

ÉCRITURE OU LANGUE GRAPHIQUE ?¹

Rainier Lanselle

La Chine possède une expérience de l'écriture certainement la plus exotique qu'il puisse nous être donné d'observer. Elle a, pour cette raison même, des choses à dire sur l'écriture en général, y compris sur les écritures qui lui ressemblent le moins, ceci parce qu'il y a précisément quelque chose d'exotique, c'est-à-dire de l'ordre d'une autre scène, dans le rapport de l'écrit à la langue. L'écriture chinoise nous parle peut-être en effet comme aucune autre de ce qu'il en est de ce rapport : quelque chose à la fois d'une mise en relation et d'une coupure radicale.

Parce que cette écriture a subi, dans son histoire, depuis son « invention » il y a quelque 3 300 ans, beaucoup moins de transformations que les systèmes scripturaires non logographiques, c'est-à-dire constitués, tel notre alphabet, de signes purement différentiels, il importe de regarder, pour la comprendre, jusqu'à ses origines. Des caractéristiques anciennes y subsistent, que ce soit dans la forme ou la structure des caractères, ou également dans les usages qui lui sont inhérents. Ce dernier point est important, car ce n'est pas seulement l'examen des graphèmes qui révèle quelque chose du génie propre de l'écriture chinoise (c'est même là plutôt que bien des péchés d'imaginarisation se commettent) : c'est aussi dans ses énoncés, dans les contextes particuliers où elle est utilisée. Ce qui se révèle alors ne concerne pas seulement l'écriture chinoise, mais plus généralement toute écriture.

L'écriture chinoise, à l'origine, n'est pas différente des autres écritures anciennes, qui, comme elle, et tel le sumérien, ont commencé par des « dessins ». L'embryon des systèmes d'écriture est l'objet concret, représenté plus ou moins schématiquement, et plus ou moins reconnaissable. C'est la classe des « pictogrammes ». C'est tardivement, et toujours à la suite de cette première forme, que des systèmes graphiques peuvent évoluer vers un ensemble de signes purement différentiels, ne renvoyant à aucune réalité extérieure, et du même coup laissant advenir dans le système graphique lui-même, au lieu des

¹ Colloque du Cercle Freudien - juin 2006

objets du monde, les mots de la langue du locuteur. C'est d'un même mouvement que « a », qui n'est aucun objet dans l'univers, et n'est rien d'autre, en tant que signe, que ce qui n'est confondu avec aucune des vingt-cinq autres lettres de l'alphabet, est aussi quelque chose qui renvoie, dans le champ phonétique, aux unités elles aussi purement différentielles de la langue. Quelque chose qui est de l'ordre de la « convention » du langage, c'est-à-dire qui est hors sens, est passé dans l'écrit.

On serait tenté de dire qu'en Chine cette « évolution », pour peu qu'on la considère comme « normale » (et il s'agit bien en effet de la norme la plus généralement observée dans l'histoire mondiale des écritures), ait « avorté ». Cette écriture est logographique : elle n'a jamais renoncé à voir dans ses signes la présence d'une signification ; elle n'a jamais évolué vers une notation d'ordre purement phonétique ou phonématique. Il s'est toujours, dans l'écriture chinoise, maintenu quelque chose de cette coupure du dire et de

l'écrit, ce dont nous permet de nous faire une idée un bref survol de son histoire.

L'une des caractéristiques du pictogramme, tels ceux représentés ci-contre (Ill. 1), est que, du signe au sens, il n'y a aucun truchement de la langue qui est parlée. Un peu comme les panneaux de signalisation, les « objets » représentés dans cette liste peuvent être lus dans n'importe quelle langue, dès lors qu'il s'agit simplement d'associer un mot de la langue au « dessin » de la chose qui correspond à ce mot : on pourrait les « lire » homme, femme, enfant, bouche, soleil, etc., aussi bien qu'on pourrait les « lire » dans leur version chinoise : ren, nü, zi, kou, ri, etc. Il n'y a qu'un rapport d'association entre le mot et le signe écrit : il s'agit moins là d'une lecture que de ce qu'on pourrait appeler une « paralecture ». Tous ces caractères subsistent encore aujourd'hui, ayant évolué historiquement dans la forme, mais étant restés inchangés quant au sens.

On reconnaît aux pictogrammes de cette sorte une grande ancienneté en Chine. On en trouve sur des poteries néolithiques, où ils correspondent souvent, vraisemblablement, à des noms de clans. Mais il faut attendre plus longtemps, jusqu'au XIV^e siècle avant notre ère, pour qu'ils concourent à former une écriture à strictement parler, c'est-à-dire un ensemble de signes agencés, organisés selon une syntaxe, propre à véhiculer un discours, et réexploitables dans des énoncés multiples.

Bien entendu tous les mots de la langue ne sont pas aussi aisément représentables, car tous ne désignent pas des objets concrets. C'est par un abus de langage que l'on désigne quelquefois les caractères chinois du nom d'« idéogrammes ». Il est vrai cependant qu'il existe, dans cette écriture, toute une classe de caractères qui représentent bien des « idées », plus ou moins abstraites, résultant de la combinaison d'éléments plus simples, lesquels, en dernière analyse, sont pictographiques. Ces caractères constituent souvent de divertissantes devinettes, qui font honneur à l'imagination ou aux ressources associati-



• « houe »  représentée 3 fois = *xie*  , « coopérer » (autre graphie: )

• Le(s) poisson(s) quand il est (sont) encore dans l'eau ⇒ idée de:

yu  /  , la « pêche »

• Un animal à cornes  et une main tenant un fouet  =
mu  , le « bouvier »

• Une toiture  + du foin  au milieu duquel se tient un homme au repos

 ( < empreinte du pied, d'où l'idée d'arrêt) pour se réchauffer

+ la glace = =
han  /  , la « froidure », la « saison froide »

ves de leurs inventeurs.

On en trouvera ci-contre (Ill. 2) quelques exemples en graphie archaïque. Nous pouvons en citer d'autres exemples, où la signification à partir des composants est encore bien reconnaissable :

quelle est l'idée qui se cache derrière un soleil 日 visible seulement à travers les arbres 木 (→ donnant le caractère 東) ? Le fait qu'il est encore en train de se lever, d'où son sens : l'"est", l'"orient" (en chinois : *dong*). Qu'est-ce que représentent, lorsqu'ils sont associés, les deux astres que sont le soleil 日 et la lune 月 ? *Ming* 明, la « lumière ». Là encore, on pourrait « lire » ces idéogrammes aussi bien au moyen d'un mot chinois qu'au moyen d'un mot français, japonais ou autre : aucun phonétisme n'est associé de façon contraignante à ces graphèmes – c'est-à-dire n'est associé autrement que par l'association des significations (et non des signifiants linguistiques, c'est-à-dire phonétiques). En d'autres termes, le mot qui existe dans la langue (p. ex. en chinois *dong*, l'"Est") est associé comme « paralecture » à un signe écrit : 東 qui peut être considéré comme représentant de façon valable ce mot présent dans la langue. La prononciation chinoise *dong* (pour 東, l'"Est") n'est évidemment pas la résultante logique des deux prononciations séparées de 日 ("soleil", prononcé *ri*) et 木 ("arbre", prononcé *mu*). D'ailleurs les Japonais pourront lire ce même caractère 東 *higashi*, qui est le nom désignant l'"Est" en yamatokotoba, leur langue native.

Nous n'avons donc, dans les pictogrammes comme dans les idéogrammes, aucune véritable présence de la langue « naturelle », c'est-à-dire de la langue parlée par les locu-

teurs. Il y a entre le signe écrit et la parole un fossé, une absence de tout lien formel. Le signe écrit représente la chose, et la parole vient simplement attester de cette mise en relation, en quelque sorte comme tiers : on ne peut même pas dire qu'elle soit seconde par rapport au signe écrit, puisque c'est par rapport à la chose qu'elle se détermine. Le registre écrit apparaît alors comme une « langue » qui n'a besoin de rendre compte que des significations, et non des signifiants linguistiques.

Cela veut-il dire que l'écriture chinoise méconnaît complètement toute prise en compte de la langue parlée, et qu'il s'agit d'une langue purement « graphique » ? C'est là que les choses se compliquent un peu.

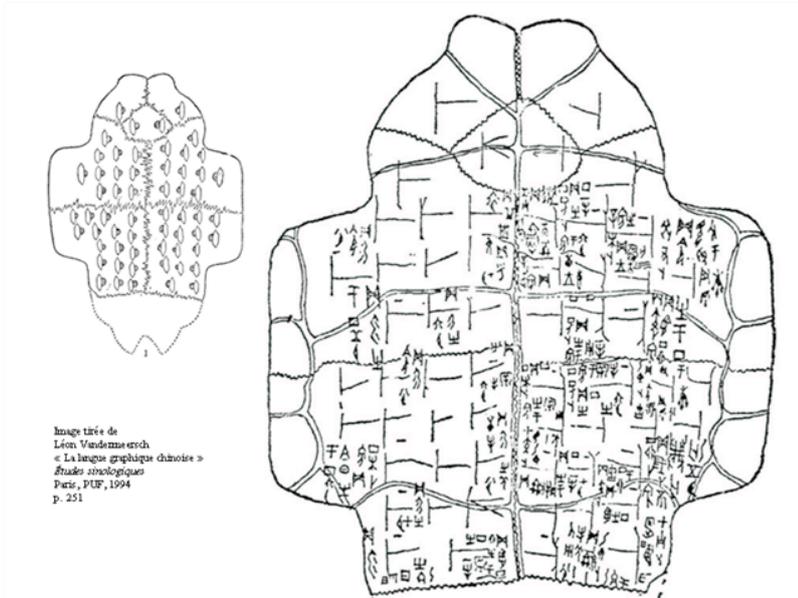
Au cours de leur histoire, les écritures originelles ont toujours évolué vers le phonétisme. C'est le cas des deux systèmes nés dans Croissant fertile, en Mésopotamie et en Égypte. Une syllabe pictographique ou idéographique peut fort bien être utilisée pour sa seule valeur phonétique : qu'est-ce qui empêche d'utiliser le pictogramme du « chat » pour représenter la syllabe [ʃ], par exemple ? Ce pictogramme pourra être ainsi économiquement recyclé dans tout mot comportant cette syllabe (chameau, chaque, etc.). Pendant un certain temps, un même signe graphique pourra ainsi être utilisé, selon les occurrences, dans sa signification pictographique ou bien comme signe purement phonétique : c'est le cas de l'akkadien, qui évoluera vers un système mélangeant les lettres d'un syllabaire à des signes ayant un sens « plein » – des logogrammes qui seront eux-mêmes soit mot, soit lettre, en fonction du contexte. Peu à peu, notre partie de l'Ancien monde finira par ne plus connaître que des systèmes phonétiques – qu'il s'agisse d'alphabets ou de syllabaires –, d'où les logogrammes auront finalement disparu, et ceci à partir de ce grand ancêtre qu'aura été le suméro-akkadien. La représentation des « choses » aura ainsi finalement laissé place nette à la notation des seuls signifiants linguistiques. La pente menant à la phonétisation de la langue semble ainsi irrésistible, ne serait-ce que parce qu'elle est extraordinairement économique. La rationalisation – par phonétisation – suméro-akkadienne permet ainsi de réduire le nombre de signes jusqu'à environ 500. Un syllabaire peut être beaucoup plus réduit : celui du japonais ne comporte pas plus de 50 signes pour toutes les syllabes existant dans cette langue. Quand on en arrive à la décomposition des syllabes en consonnes et voyelles, on en arrive à un système plus économique encore : 30 signes tout au plus – avec adjonctions éventuelles de signes diacritiques. Quand les Coréens analyseront leur propre langue pour créer de toutes pièces un alphabet national (XV^e s.), ils aboutiront à un nombre de lettre (24) étonnamment proche de celui que con-

naît notre alphabet, si peu ressemblant que soit le coréen, phonétiquement parlant, avec quelque langue indo-européenne que ce soit.

En Chine, les choses en allèrent bien autrement, et c'est là qu'il faut nous reporter aux origines de l'écriture. Car c'est certainement du côté de ce qui a été investi, et ceci très tôt dans cette civilisation, dans ce qui est de l'ordre du tracé, qu'il faut reconnaître des traits distinctifs suffisamment perdurant pour avoir porté leur ombre sur l'ensemble de l'histoire de l'écriture dans cet univers culturel.

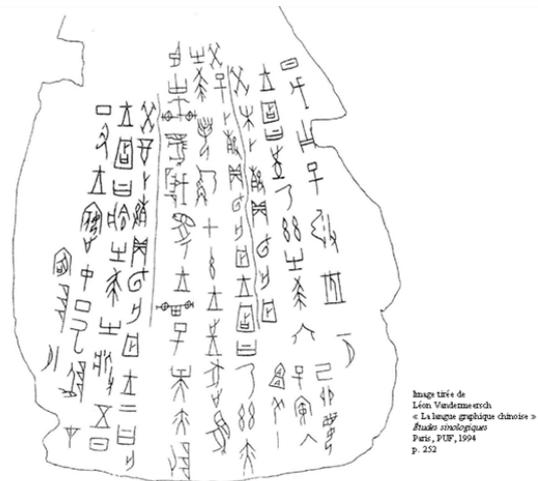
Une différence remarquable, au niveau des usages de l'écriture, apparaît d'emblée entre le cas chinois et le cas suméro-akkadien. Dans ce dernier, l'écriture servira dans des contextes religieux, c'est-à-dire dans une communication avec les dieux, mais aussi, dès les origines, dans une finalité beaucoup plus profane, en l'occurrence comptable, voire commerciale : elle sert à enregistrer des échanges, des titres de propriétés, des dettes, etc. Elle enregistrera tôt des mythes, des récits épiques. Nous remarquons de plus que cette écriture est tracée sur un support malléable (l'argile), offert à un acte plastique individuel – l'inscription portée par le sujet écrivant – en quelque sorte délibéré.

Ces simples observations mettent déjà en valeur les options bien différentes qui ont présidé à la naissance de l'écriture en Chine. Celle-ci y apparaît dans la dernière période de la dynastie des Shang (XVII^e-XI^e s.), aux alentours de 1 300 avant notre ère. On a toutes raisons de penser que les rois de cette dynastie, qui ont hérité par ailleurs du savoir-faire exclusif (en tout cas dans la région du fleuve Jaune) de la fonte du bronze, ont été avant tout des chamans. Des pratiques chamaniques, ils ont hérité d'une technique dont les archéologues font remonter l'origine jusqu'aux temps néolithiques, consistant à interpréter les craquelures produites par le feu sur les os des victimes animales offertes en holocauste à certaines divinités, en particulier ancestrales. Personne ne sait vraiment comment l'idée d'écrire est apparue en Chine (cette apparition est étonnamment tardive, par rapport aux précédents sumérien et égyptien, ce qui a pu porter des savants à formuler l'hypothèse d'un savoir-faire importé). Ce que l'on sait en revanche, c'est que dès ses débuts elle sera associée à cette « trace » première qu'est la craquelure divinatoire, et qu'elle restera cantonnée à ce rôle exclusivement religieux. Les plus anciens « documents » que l'on possède sont en effet des os plats (omoplates, os iliaques) de bovins ou de cervidés, ou encore des plastrons (partie ventrale) de carapaces de tortue, sur lesquels les textes ont été



gravés dans une finalité bien particulière (Ill. 3 et 4) : ces textes sont les commentaires des craquelures divinatoires portées par ces mêmes supports, craquelures effectuées au moyen d'un tison brûlant appliqué sur la face opposée du support, et dont la forme exacte (l'angle notamment formé par les deux barres du « t ») est soumise à l'interprétation du

roi-devin, assisté de ses officiants.



Ces pratiques ancestrales constituent une marque originelle qui affectera l'histoire subséquente de l'écriture en Chine. On peut en résumer les caractéristiques dans les points suivants :

- L'écriture naît dans un contexte exclusivement religieux, et y reste cantonnée.
 - Il n'y a aucune sécularisation de l'écriture, comme dans le cas mésopotamien, et l'on ne connaît pas d'exemple, à date ancienne, d'écriture employée dans un autre contexte que celui des pratiques religieuses/royales.
- L'écriture relève d'un geste officiel.

→ Il est l'apanage du roi et des devins, qui ajouteront à la connaissance de la divination la connaissance et la pratique des signes écrits ; manipuler les signes écrits devient un acte redoutable, qui revient à toucher à la structure intrinsèque de l'univers ; il participe de la vision chinoise ancienne de ce qu'est un acte « politique » : celui d'une mise en adéquation du monde des hommes avec celui des dieux, ou, plus tard, du « Ciel ».

- L'écriture est une marque subséquente à une autre marque, plus primordiale, et qui vient d'« ailleurs ».

→ À savoir la marque divinatoire, qui n'est pas produite par l'homme mais par la divinité : il s'ensuit une sacralité de l'écriture, qui empruntera à cette trace première, extérieure au sujet qui s'exprime, et le dépassant, une qualité de transcendance par rapport à l'ordre subjectif.

- L'écriture restera collée à sa logique originelle : une logique de marque, de trace inscrite.

→ Elle n'est pas vue comme ce qui enregistre la parole du sujet parlant : mais comme ce qui enregistre, rend évidentes, visibles, les variations invisibles du monde des dieux, du cosmos, etc., ceci en raison du paradigme divinatoire ; l'écriture est donc un ensemble de signes représentant les choses du monde (et par conséquent imprégnés de leurs vertus cachées), et non pas les mots de la langue.

Une conséquence inattendue de ceci est qu'il ne se constituera pas, au regard de la tradition chinoise, de véritable spécificité de l'écriture. Ce que la tradition développera, c'est au contraire la conception d'un ordre général des choses, infus dans la totalité du réel, et dont l'écriture ne sera qu'une manifestation parmi d'autres. En témoigne la déroutante polysémie d'un terme fédérateur à cet égard, la notion de *wen* 文 : *wen*, c'est la fois la trace, le signe, le motif graphique spontanément présent dans la nature (celui des pelages animaux par exemple) ou marqué délibérément et doué de signification (par exemple le tatouage), l'écrit en général – c'est-à-dire le texte – ou bien le caractère d'écriture en particulier ; mais aussi la marque distinctive, l'ordre intime et invisible des choses, le bon ordre du monde, l'action civilisatrice, etc. Le bien nommé « Roi Wen », Wenwang 文王, le civilisateur par excellence, celui que la tradition a retenu comme fondateur de la dynastie

royale des Zhou au XI^e s. BC, outre qu'il est celui qui civilise, pacifie, s'est illustré de façon éminente dans la manipulation des signes : mais, de façon caractéristique, point tellement dans celle des signes d'écriture que dans celle des signes divinatoires. Il est bien celui qui atteste – et il faut qu'il le fasse avec toute l'autorité découlant de sa position royale – de cette présence de l'Autre dans l'écrit. Si l'écrit découle de l'acte divinatoire, c'est que l'écriture n'est rien d'autre que le lieu de l'articulation du visible et de l'invisible.

Un point qui nous intéresse est de savoir quelle est par conséquent la place de la langue dans tout cela. La réponse sera nécessairement paradoxale.

Une première conséquence du dernier aspect évoqué ci-dessus est la remarquable coupure qui s'est instaurée, dans la pratique de l'écriture chinoise, depuis ses débuts et pour longtemps, entre la langue que l'on écrivait et la langue que l'on parlait. Le sinologue Léon VANDERMEERSCH a pu parler à ce propos de « langue graphique ». Des raisons, que nous ne pouvons développer ici, tenant à certaines caractéristiques de la langue chinoise (notamment le fait qu'il s'agit d'une langue dite isolante ou analytique, où les mots ne sont pas soumis à des flexions comme dans les langues indo-européennes, et où la syntaxe repose sur le seul ordre des mots) ont permis d'élaborer, et ceci dès la naissance de l'écriture, un style propre à l'écrit, reposant sur la succession des unités sémantiques invariables que sont les caractères isolés. Ce style est extrêmement lapidaire, pouvant faire l'économie d'un certain nombre de mots présents dans la langue « naturelle », car reposant, pour lever les équivoques, non pas sur les ressources de l'expression verbale, mais sur les effets discriminants des seuls signes écrits.

Exemple : Une inscription oraculaire énonce :

土方征于我東 畷 *Dongfang zheng yu wo dong bi*

Mot à mot : « Dongfang/attaquer/[marque du locatif]/ [1^{ière} personne collective : nous autres]/ est/frontière »

Traduction : « Les Dongfang [nom d'une tribu] ont attaqué à nos frontières orientales »

Cette phrase est en « langue graphique ». L'écrit n'y cherche pas du tout à transcrire la parole, mais à reformuler l'énoncé comme si elle la traduisant dans un code voisin, mais néanmoins autre. Cette phrase peut être lue, au sens où les caractères qui la composent peuvent être prononcés successivement : mais si elle était simplement lue à un auditeur

n'ayant pas le texte sous les yeux, ou ne sachant pas lire, il ne la comprendrait pas. On ne peut en aucune façon comparer cette différenciation chinoise entre langue écrite et langue parlée avec celle existant, par exemple, entre le français de Racine et la langue parlée de la rue. Le français classique peut paraître exotique, ou difficile à comprendre : mais il ne l'est jamais au point d'être totalement inaudible. Avec le chinois classique, ou graphique, même un fin lettré peut ne rien entendre, quand bien même il peut lire.

C'est là que la nature même des caractères joue à plein son rôle. Les caractères d'écriture, en chinois correspondent à des unités monosyllabiques, et ont correspondu à de telles unités dès leurs débuts. Ces monosyllabes sont toujours doués de signification. D'autre part, des contraintes propres à la langue chinoise font que le nombre des monosyllabes en chinois, et ceci probablement dès une date reculée, est assez limité : les homophones y sont donc très nombreux. Apparemment, une tendance continue, au cours de l'histoire, à la simplification phonologique a eu tendance à augmenter continûment les cas possibles d'homophonie. Or si les homophones sont nombreux dans les syllabes, c'est-à-dire dans les unités sémantiques de la langue, les équivoques sont levées par l'écrit, car les différentes significations d'une même syllabe correspondent à chaque fois à un signe écrit bien distinct.

Si l'on prend par exemple la syllabe *zheng*, dans la phrase ci-dessus, cette même syllabe correspond (dans la prononciation d'aujourd'hui) à plusieurs caractères, qui correspondent chacun à l'une des significations de cette syllabe ; ainsi :

征 aller en expédition, attaquer
 睜 regarder fixement
 蒸 cuire à la vapeur
 箏 cithare
 怔 palpitation
 崢 [pour une montagne] saillant, élevé
 癥 symptôme
 挣 se battre, se démener
 ... et bien d'autres encore !

Cela signifie-t-il que les Chinois parlent une langue impossible, où les homophones sont si nombreux qu'elle devient incompréhensible ? Naturellement non, et ceci pour une raison

très simple, c'est que si les unités sémantiques sont monosyllabiques, les mots sont essentiellement polysyllabiques (surtout dissyllabiques), et que les Chinois parlent donc, comme tout le monde, une langue polysyllabique. Si « attaquer » peut s'écrire 征 (ou 徵) (prononcé *zheng*), en langue graphique, cela ne signifie nullement que le mot sera le même en langue parlée. Et il ne l'est pas. En langue parlée moderne, par exemple, "attaquer" pourra se dire, avec diverses nuances, *zhengtao* 征討, ou *gongji* 攻擊, ou *zhengfa* 征伐, etc. : ces mots sont composés de monosyllabes dont les significations s'associent (ex : dans *zhengtao*, *zheng* 征 "attaquer" ; *tao* 討 "réduire à merci"), et le simple fait d'être ne serait-ce que des dissyllabes élimine presque totalement les risques d'homophonie. Dans la phrase en langue « graphique » citée ci-dessus, le monosyllabe *zheng*, de même que les autres monosyllabes, ne permet pas à un auditeur qui entendrait la simple lecture de la phrase de décider lequel des sens multiples de ces monosyllabes il devrait retenir. À l'oreille, il n'entend qu'une succession de syllabes équivoques ; à l'œil, il peut lire avec certitude, car ces équivoques tombent aussitôt.

Si la capacité d'expression des monosyllabes est faible en chinois parlé en raison des homophones innombrables qui s'y trouvent, cette capacité est au contraire très importante parmi les caractères d'écriture, qui, eux sont toujours clairement différenciés, même s'ils se rapportent à des phonèmes (monosyllabes) identiques. Concentrés sur des monosyllabes, ces caractères ont une puissance sémantique que ces mêmes syllabes, prononcées, n'ont pas. C'est pourquoi nous avons pu écrire plus haut que la langue graphique repose, pour lever les équivoques, non pas sur les ressources de l'expression verbale, mais sur les effets discriminants des seuls signes écrits. En raison de cette grande puissance sémantique des caractères d'écriture, qui tous véhiculent une idée précise, cette langue graphique n'a aucun besoin du polysyllabisme : son style, très lapidaire, est basé sur le monosyllabisme. À l'origine magico-religieux, le rapport à la signification de ces caractères s'accompagne d'une relégation de la parole. Cette dernière peut parfaitement donner lecture, dans l'après-coup de l'écrit (et il ne faut pas négliger l'importance de la récitation et de la déclamation dans maints aspects de la tradition chinoise), mais elle ne peut elle-même s'inscrire. Il faudrait explorer, ce qui n'a pas été fait à ce jour, à quel point cette jaculation monosyllabique ne serait pas intrinsèque à la fonction même, originellement divinatoire, de l'écrit. En fait de passage de la langue écrite dans l'oral, on ne pourra reconnaître à l'oreille que des énoncés déjà formulés et que l'on aurait déjà retenus par cœur pour avoir soi-même expérimenté précédemment ledit énoncé : en effet, il s'agira alors

d'une série polysyllabique, et comme telle elle sera reconnaissable à l'audition. On comprend, aussi, pourquoi le chinois classique porte éminemment à l'usage de la citation, c'est-à-dire d'un énoncé déjà constitué.

Le texte reproduit ci-contre (Ill. 5) est un court récit en langue classique rédigé dans les années vingt du siècle dernier par le linguiste Zhao Yuanren 趙元任 (1892-1982), et montrant, par manière de jeu, jusqu'à quel degré d'équivoque peut parvenir, au niveau de la lecture, c'est-à-dire au niveau de son passage dans l'oral, un énoncé composé dans la langue graphique. En voici la transcription en pinyin (le système officiel en RPC de transcription latine du mandarin) :

Shī shì shí shī shǐ

Shí shì shī shì Shī shì, shì shī, shì shí shí shī.

Shì shí shí shì shì shì shī.

Shí shí, shì shí shī shì shì.

Shì shí, shì Shī shì shì shì.

Shì shì shì shí shī, shì shǐ shì, shǐ shì shí shī shì shì.

Shì shí shì shí shī shī, shì shí shì.

Shí shì shī, shì shǐ shì shì shí shì.

Shí shì shì, shì shǐ shì shí shì shí shī.

Shí shí, shǐ shí shì shí shī, shí shí shí shī shī.

Shì shì shì shì.

《施氏食獅史》

石室詩士施氏，嗜獅，誓食十獅。

氏時時適市視獅。

十時，適十獅適市。

是時，適施氏適市。

氏視是十獅，恃矢勢，使是十獅逝世。

氏拾是十獅屍，適石室。

石室濕，氏使侍拭石室。

石室拭，氏始試食是十獅。

食時，始識是十獅，實十石獅屍。

試釋是事。

Ce texte est parfaitement clair à l'écrit : la lecture le réduit à une succession d'équivoques impossibles à démêler. Nul ne pourrait le comprendre à la seule audition. On le voit, la seule marque discriminante, dans cette répétition de la même syllabe, réside dans des accents indiquant l'un ou l'autre des quatre tons présents en mandarin, et sous lequel doit être infléchi ladite syllabe (*shī, shí, shǐ, shì* ; en chinois, langue tonale, les phonèmes se différencient sémantiquement selon le ton, c'est-à-dire l'inflexion vocalique sur lequel elles sont prononcées) : indication évidemment tout à fait insuffisante pour lever la moindre

équivoque, puisque, les quatre tons confondus, la syllabe *shi* en mandarin correspond à quelque 250 caractères, par conséquent à quelque 250 significations différentes ! Bien sûr le linguiste qui a composé ce texte s'est abandonné là à une petite plaisanterie, en forme de caricature – le sens du texte est d'ailleurs aussi loufoque que l'était sa lecture¹ – : il cherchait, dans le contexte historique d'un appel à abandonner l'écriture en langue classique au profit de la promotion d'une langue moderne, c'est-à-dire vernaculaire, à montrer le ridicule où pouvait atteindre cette « autre langue » dans la même langue chinoise. Tous les textes en langue classique ne consistent certes pas en la succession du même monosyllabe : mais tous sont aussi riches en équivoques que ce texte-là

On ne s'étonnera pas, à partir de ce que nous venons d'esquisser, que les caractères chinois puissent être beaucoup plus nombreux que les syllabes présentes dans la langue naturelle. Et ils le sont. Si le mandarin, aujourd'hui, n'utilise pas plus de 450 syllabes différentes – ce qui est d'une grande pauvreté phonologique comparé à n'importe quelle langue indo-européenne –, les plus grands dictionnaires de la langue comprennent jusqu'à plus de 50 000 caractères différents ! Les caractères sont donc, en théorie du moins, en moyenne cent fois plus discriminants que les syllabes de la langue, qui pourtant, rappelons-le, ne sont pas seulement des phonèmes, mais aussi des morphèmes.

Cette richesse a été développée en raison, précisément, de la vénération particulière accordée en Chine à la chose écrite, vénération qui tire son origine de la fonction religieuse de l'écriture. Elle a permis le développement d'une langue faite pour l'écrit, divinatoire d'abord, puis officielle, administrative, rituelle, annalistique, voire littéraire, toujours considérée comme l'apanage d'une classe de spécialistes, gens savants et gardiens de leurs propres privilèges, pris dans une relation avec le pouvoir, et qui n'ont jamais pensé que l'écriture dût être un reflet de la parole. Outillage sacré dès sa naissance, elle est empreinte d'une qualité de reflet des choses et des phénomènes de l'univers qui est beaucoup trop transcendante pour qu'on ait seulement songé à accréditer jamais une quelconque prééminence de la parole humaine. On peut sans doute aller jusqu'à dire qu'en Chine, c'est l'écriture elle-même qui a absorbé une part importante du sentiment religieux. On peut aller jusqu'à se demander si le religieux, ce n'est pas elle. L'écriture chinoise a été ainsi constamment tenue à l'écart de tout ce qui pouvait ressembler au destin des autres écritures de l'ancien monde, qui toutes entrèrent irrésistiblement dans l'orbite du phonétisme, et furent *in fine* organisé par lui. En Chine, l'écriture court-circuitait l'articulation des

mots, autrement dit des signifiants linguistiques, pour faire un bond, de nature religieuse ou parareligieuse, directement vers la représentation des objets de l'univers, dont le nombre et la variété allait se refléter dans les signes ; et comme pour signifier cette coupure, elle allait écrire, véritablement à l'écart de la langue du sujet : en quelque sorte dans une autre langue.

J'ai dit plus haut que la réponse à la question de la présence de la langue dans l'écrit ne pouvait être que paradoxale. Poursuivons, donc, en explorant un autre terme de ce paradoxe. Nous prendrons pour cela en considération la constitution de cet énorme corpus de caractères ayant fini par se constituer en chinois. C'est que nous allons bien y retrouver le phonétisme de la langue, et d'une façon qui pourra apparaître inattendue.

N'est-ce pas un défi à la raison, que là où tous les systèmes graphiques sont allés vers la simplification et la réduction du nombre de signes, le système chinois ait au contraire multiplié ceux-ci ? Et que non content de les avoir multipliés, il les ait multipliés dans des proportions aussi colossales ? Certes tout le monde n'est pas obligé, Dieu soit loué, de connaître les plus de 50 000 caractères existant dans le patrimoine complet des graphèmes. On l'a compris par un exemple donné ci-dessus, la plupart des mots du chinois, qui sont polysyllabiques, résultent de la combinaison de deux ou plusieurs caractères, de sorte qu'un nombre relativement restreint de signes peut entrer, par la combinatoire, dans la formation de mots infiniment plus nombreux. Il n'en reste pas moins qu'un niveau relativement élémentaire de lecture, en chinois d'aujourd'hui, demande la connaissance de pas moins de 2000 signes de base, que 3 000 est une norme plus courante dans le secondaire, et qu'un homme cultivé, ou de niveau universitaire, doit en connaître de 4 à 5 000. Comment peut-on considérer comme viable, aujourd'hui, pour une population dont les individus possèdent des capacités cognitives sont celles de tout un chacun, un système aussi lourd ? N'est-il pas un défi à la mémoire ?

Passons par des exemples.

Si vous observez la suite de caractères suivants :

份, 芬, 粉, 汾, 紛, 粉, 份, 忿

vous remarquez facilement que ces caractères possèdent un élément en commun : 分.

De même pour les caractères de cette liste :

侮, 海, 敏, 梅, 悔, 繇, 莓,

où l'élément commun est cette fois : 每. L'illustration 6 montre un autre exemple où un même élément graphique (包) se retrouve dans une série de caractères de lecture identique (présentant cependant, comme il courant, une légère variation – ici entre *bao* et *pao* –, fruit de mutations phonétiques advenues sur le temps long).

跑	泡	炮	砲	刨	袍	袍	包
pǎo	pào	pào	pào	páo	pǎo	pào	bāo
抱	飽	胞	雹	庖	麇	麇	麇
bào	bǎo	bāo	báo	páo	páo	pào	
鮑	齧	咆					
bāo	bāo	páo					

Nous remarquons donc que des éléments identiques se « recyclent » dans différents caractères. Ce phénomène est général dans l'ensemble du corpus des sinogrammes.

Maintenant si nous reprenons notre première liste, en indiquant les prononciations – lesquels incluent les tons, nous obtenons :

份 *fēn*, 芬 *fēn*, 粉 *fěn*, 汾 *fén*, 紛 *fēn*, 粉 *fén*, 份 *fén*, 忿 *fèn*.

Nous comprenons donc que dans ces caractères, l'élément 分 est lié à une lecture, autrement dit qu'il a valeur de composante phonétique. L'apprenant retiendra donc plus facilement ces caractères, puisque d'une part il retrouve à chaque fois un élément commun dans chacun d'eux, et que d'autre part, cet élément commun apporte avec lui un principe d'organisation phonétique.

Les autres éléments qui composent ces caractères ne seront pas moins familiers à l'apprenant, qui là encore les retrouvera recyclés dans d'autres caractères. Ces éléments s'appellent les « clés », ou « radicaux ». Alors que l'autre élément apporte avec lui son phonétisme, les radicaux sont des éléments classificateurs, qui indiquent, d'une manière plus ou moins vague (et qui, rappelons-le charrie avec elle toute une histoire faite quelquefois de conceptions très autochtones, ou archaïques), le champ sémantique auquel se rapporte le caractère.

Ainsi :

Dans 份 *fēn*, qui signifie "partage", 亻 est la clé de « l'homme »

Dans 芬 *fēn*, qui signifie "parfum", 艹 est la clé des « végétaux »

Dans 粉 *fěn*, qui signifie "poudre", 米 est la clé du « riz »

Dans 汾 *fén*, qui est le nom d'une rivière, 氵 est la clé de « l'eau »

Dans 紛 *fēn*, qui signifie "embrouillé", 纟 est la clé du « fil de soie »

Dans 粉 *fén*, qui est le nom d'un arbre, 木 est la clé du « bois »

Dans 訕 *fén*, qui signifie "bredouiller", 言 est la clé de la « parole », de la « langue »

Dans 忿 *fèn*, qui signifie "en colère", 心 est la clé du « cœur » (donc des sentiments)

On voit donc que ces champs sémantiques sont cohérents par rapport aux significations de ces caractères.

Nous avons vu plus tôt que certains caractères étaient des pictogrammes, d'autres des idéogrammes. Si elle s'était limitée à de tels types de caractères, l'écriture chinoise n'aurait jamais pu voir se multiplier ses signes commodément : ils auraient été, soit de l'ordre des dessins, soit de l'ordre de combinaisons d'éléments de plus en plus complexe, et le système aurait versé dans une économie inappropriable pour une mémoire ordinaire. Le système graphique chinois a pu multiplier le nombre des signes tout en restant dans une logique suffisamment rationnelle pour être assimilable et transmissible, parce qu'il a fini par reposer essentiellement sur ce type de caractères dits « idéophonogrammes » ou « syllogigrammes », composés grosso modo d'un élément apportant une indication phonétique et d'un autre (la « clé ») apportant une indication de champ sémantique. En fait c'est plus de 80 % du stock des sinogrammes qui est composé de caractères de ce type.

Comme dans le tableau ci-dessous (Ill. 7), on peut donc imaginer un graphique organisé sur deux axes, en abscisse et en ordonnée : sur un axe figurent les éléments « phonétiques », sur l'autre les « clés » : à l'intersection des lignes et des colonnes apparaissent ainsi des caractères à chaque fois bien différenciés, associant deux à deux les éléments présents au démarrage de chaque ligne et de chaque colonne. On imagine qu'avec, d'une part, en abscisse, une ligne de plusieurs centaines de graphes aptes à apporter leur phonétisme, et d'autre part, en ordonnée, une colonne de clés avoisinant les 200 étages, la combinatoire possible devient colossale.

	mai	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
人	wu	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
人	wu	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
水	hai	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
水	hai	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
力	min	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
力	min	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
木	mei	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
木	mei	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
心	hui	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
心	hui	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
糸	lin	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
糸	lin	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
艸	mei	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
艸	mei	jiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
言	hui	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian
言	hui	xiao	gu	ju	ban	fen	fang	yang	ying	ke	gong	jian

Tableau extrait de
Léon Vandermeersch
« La langue graphique chinoise »
Études sinologiques
Paris, PUF, 1994
p. 246

Ce système de création des caractères « idéophonographiques » est ancien, mais fut développé surtout à partir des alentours de l'an 1 000 avant notre ère, par les scribes au service de la nouvelle dynastie, celle des Zhou (r. XI^e-III^es. av. J.-C.), qui s'emparèrent de la royauté vers le milieu du XI^e siècle, et « volèrent » aux Shang, qu'ils détruisirent, avec l'au-

torité royale, cet inestimable bien qu'était l'autorité issue de la possession de l'écriture. Ils peaufinèrent ainsi celle-ci à relativement peu de frais, multipliant les graphèmes nécessaires à un usage de plus en plus envahissant de l'écriture : plus seulement à des fins de divination, mais pour des documents administratifs, rituels, pour diffuser des ordres royaux, attester du don d'un fief à un vassal (comme dans les exemples ci-contre, Ill. 8 et 9, gravés au fond de vases de bronze utilisés dans des rituels), etc. Alors que sous les Shang on identifie à peu près 4 700 caractères différents, dont 1 800 sont aujourd'hui déchiffrées avec certitude, les



Zhou vont les multiplier par milliers.

Ces scribes, qui allaient orienter et organiser cette commode multiplication des graphies, nous font donc assister à cette chose merveilleuse de paradoxe, dans leur utilisation du phonétisme – puisque phonétisme il y avait bien. Dans les écritures anciennes que sont le cunéiforme mésopotamien et le hiéroglyphique égyptien, la découverte des propriétés phonétiques de l'écriture allait aboutir en bonne logique à une rationalisation par simplification des graphies et, surtout, réduction de leur nombre. Ainsi nos 26 lettres sont les descendantes, lointaines peut-être, et bien indirectes, mais incontestables, des quelque 500 graphèmes du suméro-akkadien. En Chine, l'exploitation des mêmes propriétés phonétiques de l'écriture allait conduire aussi à une rationalisation, mais aux effets inverses : celle d'une multiplication exponentielle des signes !



Il y a des raisons complexes, et assez délicates à étudier, pour lesquelles cette parfaite conscience du phonétisme présent dans l'écriture n'a pas abouti, en Chine, à s'en remettre finalement au seul phonétisme pour écrire la langue, au lieu que ledit phonétisme a servi de simple outil d'organisation des graphies, et a même permis de les multiplier. Il est certain qu'une partie de ces raisons est d'ordre magico-religieux. On a évoqué plus haut cette fascination qui a été celle des inventeurs de l'écriture chinoise pour le pouvoir de ces signes, qui, sursaturés de leur première signification divinatoire, étaient imprégnés des mêmes vertus profondes qui habitaient les choses et les êtres peuplant l'univers. Cette première orientation ne devait jamais disparaître. Pour les Chinois, le signe relevait de l'ordre des choses du monde, et non de l'ordre des mots, c'est-à-dire de la langue. Les idéophonogrammes pouvaient bien comporter un élément de la langue, cette caractéristique restait toute secondaire, de l'ordre du simple artefact organisationnel : ce qui était important, et restait intact, c'est que dans leur essence, ces caractères portaient les mêmes vertus magiques, le même pouvoir d'influer sur le réel, des premiers graphes, et au stade ultime, des anciennes craquelures divinatoires, produites par rien moins que les dieux et les ancêtres.

C'est là un point qui nous intéresse, car il nous emmène du côté du rapport, pour le moins incertain, de l'imaginaire et de la ressemblance. L'homme de lettres Cai Yong 蔡邕 (132-192), l'un des premiers à avoir écrit, sous la dynastie des Han, sur l'art calligraphique, demandait ainsi que les caractères d'écritures « ressemblassent à la chose » [de référence de ces caractères] (皆須像其一物), mais ceci, précisait-il, au niveau de la manière dont ils étaient « noués et construits » (*jiegou* 結構) ; formulation ambiguë qui n'implique pas nécessairement une ressemblance extérieure, de surface, mais fait bien plutôt référence à quelque chose qui est de l'ordre de la structure. Aussi la ressemblance (*xiang* 像), pour être effective, n'a pas besoin de la ressemblance formelle : c'est quelque chose, nous dit ce poète et théoricien de la calligraphie, qui est présent dans le trait calligraphique – et en s'exprimant ainsi, il frayait la voie à un discours qui allait toujours plus ou moins en passer par ce genre d'argument. Cet énoncé ancien est intéressant au regard de ce que nous savons de la fonction distinctive de l'*einzig*er Zug, à savoir la reconnaissance de ce que c'est bien plutôt à travers son absence que l'objet compte, de par son effacement par l'intermédiaire du marquage du trait. Si l'on comprend que le signe graphique fait apparaître la chose en l'effaçant – en raison de la signification sexuelle attachée à la représentation, et donc à son refoulement –, on comprendra tout ce discours que les Chinois ont tenu, dans la tradition, et tiennent aujourd'hui encore, sur cette présence de la chose dans le sinogramme qui l'écrit. On pourra authentiquement trouver quelque présence de l'animal en question dans le caractère de l' "oie", tracé ici (Ill. 10) par le grand calligraphe Wang Xizhi 王羲之 (IV^e s. AD), Wang Xizhi qui aimait à répéter que c'était l'observation des oies qui lui avait appris l'essentiel de son art. Cette présence dans le logogramme ne passe nullement par le dessin, tout habité qu'il soit par la chose : 鷺 (prononcé [ə]), n'est qu'un idéophonogramme des plus ordinaires avec 鳥 comme « clé de l'oiseau » et 我 comme élément phonétique – prononcé [ə], il correspond au nom de cet animal en chinois, nom qui très probablement n'est à l'origine rien de plus que l'onomatopée de son cri. Idéophonographique, il ne peut par définition « ressembler » formellement à la chose qu'il graphie. Et pourtant, parce qu'il est un signe écrit, il est aussi vrai qu'elle. Les qualités de ce



type de sinogramme sont les mêmes que celles des pictogrammes ou des idéogrammes, qui sont les dessins, ou les combinaisons de dessins, des choses. C'est dans cette belle intoxication par la tradition que Michel FOUCAULT peut affirmer que l'écriture chinoise « dresse en colonnes l'image immobile et encore reconnaissable des choses [2] » : c'est faux puisque parmi les caractères chinois n'y en a pas 10 % qui aient à voir avec la forme des choses ; et dans le même temps c'est vrai, en termes de jouissance attachée à la reconnaissance de ce qui transparait du réel de la chose, malgré l'interdit de la représentation. Cette jouissance est sans aucune doute la part essentielle, prédominante, dans la jouissance attachée, en Chine, à la culture calligraphique.

Si l'on creuse un peu plus avant l'analyse des sinogrammes, on s'aperçoit qu'il y avait d'autres raisons pour lesquelles le phonétisme ne pouvait pas servir à réduire les graphèmes à quelque chose qui fût pour les Chinois, à l'instar des lettres d'un alphabet ou d'un syllabaire, de l'ordre du pur signe, c'est-à-dire de la pure unité différentielle, de nature « arbitraire » ou « conventionnelle ». C'est que derrière le phonétisme se cache également une couche de signification. Celle-ci empêche le phonétisme de s'autonomiser comme relevant d'un ordre des purs signifiants linguistiques vs./ l'ordre de la réalité extérieure au sujet. Ce « décollage », dans le cas chinois, d'un ordre par rapport à l'autre, a été impossible.

Nous pouvons observer ce phénomène à partir du tableau que nous avons déjà examiné (III. 7). Nous avons dit à son propos qu'il comportait, en abscisse, un axe phonétique, et en ordonnée, un axe sémantique. Pourtant, reprenons notre colonne des mots prononcés fen. Quand il ne comporte aucune clé, le caractère 分 *fēn* a le sens de "séparer", "divisé", "épars". Maintenant reprenons les caractères qui comportent cet élément « phonétique ». 芬 *fēn*, "parfum", s'apparente tout à fait légitimement à la rubrique des végétaux 艹, mais un parfum n'est-il pas aussi quelque chose de l'ordre de ce qui se diffuse, se disperse ? 粉 *fěn*, la "poudre", relève du riz 米, mais c'est aussi, essentiellement, quelque chose où une matière a été brisée, divisée, pulvérisée. 紛 *fēn*, "embrouillé", de l'ordre du fil de soie 糸, est par nature également de l'ordre du désuni, sans parler de 紛 *fēn*, "bredouiller", qui relève bien de la même désunion, de la même dispersion, quoique cette fois dans le champ du "langage" 言. Quant à la colère, 忿 *fèn*, n'est-ce pas une image adéquate que de la figurer comme ce qui disperse, voire, pourquoi pas ? pulvérise, désagrège le "cœur", les "sentiments" 心 ?

On le voit, l'axe phonétique est aussi un axe sémantique secondaire. Le phénomène révélé par l'exemple donné ici peut être étendu à l'ensemble du corpus des idéophonogrammes, du moins au niveau des étymologies – les significations des caractères peuvent évoluer considérablement au cours des âges, et il est souvent difficile de reconnaître cet axe secondaire, dans l'état actuel du corpus, sans en passer par les étymologies. Dans l'illustration 6, l'élément phonétique *bao* 包, apporte lui aussi son sémantisme ; il signifie originellement "embryon", "foetus", puis "sac", ou "le contenu d'un sac" : de là la notion d'"enveloppe", de "sac", d'"enveloppement", que l'on trouve dans 泡 "bulle", 胞 "foetus", 飽 "être rassasié", 袍 "robe", 抱 "prendre dans ses bras", etc. Il y aurait donc un rapport, sinon naturel, du moins implicite, entre le nom et la chose, et contenu dans ce que j'ai appelé cette « seconde couche », plus discrète, de sémantisme, cachée derrière le phonétisme : c'est en Chine, assurément, que Cratyle aurait dû s'adresser, pour trouver des arguments à partir desquels soutenir l'idée que les mots n'ont rien d'une convention... En tout cas, nous pouvons d'ores et déjà émettre une hypothèse : c'est que la présence ressentie de cette « seconde couche » allait bloquer définitivement toute possibilité de considérer le signe – fût-il doué d'une nature phonétique – comme indépendant de la signification : on ne s'engagerait jamais dans la voie d'une sorte de « sécularisation » des phonèmes, prélude à la simplification du système scripturaire. La sacralité de l'écriture chinoise devait certainement être préservée en partie à ce prix.

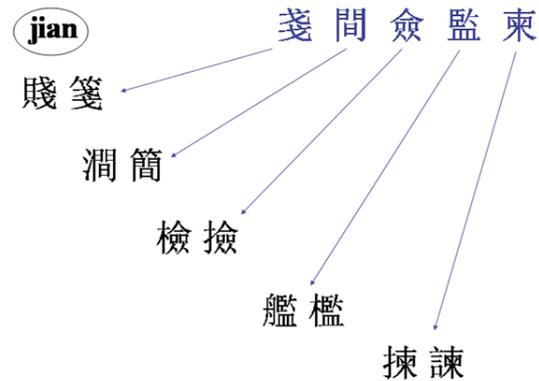
Un autre aspect doit être considéré, du côté des avantages que, dans son contexte propre, la civilisation chinoise a pu trouver à la conservation et à l'entretien d'un système graphique aussi complexe et aux éléments constitutifs aussi abondants. Cet aspect comporte des conséquences qui pourront paraître surprenantes, et qui sont de grande portée.

Si nous examinons le tableau auquel nous nous sommes déjà référés (Ill. 7), nous constatons que dans ce bel idéal d'intersection entre les lignes et les colonnes, les produits de ces dernières sont en fait loin d'être réguliers. D'abord il y a des cases qui ne sont pas remplies : les caractères qui les occupaient potentiellement n'ont pas été créés, n'ont pas correspondu à un besoin. D'autre part, l'axe phonético-sémantique réserve bien des occurrences qui dissuadent de trop se fier à une quelconque régularité de ses principes. Ceci dans l'ordre du sémantisme d'abord. Ainsi, dans la colonne des mots prononcés *fen*, il faudrait beaucoup d'imagination pour trouver à 粉 *fén*, l'"orme blanc", ou à la rivière nommée *Fén* 汾, un quelconque rapport avec la notion, que nous avons relevée, de "sépara-

tion", "division", "dispersion" : c'est qu'il n'y en a pas. Ces mots, pour être écrits, ont profité de façon en quelque sorte opportuniste de places disponibles dans des cases phonétiques dont ils ne partagent cependant pas la couche sémantique : la commodité de classement, de caractère *ad hoc*, l'a emporté en l'occurrence sur la rigueur d'un quelconque principe directeur. Ce phénomène est constatable pour des centaines de caractères. Il y a donc un flou. Ce flou est beaucoup plus grand encore du côté du phonétisme. Une brève observation du tableau montre combien les irrégularités y sont importantes. Ces irrégularités peuvent ne pas avoir été présentes à l'origine, mais être le fruit d'évolutions phonétiques divergentes, sur le long terme, de certains phonèmes. C'est le cas pour 江, prononcé *jiang*, alors que 紅 est prononcé *hong* : à l'origine, ils ont très certainement été prononcés de façon plus ressemblante, voire identique. Mais dans d'autres cas, le regroupement sous un même élément phonétique paraît autrement plus aléatoire : ainsi, les caractères 侮, 海, 敏, 梅, 悔, 鯨, 莓, inscrits plus hauts, et dont l'élément commun est 每, prononcé *mei*, se répartissent-ils en des prononciations qui paraissent bien chaotiques : 侮 *wu*, 海 *hai*, 敏 *min*, 梅 *mei*, 悔 *hui*, 鯨 *fan*, 莓 *mei* !

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les raisons proprement linguistiques de cette irrégularité. Mais nous pouvons déjà tirer à partir d'elle certaines conclusions, notamment d'ordre pratique. Les aspects phonétiques de l'écriture, ici, participent d'un usage essentiellement classificatoire : ils n'aboutissent pas du tout, ni ne concourent en aucune façon à l'établissement d'une analyse du langage, encore moins de son phonétisme. Il s'agit d'une sorte de bricolage à usage interne – en l'occurrence pour le petit monde, fermé, des utilisateurs de l'écriture que sont, à date ancienne, les devins, les scribes, les annalistes royaux, etc. Les éléments phonétiques des graphèmes ne conduisent pas à une systématisation qui appartiendrait, justement, au champ phonétique. Dire que 份, 芬 et 粉 se prononcent *fen* à cause de la présence de l'élément 分, prononcé *fen*, ne relève d'aucune analyse du langage, mais d'une simple association profitant de façon opportuniste d'un précédent : 分 est d'abord un caractère isolé prononcé *fen*, d'où son recyclage dans des caractères plus composés et de prononciation identique ; mais ce caractère en lui-même n'est en rien le résultat d'une mise de l'écrit au service de la langue ; rien n'y indique expressément qu'il doive imposer une syllabe dont l'initiale serait [f], la médiane [ə] et la finale [n]. Le rapport entre signe et son est en lui-même complètement lâche, complètement *ad hoc*. Les éléments « phonétiques » présents dans les caractères participent plutôt à des regroupements par grappes de sémantèmes approximativement apparentés, à la réserve d'un cer-

tain nombre d'inclassables que l'on classe néanmoins dans la même boîte, comme par pis-aller. Au reste, il n'existe dans l'écriture chinoise aucune systématisation qui aurait rationalisé, par réduction de leur nombre, les éléments « phonétiques » – qui par conséquent ne méritent, en fait, en rien cette qualification. Le tableau ci-contre (Ill. 11) montre ainsi comment cinq éléments différents (et il y en a encore d'autres !) peuvent être utilisés dans des caractères identiquement prononcés *jian* : des signes graphiques peuvent bien être attachés à des syllabes, ils ne préfigurent en rien un syllabaire.



Avec les irrégularités, les exceptions nombreuses qu'ils comportent, ces éléments « phonétiques » présents dans la plupart des caractères chinois n'en restent pas moins d'usage relativement commode pour servir à des classifications approximatives, qui sont avant tout d'une grande aide mnémotechnique : les exceptions ne sont, ni par la forme ni par le nombre, excessives au point d'être rédhibitoires, c'est-à-dire de menacer le système dans sa logique ou dans sa perdurance. Nous aboutissons ainsi à un paradoxe dont on goûtera toute l'ironie involontaire. Le système graphique du chinois s'est suffisamment appuyé sur le phonétisme pour aider de façon assez efficace à la mémorisation des graphies, mais pas assez cependant pour qu'un élément « phonétique » qu'un lecteur reconnaît dans un caractère qu'il n'a pas encore appris puisse lui donner une quelconque certitude quant à sa lecture. En fait, pas plus que la « clé » n'informe sur le vrai sens du sinogramme, sa partie phonétique ne renseigne vraiment sur sa lecture – alors même que la partie « phonétique » est bien en rapport avec la lecture et la prononciation ! En d'autres termes, les caractères de la série 份, 芬, 粉, 汾, 紛, 粉, 訢, 忿 peuvent bien se prononcer, avec une louable régularité, *fen* les uns comme les autres, il faut et il suffit que 江 soit prononcé *jiang* tandis que 紅 se prononce *hong*, ou que 抱 soit prononcé *bao* tandis que 跑 se prononce *pao* (exemples, on l'aura compris, choisis entre des milliers), pour faire planer un doute définitif sur l'acuité de ce qu'indique 工 en fait de prononciation, et partant, sur l'acuité de n'importe quel autre des centaines, pour ne pas dire des milliers, d'éléments à valeur « phonétique ». En d'autres termes : il n'est jamais possible de lire à coup sûr un caractère que l'on ne connaît pas, même si l'on reconnaît les éléments qui le composent. En revanche, quand une fois nous l'aurons appris – et

ceci, tous les apprenants du chinois l'ont expérimenté –, l'élément phonétique qu'il inclut ne nous aidera pas moins grandement à le mémoriser ! Nous finirons par savoir que 江 *jiang* / 紅 *hong* devaient avoir été de prononciations voisines à un moment donné, comme l'atteste d'ailleurs la finale commune –ng, et ce simple sentiment nous sera utile ; de même 抱/跑 *bao/pao* peuvent bien être distincts, ils sont suffisamment proches pour que la présence de l'élément 包 commun entre eux nous paraisse raisonnablement logique, et

監 檻
jiàn jiàn

→ Mais :

檻 濼
kǎn làn

每 梅 霉 莓
měi méi méi méi

→ Mais :

海 悔 悔
hǎi wǔ huǐ

d'un grand secours pour les retenir. Quant aux divagations des 侮 *wu*, 海 *hai*, 敏 *min*, 梅 *mei*, 莓 *mei* et autres 鯨 *fan*, on s'en accommodera, car après tout des différences nettes ne gênent peut-être pas plus la mémorisation que des ressemblances approximatives. Comme le montre le tableau ci-contre (Ill. 12), il y a presque toujours des exceptions pour venir dire « mais », et faire douter de la fiabilité du système – pour peu bien sûr qu'on ait cru que le souci du système fût de dévoiler la présence de l'oral dans l'écrit, alors qu'il était précisément de le voiler...

Le système graphique du chinois présente ainsi quelque chose d'un peu monstrueux, au point qu'on le croirait volontiers peu viable si l'on ne se rappelait... qu'il était, de tous les systèmes graphiques du monde, et sur la durée historique, celui qui avait eu la plus grande longévité. Aucune écriture en effet n'a été aussi stable sur le long terme que la chinoise. Comment cette aberration est-elle possible ? C'est qu'elle a parfaitement joué la partie qui était la sienne, eu égard au contexte plus général dans laquelle elle était incluse, et dont elle a fini par devenir une partie indissociable.

Pour évoquer certains traits de cette cohérence où l'écriture joue sa part, passons encore par un paradoxe, en soutenant que, loin d'être un inconvénient, les incommodités de lecture des caractères sur lesquelles nous nous sommes étendus, ont été un avantage dont ce système graphique est en droit de tirer la plus légitime fierté. Est-ce parce que l'écriture chinoise, restée éloignée d'une complète phonétisation, a pu unifier sous une écriture commune un ensemble disparate de dialectes, ainsi qu'on aime tant à le répéter en Chine ? Pas du tout, et nous reviendrons un peu plus loin sur cette trompeuse assertion. Cet avantage réside ailleurs, et nous le dirons sans ironie : il est dans le frein puissant qu'oppose cette écriture, et le système discursif qui l'accompagne, à l'autonomie du sujet individuel. Dans le contexte des utilisateurs d'une écriture phonétique telle que la nôtre, un indi-

vidu, pour peu qu'il connaisse l'alphabet et ses règles, peut toujours rencontrer un mot qu'il ne connaît pas : mais au moins, il peut toujours le lire. Sa position subjective en est déterminée. Ce mot qui ne lui appartient pas, l'individu peut se l'approprier, et de son seul mouvement, par l'acte de lecture. C'est que tout sujet se trouve ainsi en position de nommer. Dans l'écriture chinoise, il se trouve juste assez de phonétisme pour servir à une mnémotechnique, pas assez pour en arriver au palier d'un déchiffrement autonome. Avec les sinogrammes, le sujet individuel n'a accès de lui-même, ni à la signification, ni à la prononciation. En aucun cas. Pour pouvoir lire, pour pouvoir nommer, il doit toujours s'en remettre à un « maître » (quel qu'il soit : il peut tout aussi bien s'agir d'un dictionnaire, et la différence ici n'est pas fondamentale) qui sait mieux que lui, l'a précédé dans le savoir, et place le sujet en position, non pas de s'approprier – il n'en a pas les moyens –, mais de recevoir d'autrui. C'est là un point décisif. La question de la lecture est associée avec celle de la soumission ; je serais tenté de dire qu'il est à peine besoin d'aller chercher plus loin les raisons pour lesquelles on trouve, dans la tradition chinoise sur le long terme, une dimension aussi envahissante au discours du maître. Qu'on imagine les avantages d'une écriture ainsi créée pour et autour d'un pouvoir politique à dimension quasi divine, écriture qui, par sa difficulté et la codification qu'elle impose (« traduction » de tout énoncé de la langue parlée vers les codes de la langue graphique), reste, dans la majeure partie de la durée de l'histoire chinoise, l'apanage d'un petit nombre de spécialistes intéressés par la perduration de leur position de pouvoir, et par conséquent de l'ordre politique dont cette position découle. Cette écriture n'est pas appropriable en tant qu'écriture, isolément : elle transporte avec elle, collés à elle, toute une culture spécifique, et plus encore tout un discours. Son type de transmission – et j'aurai essayé de faire comprendre ici pour quelles raisons inhérentes au système graphique lui-même – renforce sans cesse la présence du maître et de ses avatars (la tradition, les Classiques, Confucius, le groupe sourcilleux des « frères », i.e., des autres lettrés, les concours mandarinaux de l'âge impérial, etc.) ; le sujet individuel n'y jouit peut-être pas de son autonomie, mais il accède là à un moyen puissant de se trouver sans cesse conforté par le groupe, qui lui propose de quoi prolonger un rapport imaginaire au monde. Dans ce sens, la question de l'image du réel, image présente en filigrane dans quelque sinogramme que ce soit, oriente tout un rapport au réel ainsi passé au prisme de l'écriture. Parce qu'elle était coupée de la langue qu'on parlait, la langue graphique – que l'on pourra appeler, au cours de l'histoire, « langue classique » – a également échappé à la sécularisation ; il n'y a pas de différence fondamentale entre la langue archaïque et celle que l'on écrira à un moment donné : toutes deux sont « archaï-

ques » au sens où elles sont habitées par le discours des Anciens, qui sont toujours, quelque part, des Maîtres. La perdurance du modèle politique et social chinois, s'il en est, a reposé d'abord et avant tout, dans l'histoire, sur ce mode d'écriture aux qualités uniques. C'est à des gens de culture, impliqués étroitement dans des questions de textes et d'écriture (cf. CONFUCIUS, qui, de son propre aveu, ne crée rien, mais « transmet »), que ce système a contribué à conférer une position qui ailleurs serait l'apanage de gens de religion, de prophètes, voire de divinités... Elle donne incontestablement raison à ceux qui affirment que l'alphabet, et tout spécialement avec la survenue de la voyelle (laquelle permet de se passer de l'arbitrage du maître), a été une clé pour l'accès à la pensée démocratique.

L'indifférence – en tout cas jusqu'à un certain point – de l'écriture chinoise à la langue qui se parlait a représenté également, historiquement, un avantage décisif dans cet autre domaine de la politique qu'est l'unité du pays. Quiconque a eu l'occasion de converser avec des Chinois sur ce sujet aura pu constater avec quelle fierté est répétée, parmi eux, cette grande assertion nationale selon laquelle les Chinois parlent leurs dialectes locaux mais se retrouvent dans l'unité des sinogrammes, lesquels, de par leur indifférence relative aux prononciations, résolvent, au niveau de l'écrit, les difficultés d'intercompréhension causées par la diversité des idiomes. Il s'agit là de l'une de ces assertions collectives qui entretiennent l'illusion de l'harmonie nationale – que ce soit à usage interne ou à usage de différentialisme par rapport au monde extérieur. Rien pourtant n'est plus faux. L'écriture chinoise a été tout au contraire au cours des siècles l'instrument de l'impérialisme de l'empire, et cet instrument a résolu le problème politique posé par la multitude des dialectes de la plus simple des façons : en empêchant purement et simplement qu'ils fussent écrits. Encore aujourd'hui, et pour le formuler de manière un peu lapidaire, beaucoup de Chinois parlent quotidiennement leur dialecte maternel, mais ils écrivent... en chinois, autrement dit, pour beaucoup d'entre eux, dans une autre langue. En fait bien des « dialectes » chinois, c'est-à-dire qualifiés comme tels en Chine, ne sont pas, en réalité, des dialectes. Même s'ils appartiennent à la famille des langues sinitiques, il s'agit bien souvent de langues à part entière – comme l'allemand et le français sont des langues distinctes de la famille indo-européenne. L'écriture chinoise a cependant permis, historiquement, de réduire cette différence à l'insignifiance, en ne lui donnant pas voix. Sauf assez récemment, et dans des cas limités et très particuliers, les « dialectes » ne sont jamais écrits. Les historiens s'accordent généralement à penser que si l'écriture en Chine avait versé vers le

système phonétique, ce système, en donnant la possibilité aux diverses langues chinoises d'être écrites, en aurait révélé le différentialisme au point très certainement de conduire à la naissance d'un ensemble de nations distinctes – tout comme en Europe – au lieu que l'écriture telle qu'elle s'est maintenue a été un instrument d'intégration. Mais qu'on ne se trompe pas sur l'appréciation à apporter à cette intégration : loin d'être respectueuse des dialectes, elle les a écrasés. LEIBNIZ, qui croyait que l'écriture chinoise, parce qu'elle était logographique et non pas phonétique, faisait une candidate de choix pour ce qui aurait pu être une langue universelle, ne savait pas à quel point il se trompait. Cette écriture était porteuse plus qu'aucune autre du particularisme culturel de ses utilisateurs, et, en l'occurrence, de l'impérialisme politique et culturel qui les animait. Longtemps, Coréens et Japonais, qui empruntèrent son écriture à leur puissant voisin, parlèrent eux aussi leur langue et écrivirent en chinois. Quand ils voulurent donner voix à leur langue, ils durent s'inventer des signes graphiques nationaux, qui furent comme de juste entièrement phonétiques – syllabique au Japon, alphabétique en Corée. Pour le formuler de façon un peu familière, cette écriture chinoise n'a pas été pour eux un cadeau à tous égards. Aujourd'hui, les Japonais bricolent avec les caractères chinois, qu'ils intègrent tant bien que mal au système propre de leur langue, aboutissant au système graphique de loin le plus complexe de toutes les grandes langues du monde. Les Coréens ont décidé à date récente de résoudre le problème de la mixité d'un système mélangeant caractères chinois et lettres autochtones en boutant dehors, purement et simplement, les sinogrammes : simplification radicale et néanmoins redoutable, l'influence du chinois ayant fait à cette langue le cadeau empoisonné de montagnes d'homophones, dont les caractères chinois ne sont précisément plus là, désormais, pour lever les équivoques. La simplification par phonétisation y a fatalement beaucoup compliqué les choses...

À la suite de l'introduction, au premier millénaire de notre ère, du bouddhisme, c'est-à-dire d'une religion qui faisait entendre, pour la première fois en Chine, le message inouï d'un salut proposé à tout un chacun, tendant ainsi à individuer le sujet, un autre usage de l'écriture chinoise apparut, qui permit d'écrire la langue que l'on parlait. Mais cette langue « vulgaire », qui servit à écrire des récits, des épopées, du théâtre, fut rejetée par le pouvoir des lettrés aux idéaux foncièrement conservateurs, avec le même mépris qui était le lot des dialectes, parce que l'une comme les autres relevaient de ce lieu innommable où était par trop présente, dans la langue écrite, la langue du sujet parlant.

L'écriture chinoise a constitué un barrage très efficace contre la découverte des lois du langage, à laquelle contribue la lettre, et, à travers elle, une analyse qui pousse jusqu'à la distinction entre voyelles et consonnes. Mais elle a joué son rôle en revanche, dans cette soumission des sujets à un ordre collectif, à laquelle on donne traditionnellement, en Extrême-Orient, le nom d'harmonie.

En 1919, la génération d'intellectuels de la jeune République issue de la Révolution de 1911 avait bien identifié que les problèmes posés au sujet et au citoyen modernes, dans la crise historique que traversait le collectif national, avaient affaire à l'écriture. C'est pourquoi ils adoptèrent résolument, à partir de cette date, l'usage généralisé consistant à écrire en langue vulgaire, en rejetant la langue classique qui les ligotait au passé et à ses maîtres. Cette langue fut qualifiée de « blanche » (*baihua* 白話), expression censée illustrer la fin de cette opacité de l'oral dans l'écrit. On pourra désormais écrire le même petit texte reproduit plus haut dans une langue écrite cédant à la lecture orale le droit de lever elle aussi les équivoques. On obtiendra ainsi, pour le même texte, un énoncé où les mots apparaissent cette fois dans leur polysyllabisme :

Shī shì chī shīzi jì

Yǒu yì wèi zhù zài shípéng lǐ de shīrén jiào Shī shì, ài chī shīzi, juéxīn yào chī shízhī shīzi.

Tā chángcháng qù shìchǎng kàn shīzi.

Shídiǎn zhōng, gānghǎo yǒu shízhī shīzi dào le shìchǎng.

Nà shíhòu, gānghǎo Shī shì yě dào le shìchǎng.

Tā kànjiàn nà shízhī shīzi, biàn fàng jiàn, bǎ nà shízhī shīzi shāo le.

Tā shíqǐ nà shízhī shīzi de shītǐ, dài dào shípéng.

Shípéng shī le shuǐ, Shī shì jiào shìcóng bǎ shípéng cāgān.

Shípéng cāgān le, tā cái shìshì chī nà shízhī shīzi.

Chī de shíhòu, cái fāxiàn nà shízhī shīzi, yuánlái shì shízhī shítou de shīzi shītǐ.

Shìshì jiěshì zhè jiàn shìqíng ba.

《施氏吃獅子記》

有一位住在石棚裏的詩人叫施氏，愛吃獅子，決心要吃十隻獅子。他常常去市場看獅子。十點鐘，剛好有十隻獅子到了市場。那時候，剛好施氏也到了市場。他看見那十隻獅子，便放箭，把那十隻獅子殺死了。他拾起那十隻獅子的屍體，帶到石棚。石棚濕了水，施氏叫侍從把石棚擦乾。石棚擦乾了，他才試試吃那十隻獅子。吃的時候，才發現那十隻獅子，原來是十隻石頭的獅子屍體。試試解釋這件事情吧。

Ce polysyllabisme est inapparent dans l'écrit, et le lecteur qui ne sait pas le chinois n'y verra (Ill. 13) rien de plus, par rapport au même texte en langue classique, qu'un nombre de caractères un peu plus élevé. Tel est bien le paradoxe de cette autre langue dans la même langue qui fut l'un des effets des options originelles de l'écriture chinoise : l'oral y passe, si l'on peut dire, en dépit de l'écrit plutôt qu'avec son secours.

L'oral travaille cependant plus qu'on ne pourrait le croire, aujourd'hui, cette écriture toujours restée, en apparence, aussi muette qu'à ses débuts. Sur les ordinateurs, mais aussi les téléphones portables, et donc avec toutes les pratiques qui leur sont attachées, et qui envahissent le quotidien de la Chine, écrire en chinois, c'est écrire par le même clavier alphabétique, exactement, que nous employons. On le voit : ce n'est plus seulement l'oral qui travaille désormais cette écriture chinoise à la façade immuable, mais la lettre.

Du Pékin d'où les maisons anciennes à cour carrée ont été effacées, à l'intérêt contemporain des Chinois pour la psychanalyse, la lettre court désormais dans les soubassements de la modernité du pays, comme la vérité sous la barre du semblant.

Rainier LANSELLE

Psychanalyste

Maître de Conférences, Université Paris 7

UFR Langues et Civilisations d'Asie Orientale

85 rue Albert, 75013 Paris

01 48 03 01 03, 01 56 61 29 77

Mobile 06 67 13 30 01

rl@paris7.jussieu.fr