'émergence en diachronie de *tampoco/también* (Poirier 2017a) ou de *cualquier* (Poirier 2017b).

<sup>5</sup> Pour une explication de cette terminologie par opposition à *signifiant / signifié* ou *méta-signifiant / méta-signifié*, voir Grégoire (2018 : 155-156).

La graphie proposée dans la copie figure un parcours analytique très différent. La dislocation de *train* entre l'élément formateur TR et la voyelle [ɛ̃] permet le regroupement du premier avec la préposition *en* et la production de la préposition *entre*. Au niveau lexical, il en résulte l'idée d'un positionnement *entre* un seuil antérieur et un seuil postérieur, d'où l'idée du parcours cursif d'un temps d'événement compris entre deux bornes ; de ce fait, la première borne est lexicalisée par le numéral *un* et la seconde, par *deux*, comme si se mettait en place la chronologie du franchissement des seuils. On arrive ainsi à l'idée d'accomplissement conçue non pas comme vision sécante du temps d'événement, mais comme inscription au sein d'un intervalle de transition cursive. (Bottineau et Poirier, 2018 : 178).

Ce cas de perçaction linguistique particulier révèle le recours à une expérience linguistique et interlocutive bien spécifique, par-delà la norme socialisée. On y détecte en effet l'intervention de nouveaux cognèmes qui mettent en lumière des analogies inédites quelque peu à l'instar de cas d'étymologie populaire :

Dans le cadre d'une périphrase progressive, il est tentant d'interpréter la séquence NT comme le marqueur d'inaccompli formé de N (négation) + T (accompli), de formation homologue à celle de la flexion *-ant* des participes présents. Comme indice favorable à cette interprétation, on constate par des requêtes Google que les locuteurs écrivent également [ɑ̃tʁɛ̃] sous les formes : *antrin*, *antrain* et *antraint*, où ils font émerger la graphie complète <ant> au début de l'opérateur, voire à la fin sous la forme <-nt>. [... Les formes *entraint*, *antraint* ou *antrint* plaident en faveur de la reconnaissance de deux agglutinations différentes : le classique NT en fin d'opérateur et la composition plus complexe NTR [avec le R, marqueur d'agentivité], qui caractérise en français des signifiants tels que *entre*, *contre*. [... Ce noyau consonantique] était disponible sous plusieurs angles : par la séquence *en train* devenue *entraint* ou *entre un* avec émergence de NTR en sandhi par coalescence ; mais aussi, à l'intérieur même de l'unité lexicale *train* (TR + nasalité), second phénomène qui joue un rôle catalyseur en faisant écho au premier. (Bottineau et Poirier, 2018 : 179-180)<sup>6</sup>

Ainsi, dans *être entre un deux*, les allocutaires ou lecteurs (re)construisent rétroactivement un sens reposant sur les cognèmes NTR de *entre* et non plus sur le TR + [ɛ̃] de *train*. Au stade de l'émergence des numéraux successifs *un et deux*, a été construite une appréhension cognitive différente de l'expression habituelle (aspect sécant vs. intervalle). Tout cela démontre l'utilité des submorphèmes dans la perçaction linguistique et la variabilité potentielle de leur émergence malgré la stabilisation générée par l'ancrage social et éducatif.

## 2.4 La théorie de la saillance submorphologique

La théorie de la saillance submorphologique (TSS) (Grégoire 2014 ; 2017a,b,c ; 2018) cherche à analyser les processus submorphologiques mis en lumière par la chronosignifiante. Le postulat principal est que l'émergence des formes-sens repose sur la mise en saillance de processus submorphologiques donnés selon les emplois discursifs. Ainsi, à l'instar de l'image du vase de **Rubin** qui ne peut être perçu d'une seule manière à la fois et donc faire l'objet d'une seule construction morphosémantique par synchronie, les continnus vocaux émis par les énonciateurs supposent la sollicitation de tel(s) ou tel(s) processus submorphologique(s) ou de tel(s) autre(s) au cours d'une même séquence temporelle. Cette mise en saillance (ou directement *saillance*) se fonde elle-même sur l'expérience dialogale et dialogique des individus et insiste sur un aspect expérientiel précis. Ainsi, dans l'exemple de Bottineau et Poirier, pour un même continuum vocal, les actes submorphologiques saillants ne sont pas

---

<sup>6</sup> En l'occurrence, l'agglutination de ces cognèmes donne naissance à ce que les auteurs nomment un *métamorphème* (*entre*), sorte de morphème parallèle qui a émergé au gré d'une nouvelle perçaction linguistique (cf. Bottineau et Poirier 2018 : 180ss).

les mêmes : soit TR + [ɛ̃] pour *être en train de* (où le substantif joue un rôle primordial) et NTR pour *être entre un deux* où la préposition *entre* émerge et apparaît comme la plus importante à l'instar de ses cognèmes constitutifs. La mise en saillance peut donc s'opérer au sein même du mot, qui n'est plus l'unité repère par antonomase : un même lexème, voire un même submorphème de second ordre peuvent résulter de plusieurs processus distincts et donc autoriser des lectures différentes. C'est le cas par exemple du verbe *triscar*<sup>7</sup>. Tout d'abord, nous y observons le processus {sifflante + occlusive vélaire} (*triscar*) lié à l'action de « couper » (cf. Bottineau 2012a) qui s'avère saillant dans les emplois référant au fait de « torcer alternativement y a uno y otro lado los dientes de la sierra para que la hoja corra sin dificultad por la hendidura » (acception 2) ou « pastar » (acception 6). En revanche, c'est le processus {dentale + vibrante} (*triscar*) (inspiré de Bottineau 2012a : np) et lié à l'expérience de « parcours d'une rectitude » qui est exploité dans les usages correspondant à « saltar de un lugar a otro » (acception 5). Enfin, le processus {occlusive dentale + occlusive vélaire} (*triscar*), inspiré de Guiraud (1986) et évoquant un coup, est prédominant lorsque *triscar* évoque le fait de « hacer ruido con los pies o dando patadas » (acception 3) (cf. Grégoire 2019). Le lexème *trisc-* apparaît ainsi en second ordre utilisable de différentes manières, c'est-à-dire comme *vicariant* (au sens de Berthoz 2013<sup>8</sup>) mais il est le résultat d'actes de construction distincts de premier ordre, et donc d'émergences submorphologiques spécifiques selon les contextes et les usages : [tr] pour la « rectitude », [sk] pour le fait de « couper » ou [t-k] pour le fait de « porter un coup ».

Par ailleurs, la TSS permet d'identifier les synthétisations d'expériences (ou *expériences composites*) que l'on peut détecter ici dans les emplois relevant de l'acception 1. Ainsi, le fait de « torcer alternativement y a uno y otro lado los dientes de la sierra para que la hoja corra sin dificultad por la hendidura » implique la convocation dans la même situation de deux expériences construites et acquises séparément : le fait de « couper » lié au processus {sifflante + occlusive vélaire} mais également le fait de « parcourir une rectitude » ({occlusive dentale + vibrante}), car le fait de scier mieux implique de scier droit et donc tout à la fois la rectitude et la coupure. Or l'anticipation de l'objectif à atteindre (scier droit) se retrouve pour l'observateur expert dans le lexème lui-même *triscar* [triskár]<sup>9</sup>. La mise en saillance ne porte donc pas nécessairement sur un submorphème exclusif mais se trouve au fondement de la forme-sens en articulant l'interaction vécue dans sa spécificité culturelle, sociale, sa sélection et la chronosignifiante en étudiant la hiérarchie dans l'organisation cognitive et culturelle du sens.

<sup>7</sup> **Triscar** Del gót. \**thriskan* 'trillar'. 1. tr. Enredar, mezclar algo con otra cosa. *Este trigo está triscado*. U. t. c. prnl. 2. tr. Torcer alternativement y a uno y otro lado los dientes de la sierra para que la hoja corra sin dificultad por la hendidura. 3. intr. Hacer ruido con los pies o dando patadas. 4. intr. Retozar, travesear. (DRAE 2014) 5. v. intr. Saltar de un lugar a otro. *Les gusta triscar por el monte*. (Larousse, 2016)

6. *Argentina*. Pastar (cf. CORPES XXI).

<sup>8</sup> Berthoz nomme ce phénomène la *vicariance d'usage* et s'inspire de Von Uexküll qui précise que « la capacité des organismes vivants en fonction de leur propre but et des limites de leur *Umwelt*, d'utiliser le monde environnant de façon très différente. » (Von Uexküll, 1984 : 28). Cela « désigne le fait qu'un même objet, une même partie de notre corps, une même personne, peut être perçue comme remplissant différents rôles en fonction de nos intentions et de notre *Umwelt*. » (Von Uexküll, 1984 : 30).

<sup>9</sup> Pour d'autres illustrations, des vérifications sur corpus contextualisés et des exemples de vocables construits selon le même schéma expérientiel, voir Grégoire (2019 : 19-24). La TSS permet également de mesurer l'indice d'énaction de chaque processus selon sa portée au sein d'une culture donnée. Cf. Grégoire (2019 : 24ss).

### 3. Lectures submorphémiques et énoncives de la poésie visuelle : quelques expérimentations

Pour illustrer notre propos et appliquer les postulats mentionnés, nous avons choisi la poésie visuelle, genre qui par son caractère expérimental, permet selon nous d'explicitier au mieux les processus à l'œuvre. Nous avons alors opté pour le poème de Pablo del Barco intitulé « Andalucía » figurant en page suivante :

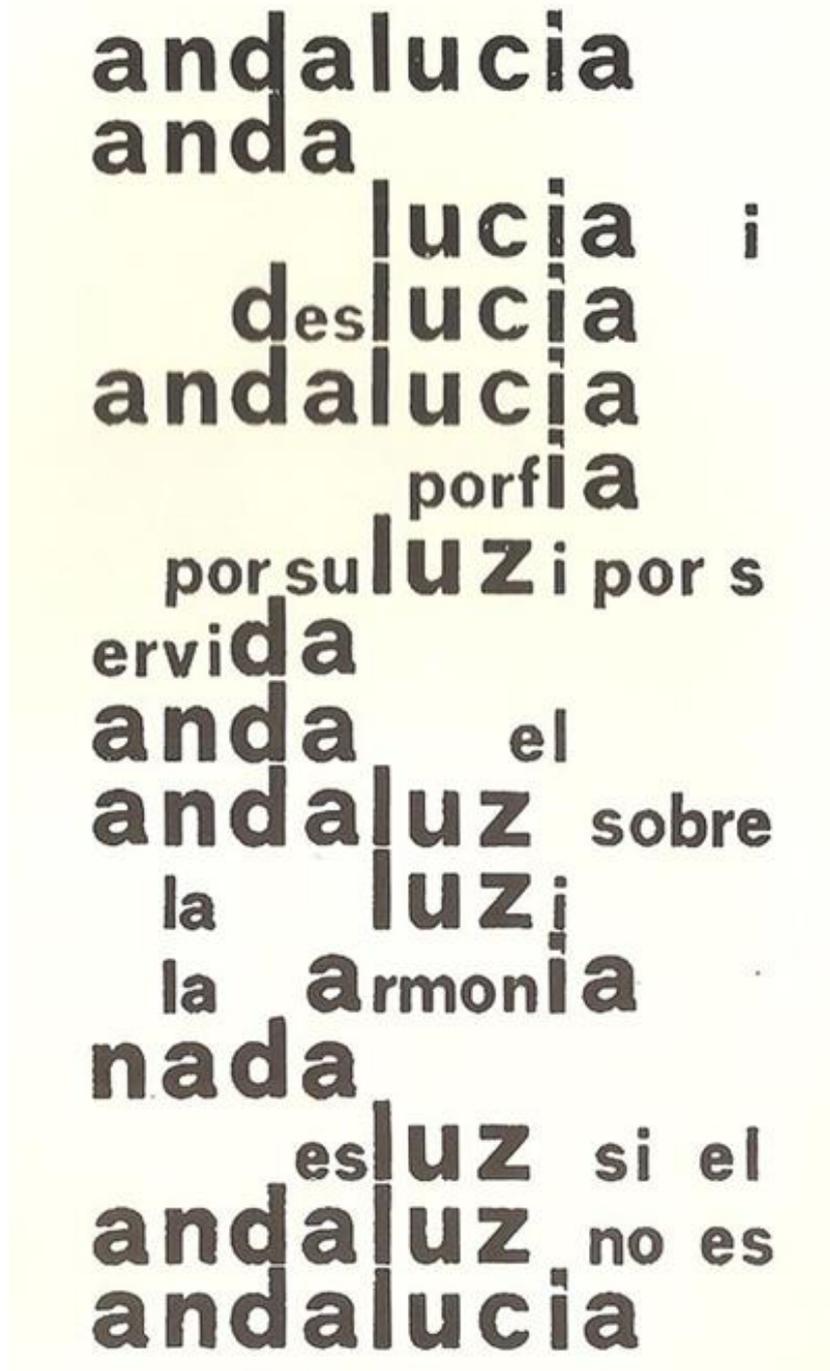


Image 2. Poème de Pablo del Barco (2007: 62) : « Andalucía »

A la différence d'autres poèmes plus expérimentaux de Pablo del Barco et mêlant par exemple le dessin et le texte (e.g. « Granada, Granada »), celui-ci utilise le texte lui-

même comme image visuelle et acoustique et il est apparu pour cette raison d'un grand intérêt. Nous allons l'aborder essentiellement du point de vue du lecteur en proposant des constructions cognitives distinctes selon ce que ce dernier pourra *perçacter* en fonction de l'historique de ses expériences vécues, de ses connaissances et de son comportement oculo-moteur. Notre étude se fondera en l'occurrence sur ce que certains processus linguistiques et plus particulièrement submorphologiques permettent de révéler.

### 3.1 Le « premier regard » : *andalucía* et sa décomposition en *anda lucía*

#### 3.1.1 L'émergence des submorphèmes imputable aux décalages dans la spatialité du texte

Les premiers vers semblent donner le ton du poème tout entier. Tout d'abord, le vers 1-titre contenant le nom complet de la communauté autonome espagnole *andalucía*<sup>10</sup> permet d'instaurer un contraste avec les formes des vers 2 et 3 *anda* et *lucía* et de les construire de manière spécifique. En effet, le toponyme *Andalucía* proviendrait de l'arabe et du berbère *Al Andalus* désignant l'ensemble des territoires dominés par les Maures entre 711 et 1492<sup>11</sup>. Or la nouvelle segmentation *anda lucía* impose de fait une autre chronosignifiante construisant le verbe *andar* au présent (de l'impératif ou de l'indicatif) et du prénom (ou du verbe *lucir* à l'imparfait de l'indicatif) *lucía* qui font sens ainsi dans l'esprit du lecteur. Le décalage spatial créé entre *anda* et *lucía* devient donc ici décalage temporel dans la chronologie du processus d'avènement du sens. Et cela conduit de fait à l'émergence des submorphèmes précis et structurant en langue ces deux éléments linguistiques. Tout d'abord, *andar* a été analysé par Quitard (2010), s'inspirant de Bottineau, comme se construisant à l'aide des *cognèmes* A, N et D. Le A marque une distanciation iconique de son important degré d'aperture (voir *infra* 3.4). Le N, en tant que généré par un mouvement articulaire de « reviation vers les fosses nasales » (Bottineau 2012a), niant la sortie de l'air par la voie buccale, plus commune, amorce le concept de négation comme l'illustrent en espagnol *no*, *ni*, *nada*, *nadie*, *nunca*, mais aussi *noche* [dérivant du lat. NOCTEM, lui-même issu de *n ok* « ne pas voir » en indo-européen (cf. Bottineau 2017c<sup>12</sup>)]. Quant au cognème T (ou D), en tant que processus occlusif tardif dans le flux expiratoire, il a tendance à être associé à l'aspect accompli ou perfectif (cf. e.g. les terminaisons de temps accomplis tels que le participe passé en *-ado*, *-ido*, même les irréguliers, cf. *dicho* /ditʃo/, *hecho* /etʃo/, ou encore *todo* (mémoriel). Le couplage ND implique donc ici la négation de l'accompli, soit une continuité ou un aspect progressif (cf. e.g. *cuando*, *cuanto*, formes gérondives *-ando*, *-iendo* ou *cuanto*, *cuando* (amémoriels) (Bottineau, 2012c : 44-48). En effet, Quitard propose *in fine* d'analyser le lexème *and-* « comme une distanciation à laquelle s'adjoint une négation de l'interruption, c'est-à-dire d'une *continuité*. Contrairement à la continuité dite par *ir*, la continuité dite par *andar* est contrariée par une distanciation. » (Quitard, 2010 : 253,

<sup>10</sup> Il convient de relever que, sur le plan graphique (et donc visuel), ce poème ne contient aucune majuscule alors que figurent deux noms propres *lucía*, *andalucía*. Or la majuscule constitue une mise en saillance graphique en soi et cette absence ici pourrait précisément permettre de mieux percevoir les mises en saillance typographiques (en caractère gras) et les mises en saillance de type submorphologique. Il s'agit par ailleurs pour le poète de cultiver l'ambiguïté entre *Lucía* et *lucía* (verbe *lucir* à l'imparfait de l'indicatif) car dans les deux cas la notion de « lumière » ou d'« accès à la vision » sont présentes.

<sup>11</sup> Cf. Anders *et al.* (2001-2019), sv. *Andalucía*. Consulté le 17/09/2019.

<sup>12</sup> « Dans le lexique indo-européen, [N] est souvent préfixé pour former des notions négatives : *nuit* (anglais *night*, allemand *Nacht*, espagnol *noche*) < \*n- + ok « oeil », « vision » ; latin *nebula* « nuage » < \*n- + bhl « briller » » (Bottineau 2017c : 266).

l'auteur souligne). Quant à la forme *lucía*, qu'il s'agisse du verbe *lucir* dans son emploi intransitif ou de l'anthroponyme, elle provient étymologiquement de LUX en latin (« lumière »), avec toutes les conséquences que cela suppose en termes d'expériences vécues et d'associations dans la langue-culture espagnole actuelle. La simple décomposition par jeu de *andalucía* en *anda lucía*<sup>13</sup> bouleverse donc la lecture de ces premiers vers et celle des vers suivants en mettant en œuvre des chronosignifiants distinctes qui se posent comme repères directeurs du poème dans son ensemble. Et les différents submorphèmes constitutifs ouvrent la voie à des parcours de lecture susceptibles d'être reconnus par le lecteur.

### 3.1.2 L'émergence de parcours de lecture

Au sujet du poème qui nous occupe, Lavergne précise que :

les colonnes suggérées par la disposition verticale des mots sont soulignées par la verticalité des lettres « l », « d » et « í » accentué. Or, il ne s'agit pas seulement d'un étalement du texte sur la surface paginale mais bien d'un « auto-engendrement » du langage. Le terme « Andalucía » qui figure en haut, sur la première ligne, semble glisser verticalement sur la page, dans des répétitions partielles (*anda*, *andaluz*, *luz*), modulées par l'agrégation d'autres lettres (*porfía*, *armonía*), ce qui provoque en retour une alternance des paronomases, sous formes d'anaphore (« *porfía* », « *por su luz* », « *por servida* ») et des anagrammes (« *nada* », « *anda* »). Ce déplacement du mot sur la page s'appuie sur des marques langagières et visuelles, comme l'alternance des lettres « a » et « e » – envers graphiques l'un de l'autre – ou bien *sonores*, comme l'écho modulé des sifflements produits par les sons « z » et « s ». Loin d'être seulement occupée, la page s'apparente à ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomme un « territoire » : « un acte, qui affecte les milieux et les rythmes » [ ;...] la coïncidence sémantique est seconde : elle émane directement du travail de la surface, comme puissance créatrice de matière verbale. (Lavergne, 2016 : np)

A la suite de Lavergne, il est possible de tirer des déductions de la rupture de la linéarité et du décalage spatio-temporel opéré par Pablo del Barco. En l'occurrence, le décalage entre les vers 1, 2 et 3 invite dès l'abord à scinder le texte en plusieurs parcours verticaux relayés par les mises en saillance typographiques (caractère gras) et les échos paronomastiques. Tout cela propose au regard un certain cheminement et oriente la lecture vers une interprétation reposant sur des submorphèmes structurants spécifiques. Il s'avère ainsi possible de retracer au moins quatre « parcours visuels verticaux » (cumulatifs ou non) fédérés par des unités submorphologiques exploitables ailleurs en langue et donc susceptibles d'être retenues par le lecteur hispanophone<sup>14</sup> pour forger sa compréhension et sa propre construction du sens du poème. La littérature en submorphologie nous amène à reconnaître par exemple l'opposition cognémique N-D / ND / D de *anda* / *ervida* / *nada*, l'unité submorphémique [lu] de *luc-* / *luz*, l'autre opposition cognémique I/A présente dans les désinences verbales et les dérivations suffixales, et enfin le groupe

<sup>13</sup> Notons que si le poète avait choisi l'anagrammation (e.g. *alucinad* ou *adulcían*), la grille de lecture et les expériences convoquées en auraient été de même largement modifiées. On prend donc la mesure ici des possibilités offertes par ces formes qui n'ont pas été exploitées à dessein ou non par le poète pour orienter son message.

<sup>14</sup> Nous insistons sur les aspects culturels et linguistiques qui sont déterminants au moment de lire le poème. Sur cet aspect, voir par exemple Foucaud (2010) qui explique la possibilité pour un anglophone de lire l'auxiliaire de troisième personne « DOES » dans un poème de Ferran Fernández contenant « OTROMUNDOESPOSIBLE » (*otro mundo es posible*). La culture et la langue du lecteur contribuent en effet directement à la perçaction et à son résultat. Du point de vue de l'auteur-poète, on peut en revanche envisager qu'un texte aussi idiomatique qu'une poésie visuelle avec ses jeux de langage s'inscrive totalement dans la culture qui lui donne naissance et implique le présupposé que les lecteurs fassent partie de la même culture pour cerner les jeux en question. La co-construction du sens poète/lecteur pourrait reposer en effet *a priori* sur cette première entente.

[sl] (*deslucía, suluz, esluz*). Nous proposons de les aborder ici en suivant la cohérence du sens de la lecture, de gauche à droite.

### 3.2 Parcours visuel 1 : l'opposition cognémique N-D / ND / D

Tout d'abord, le verbe *andar* répété à deux reprises sous la forme *anda* (vv. 2 et 9) se trouve, comme mentionné plus haut, construit par mise en saillance de ses processus articulatoires consonantiques cognémiques N+D. Ces processus insistent sur la notion de non-achèvement, de continuité, ce que *andar* évoque directement en de nombreuses autres occasions discursives. Or, cela revient à reconstruire par proaction ou par rétroaction, selon leur place dans le poème, les formes *andalucía* et *andaluz* par cette nouvelle saillance ND<sup>15</sup>. Par suite, les formes *lucía* et *luz* peuvent être perçactées comme elles le sont ailleurs en discours : des termes syntaxiquement autonomes avec les différentes expériences qui leur sont associées. *Anda* pourrait donc désigner un dynamisme non entravé, ce que corrobore la duplication de la voyelle très ouverte [á] / [a] marquant une non-entrave du flux d'air (en tant que voyelle) et une liberté de passage accrue (en tant que voyelle d'aperture maximale).

La forme *nada*, quant à elle, pourrait être interprétée comme une variante analytique de ND sous la forme N-D ou comme une correspondance inversive de *anda*, mais il pourrait s'agir aussi d'une actualisation reposant sur des processus saillants distincts par-delà l'homologie formelle. En l'occurrence, dans *nada*, c'est le caractère mémoriel de l'aspect accompli de D qui est retenu et qui, couplé au cognème N de négation, implique d'exprimer une négation résultative, soit le constat du néant. Cette construction n'est donc pas la même que dans les autres couples cognémiques N+D du verbe *andar*. Sa chronophonétique (Macchi 2018) l'illustre d'ailleurs par la présence en position initiale de la nasale imposant la négation ou la négativité dès l'abord. Par la suite, l'ouverture buccale provoquée par la prononciation du [á] est stoppée par le cognème D de l'achèvement/perfectivité. Au résultat, *nada* exprime une « quantité nulle connue » par opposition à ce que Bottineau écrit de *todo*, soit une « quantité obtenue connue » (Bottineau, 2012c :47). Ainsi, *nada* exprime en l'occurrence la même idée que *anda* dans la mesure où le néant dans le contexte du poème correspond à l'absence d'obstacle, mais du point de vue de l'obstacle lui-même et non nécessairement du mouvement continu tel que le formalise ND dans *andar*. Par deux actions sublinguistiques distinctes, le poète fait donc état de deux résultats symboliques globalement assez proches, voire complémentaires : la continuité du territoire et sa vacuité.

Enfin, sur le même parcours visuel vertical, il est possible de remarquer la présence du cognème D dépourvu de N, soit un achèvement ou une perfectivité non niée : *deslucía* (v. 4) et *ervida* (v. 8). Le préfixe privatif *des-* et le D du participe passé marquent ici l'aspect l'achèvement d'une action par le passage d'un état à un autre. Or la présence de ces cognèmes de perfectivité au sein d'un réseau vertical lié à la continuité est significative. Elle pourrait contribuer à nuancer la conception idéalisée de la communauté andalouse en cohérence avec la présence de vocables à connotation potentiellement négative : *porfía* (v.6), *nada* (v.13). Ces derniers

---

<sup>15</sup> Nous n'insistons pas ici sur le deuxième parcours submorphologique impliqué, celui en {vélaire + liquide} réalisé sous la forme *lu* de *luc-* et *luz*. La déségmentation suggère en effet les deux constructions en ND et {vélaire + liquide} en deux temps, correspondant à chaque stade d'émergence de submorphème en vers (cf. Macchi 2005, 2018 ; Bottineau 2018 ; Poirier 2018 et ce volume). Nous aborderons plus avant en 3.3 le parcours structuré par le processus {vélaire + liquide}.

contrastent par ailleurs symboliquement avec d'autres termes connotés expérientiellement (ou culturellement) de façon plus positive tels que *lucía* (v.1), en tant que dérivé de *luz*, *luz* (vv. 7, 11, 14), *armonía* (v. 12). Ainsi, l'image de ce parcours visuel laisse à penser que les obstacles sont peu nombreux à l'expérience – elle-même visuelle – que le lecteur pourrait vivre sur le territoire andalou.

### 3.3 Parcours visuel 2 : le submorphème {vélaire + liquide} de *luc-* / *luz*

Le deuxième parcours vertical visuellement mis en contraste est celui construit par la décuple répétition du lexème *luc-/luz*. Ces formes graphiques désignent la lumière dans ce poème comme ailleurs en discours. Et cette évocation repose selon nous sur la mise en saillance du processus {vélaire + liquide} rattaché à l'« accès à la vision » (cf. Grégoire 2015). Le substantif *luz* et sa variante combinatoire non autonome *luc-* proviennent en effet du latin LUX [lúks], LUCIS [lúkis], et eux-mêmes de l'indo-européen \**leuk*, composés d'une vélaire et d'une liquide. On suit en cela les propos de Toussaint qui constate que « les gutturales de *look*, *reluquer*, *regarder*, *oculus*; le russe *glaza*, etc., etc., portent un kinème apte à mimer la lumière comme un gonflement, à l'instar de *couleur*, *coruscant*, *clair*, *écarlate*, *glance*, *glare*, *glass*, *gleam* [...] » (Toussaint, 2005 : 350-351). En espagnol, on retrouve par exemple *claro*, *fulgor*, *color*, *escarlata*, *ocular*, *globo* (associé par l'expérience à la source de lumière), *cal* (associé par l'expérience à la réverbération), *calor* (comme expérience vécue liée à la lumière, notamment du soleil), etc. Or, malgré l'évolution phonétique de LUX en *luz* [lus], qui fait perdre le trait vélaire consonantique, il est possible de soutenir la continuité historique de ce submorphème en diachronie dans la mesure où l'on retrouve toujours le processus {vélaire + liquide} avec les afficheurs /l/ (liquide) et /u/, qui est une voyelle vélaire. La caractéristique saillante servant à la perçaction n'a donc pas été modifiée en diachronie bien que la forme ait évolué. On relèvera par ailleurs l'importance de ce lexème et de ce processus de perçaction dans ce poème qui insiste par essence sur la visualité.

### 3.4 Parcours visuel 3 : l'opposition des cognèmes I/A ou la combinaison du proximal et du distal

Dans notre poème, le couple graphémique –*ía*, prononcé [ija], est mis en caractère gras et répété à sept reprises. A l'instar des autres paradigmes de lecture, il semble que l'auteur oriente vers un nouveau parcours visuel vertical fondé sur cette analogie submorphologique<sup>16</sup>. C'est ici la cognématique qui pourrait nous amener à proposer une grille de lecture en vue de constructions potentielles du sens par le lecteur : Bottineau a constaté une utilisation spécifique des cognèmes I/A, notamment dans les langues romanes :

Le constat est simple : l'espagnol et l'italien binarisent, au moyen du contraste *i/a*, des micro-systèmes grammaticaux qui, en français, se présentent sous forme unaire. De en français, *di/da* en italien. Ici en français, *aquí / acá* en espagnol, *qui / qua* en italien. Là en français, *li / là* en italien, *allí / allá* en espagnol. Avec une curiosité : l'impression que le contraste *i/a* sous-tend l'opposition proximal / distal en français (*ici / là*) [...] a été incorporé en espagnol et en italien par chacune des fonctions opposées (proximal / distal), lesquelles se trouvent réanalysées et

---

<sup>16</sup> On relève par endroits la rupture de l'opposition entre I et A avec la présence unique de I (vers 7 et 11) mais n'étant pas en caractère gras, sa mise en réseau semble moins ancrée dans l'intentionnalité du poète.

déployées en doublons par mise en abîme (projection du binarisme intégrant dans chacune de ses parties). Bottineau (2009 : 131)

Ainsi, selon l'auteur, une opposition grammaticale binaire se serait instaurée sur la base d'une iconicité marquée par un faisceau de (micro-)mouvements articulatoires requérant une fermeture partielle mais importante de la bouche /i/, d'une part et un autre faisceau impliquant un degré maximal d'aperture /a/, d'autre part pour construire un rapport proximal/distal. En effet,

[l]es phonèmes /i/ et /a/ font l'objet d'une expérience sensori-motrice multimodale pour les locuteurs. D'une part, ils requièrent le contrôle d'un geste de fermeture pour *i* (réduction de l'écart langue / palais) et d'ouverture pour *a* (accroissement de l'écart langue / palais et abaissement conjoint de la mâchoire inférieure, mouvement qui crée l'espace de variation du degré d'aperture). Si la sémiogénèse dérive une valeur cognitive du processus moteur, il s'agira du contraste association (i) / dissociation (a), du couple contact / séparation, conjonction / disjonction, éventuellement proximité / distance (du point de vue résultatif, postérieur aux processus dynamiques). Par ailleurs, le contraste *i/a* est aussi une expérience auditive. *i* est aigu (par le formant perceptible) et sera susceptible de rappeler « phonosymboliquement » les sons aigus émis par les êtres de petite taille, étant entendu qu'il s'agit en fait d'un processus auto-désignatif fondé sur la différenciation des voies masculines et féminines (cf. en breton *díou* « deux » au féminin) et *A* grave, corrélable aux voix de source plus massives (*daou* « deux » masculin). (Bottineau, 2009 : 133-134, nous soulignons.)

Bottineau souligne ici plusieurs expériences saillantes reposant sur un engagement corporel et pouvant être rattachées à l'opposition I/A dans un cadre spatial (écologique), social (interlocutif) et culturel.

Revenons-en au texte. La septuple répétition du groupe *-ía* dans différents vocables montre à chaque fois le même processus d'ouverture A à partir d'un stade de fermeture I. Il s'agit donc potentiellement d'un mouvement d'éloignement ou d'étalement à partir d'un point donné. En l'occurrence, le poète fait part ici d'une expérience corporelle que le lecteur peut convoquer à son tour pour l'avoir lui-même potentiellement vécue. Ces cognèmes I/A pourraient alors contribuer à construire une simulation du proche au lointain expérimentée visuellement pour prendre conscience de l'immensité territoriale de l'Andalousie. Les oppositions *andaluzØ* vs. *andalucía* qui jalonnent le poème semblent entrer en cohérence avec cette observation, car si l'Andalou a pu évoluer dans sa région et s'empreindre de sa lumière, l'Andalousie est la seule ici à se présenter comme le territoire où la lumière est diffuse, autant que l'éloignement du regard permet de s'en rendre compte. La dérivation en *-ía* permet donc de visualiser le lieu de diffusion (ou de réverbération) de la lumière.

### 3.5 Parcours visuel 4 : le submorphème {sifflante + latérale} ou l'expérience de la « non-verticalité »

Un autre submorphème peut apparaître saillant et constituer un quatrième parcours de lecture. Il s'agit du processus {sifflante + latérale}, réalisé [sl] ou [s-l], que Bottineau (2010) a rattaché à l'expérience de « station ou de mouvements non verticaux ». Plusieurs mots en langue espagnole peuvent être employés par mise en saillance de ce submorphème et revendiquer la reconnaissance d'une expérience corporelle impliquant une non-verticalité : *salir*, *isla*, *eslabón*, *eslalon*, *eslinga* (< *sling*, « fronde »), *eslora* (« longueur d'un bateau »), *eslizon* (« sortes de serpents »), *resbalar* (« glisser »), *losa* (« dalle » ou « plaque »). Dans notre poème, les agglutinations perceptibles, conventionnelles ou non, font émerger ce submorphème dans *deslucía* (v. 4), *suluz* (v. 7) et *esluz* (v. 14). La volonté manifeste du poète de remettre en cause les frontières du mot fait en effet émerger des segmentations

permettant d'établir des chronosignifiances où le processus {sifflante + latérale} joue un rôle important dans l'avènement du sens.

Sous cet angle, le lexème *luz/luc-* livre une possibilité de lecture relevant d'une nouvelle mise en saillance, car il s'avère également interprétable comme construit par ce processus sous une réalisation [lús]. L'analogie va même au-delà, car en espagnol andalou ou latino-américain, la sifflante correspondant au graphème *c* devant *i* et *e* ou au graphème *z* est prononcée comme une dorso-dentale à l'instar du son correspondant au graphème *s* présent dans *s/* ou *s-/*. La prononciation [lúθ] avec la fricative interdentale et [eʃ] avec l'apico-alvéolaire en espagnol ibérique non andalou n'instaure en revanche pas les mêmes affinités phoniques. Le mouvement {sifflante + latérale} se présente donc ici comme une des marques de la propriété sonore de l'andalou<sup>17</sup>. Certes la chronosyntaxe n'est pas la même dans les trois cas, la correspondance est même inversive dans le cas de [lus] vs. [sul] de *suluz*, soit une mise en miroir (un reflet de la lumière ?). Mais il semble ici plus qu'ailleurs pertinent de mettre en corrélation ces différentes formes au sein d'un même parcours, notamment parce que la linéarité ne préside pas à l'avènement morphosémantique. Nous pourrions même être là face à un cas d'*expérience composite* où la lumière convoque à la fois l'expérience de la non-verticalité matérialisée par le submorphème {sifflante + latérale} [lus] et celle de l'accès à la vision associé au processus {liquide + vélaire} [lus], soit une lumière qui se diffuse librement dans l'espace visuel. Les formes *luz/luc-* se présentent donc comme vicariantes en sollicitant plusieurs actions, plusieurs parcours qu'elles unifient par l'expérience du lecteur et qu'elles centralisent par leur place dans la spatialité du poème.

En outre, le submorphème {sifflante + latérale} pourrait avoir une fonction métalangagière en liant (cf. *eslabón*) les parcours visuels verticaux 1 et 2. La non-verticalité peut en effet apparaître fort opportune pour joindre des verticalités. Cela expliquerait aussi la position intermédiaire des formes construites par ce processus (*deslucía, suluz*) dans les paradigmes et dans les mises en saillance typographiques, à cheval entre la typographie classique et le caractère gras. Nulle frontière donc entre les parcours de lecture, ils s'enchaînent logiquement et glissent de l'un à l'autre.

### 3.6 Les variations potentielles de chronosignifiances : quelques lectures par décomposition des morphèmes

Une fois de plus, la rupture de la conventionalité de la segmentation amène le lecteur à être acteur de sa propre construction sémantique du poème. Mais certaines différences de chronosignifiances ne laissent pas transparaître à notre connaissance de processus submorphologiques mais morphématiques impliquant des formes syntaxiquement autonomes en langue. Par exemple, du fait du décalage spatio-temporel entre *s* et *ervida* (vv.7-8), trois lectures pourraient s'en avérer possibles. Elle peut tout d'abord, outre l'étude cognématique du D proposée plus haut, être perçactée en tant que *servida* (participe passé de *servir* au féminin singulier). Cette première possibilité de perçaction émane d'une reconstruction par le lecteur basée sur la reconnaissance de ce segment enregistré, qui apparaît comme le plus conventionnel. Il est toutefois difficile d'y trouver une cohérence sémantique avec le reste du poème. En revanche, une formation plus cohérente *ser vida* pourrait émerger d'un

---

<sup>17</sup> On retrouve d'ailleurs cette marque dans d'autres énoncés créés par Pablo del Barco comme l'intitulé de la revue de poésie visuelle qu'il a créée et qu'il dirige *El pez que pesca*, dont la paronomase porte précisément sur l'analogie phonétique permise par l'espagnol andalou.

comportement de lecture orienté par les précédentes (dé)segmentations du poème (invitant le lecteur à ce comportement). En effet, l'apparition dans ce contexte de *s ervida* amène à recomposer du sens et de la forme par le recours aux formes-sens connues. Cette linéarisation pourrait renvoyer à l'Andalousie ensoleillée et présentée comme génitrice des hommes, de la faune et de la flore et, par métaphore, comme la vie elle-même pour ces êtres ainsi situés. Enfin, une troisième construction \**ervida* (omettant le *s* en fin de vers précédent) amènerait à perçacter cette forme assumant l'analogie (et l'identité phonétique) avec le participe passé du verbe *hervir* au féminin singulier. Or, le verbe *hervir* suppose le recours à une expérience en lien avec la chaleur. Celle-ci entre donc en accord avec le climat andalou et la lumière solaire diffuse qui y est associée et qu'évoquent les lexèmes *luz/luc-*. En somme, ces deux dernières lectures proposées de *s ervida* pourraient s'avérer les plus pertinentes eu égard aux réseaux sémantiques construits tout au long du poème. Peut-être ces deux lectures peuvent-elles même apparaître comme complémentaires du fait que la lumière soit à la fois génératrice et source de chaleur.

Tout cela rappelle la forme *porfía* (v. 6) interprétable comme tel et/ou rétroactivement comme *por fía*, à la lumière des deux occurrences suivantes de la préposition causale *por* au sein de l'énumération « *porfía, por suluz i por s ervida* » (vv. 6-8). Au sein de cette énumération, chaque vers propose une linéarisation non conventionnelle rompant alors avec les tendances des vers immédiatement antérieurs et ultérieurs. Ce décalage rythmique dans la construction morphosémantique amène à reconceptualiser la forme *porfía* en *por fía* en la considérant non plus comme l'adjectif mais comme le résultat d'une autre linéarisation non conventionnelle. Le rythme ternaire pourrait opérer ici comme un « moule constructionnel » (Bottineau-Poirier, 2018 : 18ss) au sein duquel les segmentations sont ouvertement et systématiquement inhabituelles.

### **3.7 Synthèse : ce que la submorphologie laisse entrevoir ou proposition d'une lecture submorphologique (partielle et subjective)**

Les submorphèmes abordés jusqu'à présent constituent une possibilité de lecture mais ils ne donnent lieu qu'à des potentiels d'interprétation qui peuvent être ou non à l'œuvre dans la construction du sens par le lecteur. Des variations sur au moins deux plans sont possibles, d'ordres qualitatif et quantitatif. D'une part, des chronosignifiants distinctes non abordées ici peuvent présider à la perçaction du poème tels que, par exemple, la verticalité des graphèmes *d*, *l* et *i* mentionnées par Lavergne ou une plus grande considération des voyelles. Sur le plan quantitatif, un nombre plus ou moins important de submorphèmes peut être appréhendé par le lecteur suivant son vécu expérientiel, notamment linguistique. D'autres submorphèmes non étudiés peuvent également entrer en jeu ou d'autres expériences composites ou concurrentes se révéler. La confluence de tous ces paramètres constitue une partie de la complexité de la perçaction de ce poème, dont l'on peut dire qu'il est propre à faire générer autant que comportements de lecture que de lecteurs. L'objet de ce travail est simplement de donner un éventail de possibilités exploitables au niveau submorphologique, tout en s'appuyant sur le paradigme de l'éraction.

Selon le faisceau des processus submorphologiques analysés, nous pouvons, pour notre part, dresser la synthèse suivante : le poète insiste sur l'immensité du territoire andalou matérialisé physiquement et visuellement par la propagation continue de la lumière solaire. La couplaison des cognèmes N et D dans *anda* et *nada* se présente tout d'abord comme une négation de l'obstacle dans la simulation du

parcours corporel. Les autres cognèmes I et A situés à l'extrémité horizontale du poème, simulent un parcours du proche au lointain par l'opposition entre le proximal et le distal. Au centre, le lexème *luz / luc-* présente une double construction possible par une mise en correspondance avec les submorphèmes en {sifflante + latérale} et en {vélaire + liquide}. Ce lexème, central (et centré) par et pour le poème, sa spatialité et sa chronologie, convoque comme vu plus haut les deux expériences complémentaires de l'accès à la vision et de la non-verticalité. Il pourrait à ce titre contribuer à faire advenir l'idée d'un territoire andalou étendu et baigné de lumière à perte de vue. En outre, la présence de la forme *andalucía* en début et en toute fin de poème peut même apparaître en écho au début et à la fin d'une journée<sup>18</sup>. Ainsi, l'on constate la déconstruction de cette forme dès sa déségmentation aux vers 2 et 3 en *anda* et *lucía*, déségmentation qui se poursuit en *anda luc-* et *ía* pour finir par se reconstruire à compter du vers 10, avec l'émergence progressive de la forme *andaluz*, à nouveau redécomposé en *nada* (v. 13), *luz* (vv. 11 et 14) et *-ía* de *armonía* (v. 12), puis à nouveau reformé en *andalucía* en fin de poème. Ces différentes déségmentations/resegmentations sont autant de traversées des différents parcours visuels de lecture avec à chaque fois l'apport de possibilités de construction sémantique, détectables notamment au niveau submorphologique. Dans chaque cas, un aspect saillant du rapport visuel au territoire andalou est décrit. Pour autant, si les quatre parcours de lecture analysés apparaissent comme complémentaires, d'une manière plus globale, ils mènent tous à l'interprétation proposée *supra*. Aussi, si l'un (ou plusieurs) des parcours de lecture n'était pas perçacté par le lecteur, cela n'empêcherait nullement ce dernier de cerner une des volontés manifestes du poète de caractériser le territoire andalou. L'absence d'obstacle permettant un dynamisme, l'accès à la vision lui-même, l'horizontalité (ou non-verticalité) du parcours ou encore l'immensité du territoire constatable par éloignement du regard mènent tous par des voies différentes à la conception d'un espace andalou vaste, lumineux et épuré. En l'occurrence, c'est la dimension holistique et multimodale de l'expérience vécue qui permet au lecteur de faire émerger ce message et d'articuler toutes ces sensations à défaut de les perçacter linguistiquement.

## Conclusions : un lecteur qui devient acteur/auteur de sa propre interprétation

La conception énaclive du langage appliquée ici à la poésie visuelle conduit à penser que le lecteur devient acteur et auteur<sup>19</sup> de sa propre lecture du poème, ce qui implique des conséquences théoriques originales et d'une assez grande portée pour

<sup>18</sup> On remarque une symétrie du même ordre dans la locution adverbiale *de sol a sol* (« du matin au soir ») qui renvoie à la présence du soleil à l'horizon en début et en fin de journée.

<sup>19</sup> Au-delà de la simple paronymie, on retrouve ici la portée de l'étymologie latine commune des deux substantifs : *auteur* < AUCTOR, désignant « celui qui pousse à agir (conseiller, instigateur ; créateur, fondateur, auteur, écrivain) » et *acteur* < ACTOR, « celui qui joue (pièce de théâtre), qui fait », tous deux étant dérivés du verbe *AGERE* (« agir »). Cf. Gaffiot (2016), sv. *auctor* et *actor*. Foucaud (2010), pour sa part, parle de « lecteur-spectateur » ou de « spectateur-lecteur » sans trancher sur la prédominance de l'une ou l'autre action. On retrouve la même hésitation dans l'abécédaire de Lavergne *et al.* (à paraître) sur la poésie visuelle ibérique. Peut-être est-ce précisément le propre de la poésie visuelle que de pouvoir se positionner sur un continuum +/- visuel, +/- textuel, outre la chronologie dans l'émergence du sens (visuel et écrit). La perspective énaclive nous amène ici à explorer une piste complémentaire en attribuant un rôle presque aussi important au lecteur qu'au poète lui-même.

l'analyse littéraire : 1) le lecteur agit corporellement par la lecture pour la construction cognitive de la forme et du sens ; 2) La forme et le sens apparaissent comme résolument indissociables l'un de l'autre ; 3) la lecture du poème dépend des expériences vécues, mémorisées et inscrites dans un contexte socio-culturel et linguistique ; 4) de fait, chaque lecteur bâtit différemment sa propre compréhension du poème qui se trouve stabilisée et homogénéisée socialement (normalisation de la langue, éducation, fixité de l'écrit dans les langues à traduction écrite, reprises et consolidées à l'occasion d'interactions verbales ultérieures) ; 5) la poésie visuelle donne une liberté de construction morphosémantique dont le lecteur peut user selon des modalités qui lui sont propres et impliquant notamment des processus submorphologiques ; 6) tous ces paramètres ne peuvent être anticipés par l'auteur ou le poète au-delà de ce qui est socialement partagé par la communauté linguistico-culturelle ; 7) la poésie visuelle, loin de ne remettre en cause que l'arbitraire et la linéarité du langage, pourrait même en proposer des parcours *syntaxiques* distincts, non horizontaux, reconstituables grâce à des comportements oculaires hérités de rapports à des documents strictement visuels et non nécessairement hybrides (tableaux, images, dessins) ; 8) tout cela amène à concevoir le poème, surtout visuel, comme le résultat d'actes de (re)construction progressive et non comme un objet préconstruit de littérature à appréhender. Pour utiliser les mots de Lavergne, le lecteur va « engendrer un langage » qui se rapprochera de ce qu'il a le plus l'habitude de vivre linguistiquement et culturellement. Le fait que cette poésie visualise non seulement les formes graphiques mais également les sonorités et le rythme de la poésie textuelle (cf. R. Cignoni, « La poesía visual », cité par Foucaud 2010), elle offre au lecteur de plus larges possibilités et l'amène à en passer par des *sensations éprouvées* pour établir le sens.

Avec la submorphémie et l'énaction, il s'avère donc possible de dépasser la « double lecture de vers » (Starobinski 1971) des *Anagrammes* saussuriens, dans la mesure où les submorphèmes sont reconnaissables analogiquement ailleurs en langue et que les différentes lectures poétiques sont multiples et l'émergence du sens n'est plus seulement l'œuvre consciente ou inconsciente de l'auteur mais également –et dans des proportions qu'il conviendra d'évaluer– celle du lecteur lui-même. Tout cela donne un fondement scientifique supplémentaire, autre que neurologique ou psychanalytique (cf. Bravo 2011) à l'émergence des formes par engagement corporel, notamment celles éclairées par la submorphologie.<sup>20</sup>

## Bibliographie

- Anders Valentín *et al.* (2001-2019). *Etimologías de Chile*. URL : <http://etimologias.dechile.net/>. Consulté le 17/09/2019.
- Berthoz Alain (1997). *Le sens du mouvement*, Paris : Odile Jacob.
- Berthoz Alain (2013). *La vicariance*. Paris : Odile Jacob.
- Bottineau Didier (2009). « La théorie des cognèmes et les langues romanes : l'alternance *i/a* dans les microsystèmes grammaticaux de l'espagnol et de l'italien »,

---

<sup>20</sup> Nous pourrions reprendre ici la citation de Bottineau qui commente la conduite du travail énaactif de création de l'auteur, cheminement que nous pourrions également attribuer à l'activité du lecteur (par opposition à celui de l'interlocuteur) : « La « raison graphique » [cf. Goody 1977] a pour conséquence d'incorporer la source de pression écologique de l'auto-motivation rédactionnelle au texte lui-même, ce qui en fait un processus autopoïétique plus radicalement clôturé : le rédacteur d'un texte trouve sa source d'inspiration au sein même des produits de son activité du fait d'être confronté visuellement aux traces écrites de sa propre production, alors que l'improvisation orale se nourrit d'une boucle à l'empan temporel restreint du fait de sa fugacité (Bottineau 2017a : 44).

- Studia Universitatis Babeş Bolyai – Studia Philologia*, Universitatea Babeş-Bolyai, 2009, LIV (3), 125-151.
- Bottineau Didier (2010). « L'émergence du sens par l'acte de langage, de la syntaxe au submorphème ». *La Fabrique du signe. Linguistique de l'émergence entre micro-et macro-structures*, éd. M. Banniard et D. Philips, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 299-325.
- Bottineau Didier (2012a). « Submorphémique et corporéité cognitive ». *Submorphemics / La submorphémique. Miranda*, n°7, 26p. DOI: <http://doi.org/10.4000/miranda.5350>. Consulté le 05/09/2019.
- Bottineau Didier (2012b). Le langage représente-t-il ou transfigure-t-il le perçu ? *Formes sémantiques, langages et interprétations : Hommage à Pierre Cadiot*, n° spécial de La *TILV* (La Tribune Internationale des Langues Vivantes), 73-82.
- Bottineau Didier (2012c). « Submorphologie et processus aspectuels en morphologie grammaticale de l'espagnol » in G. Luquet (dir.), *Morphosyntaxe et sémantique de l'espagnol. Théories et applications*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 39-58.
- Bottineau Didier (2016). Linguistique incarnée et « énonciation » : quelles collaborations possibles avec les neurosciences ? in A. Rabatel, Malika Temmar & J.-M. Leblanc (éd.) *Sciences du langage et neurosciences. Actes du colloque ASL 2015*, Limoges : Lambert-Lucas, 211-232.
- Bottineau Didier (2017a). « Du languaging au sens linguistique » in D. Bottineau & M. Grégoire (éds.), *Langage et énonciation : corporéité, environnement, expériences, apprentissages, Intellectica*, n°68, 19-67.
- Bottineau Didier (2017b). « Langagement (languaging), langage et énonciation, a tale of two schools of scholars : un dialogue entre biologie et linguistique en construction », *Signifiances (Signifying)*, v. 1, n°1, 11-38. DOI : <https://doi.org/10.18145/signifiances.v1i1.158>. Consulté le 06/09/2019.
- Bottineau Didier (2017c). « Linguistique incarnée et grammaire des langues naturelles : vers la fin d'un clivage », in J. Dokic et D. Perrin (dirs.), *La cognition incarnée*, Paris, Vrin, 251-294.
- Bottineau Didier (2018). « Cognématique et chronosyntaxe : la construction submorphémique st+nt/d », in C. Fortineau-Brémond & É. Blestel (éd.) *Le signifiant sens dessus dessous. Submorphémie et chrono-analyse en linguistique hispanique*. Limoges : Lambert-Lucas, 111-140.
- Bottineau Didier et Poirier Marine (2018). « Les submorphémies fantômes. Fausses coupes, liaisons dangereuses et autres réanalyses submorphémiquement motivées en espagnol et en français », in C. Fortineau-Brémond, E. Blestel & M. Poirier (coords.), *Le signe est-il diabolique? Duplicité(s) du signe en question, Signifiances (Signifying)*, n°2, Université Clermont Auvergne, 171-206. DOI: <https://doi.org/10.18145/signifiances.v2i1.195>. Consulté le 01/09/2019.
- Bravo Federico (2011). *Anagrammes : sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Foucaud Vincent (2009). « La poésie visuelle: essai de définition ». *Journée des Doctorants de l'EA 3656 AMERIBER Engagement intellectuel, engagement citoyen*, Jun 2009, Pessac, France. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00655415/document>. Consulté le 15/09/2019.
- Foucaud Vincent (2010). « Comment lire un poème visuel? ». *Colloque international Texte Image: la théorie au 21ème siècle*, Jun 2010, Dijon. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00658808>. Consulté le 15/09/2019.

- Gaffiot Félix (2016). *Dictionnaire latin-français*. Edition revue et augmentée sous la direction de G. Gréco. URL : [http://gerardgreco.free.fr/IMG/pdf/Gaffiot\\_2016\\_-\\_komarov.pdf](http://gerardgreco.free.fr/IMG/pdf/Gaffiot_2016_-_komarov.pdf). Consulté le 15/09/2019.
- Goody Jack (1977). *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Grégoire Michaël (2012a). *Le lexique par le signifiant. Méthode en application à l'espagnol*. Sarrebruck : Presses Académiques Francophones.
- Grégoire Michaël (2014). « Théorie de la Saillance submorphologique et neurosciences cognitives », in A. Elimam (dir.), *Enonciation et neurosciences cognitives, Synergies France*, n°11, Gerflint. URL : <https://gerflint.fr/Base/Europe9/gregoire.pdf>. Consulté le 16/09/2019.
- Grégoire Michaël (2015). « Des gestes aux points de vue : lecture de la Théorie Sémio-génétique (TSG) par la Théorie de la Saillance Submorphologique (TSS) », *La sémiogénèse : problématiques et prolongements*, Journée d'études de l'IRPALL, org. D. Philips, Université Toulouse-Jean Jaurès, 16 juin 2015.
- Grégoire Michaël (2017). « Towards an enactive lexicology : from muscle salience to signifying », in M. Grégoire, A. Barnabé, D. Bottineau & N. Maönchi-Pino (coords.), *Langage et éaction : problématiques, approches linguistiques et interdisciplinaires, Signifiances / Signifying*, n°1, Université Clermont Auvergne, 67-88. DOI: <https://doi.org/10.18145/signifiances.v1i3.135>. Consulté le 15/09/2019.
- Grégoire Michaël (2018). « Signifiant, signifié, saillance : le signe v(éc)u comme action », in C. Fortineau-Brémond, E. Blestel & M. Poirier (coords.), *Le signe est-il diabolique ? Duplicité(s) du signe en question, Signifiances (Signifying)*, n°2, Université Clermont Auvergne, 149-169. DOI: <https://doi.org/10.18145/signifiances.v2i1.197>. Consulté le 12/09/2019.
- Grégoire Michaël (2019). « Submorfológia léxica y enacció: análisis de algunos casos de emergencia morfosemántica », in M. Prunyonosa-Tomás (éd.), *Lengua, paisajes lingüísticos y enacción*, Valencia, Tirant Lo Blanc, 17-33.
- Guiraud Pierre (1986). *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Payot, 2<sup>ème</sup> édition. Edition originale : Larousse, 1967.
- Larousse (2016). *Diccionario general de la lengua española*, Paris, Larousse Editorial.
- Lavergne Lucie (2016). « Engendrer, éprouver, dissoudre : gestualité de l'œil, de la langue et de la main chez quelques poètes espagnols contemporains, à la croisée des poésies verbales et visuelles » in C. Andriot-Saillant et T. Roger (éds.), *Les Gestes du poème*, Publications numériques du CÉRÉdI, n°17. URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?engendrer-eprouver-dissoudre.html>. Consulté le 08/09/2019.
- Lavergne Lucie, Mathios Bénédicte et Rodrigues Daniel (à paraître). « ABC. La poésie visuelle ibérique est-elle toujours expérimentale ? », in L. Lavergne, B. Mathios et D. Rodrigues (éds.) *La poésie visuelle est-elle toujours expérimentale ?*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Macchi Yves (2005). « Le poème comme sculpture de la temporalité intraphrastique – Chronosyntaxe (V). », *Bulletin Hispanique*, Tome 107, n°1, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 35-70.
- Macchi Yves (2006). Transitivity and intransitivity : properties of the word or effects of the phrasal process ? Chronosyntaxe (VI), in G. Luquet (éd.), *Le signifié de langue en espagnol*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 115-134.
- Macchi Yves (2018). « Chronophonétique (I). Esquisse d'embryologie du mot », in C. Fortineau-Brémond & É. Blestel (éds.) *Le signifiant sens dessus dessous*.

- Submorphémie et chrono-analyse en linguistique hispanique*. Limoges, Lambert-Lucas, 169-200.
- Merleau-Ponty Maurice (1945/1976). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- Poirier Marine (2017a). *También / tampoco* : émergence d'un micro-système par le signifiant. Submorphémie, diachronie et chronosignifiante, in S. Pagès (éd.) *Submorphologie et diachronie dans les langues romanes*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 135-160
- Poirier Marine (2017b). « Esquisse des principes d'une *chronosignifiante* ». in M. Grégoire, A. Barnabé, D. Bottineau & N. Maïonchi-Pino (coords.), *Langage et énonciation : problématiques, approches linguistiques et interdisciplinaires, Signifiants / Signifying*, v. 1, n°3, Université Clermont Auvergne, 41-66. DOI: <https://doi.org/10.18145/signifiants.v1i3.136>. Consulté le 17/09/2019.
- Quitard Mathilde (2010). *Recherches sur la semi-auxiliarité en espagnol : le cas de ir*. Thèse de Doctorat sous la direction de G. Luquet, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00914388/document>. Consulté le 05/09/2019.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española*, 24a edición. URL : <https://dle.rae.es/>. (DRAE) Dernière consultation le 30/09/2019.
- Rubin Edgar (1915). *Synsoplevede figurer. Studier i psykologisk Analyse. Første Del. Copenhagen and Christiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag*.
- Starobinski Jean (1971). *Les mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.
- Toussaint Maurice (2005). « Notes en vue d'une neurosémologie », *Cahiers de linguistique analogique. Un signifié : un signifiant. Débat*, n°2, Dijon, A.B.E.L.L., 341-352.
- Varela Francisco, Rosch Eleanor, Thompson Evan (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit*, traduit de l'anglais par Véronique Havelange Paris : Seuil. Ed. or. *The Embodied Mind*, 1991.
- Von Uexküll Jacob (1934/1984). *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Denoël.

## Corpus

- Del Barco Pablo (2007). « Andalucía », *Poesía visual española (antología incompleta)*, éd. Alfonso López Gradolí, Madrid, Calambur.
- Real Academia Española (2016-2018). *Corpus del Español del Siglo XXI*. URL : <http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view>. (CORPES XXI). Dernière consultation le 30/09/2019.

## Crédits / Droits d'auteur :

Vase de Rubin : Image extraite de la page *Wikipédia* : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie\\_de\\_la\\_forme](http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie_de_la_forme). Elle est sous licence de type *Creative Commons*. Consulté le 15/09/2019.

Poème visuel de Pablo del Barco, « Andalucía » : Demande de reproduction accordée par l'auteur