

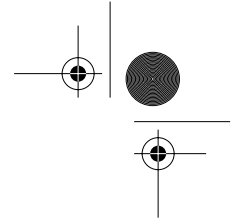
### *Les limites de la pictographie*

Dans la cinquième *Ennéade*, où il commente le *Phèdre* de Platon cité en exergue, le philosophe néoplatonicien Plotin affiche une admiration sans borne pour l'écriture égyptienne :

« Lorsque les Égyptiens voulaient exprimer un sens, ils se moquaient allégrement des lettres, des mots et des phrases. Ils n'employaient pas de système de représentation des sons d'une phrase ni de sa prononciation. Dans leur écriture sacrée, ils dessinaient des signes, un pour chaque idée, en sorte qu'ils en exprimaient d'un coup la totalité du sens. Chaque signe distinct constitue, en lui-même, un morceau de savoir, une parcelle de sagesse, un élément de réalité immédiatement présent. Aucun processus de raisonnement n'est nécessaire, aucun décodage laborieux<sup>11</sup>. »

Plotin se trompait lourdement. Si les caractères imagés de l'écriture égyptienne permettaient d'accéder immédiatement au sens, comme une bande dessinée, nous n'aurions pas attendu Champollion pour les déchiffrer. L'idée d'une langue visuelle universelle, que tous les hommes pourraient déchiffrer sans effort d'apprentissage, n'est qu'utopie. Dans l'évolution de l'écriture, l'étape pictographique est si brève qu'on peut douter de son existence même. D'emblée, l'écriture sert à dénoter des idées abstraites. Pour ce faire, elle doit adopter des conventions qui nécessitent un long apprentissage. L'écriture et la lecture deviennent rapidement l'art d'une élite.

Quels sont, en effet, les problèmes auxquels sont confrontés les scribes ? La première difficulté est d'écrire rapidement. Dans certaines tombes égyptiennes, où l'on consacrait des semaines aux écritures sacrées, les hiéroglyphes étaient de véritables chefs-d'œuvre de sculpture en creux ou en bas-relief. Au quotidien, cependant, les Égyptiens disposaient d'une autre écriture manuscrite rapide et simplifiée, le démotique. Dans toutes les



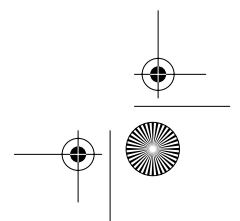
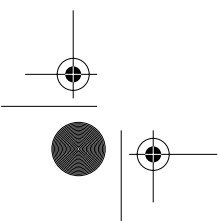
régions du monde où l'écriture se répand apparaît une stylisation qui induit un passage rapide de la pictographie à un jeu de caractères symboliques conventionnel.

Les Sumériens, par exemple, écrivaient en enfonçant une pointe de bois, le calame, dans l'argile molle. Leur écriture est dite « cunéiforme » car elle combine à l'infini la seule forme qu'il leur était facile de tracer : une fine encoche en forme de coin. Ainsi furent-ils amenés à créer des dizaines de caractères figés dont les coins stylisent le dessin jusqu'à les rendre méconnaissables (figure 4.3). Le symbole de l'étendue d'eau, par exemple, qui était initialement composé de deux vagues superposées, devint un grand coin et deux petits, une pure convention graphique que chaque scribe devait alors mémoriser.

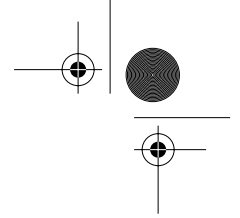
Le chinois a connu une évolution similaire : même si le caractère « cheval » 馬, tel qu'on peut le voir sur les os oraculaires de la dynastie Shang (1 000 ans avant notre ère), ressemblait initialement à ce quadrupède, il s'est vite épuré et figé. Aujourd'hui, bien malin qui reconnaîtrait l'image d'un cheval dans le caractère 馬, qui a trouvé sa forme définitive dès le III<sup>e</sup> siècle et s'est encore simplifié récemment en 马. On estime que seuls 2 % des caractères chinois actuels conservent un contenu pictographique reconnaissable<sup>12</sup>.

La stylisation qu'ont connue toutes les grandes civilisations de l'écriture est à l'origine de l'orthographe. Orthographier, c'est littéralement « dessiner droit ». Tant que l'écriture repose sur le dessin, sa forme peut varier librement. À partir du moment où les caractères de l'écriture deviennent arbitraires, il n'existe plus qu'une seule bonne manière de les dessiner, une seule « orthographe ».

Un second facteur éloigne l'écriture de la pictographie : la difficulté de représenter les idées abstraites. Comment dessiner la liberté, le maître et l'esclave, la victoire, un dieu ? Des associations d'idées feront souvent l'affaire. Dans l'écriture cunéiforme, la divinité est une étoile ; enfanter s'écrit en dessinant un oiseau et un œuf ; une ration de nourriture s'exprime par un visage de profil, touchant des lèvres un bol. Il est clair que ce code n'est compréhensible que des initiés.



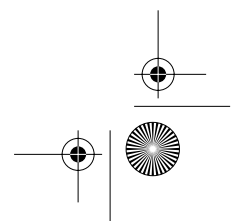
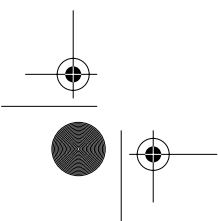
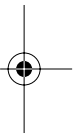




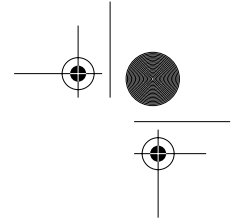
tent le son désiré. Ainsi les scribes sumériens imaginèrent-ils que le mot « vie », *til*, pouvait s'écrire d'une flèche, qui se dit également *ti*<sup>13</sup>. Progressivement, le sens des signes s'effaça tandis que leur sonorité prit une importance croissante. À Sumer, le dessin d'une plante, mot qui se prononce *mu*, fut d'abord adopté pour représenter *mu*, une année, puis *mu*, un nom, puis des mots grammaticaux tels que le possessif *mu* = « mon », avant d'être enfin considéré comme la représentation de n'importe quelle syllabe *mu*, y compris en début ou en fin d'autres mots.

Par la voie du rébus, les Égyptiens comme les Sumériens parvinrent progressivement à un jeu complet de symboles capable de transcrire l'ensemble des sons de leur langue. Ainsi les Égyptiens disposaient-ils de ce qu'on a coutume d'appeler l'« alphabet hiéroglyphique », une trentaine de caractères qui représentaient toutes les consonnes de leur langue. C'est ce système qui servait à transcrire certains noms propres comme « Alexandre » ou « Cléopâtre » et dont la simplicité permit à Champollion de « casser » le code des hiéroglyphes. Les Sumériens, eux, disposaient d'un jeu de caractères nettement plus étendu qui représentait toutes les syllabes de leur langue (toutes les combinaisons d'une voyelle seule [V] ou d'une voyelle entourée de consonnes [CV, VC ou CVC]). Les deux peuples touchaient pratiquement du doigt le principe alphabétique.

Cependant, ni les Égyptiens ni les Sumériens ne parvinrent à extraire ce pur joyau du système d'écriture au sein duquel il était né. Bien que la stratégie du rébus leur aurait permis de tout écrire, ils continuèrent à employer, en complément de ces signes phonétiques, un vaste appareil supplémentaire de pictogrammes. Le mélange de deux systèmes, l'un fondé sur le sens, l'autre fondé sur les sons, créait une grande ambiguïté. Comment le lecteur pouvait-il savoir, en voyant une étoile, si le scribe voulait dire « Dieu », « étoile », ou simplement la sonorité correspondante de ces mots ? Avec le recul des années, il nous semble évident que les scribes auraient pu simplifier considérablement leur écriture en choisissant de ne dénoter que les sons du langage. Cependant, l'évolution culturelle est parfois d'une





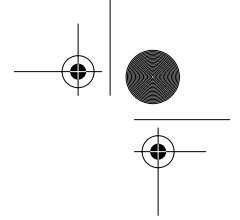


« soleil » et « vert » ; le premier est un élément sémantique, le second se prononce *qing* et confère sa prononciation à l'ensemble.

Ces combinatoires peuvent sembler baroques, mais, après tout, sont-elles si différentes de celle qui nous fait écrire « je marchais, un marché, marcher », ou encore « seau, sot, sceau, saut » ? Dans notre langue également, nous employons des conventions orthographiques afin de lever l'ambiguïté de la notation des sons.

Pourquoi une telle écriture mixte, « morpho-phonologique », a-t-elle si souvent été adoptée ? Pourquoi semble-t-elle attirer durablement les cultures humaines ? J'y vois la rencontre de plusieurs contraintes, liées à notre mémoire, à notre langue, ainsi qu'à la connectivité de notre cerveau. D'une part, un système purement picto- ou logographique, où chaque mot posséderait son propre symbole, serait impossible à mémoriser en un temps raisonnable, sachant que chacun d'entre nous maîtrise au moins 50 000 mots. Un système combinatoire, fondé sur le son, est donc indispensable. Inversement, la notation du son seul ne peut suffire : dans la plupart des langues, il y a tant d'homonymes comme « saut » et « sot » que l'écriture phonologique pure souffrirait d'immenses ambiguïtés et deviendrait comparable au patient décodage d'un rébus – *el se ré pe é fi cas*. Le meilleur compromis semble donc consister en un système mixte, qui mélange des éléments de son et de sens.

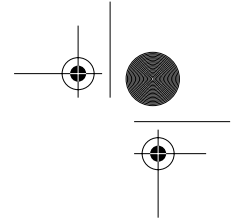
Encore faut-il que ce système reste facile à apprendre par le cerveau du scribe. Sans doute la connectivité particulière de la région occipito-temporale ventrale joue-t-elle ici un rôle particulier : en projetant vers les régions temporales moyennes et frontales qui codent pour le sens des mots, mais aussi vers les régions temporales supérieures responsables de l'analyse auditive et vers le cortex frontal inférieur gauche impliqué dans l'articulation, cette région visuelle sert de pivot capable de distribuer les informations phonologiques et sémantiques de l'écriture. Si cette connectivité ne préexistait pas chez tout être humain, sans doute nos prédécesseurs sumériens ou égyptiens auraient-ils dû inventer un tout autre code visuel.



## *Une géniale simplification : l'alphabet*

Dès son invention, le « virus de l'écriture » s'est rapidement étendu à de nombreuses cultures. Sans doute rencontrait-il dans le cerveau humain un terrain favorable à son apprentissage. Cependant, dans chaque société, l'épidémie demeurait limitée à un petit groupe de spécialistes. La « virulence » de cette invention restait bridée par sa complexité. On estime ainsi que le sumérien possédait initialement 900 signes, nombre qui se réduisit aux alentours de 500 à mesure que les caractères furent dépouillés de leur sens au profit d'une écriture de plus en plus syllabique. De même le scribe égyptien devait-il ingurgiter, au fil d'un long apprentissage, au moins 700 signes. Dans la Chine contemporaine, ce sont plusieurs milliers de caractères que le lettré chinois doit apprendre – le taux d'illettrisme chez les adultes s'établissait d'ailleurs à près de 80 % dans les années 1950, avant qu'une simplification radicale et un effort d'éducation colossal ne ramènent ce chiffre aux environs de 10 %.

Pour que le virus de l'écriture devienne pandémique, il fallait qu'il mute. Comme dans le cas de l'évolution biologique, cette mutation – le principe alphabétique – émergea de populations situées en marge des cultures établies, là où les innovations sont les plus susceptibles de se maintenir. Les premières traces d'une écriture alphabétique datent de 1 700 ans avant notre ère. Elles ont été retrouvées dans la péninsule du Sinaï, à proximité des mines de turquoise exploitées par les pharaons du Moyen et du Nouvel Empire – même si ce désert n'est sans doute pas le lieu de leur invention, qui n'a pas encore été déterminé. L'écriture protosinaïtique reprend les formes de quelques caractères égyptiens, mais elle s'en sert pour noter une autre langue, de la famille des langues sémitiques. Les signes ne sont plus utilisés pour dénoter des significations, mais seulement les

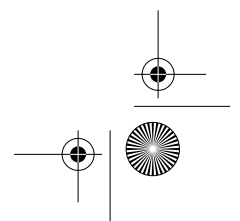
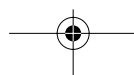
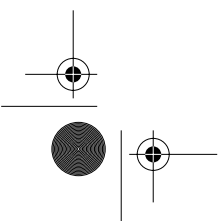
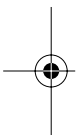


sonorités, et uniquement celles des consonnes. Ainsi le répertoire de symboles est-il drastiquement réduit : une vingtaine de signes suffisent à noter les sons avec une régularité parfaite.

Comment cette remarquable invention a-t-elle germé ? Ce moment de l'histoire semble avoir présenté une opportunité particulière d'invention culturelle. D'une part, en adaptant l'écriture à une nouvelle langue, les inventeurs avaient la possibilité d'instituer *de novo* un système d'écriture rationnel. Ils s'inspirèrent sans nul doute des écritures égyptienne et cunéiforme qui les entouraient, mais l'occasion était belle de s'affranchir du poids de leur histoire pour en extraire les principes les plus simples. C'est à cette occasion que les scribes répudièrent le principe d'une écriture idéographique, dont les caractères dénotent, sous une forme imagée, le sens des mots, pour se concentrer exclusivement sur la notation abstraite des racines et des sons de la langue<sup>15</sup>.

Les langues sémitiques, auxquelles se rattachent l'hébreu et l'arabe, présentent par ailleurs une morphologie particulière qui facilita certainement l'invention du principe alphabétique. Ces langues mettent l'accent sur les consonnes : les racines de nombreux mots y sont exprimées par une grille fixe de consonnes, tandis que les voyelles sont susceptibles de varier plus librement. Par exemple, en hébreu, la racine *gdl*, qui exprime le sens de « grand », se décline en *gadol*, « grand », *gdola*, « grande », *giddel*, « élever », *gadal*, « grandir », *higdil*, « agrandir », etc. Les inventeurs de l'écriture protosinaïtique exploitèrent cette particularité. Ils comprirent que l'écriture pouvait se contenter de noter la grille abstraite de sons qui compose la racine des mots. Il n'était donc pas nécessaire de concevoir un inventaire des centaines de syllabes que comptait leur langue. Pour que le lecteur comprenne l'essentiel du message, il suffisait de noter les consonnes et, pour ce faire, un tout petit lexique visuel d'une vingtaine de formes suffisait.

Comment ces formes ont-elles été choisies ? On a simplement sélectionné quelques mots faciles à représenter par un dessin schématique et qui commencent par la consonne désirée. Ainsi, selon ce principe « acrophonique », la consonne *b* est-elle

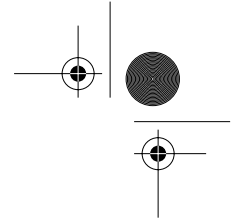












représentaient plus des éléments de sens ni même des sons complexes tels que des syllabes entières. Sans le savoir, les Grecs avaient découvert l'existence des plus petites unités sonores de la langue parlée, les phonèmes, et ils avaient conçu une notation écrite capable de les transcrire tous. Par tâtonnements, l'évolution culturelle avait convergé vers un jeu minimal de symboles dotés d'une très forte affinité pour notre appareil cérébral, à la fois parce que notre cortex occipito-temporal ventral apprend aisément à les reconnaître, mais aussi parce qu'ils établissent une connexion directe avec le codage des sons du langage dans le cortex temporal supérieur gauche.

