

• 1: Ecrire l'« oral » & lire l'« écrit » ! (b) •

... et *il y a bien d'autres manières* de faire correspondre l'écrit et l'oral : et nous allons tenter de présenter d'autres façons de faire passer un texte, de sa production « phonique » à son existence « graphique » : un « même » texte mais une autre « *matière de l'expression* »...

Une théorie – qui n'est pas si naïve ! – trace une histoire de l'écriture qui remonterait à la ... peinture réaliste des objets du monde, qui, en se simplifiant en pictogrammes puis en signes de plus en plus éloignés de la représentation des objets de ce bas-monde au point de passer – miracle grec – à la seule transcription du phonème (mot également grec !).

Or, l'« objet » est une découverte historiquement récente : Barthes écrit¹ :

Notre littérature a mis très longtemps à découvrir l'objet; il faut attendre Balzac pour que le roman ne soit plus seulement l'espace de purs rapports humains, mais aussi de matières et d'usages appelés à jouer leur partie dans l'histoire des passions : Grandet eût-il pu être avare (littérairement parlant), sans ses bouts de chandelles, ses morceaux de sucre et son crucifix d'or? Bien avant la littérature, l'Encyclopédie, singulièrement dans ses planches, pratique ce que l'on pourrait appeler une certaine philosophie de l'objet : c'est-à-dire qu'elle réfléchit sur son être, 'opère à la fois un recensement et une définition; le dessein technologique obligeait sans doute à décrire des objets; mais en séparant les images du texte, l'Encyclopédie s'engageait dans une iconographie autonome de l'objet, dont nous savourons aujourd'hui toute la puissance, puisque nous ne regardons plus ces illustrations à des fins pures de savoir, comme on voudrait le montrer ici.

Les planches de l'Encyclopédie présentent l'objet, et cette présentation ajoute déjà à la fin didactique de l'illustration...

Vendryes, lui, voit le progrès de l'écriture « phonétique » dans l'échange image-son

Mais en général, la valeur symbolique du son en vint assez rapidement à recouvrir exactement et au besoin à remplacer la valeur symbolique de l'image; l'image et le son furent des succédanés réciproques.

Il n'y a pas une seule écriture idéographique qui soit restée telle. Cela tient sans doute aux insuffisances de cette écriture, qui ne sont que trop sensibles; mais cela résulte aussi d'une évolution nécessaire qui faisait de la langue écrite un intermédiaire naturel entre la langue pensée et la langue parlée.

L'esprit disposait de procédés variés pour traduire la pensée; il avait le geste, le son; il créa l'image. Ces procédés permettaient l'emploi de signes conventionnels, qui pouvaient s'adapter à des cas différents, mais qui souvent aussi se doublaient. Il y avait sans doute des cas où le geste exprimait plus commodément l'idée que le son, et le son que l'image. Mais en général, la valeur symbolique du son en vint assez rapidement à recouvrir exactement et au besoin à remplacer la valeur symbolique de l'image; l'image et le son furent des succédanés réciproques. Une fois l'équivalence des deux réalisée, l'image a pu être traitée comme l'emblème, puis comme la notation graphique du son. Alors, le nom de l'objet étant de son côté lié à l'objet a fini par l'être aussi à l'image qui en éveillait l'idée. Le signe qui représentait l'objet est devenu également le signe du son exprimant l'objet. L'écriture phonétique était créée.

Supposons un signe graphique qui serait l'image d'un porc et ne désignerait que le « porc » à l'origine. Ce signe, étant lu « porc », aurait fini par représenter non plus l'animal, mais le nom qu'il porte en français, et par suite le son qui constitue ce nom. De là, il aurait été employé pour écrire phonétiquement tout mot comportant le son correspondant. Ainsi on l'utiliserait pour transcrire le son *por*, qu'il s'agisse d'un *porc*, d'un *port* de mer ou des *pores* de la peau; bien mieux, dans un mot de plusieurs syllabes, il servirait à noter la syllabe *por* d'une façon générale, abstraction faite du sens; on l'emploierait dans « transporter », « colporteur », « pornographe », etc. C'est le procédé en usage dans les jeux de société pour faire des rébus; si l'on veut donner idée du mot « préparation », on dessine l'image d'un pré, d'un pas, d'un rat, d'un scion.

Mais ce qui n'est que fantaisie arbitraire dans l'amusement du rébus est, dans l'idéographie phonétique, strictement établi par convention. Ce genre d'écriture a toutefois deux

Origine et développement de l'écriture**353**

graves inconvénients. Le nombre des signes d'une écriture idéographique est, pour la raison indiquée plus haut, nécessairement limité. Mais le nombre des idées ne l'est pas. Il y a nécessairement plus d'idées que de signes, et il faut conventionnellement attribuer à un même signe la valeur de plusieurs idées. Généralement ce sont des idées voisines, propres et figurées, qu'on réunit dans le même signe. Ainsi dans l'écriture cunéiforme un disque représentait non seulement le « soleil », mais encore la lumière, l'éclat, la blancheur, le jour; dans l'écriture hiéroglyphique, l'œil signifiait aussi la vue, la veille, la science. Chacune de ces idées étant exprimée dans la parole par un son différent, le signe se trouvait revêtu d'autant de valeurs phonétiques nouvelles. Dans l'écriture cunéiforme, un même signe peut représenter jusqu'à quinze ou vingt sons différents; c'est ce qu'on exprime en disant qu'un même signe est « polyphone ».

Inversement, il arrive dans toute langue qu'un son unique, constituant à lui seul un mot, représente des choses fort différentes. Tel en français le son *por* dont nous parlions plus haut (*porc, port, pore*), le son *vin*, (*vin, vingt, vint, vainc*), le son *sin* (*saint, sein, sain, cinq, ceint, seing*), etc. Une écriture idéographique représente naturellement chacun de ces mots par des signes différents. C'est-à-dire, pour continuer l'exemple du français, qu'il y aurait pour le son *por* trois signes, cinq pour le son *vin* et six pour le son *sin*. Dans l'écriture cunéiforme, on compte jusqu'à dix-sept signes pour représenter la syllabe *tou*. C'est ce qu'on exprime en disant que plusieurs signes sont « homophones ».

L'homophonie et la polyphonie sont deux défauts inverses dont les effets devraient se neutraliser. C'est ce qui arrive quelquefois. Mais les exemples cités plus haut peuvent donner idée des difficultés, souvent insurmontables, qu'ont trouvées devant eux les déchiffreurs ⁽³²²⁾.

Lorsque les Assyriens adoptèrent l'écriture cunéiforme, ils corrigèrent les inconvénients de la polyphonie par l'emploi des compléments phonétiques : après avoir écrit le mot au moyen de l'idéogramme, ils en précisaient la prononciation en écrivant phonétiquement la dernière syllabe. Ce mélange d'idéographie et de phonétisme est une des caractéristiques

et des complications de l'écriture assyrienne ; il était nécessité par le défaut initial dû à la polyphonie ⁽³²³⁾.

L'homophonie a un défaut non moins grave, qui est de laisser le choix entre plusieurs idées exprimées par un même son. Pour y remédier, le procédé des clefs a été inventé. On appelle clefs des signes complémentaires ajoutés aux idéogrammes phonétiques pour en préciser le sens. Au lieu d'indiquer par un complément phonétique la véritable prononciation d'un idéogramme, la clef permet d'indiquer entre plusieurs homonymes quel est le bon. Reprenons l'exemple précédent et imaginons qu'un idéogramme représente le son *por* tel qu'il existe en français : afin d'éviter toute ambiguïté, on combinera avec l'idéogramme un signe particulier indiquant qu'il s'agit de l'animal, d'un port de mer, du port d'un paquet, du port de la tête, ou d'un pore de la peau. Ce signe donnera la clef du rébus.

C'est en chinois que ce procédé a trouvé son application la plus systématique et la plus complète. Nous avons dit déjà combien le chinois, langue sans flexions, se prêtait mieux que toute autre à l'écriture idéographique. Pour corriger l'homophonie on y a imaginé des sortes d'exposants combinés avec l'idéogramme phonétique et destinés à indiquer le sens du mot ; ces exposants ont été longtemps en nombre indéterminé ; on les a en 1616 fixés au chiffre de 214 qui est resté définitivement adopté. Ils sont désignés en chinois par le nom de *pou* qui signifie « section » ou « classe. » Ce sont en effet des déterminatifs exprimant — tant bien que mal — des idées générales, des classes sociales ou naturelles et des catégories de l'esprit. Le caractère chinois se compose ainsi de deux éléments : le premier, idéogramme devenu phonogramme, exprime le son syllabique qui constitue le mot ; le second donne la clef du rébus en précisant le sens du mot.

L'« écriture chinoise » a été « comprise » - depuis le début de son étude scientifique - dans le cadre d'un schéma évolutionniste : le chinois occupait la « base » de ce schéma, écriture sortie des pictogrammes transcrivant les « mots » d'une langue « sans flexion », isolante, tout juste sortie de l'enfance de l'humanité... On sait ce qui peut être validé de ces affirmations fantaisistes...

C'est l'image qui subsiste ici, et les Chinois n'ont pas su glisser de l'image au son : l'écriture chinoise serait donc la trace de l'incapacité à « passer » au plus général, au plus simple et au plus articulé. L'écriture chinoise correspondrait, en mathématiques élémentaire, à l'« addition » et « notre » écriture (dite) phonétique à la « multiplication ».

II. — Le caractère, pas plus que la syllabe, n'est un « mot »

« Le chinois est une langue monosyllabique », dit-on souvent. Cette expression est ambiguë. Il est, certes, exact que toute syllabe chinoise a un sens. Mais dans l'acception qui était donnée à ce terme au XIX^e siècle et qui, encore aujourd'hui, lui est attribuée dans bien des articles de vulgarisation, « monosyllabisme » signifierait que les mots chinois sont constitués chacun d'une syllabe, ce qui est faux.

Il n'existe pas de définition bien rigoureuse du terme « mot », en dehors du critère formel que fournissent les écritures alphabétiques : « ce qui est séparé par des blancs ». Dans nos langues, où le « mot » a valeur d'institution, il importe peu. Les premiers Européens, qui ont appris le chinois, y ont tout naturellement cherché l'équivalent de ce « mot ». Ce qui, dans la graphie chinoise, est séparé par des blancs, ce sont les caractères. Les sinologues ont d'autant plus facilement identifié le caractère au mot que le caractère a la même valeur d'*institution* dans la langue chinoise que le mot dans les langues d'Europe. Chaque caractère correspondant à une syllabe, ils en ont conclu que les mots chinois sont monosyllabiques.

En fait, les mots monosyllabiques, qui s'écrivent avec un seul caractère, comme *wǒ* « je », *lái* « venir », *hǎo* « bon », *shū* « livre », etc., constituent une faible part des lexiques, mais ce sont des mots usuels (1). Les proportions relatives des mots de un ou deux caractères varient considérablement selon le style des textes. Dans les pièces de théâtre, comme dans le discours familier, les mots monosyllabiques peuvent dépasser 50 % de l'effectif total. Dans les textes descriptifs contemporains, qu'ils soient littéraires ou scientifiques, la plupart des mots sont dissyllabiques. A l'inverse, le style littéraire ancien

(1) Une étude systématique leur a été consacrée par Lu ZHIWEI, *Běijīnghuà diānyīncí cǐhuì* (Dictionnaire des mots monosyllabiques du pékinois), Pékin, 1955.

ou classique (*wényán*), qui était d'une extrême concision, est un cas limite : dans les écrits de ce style, les caractères correspondent à des mots dans la majorité des cas. C'est par une généralisation hâtive que les sinisants au siècle dernier, en s'appuyant sur les particularités de ce style très élaboré, ont conclu que les caractères étaient des mots. Ce style « noble » n'est plus en usage en Chine, sauf dans des expressions toutes faites, des slogans ou des citations.

Le sens des mots à deux caractères résulte parfois de celui de ces caractères pris isolément et de leur rapport. Par exemple, *yángrou*, écrit avec les caractères *yáng* « mouton » et *ròu* « viande », signifie « viande de mouton ». Mais ce n'est pas toujours le cas. C'est ainsi qu'on écrit avec les deux caractères *dōng* « Est » et *xī* « Ouest » le nom *dōngxī* « chose ». Les mots chinois à deux syllabes sont, dans leur majorité, entre ces deux extrêmes : ils sont écrits avec des caractères dont le sens a quelque rapport avec celui du mot composé, sans toutefois que l'analyse en caractères rende compte de façon exhaustive et univoque du sens du mot. Par exemple, *dàjiā* « tout le monde » s'écrit avec les caractères *dà* « grand » et *jiā* « maison, famille » ; *dàfāng* « généreux » s'écrit avec les caractères *dà* « grand » et *fāng* « carré ».

En règle générale, un caractère donné tantôt constitue un mot monosyllabique, tantôt fait partie de mots dissyllabiques. Si un caractère perd sa valeur sémantique dans certains composés, cela n'empêche pas qu'il continue à être employé par ailleurs, dans d'autres composés, avec son sens plein. Par exemple, *dōng* « Est » et *xī* « Ouest »,

que nous avons cité dans *dōngxī* « chose », se trouvent aussi dans *dōngyà* « Asie orientale », et *xīyī* « médecin pratiquant la médecine occidentale ».

Si l'on regarde les caractères, unité élémentaire invariable, comme l'équivalent chinois du mot des langues européennes, segment de complexité et de forme variable, on est amené nécessairement à considérer que la grammaire chinoise est bien pauvre, qui ne peut jouer que sur la position d'éléments compacts et non hiérarchisés. Cette conclusion fut longtemps acceptée par les meilleurs sinologues et a contribué à former l'image approximative que se font du chinois encore bien des gens.

Cela est faux aussi bien pour la forme écrite que pour la forme orale. Les syllabes ne constituent pas toutes des éléments syntaxiques autonomes et de valeur fonctionnelle identique. L'analyse en « parties du discours » donne au moins aussi souvent des groupes dissyllabiques que des monosyllabes.

Cela peut être mis en évidence par l'analyse d'une phrase chinoise, soit, par exemple, la phrase suivante, de trente-sept caractères, tirée d'un ouvrage de grammaire (1), rédigé en chinois moderne de style « livresque » :

xiàn dài de jiè cí yǒu xǔ duō shì cóng dòng cí biàn lái de, ér qiè jiù shì zài xiàn dài yǔ li, yě réng jiù bǎo cún zhe dòng cí de mǒu xiē xìng zhì. (Cf. : fig. 2.)

Chacun de ces trente-sept caractères a un sens ; supposons qu'on les examine un par un, cela donne : *xiàn* « actuel », *dài* « génération », *de* (particule de segmentation), *jiè* « présenter », *cí* « mot », *yǒu* « il y a », etc.

Essayer de comprendre cette phrase ainsi ato-

(1) *Niàndài Hànyǔ* (Chinois moderne), Pékin, 1962, p. 157.

misée est un jeu absurde, la traduire ainsi donnerait un « petit nègre » assez désolant. En effet, cette phrase s'organise en ensembles et sous-ensembles hiérarchisés et le niveau qui correspond approximativement, à ce que nous appelons « mot », comprend bien souvent deux caractères.

En reliant les transcriptions des caractères de

现代的介词有许多
是从动词变来的而且
就是在现代语里也仍
旧保存着动词的某
些性质

Fig. 2

manière à segmenter le texte en unités grammaticales minimum, on obtient pour la même phrase :

xiàndài de jiècí yǒu xǔduō shì cóng dòngcí biànlái de érqiè jiùshì zài xiàndài yǔ li, yě réngjiù bǎocún-zhe dòngcí de mǒuxiē xìngzhì.

Traduction : En ce qui concerne les prépositions (jiècí) modernes (xiàndài), il y en a (yǒu) beaucoup (xǔduō) qui sont (shì ... de) dérivées (biànlái) de (cóng) verbes (dòngcí) et (érqiě) même (jiùshì) dans (zài ... li) la langue (yǔ) moderne (xiàndài) elles conservent (bāocún-zhe) aussi (yě) encore (réngjiù) certaines (mǒuxiē) caractéristiques (xìngzhì) des verbes (dòngcí).

Cette (longue) citation de L'écriture chinoise² de Viviane Alleton, replace la discussion au niveau du « mot ». S'il y a « arbitraire du signe » et (partiellement) information sur la forme orale correspondante, le syllabisme ne concerne que les seuls « sinogrammes » (c'est-à-dire l'« écrit ») et non les unités syntaxiques. Et d'autres syllabaires transcrivent des langues très peu ... analytiques !

Ici, syllabaire cherokee³:

a	e	i	o	u	v [ǎ]
D a	R e	T i	Ꭰ o	Ꭱ u	i v
Ꭲ ga Ꭳ ka	Ꭴ ge	Ꭶ gi	Ꭷ go	Ꭸ gu	Ꭹ gv
Ꭺ ha	Ꭽ he	Ꭾ hi	Ꭿ ho	Ꮀ hu	Ꮁ hv
Ꮂ la	Ꮃ le	Ꮄ li	Ꮅ lo	Ꮆ lu	Ꮇ lv
Ꮉ ma	Ꮐ me	Ꮑ mi	Ꮒ mo	Ꮓ mu	
Ꮔ na Ꮕ hna Ꮖ nah	Ꮗ ne	Ꮘ ni	Ꮙ no	Ꮚ nu	Ꮛ nv
Ꮜ qua	Ꮝ que	Ꮞ qui	Ꮟ quo	Ꮠ quu	Ꮡ quv
Ꮢ s Ꮣ sa	Ꮤ se	Ꮥ si	Ꮦ so	Ꮧ su	Ꮨ sv
Ꮩ da Ꮪ ta	Ꮫ de Ꮬ te	Ꮮ di Ꮯ ti	Ꮰ do	Ꮱ du	Ꮲ dv
Ꮭ dla Ꮮ tla	Ꮯ tle	Ꮰ tli	Ꮱ tlo	Ꮲ tlu	Ꮳ tlv
Ꮴ tsa	Ꮵ tse	Ꮶ tsi	Ꮷ tso	Ꮸ tsu	Ꮹ tsv
Ꮺ wa	Ꮻ we	Ꮼ wi	Ꮽ wo	Ꮾ wu	Ꮿ wv
Ᏸ ya	Ᏹ ye	Ᏺ yi	Ᏻ yo	Ᏼ yu	Ᏽ yv

² Que Sais-Je, PUF, 1976, 2ème édition corrigée. (pp. 20-24)

³ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cherokee_Syllabary.svg