

## Liste 54 : Naissance de l'écriture et systèmes d'écritures

Capacité d'abstraction et invention de l'écriture

N° 3339 Emmanuel Anati : *Aux origines de l'art - 50 000 ans d'art préhistorique et tribal*, préface d'Yves Coppens, édit. Fayard, Paris, 2003

Le professeur Emmanuel Anati, Directeur du Centre des études préhistoriques de Capo di Ponte en Italie et qui avait été auparavant Professeur de préhistoire à l'Université de Tel-Aviv, est un homme tout-à-fait étonnant. Son livre consacré aux peintures rupestres est passionnant. On dispose actuellement de 100 000 statuettes âgées de plus de 10 000 ans et surtout de 45 millions de peintures et gravures qui décorent 70 000 sites découverts sur les 5 continents ! Or ces oeuvres sont répertoriées dans les archives mondiales de l'art rupestre (même si elles ne sont, malheureusement, ni entièrement reproduites ni très bien protégées). Et ce sont elles qu'Anati analyse. Deux faits frappent dans les conclusions qu'il en tire sur la nature humaine : l'aptitude qu'a l'homme dès l'origine pour l'abstraction, la représentation schématique et symbolique, et l'unicité de la nature humaine car cette aptitude est présente partout, on la retrouve sur les 5 continents ! « *L'art préhistorique* », dit Anati, « *révèle l'essence des processus cognitifs de l'esprit humain* ». Et encore : « *Les caractéristiques universelles des phases les plus anciennes de l'art préhistorique montrent que la logique et les capacités de conceptualisation avaient les mêmes attributs élémentaires dans tous les groupes d'Homo sapiens producteurs d'art* ». Cela veut d'abord dire que l'homme ne s'est pas seulement séparé des autres animaux en devenant un animal conscient de lui-même et, qui, parce que conscient - donc conscient de son isolement - a éprouvé le besoin de communiquer et a inventé le langage, mais qu'en plus l'homme a eu dès l'origine cette aptitude à l'abstraction. Ou est-ce le langage et la communication qui lui ont permis de développer cette capacité ?

Ce qui paraît en tout cas évident c'est qu'il n'y avait qu'un pas à faire pour passer de l'art préhistorique à l'écriture (plusieurs pas en réalité parce que les pictogrammes ne sont pas encore une véritable écriture). C'est ce que dit Anati : « *Avec ses formes caractéristiques de symbolisation et de communication, avec ses règles de grammaire et de syntaxe et ses trois catégories grammaticales - les pictogrammes, les idéogrammes et les psychogrammes -, l'art semble, dès les origines, annoncer l'écriture* ». Anati utilise les mots de grammaire et de syntaxe parce qu'il fait une analyse structurale de l'art préhistorique. Que veut dire psychogramme ? Ce n'est ni une représentation d'objet ni un symbole, mais l'expression d'un sentiment, d'un désir ou d'une autre sensation, explique-t-il.

Parlons plus simplement : L'invention de l'écriture n'est au fond qu'une continuation de l'art pictural. On commence à dessiner un objet. Mais on le schématise, on le symbolise. La femme, en écriture sumérienne, est représentée par son sexe (comme souvent en peinture rupestre) et ce sexe est dessiné avec 4 traits, un triangle et un trait au milieu. Le boeuf est un contour de tête bovine vue de face avec deux traits qui symbolisent les cornes, la vache avec la même tête sans cornes.

Si l'esprit humain n'avait pas eu cette aptitude à l'abstraction il n'aurait jamais été capable d'inventer

l'écriture. Déjà certains signes sont plus qu'une simple image : le soleil levant p. ex. qui chez les Sumériens est un quart de disque qui apparaît dans l'échancrure entre deux montagnes et chez les Chinois un disque qui s'élève derrière un arbre. Et puis on passe des pictogrammes aux idéogrammes (chez les Sumériens le pied devient l'acte de marcher). Et puis on pense à utiliser un caractère comme idée générale d'une essence (chez les Chinois le pictogramme arbre devient idéogramme bois et accolé à un autre caractère indique que l'objet est en bois). Ou d'accoler deux caractères pour évoquer une nouvelle idée : ainsi chez les Sumériens encore le caractère regroupant femme et montagne signifie esclave, car la femme ramenée d'au-delà des montagnes (qui encerclent la vallée des deux fleuves) est forcément une esclave (sexuelle ?) et non une simple étrangère.

Et puis, finalement, on va faire un pas de géant : on va utiliser un caractère pour sa valeur phonique. Jean Bottéro (voir plus loin) estime que sans l'invention de la représentation phonique il n'y aurait jamais eu écriture, c. à d. possibilité « *d'exprimer tout ce que les usagers pensent et ressentent, ou savent exprimer* ». Il appelle le stade antérieur, celui où l'on n'utilisait que des pictogrammes pour établir des listes et des comptes, le stade « *aide-mémoire* ».

A propos d'*Anati* et de la relation entre capacité d'*abstraction* et invention de l'*écriture*, voir mon site *Carnets d'un dilettante : L'Homme et l'abstraction. Débuts de l'écriture et caractères chinois* ([https://bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314434233\\_49018.pdf](https://bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314434233_49018.pdf)).

N° 3998 Anne Zali et Annie Berthier : *L'Aventure des écritures : Naissances*, Bibliothèque Nationale de France, 1997

N° 3719 Helmut Arntz : *Handbuch der Runenkunde*, Lempertz, 2007

Etude de base des écritures runiques

Écritures pictographiques

N° 3708 Jean Bottéro : *Mésopotamie - L'écriture, la raison et les dieux*, édit. Gallimard, Paris, 1987.

On considère en général que ce sont les Sumériens qui ont été les premiers à inventer l'écriture à la fin du IV<sup>ème</sup> millénaire. Ils seraient arrivés en Mésopotamie venant du Sud-Est, auraient vécu en harmonie avec des ethnies sémitiques (les Akkadiens), auraient fusionné avec eux, tout en les marquant de leur culture (leur langue survit comme langue du culte), puis disparaissent, noyés par les immigrations sémites successives. Et leur écriture, devenue cunéiforme (c. à d. que leurs dessins de plus en plus stylisés par des traits sont gravés dans l'argile humide avec des stylets, ce qui fait que les traits ressemblent à des clous ou des coings), influence tous les peuples voisins (écritures hittite et vieux persan entre autres), peut-être même l'Égypte.

On retrouve chez Bottéro une idée qui m'a toujours paru évidente, celle de la continuité de notre civilisation européenne. Une civilisation qui n'a pas pour seules racines la culture gréco-romaine d'une part et l'héritage chrétien-israélite d'autre part. Ses racines vont encore bien plus loin : Égypte et Mésopotamie. Un livre sensationnel, *L'Histoire commence à Sumer*, de S. N. Kramer, paru pour la première fois en français il y a un peu plus de 50 ans, nous l'avait déjà rappelé. Et depuis tout le monde semble l'avoir oublié. Ce n'est que récemment qu'une véritable somme a paru sur le sujet, abordant tous les thèmes de cette formidable Histoire, une somme généreusement illustrée de plus de 1000 pages : N° 4263 *Bertrand Lafont, Aline Tenu*,

Francis Joannès et Philippe Clancier : *La Mésopotamie, de Gilgamesh à Artaban – 3300 – 120 av. J.-C.* , Belin/Humensis, 2017

Car si l'Égypte nous fascine à cause des sites monumentaux qu'elle nous a laissés, l'héritage de la Mésopotamie, plus ouverte sur le monde qui l'entourait, est peut-être plus important encore. « *Cette formidable écriture, la première connue au monde* », dit encore Bottéro, « *est peut-être l'apport le plus éclatant et le plus généreux des anciens Mésopotamiens au développement et au progrès de notre esprit, dont on s'avise à présent, à quel point le passage à la tradition écrite l'a profondément transformé, en renforçant et en multipliant sa capacité* ».

N° 2085 *Chinese and Sumerian* by C. J. Ball, Lecturer in Assyriology in the University of Oxford, édit. Oxford University Press, Londres, 1913

Ball conclut de la similitude de certains pictogrammes sumériens et chinois qu'il y a eu influence d'une civilisation sur l'autre. Il faut dire que Ball est assez éloquent puisqu'il ne se contente pas de comparer les pictogrammes des deux langues (et leur évolution ultérieure en idéogrammes et phonogrammes) mais établit également une comparaison lexicologique plutôt convaincante. Mais on ne voit vraiment pas comment les deux peuples auraient pu entrer en contact. Le linguiste Forrest exclut toute relation entre les deux langues, trouve qu'il y a malgré tout pas mal de différences entre les deux systèmes d'écriture et pense que si les Sumériens étaient venus en Chine ils auraient continué à écrire sur des tablettes d'argile et non sur des os ou du bronze. De plus l'écriture pictographique des Sumériens a été remplacée très tôt (dès le 3ème millénaire) par une écriture cunéiforme. Et en me penchant un peu plus sur l'histoire de la Mésopotamie je me suis aperçu que la langue sumérienne était monosyllabique comme la chinoise, que les deux langues disposaient donc forcément d'un nombre de phonèmes réduit et que l'occurrence d'homophonies fortuites n'avait rien d'extraordinaire.

De toute façon, même si on trouvait des correspondances convaincantes entre les pictogrammes anciens chinois, sumériens et égyptiens, cela ne prouverait qu'une chose : c'est que l'esprit humain fonctionne partout de la même manière.

N° 2726 David Sandison : *L'Art des Hiéroglyphes égyptiens* , Solar, Paris, 1998

N° 2323 Jean-François Billeter : *The Chinese Art of Writing* , Skira/Rizzoli, New-York, 1990

N° 2384 Père Léon Wieger S. J. : *Caractères chinois - Etymologie - Graphies - Lexique* , 7ème édition, Episcopat de Taichung, 1962.

Le premier mérite du Père Wieger c'est d'avoir ramené le nombre de caractères chinois à un niveau raisonnable. Le grand Matteo Ricci qui a vécu pendant trente ans en Chine à la fin du XVIème siècle et a été grandement apprécié par les lettrés de la Cour parle dans ses carnets de 70000 à 80000 caractères (voir N° 2768 *China in the 16th Century - The Journals of Matthew Ricci 1583-1610* , traduit du latin par Louis J. Gallagher S. J., édit. Random House, New-York, 1953). Le grand missionnaire-voyageur du début du XIXème siècle, le père Huc, un Lazariste, ne parle plus que de 30 à 40000 caractères (voir N° 2492-93 *Evariste Huc* :

*L'Empire chinois*, édit. Librairie de Gaume Frères, Paris, 1857). Et puis arrive déjà à des chiffres plus raisonnables : « *Le nombre des caractères, successivement introduits par la combinaison des traits, s'élève à trente ou quarante mille dans les dictionnaires chinois ; mais les deux tiers sont à peine usités, et en retranchant les synonymes, la connaissance de cinq à six mille caractères, avec leurs différentes significations suffit amplement pour entendre couramment tous les textes originaux. On a dit et répété partout que les Chinois passaient leur vie à apprendre à lire, et que les vieux lettrés s'en allaient de ce monde sans emporter la consolation d'avoir pu réussir dans cette difficile entreprise. L'idée est fort plaisante; mais heureusement pour les Chinois, elle est aussi très inexacte.* » Alors que dit cet autre Jésuite, le Père alsacien Léon Wieger ? « *Le dictionnaire dit de K'âng-hi, de l'an 1716, contient 40000 caractères, lesquels se divisent, en chiffres ronds, de la manière suivante : 4000 caractères d'un usage courant ; 2000 noms propres et termes peu utilisés ; 34000 monstres de nul usage. Nous sommes loin des légendes qui donnent à la langue chinoise 80000 caractères usuels* ».

N° 2977-79 *Dictionnaire Ricci de caractères chinois, préparé par les Instituts Ricci (Paris-Taïpei)*, trois volumes, édit. Desclée de Brouwer, Paris, 1999. (Grand format, reliure moleskine)

N° 1768 Kyril Ryjik : *L'idiot chinois - Initiation à la lecture des caractères chinois*, édit. Payot, Paris, 1980.

N° 2386 Kyril Ryjik : *L'Idiot Chinois T.2 la promotion de Yu le Grand*, Payot

Kyril Ryjik, le professeur de philosophie chinoise de l'Université de Vincennes, indique à ses élèves deux dictionnaires français : celui compilé à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle par Séraphin Couvreur (qui est aussi le traducteur de la fameuse *Chronique de la Principauté de Lou*) et qui comporte 21400 caractères et puis le dictionnaire de l'Institut Ricci qui, d'après Ryjik, en décrit environ 6000.

Or il s'agit là du premier Ricci qui date de 1976 et qui comportait effectivement 6031 caractères. Le nouveau Ricci publié en octobre 1999 en analyse près de 13500 (voir ci-dessus). Il est superbe : trois volumes de grand format reliés en moleskine rouge, lettres dorées, les deux premiers volumes étudient les caractères chinois en transcription alphabétique (romanisation). Le 3<sup>ème</sup> volume donne de nombreuses explications complémentaires, liste des radicaux, concordance entre les différents systèmes de transcription alphabétique, etc.

On voit que les Jésuites sont à l'honneur. « *Sur quatre siècles, un millier de Jésuites européens ont travaillé en Chine* », lit-on dans la préface du Ricci. Ils auraient pu être encore plus nombreux si un pape n'avait pas saboté leur travail en 1705 en interdisant le rite spécial qu'ils avaient instauré en Chine pour tenir compte de la vénération des ancêtres chère à Confucius. Il faut en tout cas saluer le travail entrepris et sa continuité dans le temps. Ainsi on voit que le père Yves Raguin, un ancien de Harvard, qui avait été l'un des grands maîtres d'oeuvre du premier Ricci, avait déjà coopéré au lexique du Père Wieger dont il préface la 7<sup>ème</sup> édition datant de 1962 (et dont la première édition est datée du 10 octobre 1899 !). Le père Wieger semble en tout cas avoir fait une véritable oeuvre de pionnier.

Le Ricci permet de faire comprendre assez rapidement la façon dont fonctionnent les caractères chinois. La langue chinoise, on l'a déjà dit, étant monosyllabique, le nombre de phonèmes disponibles est forcément réduit. Le dictionnaire Ricci est basé sur ces phonèmes repris dans l'ordre alphabétique. Première constatation : ils sont au nombre de 420.

Deuxième constatation : à chaque phonème correspond un grand nombre de caractères homophones, même si les quatre tons qui existent dans la langue officielle chinoise (le mandarin ou pékinois, langue du Nord) réduisent dans une certaine mesure ces homophonies (le cantonnais, lui, a six tons). Le Ricci place l'ensemble des caractères correspondant au même phonème en tête de chaque section sur la même page. Ainsi nous trouvons sous le phonème *ma*, dont la signification la plus usuelle est le *cheval*, trente caractères différents.

Troisième constatation : un caractère peut devenir l'indication d'un son, devenir en quelque sorte un phonogramme et être adjoint à un autre caractère significatif (un idéogramme) auquel il est intégré. En assemblant les deux on crée alors un nouveau caractère. C'est le cas du caractère qui signifie *maman*. Il est formé du pictogramme qui représente la femme et du phonogramme du cheval qui représente ici le son *ma*.

Pour l'écriture chinoise voir mon *Voyage autour de ma Bibliothèque*, Tome 4 : *les caractères chinois* (<https://bibliotrutt.eu/articles/notes-16-les-caract-res-chinois>).

N° 1771-73 *Fun with Chinese Characters* - The Straits Times Collection, édit. Federal Publications, Singapour, 1985.

Il s'agit d'une publication de Singapour reproduisant des dessins humoristiques du caricaturiste Tan Huay Peng du Journal local *Straits Times*. Les explications données ont d'abord un but mnémotechnique (surtout pour les étrangers) mais semblent pourtant le plus souvent tout à fait orthodoxes (c'est-à-dire : correspondent à l'évolution réelle du caractère avec le temps).

N° 3122 Cecilia Lindqvist : *China, Empire of the written symbol*, édit. Harvill/Harper Collins Publishers, Londres, 1991.

Cecilia Lindqvist a été l'élève d'un très grand sinologue suédois, Bernhard Karlgren, qui après avoir parcouru la Chine pendant deux ans seulement, en 1910 et 1911, étudiant les prononciations dialectales de 3000 caractères, réussit à reconstituer la langue chinoise ancienne, et même celle de la vénérable dynastie Zhou du premier millénaire avant J. C. Or Karlgren n'avait rien perdu de son enthousiasme et lors de ses leçons, n'oubliait jamais de reconstituer au tableau toute l'histoire d'un caractère « *en faisant voler la craie* », dit Cecilia Lindqvist. Et il lui passe la passion. Elle trouve d'ailleurs que les Chinois, eux, même cultivés, ne connaissent rien des origines de leurs caractères et que l'enseignement est en général purement mécanique. Ce qui m'étonne un peu car il existe presque toujours une explication des caractères qui remonte à la tradition. Cecilia Lindqvist s'intéresse en même temps à ce que les caractères dévoilent sur la culture et la personnalité du peuple chinois. C'est là une autre raison pour étudier cette écriture. Sans compter que l'on découvre à tout bout de champ leur poésie.

N° 2415 *The Chinese written character as a medium for poetry* by Ernest Fenollosa, with a foreword and notes by Ezra Pound, édit. Stanley Nott, Londres, 1936.

N° 2082 Monika Motsch : *Ezra Pound und China*, édit. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1976.

N° 3242 Songping Jin : *The Poetics of the Ideogram - Ezra Pound's Poetry and hermeneutic*

*interpretation* , édit. Peter Lang, Europäischer Verlag für Wissenschaften, Francfort/Berlin/Berne/Vienne/Oxford/New-York, 2002.

L'intellectuel de la Nouvelle Angleterre, Ernest Fenollosa, professeur de philosophie à l'Université de Tokyo à l'époque Meiji, sauveur des oeuvres artistiques anciennes du Japon, et qui finira plus tard curateur du Musée de Boston a été frappé lui aussi par la poésie inhérente dans les pictogrammes et idéogrammes chinois. Quand il meurt subitement d'une attaque cardiaque à Londres (en 1908), son manuscrit était prêt. Lors d'une réception à Londres, cinq ans plus tard, sa jeune veuve rencontre le poète américain Ezra Pound et lui demande de l'éditer. Or celui-ci est littéralement fasciné par les idées mises en avant par Fenollosa dans cette courte étude qui est en réalité une véritable étude de théorie poétique. Il va non seulement faire connaître les idées de Fenollosa, mais il va en faire sa propre interprétation, en faire état pendant toute sa vie, et toute son oeuvre en sera imprégnée.

Monika Motsch, en introduisant sa thèse sur Ezra Pound et la Chine, trouve étonnant que les idées de Fenollosa n'aient pas eu un écho plus favorable car beaucoup d'entre elles, dit-elle, se sont révélées justes et fécondes dans l'art poétique moderne, et même dans l'art plastique et au cinéma. Quelles sont ces idées ? Les voici en résumé :

Comme tous les Occidentaux il est d'abord frappé par la nature picturale des caractères chinois. Il trouve qu'ils recèlent une description dynamique et complexe des choses. Il donne plusieurs exemples. Le plus fameux c'est la phrase : « *homme regarde cheval* ». On voit un homme sur ses deux jambes, un oeil énorme qui se déplace dans l'espace sur ses deux jambes et finalement un cheval avec sa crinière et sur ses quatre pattes. C'est une véritable scène visuelle, un film, où l'espace et le temps sont présents comme ils le sont dans la réalité, dans la vie. Puis il en vient aux caractères qui associent deux ou plusieurs pictogrammes et font ressortir la relation qu'ils ont entre eux. Il prend comme exemple parmi d'autres l'idéogramme associant l'homme et la parole et qui signifie fidélité. Les caractères chinois, dit à peu près Fenollosa, reflètent le monde visible beaucoup mieux que notre écriture à nous, qui n'est rien d'autre qu'une écriture purement phonique (puisque elle est alphabétique ; et la même chose s'applique bien sûr à une écriture syllabique). Ceci grâce à leur aspect pictural, leur dynamique et leur richesse relationnelle. Et puis il admire le chinois pour sa pauvreté grammaticale. Car la grammaire, prétend-il, diminue la force primitive de la langue.

N° 2576 Tseng Yuho : *A History of Chinese Calligraphy* , The Chinese University Press, Hongkong, 1993

N° 1774 *A Guide to Reading and Writing Japanese, the 1850 Basic Characters and the Kana Syllabaries* , édit. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont/ Tokyo, Japon, 1987.

N° 2380 Pascal Griolet : *La Modernisation du Japon et la Réforme de son Ecriture* , édit. Publications Orientalistes de France/Publications du Centre d'Etudes Japonaises de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 1985.

N° 2637 *Etudes Choisies* de Charles Haguenaer, *vol. 1 Japon - Etudes de Linguistique* , édit. E. J. Brill, Leiden, 1976.

N° 2921 C. Melvin Aikens et Takayasu Higuchi : *Prehistory of Japan* , édit. Academic Press Inc., San Diego, USA/ Londres, 1982.

Quand les Japonais ont découvert le système d'écriture chinois celui-ci a dû leur paraître tellement extraordinaire qu'ils n'ont pas hésité à l'adopter pour traduire leur propre langue. D'autant plus que leurs premiers professeurs étaient les Coréens qui en avaient fait autant pour leur langue à eux, pourtant aussi éloignée du chinois que le japonais. Mais on peut se douter des grandes difficultés d'adaptation de ces caractères chinois à une langue complètement différente, non-monosyllabique et à la grammaire bien plus complexe. D'où la nécessité, dès l'origine, de créer également un système d'écriture syllabique. Un tel alphabet syllabique existe encore aujourd'hui sous deux formes : les hiragana (écriture cursive) et les katakana (caractères plus carrés, surtout utilisés pour la transcription de nom étrangers). Cet alphabet est essentiellement composé de 50 caractères dont 5 voyelles, les autres étant des suites consonne-voyelle (le japonais ne connaît ni doublement de consonnes, ni consonne finale, sauf une nasale n ou ng, ce qui facilite évidemment l'adoption d'un syllabaire aussi simple).

Pascal Griolet retrace l'historique des tentatives simplificatrices engagées pendant l'ère Meiji. Dès 1866, donc très peu de temps avant l'avènement de l'Empereur réformateur Meiji (l'ère Meiji démarre en 1867 et va durer jusqu'en 1912), un certain Maejima Hisoka, pourtant issu d'une famille de samouraïs, envoie un mémoire au Shogoun intitulé « *Du bien-fondé de l'abandon des caractères chinois* ». Il est intéressant de noter ses attendus car ils paraissent encore valables aujourd'hui : « *L'emploi des caractères chinois* », écrit-il, « *nécessite de consacrer trop de temps à l'assimilation de leurs tracés, de leurs lectures d'origine chinoise et de leurs traductions japonaises, ce qui retarde d'autant l'achèvement des études. Difficiles à aborder et à retenir, ils limitent considérablement le nombre de ceux qui peuvent étudier. Et ceux qui s'y consacrent très sérieusement, dépensent de longues heures de leur précieuse jeunesse pour ne savoir finalement que lire et écrire, alors qu'ils ignorent l'ordre du monde réel...* »

Et pourtant le Japon ne va pas s'engager dans cette voie. Ni dans la voie de l'adoption d'un alphabet latin, ni dans celle du remplacement systématique des caractères chinois par des caractères syllabiques. C'est une solution moyenne que l'on va choisir : celle de la limitation du nombre de caractères chinois. Et les raisons qui militent pour un tel choix ne sont pas sans mérite elles non plus. C'est un romancier-journaliste, Yano Fumio qui les a exprimées, d'une façon assez convaincante. Quand on compare un texte écrit entièrement en kana (c. à d. en caractères syllabiques) et un texte mixte écrit en caractères chinois et en kana, neuf personnes sur dix, dit-il, trouveront le deuxième plus facile à lire. Il est plus lisible, peut-être à cause de la variation dans la densité d'écriture qu'il présente, les caractères chinois étant en général plus touffus que les kanas, mais aussi parce que la compréhension des mots d'origine chinoise est plus immédiate quand ils sont écrits en caractères chinois qu'en kanas.

Comment expliquer cela ? Peut-être est-ce parce que la langue japonaise est polluée par l'apport considérable de mots d'origine chinoise que toutes les réformes de l'écriture proposées ont dû être mises à la poubelle. Ceci étant il faut reconnaître que nous sommes tellement habitués à notre système alphabétique que nous sommes fermement persuadés que nous lisons toujours d'une manière phonétique. Or il est évident que cela n'est pas vrai. Un lecteur qui lit beaucoup, intensément, rapidement, surtout quand il lit ce que l'on appelle « *en diagonale* », ne lit pas phonétiquement. Il reconnaît l'image des mots. Et passe directement de l'image à sa signification, sans passer par le stade phonétique. C'est exactement ce que fait le Chinois. Et le Japonais.

Finalement quand le problème de la simplification de l'écriture japonaise se pose à nouveau, après la deuxième guerre mondiale, sous l'occupation américaine, on va continuer ce que l'on avait déjà commencé à étudier dans les années 20, c. à d. limiter le nombre de caractères chinois utilisés de manière courante, limiter mais non pas les supprimer. Cette liste est fixée en 1946 à 1850 caractères dont 881 sont prioritaires et

enseignés au cours des six premières années de l'école primaire (46 la première année, 105 la deuxième etc.). Les autres le sont dans l'enseignement secondaire. Cette limitation constitue une économie considérable pour les journaux qui dans les années 20 devaient disposer dans leur imprimerie de 7500 à 8000 caractères chinois. Autre simplification notable : les machines à écrire qui comportaient, comme en Chine, 3500 caractères et ne pouvaient être manoeuvrées que par des experts. Alors que la liste publiée en 1946 s'intitulait « *caractères pour l'usage présent* » et laissait prévoir une évolution vers la suppression pure et simple des caractères chinois, une nouvelle liste a été arrêtée en 1981, une liste de 1951 caractères et intitulée « *caractères d'usage permanent* ». La bataille est terminée. Les caractères chinois vont subsister en compagnie des kanas, les caractères syllabiques. Le Japon a relevé la tête. D'ailleurs certains n'ont-ils pas dit : « *abandonner les caractères chinois c'est mépriser l'Asie* » ?

Pour les écritures japonaise, coréenne et vietnamienne, voir mon *Voyage autour de ma Bibliothèque*, Tome 3 : *Langue et écriture* (<https://bibliotrutt.eu/articles/notes-10-suite-langue-et-criture-56>).

N° 1770 *Pictorial Sino-Korean Characters, Fun with Hancha* , by Rev. Jacob Chang-Ui Kim, édit. Hollym International Corp., Elizabeth, New-Jersey, USA - Séoul, Corée du Sud, 1988

N° 2013 *The Origin of the Korean Alphabet, Hangul, according to new historical evidence* , by Sang-Beck Lee, Professor of Seoul National University, édit. Tong-Mun Kwan, Séoul, 1957)

N° 2663 Kichung Kim : *An introduction to Classical Korean Literature* , édit. M. E. Sharpe, Armonk, Etat de New-York , USA - Londres, 1996

En Corée les caractères chinois ont été introduits encore plus tôt qu'au Japon et qu'au Vietnam (bien avant l'ère chrétienne). Là aussi comme dans les deux autres pays les caractères chinois (les *Hancha*) ont été utilisés pour la transcription du coréen soit pour leur sens, soit pour leur son. Et pourtant quand on lit une histoire de la littérature coréenne, on a l'impression que les élites coréennes ont, jusqu'à la fin du 19ème siècle, écrit directement en chinois. Ce qui est d'autant plus surprenant que la Corée a développé assez rapidement un véritable alphabet et qu'on en connaît même l'auteur, le roi Sejong, qui l'a présenté à ses érudits en 1443 (les érudits étaient bien sûr contre ; l'un d'eux a même prétendu que c'était une insulte faite aux Chinois) et qui l'a officiellement promulgué en 1446. Le roi, dans ses écrits, a d'ailleurs clairement exprimé quel objectif il s'était fixé : créer un outil grâce auquel les gens du commun pourraient exprimer leurs idées par écrit et que l'on arriverait ainsi à propager une véritable culture nationale.

Contrairement aux kana japonais les caractères coréens, appelés alphabet hangoul, ne sont pas un syllabaire mais un véritable alphabet constitué de consonnes et de voyelles (24 aujourd'hui, 28 à l'origine). Quand vous les voyez pour la première fois affichés sur les murs à Séoul vous ne vous doutez pas qu'il s'agit d'un alphabet car ils ne sont pas placés côte à côte (ils peuvent l'être pourtant) mais superposés pour composer une syllabe et vous avez l'impression d'avoir affaire à un caractère chinois.

Mais les efforts du bon roi Sejong n'ont pas servi à grand-chose. L'écriture hangoul est restée une écriture pour femmes et pour gens du peuple. Une fois de plus on voit les élites vouloir préserver leur élitisme ! Ce n'est qu'au 20ème siècle que le hangoul s'est imposé. On a commencé à publier des journaux dans une écriture qui mélangeait caractères chinois (il faut dire que le coréen comme le japonais a une énorme quantité de mots d'emprunt chinois) et caractères alphabétiques. Et qu'on semble encore utiliser aujourd'hui. Lors de mon voyage en Corée du Sud j'avais cru comprendre que les caractères chinois avaient été complètement abandonnés, ce que semblait confirmer le guide que j'avais acheté ( *A Handbook of Korea* , édit Hollym, 1990) qui ne mentionnait même plus les caractères chinois ni dans son chapitre sur



l'écriture ni dans celui très fourni sur le système d'éducation coréenne. Or le Révérend Chang-Ui Kim dont l'ouvrage date de 1988 prétend que les universitaires continuent à écrire avec une proportion d'environ 70% de caractères chinois et de 30% de caractères alphabétiques, que le Gouvernement coréen, comme le japonais, a établi (en 1972) une liste limitative de 1800 caractères chinois supposés être les plus usuels et que les journaux ont eux aussi accepté de limiter le nombre de caractères qu'ils emploient. Pour lire un journal, dit encore le Révérend, il faut malgré tout connaître environ 2000 caractères chinois ! Alors élites pas mortes ? Ou simple nécessité, comme en japonais, de distinguer les trop nombreuses homonymies héritées du chinois par des caractères signifiants plutôt que phonétiques ?

Les écritures syllabiques et alphabétiques

N° 2018 Bonfante, Chadwick, Cook, Davies, Healey, Hooker et Walker : *La naissance des écritures - Du cunéiforme à l'alphabet*, Seuil, Paris, 1994

Il s'agit d'une contribution collective d'auteurs anglo-saxons. Parmi les 6 essais ceux qui nous intéressent le plus dans le cadre de cette note sont : *Le cunéiforme* de C. B. F. Walker, Conservateur des antiquités ouest-sémitiques au British Museum, *Les Hiéroglyphes égyptiens* de W. V. Davies, Conservateur des antiquités égyptiennes au British Museum et *Les débuts de l'alphabet* de John F. Healey, Maître de Conférences en études sémitiques à l'Université de Manchester.

N° 3054 G. R. Driver : *Semitic Writing, from Pictograph to Alphabet*, édit. Oxford University Press, Londres, 3ème édition, 1976).

Une fois inventée l'écriture pictographique il était également logique d'utiliser certains signes non plus en fonction de leur sens mais de leur son. On l'a vu. C'est ce qu'ont fait les Sumériens, inventant du même coup la reproduction des syllabes, un système continué par les Babyloniens qui mélangeaient signes syllabiques et idéogrammes. Puis les Perses sont venus et ont développé un ensemble syllabique très simple avec une écriture cunéiforme. Et les Egyptiens ont, eux aussi, avec le temps, commencé à utiliser leurs hiéroglyphes, qui étaient des pictogrammes à l'origine, en mode syllabique. On a même constaté, paraît-il, l'utilisation occasionnelle, en Egypte, de certains signes en tant que consonnes. Mais ce sont les Sémites de l'Ouest qui ont reconnu l'intérêt de représenter les consonnes par des signes particuliers et de se débarrasser complètement à la fois des idéogrammes et des signes syllabiques.

Cette invention essentielle pour le développement de la civilisation (G. R. Driver qui était Professeur de philologie sémitique à Oxford dit que c'est un des nombreux cadeaux que les Sémites ont fait à l'humanité. Personnellement je préfère ce cadeau-là à celui du monothéisme) a dû être faite entre 2500 et 1500 avant Jésus-Christ. On ne sait pas exactement qui étaient précisément les inventeurs. On pense qu'il s'agit des Amorites qui venaient de Babylone ou de leurs cousins les Moabites. L'invention a ensuite été développée en Palestine et sur la côte phénicienne. Et c'est de là qu'elle est parvenue aux Grecs. Les Sémites se sont contentés de représenter les consonnes. En effet ce qui caractérise les langues sémites c'est que les mots ont tous un radical formé de consonnes et qui reste invariable. Ce sont les voyelles qui changent pour marquer les déclinaisons et les différentes formes grammaticales. On peut donc lire un texte hébreu ou arabe sans que les voyelles soient indiquées (avec quelques difficultés quand même. D'ailleurs aujourd'hui elles sont représentées, généralement par des points). Ceci étant il ne faut pas négliger l'apport des Grecs : ils complètent les consonnes des Phéniciens par certains signes plus adaptés à leurs propres phonèmes. Et surtout ils ajoutent des signes pour représenter les voyelles (sept exactement). C'est ainsi que l'on obtient

pour la première fois une représentation écrite entièrement phonétique de la langue parlée. Une invention qui va se propager à tout le monde occidental.

N° 4745 R. Shamasastri : *The Origin of the Devanâgari alphabets* , édit. Bharati-Prakashan, Varansi, Inde, 1973 – (Reprint de la première édition qui date de 1906).

On peut d'ailleurs supposer que l'alphabet devanâgari qui a eu tellement d'importance pour les peuples sous influence indienne a la même origine (la grecque), encore que les auteurs de *la Naissance des Ecritures* penchent plutôt pour une origine araméenne (la langue que le grand Cyrus avait choisi comme langue officielle de son Empire) et qu'il y a eu des défenseurs d'une origine locale indépendante : c'est le cas de Shamasastri.

N° 3072 Gabriele Mandel Khân : *L'écriture arabe, alphabet, styles et calligraphie* , Flammarion, 2001

Seule écriture alphabétique qui a été à l'origine d'une calligraphie absolument magnifique, aussi admirable, sinon plus, que la calligraphie chinoise !

© Copyright Jean-Claude Trutt : Bloc-notes ([jean-claude-trutt.com](http://jean-claude-trutt.com))