

Chapitre 3

49-51-88

L'écriture

1. Oral et écrit

L'alphabet, dont les éléments sont en nombre réduit et s'articulent sur des phonèmes, est une invention relativement récente qui a été précédée par bien des tâtonnements et par des écritures utilisant d'autres procédés indépendants de l'oral. On peut donc se demander quelle est exactement la fonction de l'écriture.

Deux thèses s'affrontent sur la question de savoir si elle n'est qu'un moyen de transcrire l'oral ou si elle en est, en totalité ou en tout cas en partie, autonome. Un grand nombre de linguistes, formés par la phonologie, considèrent comme Ferdinand de Saussure que l'écriture est une transcription des sons, si bien que la meilleure sera celle qui y réussit le plus fidèlement. Ils pensent, de ce fait, qu'il existe une évolution de l'écriture vers l'alphabet qui analyse phonétiquement la langue. Pourtant, la diversité des systèmes graphiques, leur lien avec toute une série de pratiques de l'homme, picturales (tatouages, peintures rupestres, etc.) ou gestuelles (la danse, mais évidemment aussi la parole orale qui est le résultat de gestes de l'appareil phonatoire) permettent de penser que l'écriture, liée au souci de la trace, comme tout ce qui est pictural, est dans son principe différente de l'oral, par essence fugace parce qu'inscrit, comme les autres gestes, dans le temps, mais qu'elle a été amenée à transcrire les sons, pour garder la mémoire

du geste que constitue la parole. Selon la formule de Louis-Jean Calvet, dans son *Histoire de l'écriture*, « l'écriture est de la picturalité asservie à une gestualité (la langue) ».

L'oral et l'écrit s'opposent sur plusieurs points, et d'abord sur le mode d'énonciation : le premier suppose une communication immédiate entre le locuteur et son interlocuteur, alors que la seconde introduit simplement la possibilité d'une communication différée avec un éventuel lecteur postérieur. Une des conséquences de cette opposition est le fait que le geste articulatoire de la parole s'accompagne d'autres gestes, comme ceux des mains, du visage, que le texte écrit ne peut reproduire, et qui devront être évoqués sous forme de commentaire. Là où simultanément dans l'oral un propos et une expression des traits pourront éclairer l'interlocuteur, l'écrit devra dissocier les paroles et leur commentaire :

Le juge a passé ses mains sur son front et a répété sa question d'une voix un peu altérée : « Pourquoi ? Il faut que vous me le disiez. Pourquoi ? » (Camus, *L'Étranger*)

Ce sont surtout les différences de nature qui sont importantes. Le temps de la production orale et écrite diffère. L'oral suppose une succession dans le temps et une certaine simplification. Son temps est celui du présent de l'énonciation : les sons, les morphèmes puis les mots se succèdent au fur et à mesure que le temps avance. Aussi n'y a-t-il pas possibilité de revenir en arrière. Le locuteur peut corriger ses propos, peut hésiter, s'interrompre :

non c'est parce que tu es déçu par ce qu'on t'offre en face mais euh je crois qu'il faut cet effort je veux dire moi je te dis j'ai assisté à plein de réunions bon j'ai été très très déçu effectivement mais je crois (cité par Claire Blanche-Benveniste, *Approches de la langue parlée en français*, p. 129).

Il peut répondre aux questions de son interlocuteur, mais ce qui a été dit est définitivement passé.

En revanche, dans l'écrit, qui, comme tout geste, se déploie évidemment d'abord dans le temps, la trace, le résultat du geste, est inscrite dans l'espace. Le texte, avant d'être lu linéairement de manière analytique, est d'abord saisi globalement, tel qu'il déploie sur la page ses paragraphes, tel qu'il organise l'idée par la ponctuation, tel qu'il donne à chaque mot un visage particulier. On connaît l'utilisation de la typographie que les poètes ont pu faire, on pense en particulier aux calligrammes : elle n'est qu'un cas parmi d'autres du jeu que l'écrit entretient avec l'espace. L'écrit a des propriétés spatiales. Lui seul est linéaire au sens strict. L'écrit suppose des lignes, des vers dans le cas de la poésie versifiée, avec une rupture à la fin de chaque ligne ou de chaque vers et une direction unique, de la gauche vers la droite en français, de la droite vers la gauche, dans d'autres langues, comme l'arabe. Ce n'est que dans certaines écritures anciennes dites « boustrophédon » que la ligne est continue avec, par conséquent, changement de direction d'une ligne à l'autre. D'une manière générale, l'écriture, du fait de cette discontinuité, suppose une structure à deux dimensions, l'une horizontale, l'autre verticale, particulièrement utilisée en poésie. La rime, par exemple, suppose clairement la verticalité. Le principe, souvent mis en avant, de lecture « tabulaire » pour la poésie, c'est-à-dire de lecture faite dans les deux directions, s'appuie sur ces propriétés spatiales de l'écrit.

Si l'écriture est bien fondamentalement différente de la langue orale, on ne s'étonnera pas que plus d'un système graphique ne note pas, ou pas seulement, les sons.

2. Les différentes écritures

Les premières écritures sur lesquelles nous avons des témoignages (ce qui ne signifie pas nécessairement qu'il n'en ait existé aucune antérieurement) remontent aux alentours de l'an 3000 av. J.-C., en Mésopotamie et en Égypte. Les plus anciens documents sont

Figure 1. Pictogrammes (sumérien).

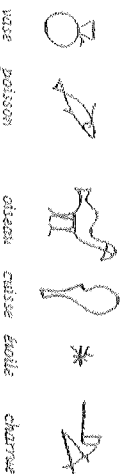


Figure 2. Caractères chinois.



fonctionnels et renvoient à des éléments concrets, objets de la vie quotidienne, animaux, êtres, plantes. Ce renvoi se fait sous forme de représentation iconique, sous forme de dessin représentant de manière simplifiée le réel. C'est ce que l'on appelle un **pictogramme**. La *figure 1* en donne quelques exemples, empruntés au sumérien.

On constate que le pictogramme est une stylisation du réel, qui peut différer d'une civilisation à l'autre. Les pictogrammes restent utilisés dans plusieurs écritures, mais de manière isolée. Ils sont par exemple fréquents dans les messages téléphoniques ou par internet, sur les cartes de visite, etc. : ☒, ☒. Leur évolution, qui les éloigne de l'image et les intègre dans un système plus large qu'une notation fonctionnelle, en fait des **idéogrammes**, qui évoquent l'objet ou la notion de manière plus abstraite, mais toujours sans passer par la prononciation du mot. C'est le signifié du mot qui est évoqué globalement, comme dans les deux caractères du chinois de la *figure 2*.

Les émotions ont un fonctionnement essentiellement idéographique. Ce système qui, théoriquement, fait correspondre un caractère à chaque mot, est évidemment peu économique et, dans les hiéroglyphes égyptiens, très tôt apparaît une mise en correspondance partielle, comme dans les rébus, avec les sons de la langue : c'est le

principe des **phonogrammes**. Le nombre des signes peut ainsi être réduit.

Les écritures phonogrammatiques peuvent prendre la forme de syllabaires, qui notent, comme les kanas japonais aujourd'hui, la syllabe. Elles peuvent également prendre celle que connaît l'écriture du français, l'**alphabet**, dont le principe est de noter un son seulement par un signe graphique. C'est en Syrie que les essais aboutirent à un véritable système aux alentours de 1 500 av. J.-C. Son évolution conduisit aux alphabets grecs et latins qui ont donné naissance à la plupart des alphabets utilisés en Europe et celui du français découle directement de l'alphabet latin.

3. L'orthographe

Constitution

Le système graphique français que nous connaissons aujourd'hui s'est lentement constitué. En premier lieu, il est l'héritier de l'alphabet latin et en dehors de quelques signes, comme le *j*, le *v*, le *w* et ce qu'on appelle les signes diacritiques, qui aident à la prononciation quand les graphèmes sont insuffisants, accents, tréma, cédille par exemple, introduits au XVI^e siècle, il utilise les signes déjà employés pour la transcription de cette autre langue, aux problèmes phonologiques différents. Le français a donc détourné une bonne partie des signes latins de leur vocation phonétique originelle. C'est ainsi que le *c* latin, qui renvoie au son [k] est utilisé aussi bien en français pour renvoyer à [k] que [s] devant certaines voyelles : *coûter/céder*. De surcroît, le français n'a cessé d'évoluer, ce qui a rendu le décalage entre la lettre et le son encore plus grand. S'est ainsi trouvé posé le problème des rapports entre un alphabet rigide et un système phonologique en réaménagement perpétuel, problème encore compliqué par l'existence de variantes régionales. La lettre *h*, par exemple, a été introduite

à l'initiale d'un certain nombre de mots, *huile, huit, huis, huitre*, pour indiquer que le *u* ne renvoyait pas à la prononciation [v].

Deux tendances n'ont cessé de jouer au cours de l'histoire de l'orthographe, une tendance à la simplification comme la suppression de consonnes muettes, lettres étymologiques ou lettres doubles et une tendance contraire à la complication par le souci de marquer le lien étymologique avec le latin ou d'indiquer les familles de mots. À la fin du Moyen Âge, par exemple, on note de préférence la forme la plus longue du mot, comme aujourd'hui dans le mot *circospect*, dans laquelle chacun puisse se reconnaître, et qui permette d'établir des liens entre les mots fléchis ou dérivés (voir p. 147). Le principe de la transcription est alors idéographique.

Dès la Renaissance, la codification de l'orthographe est un sujet de discussion entre les partisans d'une transcription « miroir de la parole », qui voudraient éliminer toutes les lettres qui ne correspondent pas à une prononciation et les conservateurs, en particulier les imprimeurs, qui l'emportent. Les tentatives de réforme du *xviii^e* siècle restent également sans lendemain.

L'orthographe normalisée, ce que Nina Carach appelle « l'orthographe d'État », s'est lentement fixée, en particulier au fur et à mesure des décisions de l'Académie, enregistrées dans les différentes éditions de son *Dictionnaire* ou des arrêtés ministériels. C'est ainsi que l'édition de 1835 fixe le pluriel de mots en « -nt », comme « -nts » (*sentiments*) et non « -ns » (*sentimens*) (et s'éloigne donc de la prononciation) mais substitue la graphie « ai » à « oi » pour l'imparfait (et respecte donc davantage la prononciation). L'orthographe représente ainsi un compromis entre des tendances contradictoires, qui elles-mêmes marquent une hésitation entre deux principes, un principe phonographique et un principe idéographique.

En 1990, l'Académie formule des réformes, qui ne sont pratiquement pas appliquées. Ces rectifications sont présentées comme référence dans le *Bulletin officiel de l'Éducation nationale* du 19 juin 2008

puis du 26 novembre 2015. C'est ainsi que l'accent circonflexe peut ne pas être utilisé en dehors de cas où il a une fonction grammaticale, comme dans la conjugaison (*qu'il fut*) ou lorsqu'il sert à distinguer des homonymes (*mur* vs *mür*). Les traits d'union et les *ph* font aussi l'objet de simplifications (*nénufar*). Le pluriel des mots composés est régularisé (on n'écrit plus un *compte-gouttes* mais un *compte-goutte* et le pluriel sera *des compte-gouttes*). Reste à savoir si ces préconisations de bon sens seront adoptées !

Fonctionnement

Les spécialistes actuels distinguent plusieurs zones dans notre système graphique. Il utilise des **graphèmes**, qui sont l'analogue sur le plan graphique des phonèmes sur le plan phonique. Ainsi, un seul graphème correspond aux différentes réalisations graphiques *l, L, l',* ou *L*.

Une première zone, la plus importante, comprend les graphèmes directement articulés sur les phonèmes. Le fonctionnement est alors phonogrammatique. C'est ce qui se produit par exemple dans la préposition *par* ou l'adjectif *sec*. Un seul graphème peut être utilisé pour transcrire un son, comme dans ces deux exemples, ou plusieurs (voir exercice n° 4). On parle alors de **digramme** (*en* [ã]) ou de **trigramme** (*bateau* [batø]).

Les graphèmes à fonctionnement idéographique s'interprètent en relation avec la morphologie, le lexique, ou l'histoire de la langue. Les **morphogrammes** sont des graphèmes prononcés ou non qui ont surtout pour fonction d'indiquer une flexion ou une famille dérivationnelle. Le *e* féminin, le *s* de pluriel, *jolie robe, jolies robes*, ou les désinences verbales, *chantent* vs *chanté*, marquent la flexion, cependant que les consonnes finales des mots qui ne sont pas prononcées sauf parfois en liaison, les relient à leurs dérivés (voir p. 107) : *plomb, plombier, chant, chanter*. Les **logogrammes**, eux, s'interprètent dans

le cadre des relations lexicales. Ce sont des mots très fréquents, souvent monosyllabiques, qui sont appréhendés globalement, et qui présentent des graphèmes dont la fonction est de distinguer des homophones : *ancr* / *entre*, *champ* / *chant*, *saut* / *sot* / *seau*. Enfin, un certain nombre de graphèmes ne peuvent s'interpréter qu'en relation avec l'étymologie, comme le *g* de *doigt*, ou le *th* de *théâtre*. Le mot est ainsi inscrit dans son histoire et se signale souvent comme savant : *litographie*, *homophone*.

La transcription graphique de la plupart des mots présente pour certains graphèmes un fonctionnement phonographique et pour d'autres un fonctionnement idéographique :

ils sculptent

- fonctionnement phonographique : dans l'ordre, i, l, s, c, u, l, t.
- fonctionnement idéographique : morphogrammes, *s* de pluriel dans *ils*, *-ent* de terminaison verbale dans *sculptent*, lettre étymologique, *p*, renvoyant au latin *sculptare*.

On voit donc la complexité et la fragilité de l'orthographe, qui ne peut en aucun cas se réduire à une transcription de l'oral.

La ponctuation

La ponctuation, telle que nous la connaissons, a mis du temps avant de se constituer. Au Moyen Âge, la ponctuation dans les textes versifiés est rare. Dans les textes de prose, on trouve délimitées des unités de lecture orale, qui ne sont pas simplement liées à la syntaxe mais aussi au souffle et varient d'un manuscrit à l'autre. À la fin de la période, c'est un foisonnement dans lequel la Renaissance va mettre de l'ordre. L'invention de l'imprimerie marque un tournant. Le traité de Dollet définit les signes que nous utilisons encore. Au XVIII^e siècle, avec le développement de la lecture silencieuse, la ponctuation est moins liée à la respiration. De plus, l'intérêt porté par les

grammairiens à la phrase fait qu'elle devient davantage syntaxique. Le système est définitivement fixé au XIX^e siècle, même si les auteurs, comme George Sand, s'opposent souvent aux imprimeurs. Les modernes et les contemporains remettent souvent en cause la ponctuation, en particulier en poésie. On pense par exemple à Apollinaire et à sa décision de la supprimer d'*Alcools* (voir exercice n° 10).

Depuis que la ponctuation s'est fixée, elle obéit en principe à des règles précises, même si les écrivains la remettent souvent en cause. Elle a en premier lieu une fonction de délimitation des unités, de la phrase et de ses constituants. Elle est ainsi liée à la syntaxe. C'est en particulier le cas pour des signes comme le point d'interrogation qui indique une modalité de la phrase (voir t. 2, p. 40). Mais elle peut également présenter une fonction énonciative, en isolant des unités que l'on veut décaler du fil de l'énoncé. C'est le rôle que jouent les tirets ou les parenthèses qui peuvent introduire un commentaire légèrement en marge. Elle a également une fonction rythmique quand elle sépare des groupes associés par la syntaxe, comme lorsqu'une virgule précède une conjonction de coordination. Elle reproduit souvent alors les pauses orales. Elle a enfin une fonction expressive et stylistique : Chateaubriand, par exemple, sépare souvent le groupe sujet du verbe, alors que, suivant la valeur logique de la ponctuation, il ne le devrait pas, c'est une façon de le mettre en valeur.

À côté de cette ponctuation que certains linguistes appellent « noire », il faut faire une place à celle qu'ils appellent « blanche » et qui consiste dans l'utilisation du blanc typographique. Il sert évidemment à séparer les mots, ce qui constitue une aide fondamentale à la lecture. Cela ne va pourtant pas de soi : chez les Grecs et les Romains, une telle séparation n'existait pas.

Le passage à la ligne à la fin de chaque paragraphe aide, lui, à la structuration de l'idée. C'est en poésie que le blanc est particulièrement important : il faut « blanchir » le poème, disait par exemple

l'inventeur du poème en prose Aloysius Bertrand. La page est alors en quelque sorte l'analogue du tableau en peinture.

Entraînez-vous

1. Le découpage syllabique

But de l'exercice : S'entraîner à la transcription phonétique et à la segmentation en syllabes.

Découpez en syllabes les phrases suivantes après les avoir transcrites selon la prononciation du français standard, puis du français méridional. Indiquez à chaque fois le type des syllabes :

1. *C'est l'exacte vérité.*
2. *Il a obtenu un succès immense.*
3. *L'état du soleil est insoutenable.*
4. *Parlez plus clairement.*

Correction

Phrase 1

1. Français standard :

[se - leg - zak - ta - ve - ri - te]

Deux problèmes se posent, celui de la prononciation du *e* muet, et celui des deux consonnes transcrites par un *x*, du mot *exacte*. Ici le *e* muet doit être prononcé puisqu'il est précédé de deux consonnes et suivi d'une consonne. Quant aux deux consonnes [g] et [z], elles se séparent dans deux syllabes. On a donc 5 syllabes ouvertes et 2 syllabes fermées [leg] et [zak] ce qui est conforme à la proportion générale des types de syllabes.