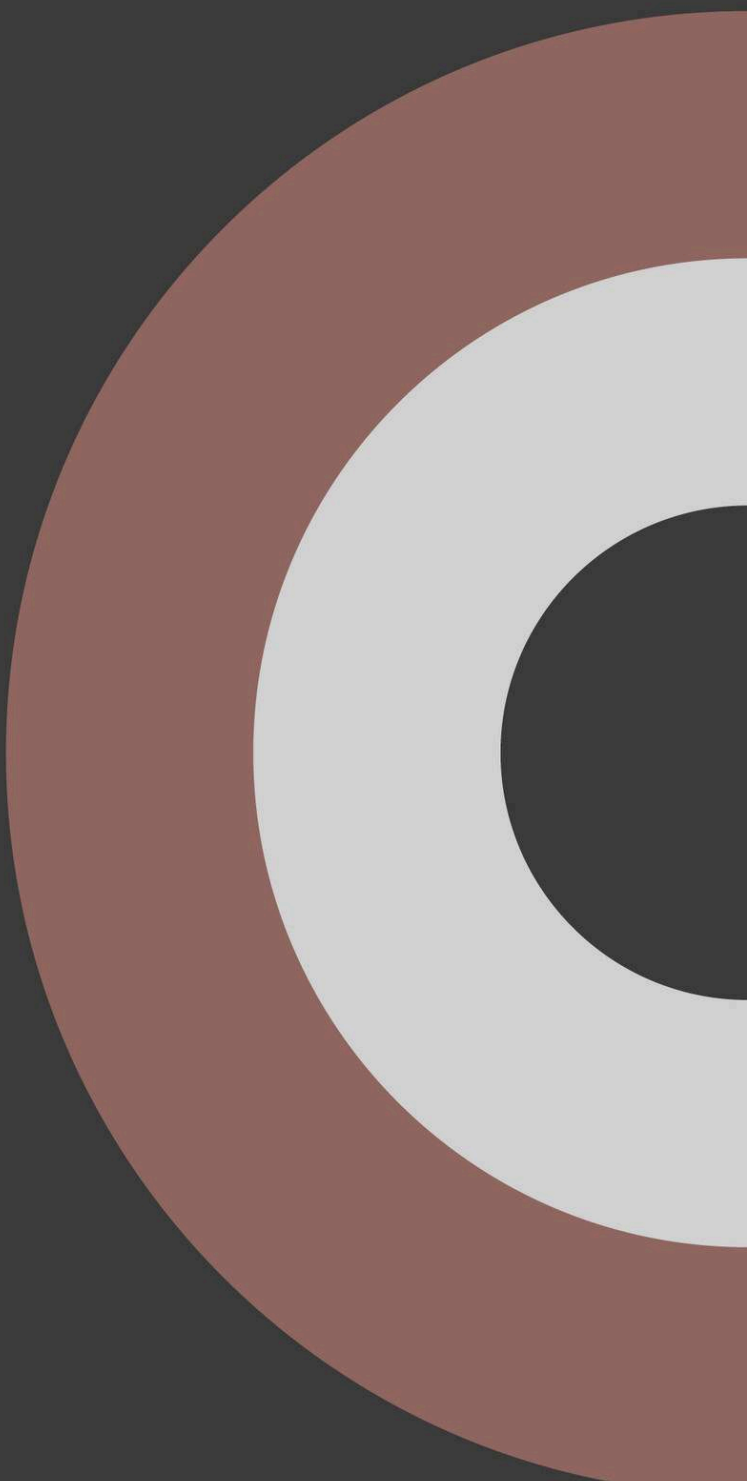


Écriture et communication

**Dominique Briquel,
Françoise Briquel Chatonnet
(dir.)**

CTHS

An abstract graphic on the right side of the cover, consisting of three concentric circular bands. The outermost band is a dark reddish-brown color. The middle band is a light gray color. The innermost band is a dark charcoal gray color. The circles are partially cut off by the right edge of the cover.



Éditions du Comité des travaux historiques et
scientifiques

Écriture et communication

Dominique Briquel et Françoise Briquel Chatonnet (dir.)

DOI : 10.4000/books.cths.1403

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2015

Date de mise en ligne : 13 novembre 2018

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

EAN électronique : 9782735508655



<https://books.openedition.org>

Édition imprimée

Nombre de pages : 140

Référence électronique

BRIQUEL, Dominique (dir.) ; BRIQUEL CHATONNET, Françoise (dir.). *Écriture et communication*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015 (généré le 15 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/1403>>. ISBN : 9782735508655. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.1403>.

RÉSUMÉS

Le dossier présenté ici rassemble des communications prononcées lors du colloque de Nîmes en 2014 consacré au thème « Langages et communication ». Ici, il est essentiellement question de l'écriture à travers une approche phénoménologique, en tant que moyen de communication affiché, mais aussi comme marqueur de prestige, d'identité, comme moyen de communication dans le choix même de la forme, au-delà même du contenu du message. Une écriture s'affirme comme une simple retranscription visuelle d'un message oral, selon un code commun entre le locuteur et le destinataire, et qui permet au message de défier les barrières de l'espace et du temps. Définie comme cela, elle semble un outil parfaitement neutre. Les communications ici rassemblées montrent qu'il n'en est rien et que tout un message implicite est présent également dans le choix même d'écrire, dans la forme dans laquelle se coule le message écrit et que sont à l'œuvre ici des choix qui n'ont rien de neutre.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Les articles de cet ouvrage ont été validés par le comité de lecture des Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES

Écriture et communication

Sous la direction de

**Dominique BRIQUEL et
Françoise BRIQUEL CHATONNET**

ÉDITIONS DU CTHS
2015

Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Congrès national des sociétés historiques et scientifiques
139^e, Nîmes, 2014

Collection Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques,
Version électronique
ISSN 1773-0899

TABLE DES MATIÈRES

<i>Introduction,</i> Dominique BRIQUEL et Françoise BRIQUEL CHATONNET	p. 5
--	------

Comment reproduire le langage oral à l'écrit ?

Jacques MONTREDON <i>Écriture chinoise et gestes ngaatjatjarra : métaphores et processus sémiotiques dans l'expression du temps</i>	p. 9
--	------

Jean LAFITTE <i>La graphie des Psaumes en béarnais, « archaïque » ou « phonétique » ?</i>	p. 20
--	-------

L'écriture d'une langue à l'autre

Olga POPOVA <i>L'introduction de l'écriture cunéiforme chez les Hittites au II^{ème} millénaire avant J.-C.</i>	p. 35
--	-------

Dominique BRIQUEL <i>La diffusion de l'alphabet chez les Étrusques : une fonction qui va au-delà de la notation de la langue</i>	p. 46
---	-------

Coline RUIZ DARASSE <i>Au cœur des contacts linguistiques du Midi gaulois : langue et écriture paléohispaniques</i>	p. 58
--	-------

Françoise BRIQUEL CHATONNET <i>Un cas d'allographie : le garshuni</i>	p. 66
--	-------

Chérif SINI <i>Le discutable et l'indiscutable dans l'adoption de la graphie latine pour écrire le kabyle</i>	p. 76
--	-------

Aspects symboliques de l'écriture

Carole ROCHE-HAWLEY

*Les références à l'antique dans les inscriptions
monumentales mésopotamiennes*

p. 87

Roland ÉTIENNE

Délos et l'écriture

p. 96

Virginie VIGNON

*Typographie et communication : regard
sur une médiation entre image et langage*

p. 111

Nicole PRADALIER

Du rébus au point d'altérité

p. 128

Introduction

Dominique BRIQUEL
Président de section,
professeur de latin à l'université Paris-Sorbonne,
directeur d'études à l'École pratique des hautes études

Françoise BRIQUEL CHATONNET
Directrice de recherche,
CNRS UMR 8167 Orient & Méditerranée, Paris

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Le dossier présenté ici rassemble des communications prononcées lors du colloque de Nîmes en 2014 consacré au thème « Langages et communication ». Ici, il est essentiellement question de l'écriture à travers une approche phénoménologique, en tant que moyen de communication affiché, mais aussi comme marqueur de prestige, d'identité, comme moyen de communication dans le choix même de la forme, au-delà même du contenu du message.

Une écriture s'affirme comme une simple retranscription visuelle d'un message oral, selon un code commun entre le locuteur et le destinataire, et qui permet au message de défier les barrières de l'espace et du temps. Définie comme cela, elle semble un outil parfaitement neutre. Les communications ici rassemblées montrent qu'il n'en est rien et que tout un message implicite est présent également dans le choix même d'écrire, dans la forme dans laquelle se coule le message écrit et que sont à l'œuvre ici des choix qui n'ont rien de neutre.

L'équivalence entre une parole orale et une transcription visuelle n'est jamais complètement parfaite, et pas seulement au stade des écritures idéographiques, auquel justement se posait le problème de rendre ce qui était du domaine des idées abstraites et non simplement des désignations d'objets concrets – problème que des formes dites primitives d'écriture ont parfaitement su surmonter, comme le montre Jacques Montredon, étudiant la manière dont tant l'écriture chinoise que le langage gestuel de certains groupes aborigènes ont rendu les notions de présent, passé, futur. Même de nos jours, nul n'écrit selon l'alphabet phonétique international, et cela entraîne des choix et approximations, dus tant à la tradition qu'à la mode ou à la créativité individuelle, qui relèvent de ce qu'on appelle l'orthographe : la mise par écrit des psaumes en béarnais en est un exemple (Jean Laffitte).

La forme graphique permet des choix de formes pour le même répertoire de signes, qui ont également une signification, ce que montre bien l'étude de Virginie Vignon sur la typographie ou celle de Carole Roche-Hawley sur l'écriture archaïsante utilisée par des scribes mésopotamiens dans certains contextes. Le choix des signes possibles pour indiquer la double marque du masculin et du féminin et abolir la règle qui veut qu'au pluriel « le masculin l'emporte » a également une valeur d'affirmation symbolique dans une société qui veut sortir de la hiérarchie des genres (Nicole Pradalier).

Certaines langues ont une écriture propre, d'autres ont emprunté l'écriture d'une autre langue, qui n'est pas forcément parfaitement conforme aux besoins de l'idiome nouvellement noté. Cela demande flexibilité et créativité, efforts d'adaptation, mais on constate aussi des conservations inutiles : tous ces phénomènes sont bien mis en valeur pour l'étrusque par Dominique Briquel et pour le hittite par Olga Popova. Parfois, on utilise une autre écriture que celle qui sert généralement à noter une langue, pour des raisons symboliques, comme des chrétiens d'Orient utilisant l'écriture syriaque, donc chrétienne, pour noter l'arabe (Françoise Briquel Chatonnet). Quant à l'emploi de l'alphabet latin (et non l'alphabet arabe, ou même le tfinagh) pour noter le kabyle, Chérif Sini montre bien qu'il est un fait acquis, même si cet emploi est en soi lourd de sens dans un pays qui prône l'usage de l'alphabet et de la langue arabes. Afficher l'emploi d'une écriture différente est un moyen simple et efficace d'affirmer l'identité d'un groupe dans une situation de diversité ethnique et culturelle : c'est ce qui a dû se passer pour les inscriptions paléo-hispaniques du Midi de la Gaule (Coline Ruiz-Darasse).

Écrire a un sens en soi. Dans l'Antiquité, le geste a pu être utilisé par les élites pour affirmer leur prestige, dans des sociétés encore largement analphabètes. Le contenu peut n'avoir pas de valeur propre et c'est l'acte d'écrire lui-même qui est le message en Étrurie pour les élites princières (Dominique Briquel), tandis qu'à Délos les inscriptions qui se rapprochent de la parole elle-même permettent aux familles puissantes et aux cités de s'affirmer (Roland Étienne).

Touchant aux plus anciennes inscriptions mésopotamiennes, comme aux plus récentes réflexions sur la mise en scène de l'écrit, s'intéressant à l'écriture gestuelle comme aux formes les plus modernes de l'écriture électronique, cet ouvrage montre la diversité et la richesse des questions que pose la notion d'écriture, qui est bien loin de se ramener à un simple outil de transmission d'un message.

**Comment reproduire
le langage oral à l'écrit ?**

Écriture chinoise et gestes ngaatjatjarra : métaphores et processus sémiotiques dans l'expression du temps

Jacques MONTREDON
Université de Franche-Comté,
maître de conférences honoraire

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Ma recherche principale porte sur l'expression gestuelle de l'espace et du temps en ngaatjatjarra, un dialecte de la langue du désert de l'Ouest australien. Je m'attache dans cette contribution à comparer certains des gestes que j'ai recueillis à des sinogrammes représentant les mêmes notions.

Pour comprendre l'effort cognitif accompli par ces deux anciennes cultures, la culture chinoise et la culture aborigène australienne, je me référerai à la classification traditionnelle des sinogrammes établie par Xu Shen dès le II^e siècle. Je m'appuierai également sur l'échelle des signes proposée par Charles S. Peirce entre 1885 et 1903 distinguant comme on le sait entre indices, icônes et symboles et sur la subdivision qu'il a lui-même établie en 1902 dans la catégorie des icônes (divisées elles-mêmes en images, diagrammes et métaphores). À quelles métaphores ces deux cultures, l'une à travers la gestualité, l'autre à travers l'écriture idéographique, ont-elles eu recours pour représenter le non matériel, l'insaisissable que sont le présent, le passé et le futur ?

Pour des raisons à la fois rituelles (cérémonies d'initiation et périodes de deuil) et pratiques (chasse en particulier) les Aborigènes qui peuplent l'Australie depuis 30 à 40 000 ans ont développé des langages gestuels hautement complexes. Ainsi dans certaines tribus du Centre et du Nord, à partir du moment où des jeunes quittent le camp commun aux hommes et aux femmes pour se préparer, en compagnie des hommes uniquement, à la cérémonie liée à la circoncision, ils doivent garder le silence jusqu'à ce que leur initiation soit achevée et ne peuvent communiquer que par gestes. Ceux-ci étaient également utilisés à la chasse quand la prise d'une proie telle qu'un kangourou ou un émeu ne pouvait être que collective et nécessitait une coordination silencieuse pour s'en approcher le plus possible avant de l'atteindre. Cependant, ce sont sans doute les tabous liés à deux contextes, le deuil et la relation entre belles-mères et gendres réels et classificatoires, qui expliquent le développement de langages gestuels élaborés.

En effet :

« Les femmes et les hommes en relation belle-mère/gendre ne peuvent se parler... De leur côté, les veuves qui sont soumises au vœu de silence pendant la durée du deuil, soit jusqu'à deux ans, emploient alors un langage gestuel, radka-radka, 'main-main', pour lequel Kendon (1988) a relevé 1500 signes. »¹

Ce même auteur relève :

« Qu'en dehors du deuil, le langage gestuel sert aux femmes pour parler de choses secrètes liées à la vie rituelle, soit à des questions sexuelles, soit pour échanger de simples commérages. »

1. B. Glowczewski, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes*, p. 197.

Dans son ouvrage *Sign Languages of Aboriginal Australia* (Langages gestuels de l'Australie aborigène), Adam Kendon résume ainsi le rôle et les usages des langages gestuels qu'il étudie :

« Ils se sont développés comme des alternatives à la parole dans des périodes de deuil ou quand le silence doit être observé lors de rites d'initiation masculins. Ils sont aussi largement utilisés dans des situations ordinaires, à la fois comme substituts de la parole, quand cette dernière n'est pas à propos, et comme compagnons, apparaissant souvent en lieu et place de la gesticulation ordinaire. »²

Les Ngaatjatjarra dont j'étudie la langue, la culture et les gestes de temps et d'espace depuis 1987, ne sont entrés en contact avec les Européens qu'à partir des années 60. En 1992, à Tjukurla, le lieu de leur résidence, situé en Australie de l'Ouest au sud-ouest du Lac Hopkins, la majorité ne parlait que leur propre langue.

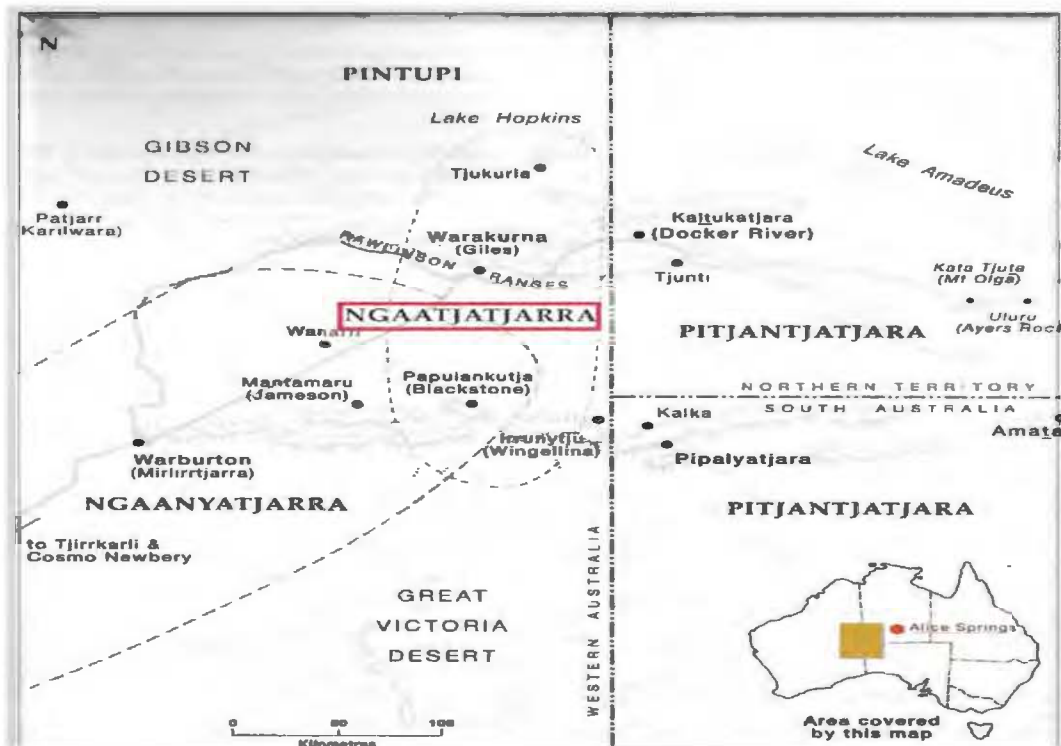


Figure 1 : Aire du ngaatjatjarra d'après le Dictionnaire Ngaanyatjarra/Ngaatjatjarra vers l'anglais (I.A.D., 2003, Australie).

Maintenant je vais emprunter la voie tracée par Xu Shen auteur principal des « liu shu » (six classes graphiques) au deuxième siècle de notre ère pour, à partir de la classification des caractères chinois qu'il a établie, étudier parallèlement l'étymologie, quant à l'expression du temps, des termes de l'expression écrite de l'Empire du Milieu et des gestes des Ngaatjatjarra du désert de l'Ouest australien.

2. A. Kendon, *Sign Languages of Aboriginal Australia*, p. 3 (traduction de l'auteur).

Le zhi shi : symbole indicatif ou idéogramme

« On le regarde et on le comprend, en l'examinant on comprend ce qu'il signifie. »³

Caractères chinois :

shang (au-dessus) 上

xia (au-dessous) 下

Geste aborigène (ngaatjatjarra) : en haut, au-dessus :

« katu, claquement des doigts, poussée de la main vers le haut et pointer l'index à la fin de chaque claquement. »⁴

Les symboles indicatifs appartiennent à la catégorie des déictiques, signes de type indiciel, pouvant provenir d'un langage gestuel.

« L'indice remplit une fonction déictique, il est suggestif et sous-entend » « là, c'est... » ou « est là ».

L'indice n'affirme rien ; il dit seulement : « là ». Il se saisit pour ainsi dire de vos yeux et les force à regarder un objet particulier et c'est tout. Le caractère dit au lecteur que « le dessus est ici. »⁵

Ci-dessous de droite à gauche l'évolution du caractère *shang*.



Présent chinois : première représentation

maintenant 今 (jin)

C'est un symbole indicatif.

Il est composé de :

⌒ dont les traits ci-dessus représentent la notion d'assemblage ou d'une jonction de différents éléments, et du signe :

ㄣ représentant, lui, le contact.

D'après Wiegler, cette combinaison exprime le moment actuel, la notion d'actualité, de présence⁶.

N.B. : Pour la deuxième représentation du présent chinois, voir plus loin.

3. Xu Shen, *Explication et analyse des caractères*, voir Paul Morel, *Le Champ du Signe*.

4 W.R. Miller, *Western Desert Sign Language*, p. 3.

5. Yin Yon Da, *Reflections on Ideographs*, p. 108.

6. L. Wiegler, *Chinese Characters*, p. 45 & 48.

Présent ngaatjatjarra : le geste *Kuwarri* ou *Walykunya*



Kuwarri ou walykunya peut être accompagné du geste suivant : la main, doigts en pyramide vers le bas, est secouée latéralement. L'oscillation peut renvoyer à une motivation d'approximation couvrant une zone temporelle incluant *auparavant*, *maintenant* et *un peu après*, d'où les sens : *maintenant*, *un peu avant maintenant*, *un peu après, aujourd'hui*. S'appuyant sur mes recherches, l'anthropologue Jean Chesneaux (2005) commente ainsi ce présent « d'allée et venue » :

« Ce présent est donc "duratif", il est l'opposé même du présent de la tradition augustinienne qui, dans le livre XI des Confessions, se réduisait à un atome de temps si insaisissable qu'à peine surgi du futur, il serait englouti par le passé. »⁷

C'est en désignant le sol comme en français et dans d'autres langues (geste indiciel) que le locuteur ngaatjatjarra localise le présent à ses pieds mais en y ajoutant un mouvement d'oscillation.

Le *xiang xing* : pictogramme

« Le dessin reproduit l'objet, il faut en interroger les contours » Xu Shen

Caractères chinois

1) femme (*nu*) 女

Le caractère nu qui représente une forme humaine agenouillée ou accroupie, les mains croisées devant le corps, signifie « femme ». C'est un pictogramme.

2) mère (une femme et ses seins) : (*mu*) 母

3) soi-même, à partir de : (*zi*) 自

Xu Shen : « Le nez. Zi représente la forme du nez ».

Soi-même : « ngayulu, pointer son nez ou la poitrine de l'index ou du majeur » (Miller).

Gestes aborigènes (ngaatjatjarra) :

1) La femme : « minyma, le petit doigt tendu en position courbe, les autres doigts et le pouce fermés ; balancement » (Miller).

2) L. Wieger, Chinese Characters La mère : « ngunytju, saisir la poitrine entre le pouce et l'index et éventuellement le majeur, et secouer doucement deux ou trois fois », (Miller).

12

3) Soi-même : « ngayulu, pointer son nez ou la poitrine de l'index ou du majeur » (Miller).

Futur chinois

« Le futur est ce qui vient. »⁸

Lai, 來 à l'origine figure un épi.

« Céréales de bon augure, blé et orge que les Chou recevaient en présent, un grain et deux barbes (autre version, deux grains et une barbe) » Xu Shen

7. J. Chesneaux, *La tripartition du champ temporel comme fait de culture*, p. 8 et 16.

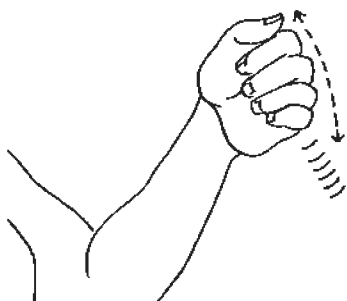
8. C. Larre, *La perception empirique du temps et conception de l'histoire*, p. 53.

Au départ 来 est donc un pictogramme qui, par la suite, à cause de son homonymie avec le verbe « venir », a signifié ce dernier. Il s'agit de ce qu'on appelle un caractère emprunté. Selon la définition de (définition de Xu Shen) :

« On prend un caractère et s'appuyant sur sa prononciation, on lui donne un sens nouveau. »

Le verbe exprimé par *lai* est « un verbe d'aboutissement, indiquant que le mouvement de l'action se fait en direction du locuteur » (Dictionnaire Ricci). Le caractère 来 a les interprétants suivants : « venir », « arriver », « à venir », « prochain », « futur ». Le futur peut aussi s'écrire 未来, à 来 s'ajoute 未 (*wei*) dont le sens est « pas encore » ; l'image est celle d'un arbre qui n'est pas arrivé à son sommet. Chesneaux traduit le caractère 未来 par « le pas encore advenu ». C'est un agrégat logique.

Futur ngaatjatjarra : le geste *Ngula*



Comme les autres gestes de temps, ce geste peut fonctionner seul en tant que signe ou peut être associé au mot *ngula* dont le sens est : *dans un moment, la prochaine fois, dans le futur, plus tard.*

Description de Miller (1970) : main refermée en poing, pouce en haut, mouvement de haut en bas à 2 à 3 reprises effectué à partir du coude. Cette description recoupe le geste que j'ai recueilli en 1992 à Tjukurla. Toujours dans le corpus de gestes relevé par Wick R. Miller (1970) dans les Warbuton Ranges, territoire alors habité par les Ngaatjatjarra, le geste pour *wana*, le bâton à fouir, avait la configuration suivante : faire un poing avec les deux mains, un pouce dressé, une main par-dessus l'autre ; mouvement de bas en haut légèrement vers le corps (comme si on utilisait ce bâton).

Une hypothèse que m'a suggérée Geneviève Calbris : ce geste pour représenter le futur pourrait être mis en rapport avec un comportement quotidien des femmes aborigènes, celui de la marche à la recherche de la nourriture : le geste de *ngula* reproduirait celui de la personne maintenant le bâton à fouir tandis qu'elle avance.

On notera avec intérêt que l'anthropologue Roth avait relevé ce geste parmi les Aborigènes du Centre et du nord-ouest du Queensland en 1897 ; il avait, selon lui, les sens suivants : « sit down » (asseyez-vous), « by and by » (tout à l'heure) et « wait a bit » (attendez un moment), selon bien sûr le contexte de l'énoncé. La description que donne Roth du geste n° 182 (le pouce au-dessus du poing fermé, un mouvement vertical et aigu à partir du coude) correspond bien à celle qu'on peut donner du geste G32.

Comme le relève Koechlin :

« La gestuelle par son inertie au changement – ce qui prouve bien qu'on a affaire à un système – est un bon matériau pour l'historien. »⁹

C'est donc à partir d'un objet concret associé à la marche et à la quête incertaine de nourriture, et au geste qui peut lui être associé qu'une représentation du futur a pu

9. B. Koechlin, *La réalité gestuelle des sociétés humaines*, p. 204.

s'imposer. Le geste pour *ngula* serait donc l'aboutissement d'un processus sémiotique partant d'un pictogramme associé à un geste (relation indicielle) pour parvenir d'abord à une première représentation, celle de la marche, puis dans un deuxième temps à un symbole pour représenter le temps (futur). Ceci n'aurait rien d'étonnant pour des chasseurs-cueilleurs dont la recherche quotidienne de nourriture les amenait à parcourir constamment des itinéraires récurrents.

À ce point de notre étude, nous devons prendre en compte trois remarques de Daria Toussaint :

- 1) « L'image pictogramme ne représente pas une chose mais la perception qu'on a décidé de retenir dans telle culture à tel moment de son histoire »,
- 2) « Cang Jie, cet inventeur mythique de l'écriture chinoise muni de sa double paire d'yeux, s'inspirant des traces laissées dans le ciel par les éclairs, et sur terre par les pattes des oiseaux, nous fait également voir le caractère indicial des pictogrammes. Les signes graphiques sont tout autant des indices que des icônes. Ou plutôt ce sont des fragments d'icônes, des tracés iconiques partiels qui permettent l'imagination d'une chose. Plus exactement encore, non d'une chose, mais des images qui représentent toujours nécessairement les aspects d'un objet, c'est-à-dire la forme laissée par une certaine perception plutôt que la forme même de l'objet »,
- 3) « Mais surtout, nous avons défini l'icônicité du pictogramme, non comme la figuration réaliste d'une chose par un signe, mais comme la transcription, sous forme d'esquisse, d'un vécu d'expérience »¹⁰.

Le xing sheng : complexe phonique ou idéo-phonogramme

« On prend un caractère qui exprime une notion, on le combine avec un autre qui exprime un son » (caractère composé) :

Par exemple :

Rivière : he 河

Fleuve : jiang 江

Ces deux caractères sont précédés de la clef de l'eau :



et se distinguent par le caractère qui indique la prononciation correspondant à chacun des signifiés.

Le xing sheng (forme-son) ou complexe phonique ou idéo-phonogramme est un caractère composé.

La notion de clé : la clé est un caractère simple à valeur plus ou moins sémantique, qui fonctionne soit indépendamment avec son sens original, soit dans une combinaison avec un autre caractère pour former un agrégat logique dont l'interprétation est fixe, soit encore précédant un autre caractère dit « phonétique ».

Passé chinois

« Le passé se confond avec le dépassé, parce que la vie est un flux, que l'Univers est en mouvement, que l'acte est une marche, que la conduite est une voie à parcourir. »¹¹

Il est représenté par un idéo-phonogramme : guo 過

La notion est ici représentée par la clé de la marche et le son (guo) par un caractère qui

10. D. Toussaint, *Phénoménologie d'une langue et de son écriture*, 1) p. 300, 2) p. 304, 3) p. 311.

11. C. Larre, *La perception empirique du temps et conception de l'histoire*, p. 53.

n'indique que le signifiant sonore du signifié « passé ». Le sens de « guo » est traverser. Le passé peut aussi être représenté aussi avec deux caractères : 過 (traverser) + 去 (quitter) 過去 (*guo-qu*)

« Le *guo-qu* (le passé) du chinois fait doublement appel à des mouvements physiques : *guo*, c'est franchir, et *qu*, s'en aller. Autant d'expédients linguistiques qui viennent pallier le fait central de la *non-représentabilité*, de la *non-disibilité* directe du temps. »¹²

Le hui yi ou agrégat logique

« Associe des caractères et des sens, on comprend la combinaison » Xu Shen

Exemples : 1) *tuo* 妥 sens étymologique : calmer une femme en colère en abaissant la main sur elle. Sens actuel : compromis. 2) *hao* 好 une femme qui a un enfant c'est ce qui est bon, c'est ce qu'on aime, d'où le sens de bien, de vertueux. Soulignons que ces associations iconiques de caractères ne peuvent faire sens que dans le contexte d'une culture :

« Si un signe est indice c'est qu'il est phénoménologique. Si un caractère composé à gauche du pictogramme 'poisson' et à droite du pictogramme 'eau' signifie 'pêche' ou 'pêcher' c'est que ses composants iconiques n'ont pas une valeur objectiviste, sinon ce caractère signifierait quelque chose comme 'poisson dans l'eau'.

yu 漁

La clé de l'eau 氵 et le poisson 魚 nous plongent dans une expérience globale. Pour l'être humain qui doit se nourrir, cette association d'images conduit à celle d'un poisson pêchable. Le signifiant retient des saillances perçues et se charge de prégnances. On n'est pas loin d'un des traits de la théorisation linguistique de René Thom. Le caractère chinois, en tant qu'indice, active l'idée, ou plutôt l'image d'une expérience, ici de la pêche. »¹³

Maintenant : deuxième représentation

現在 (*xianzai*)

Addition de deux caractères : 現 (1) + 在 (2)

1 玉 (jade) + 見 (voir)

2 在 : 才 (talent) + 土 (terre)

1) Selon Wiegler, les interprétants de 玉見 sont : « le scintillement du jade », « visible », « maintenant », « à présent ». C'est un agrégat logique.

玉 : trois plaques de jade reliées par un fil.

見 « Voir ». construit avec Mu (clé n°109 : œil), placé au-dessus de Ren (clé n°10 : homme).

2) 在 contient la clé de la terre 土 et le caractère 才 représentant une racine forçant son chemin au-dessus du sol (d'où le sens de force spirituelle, de talents, de don). Pour Xu Shen, l'association de ces deux caractères 才 et 土 est un agrégat logique qui a le sens suivant : « être là, exister. Le caractère se compose du lieu où l'on est et des qualités propres ».

– le caractère *zai* ou *tsai* 才

Xu Shen interprète ainsi ce signe : la première percée de la végétation. Le trait vertical figure la montée et le trait horizontal qui le traverse la poussée des branches et des feuilles. L'autre trait horizontal figure le sol. « Les premiers sens de ce caractère sont :

12. J. Chesneaux, *La tripartition du champ temporel comme fait de culture*, p. 9.

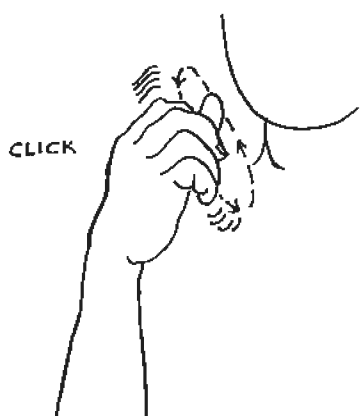
13. D. Toussaint, *Phénoménologie d'une langue et de son écriture*, p. 104.

être, exister, capacité, aptitude qualité naturelle. Zai ou Tsai a été utilisé pour exprimer à l'instant même, alors »¹⁴. Une de mes informatrices chinoises me suggère aussi « venir de faire ».

– la clé de la terre 土

« La terre crache la multitude des éléments des choses qui croissent. Des deux traits horizontaux, l'un représente le sol, l'autre l'intérieur du sol, le trait vertical figure les plantes qui sortent de la terre »¹⁵. Pour Xu Shen, qui nous explique ainsi l'origine de ce caractère, 土 est donc un pictogramme.

Passé aborigène : le geste *Kutjulpirtu*



Description du geste qui peut accompagner ou se substituer à *kutjulpirtu* : la main sur le côté décrit des ellipses verticales ponctuées à leur sommet par un claquement des doigts, voir figure ci-contre. Le claquement des doigts est à rapprocher de celui qui apparaît dans d'autres gestes de nombreux langages aborigènes australiens relevés par Kendon, indiquant des extrêmes de temps ou d'espace, mais une autre interprétation, comme nous le verrons ci-après est envisageable et/ou superposable à l'interprétation d'une distance dans le temps.

Selon Lizzie Marrkiliyi Ellis, ma principale informatrice ngaatjatjarra, ce mot et ce geste pris isolément ou en couple peuvent signifier :

- a) le Temps du Rêve
- b) le passé lointain
- c) le temps de l'enfance

Le concept aborigène traduit généralement en anglais par *Dreamtime* ou *Dreaming* est exprimé dans la langue du Désert de l'Ouest par le mot *tjukurrpa*.

« D'un côté *tjukurrpa* est une ère enveloppée dans les brumes du temps »¹⁶.

C'est la création, quand des êtres venus du ciel ou émergeant de la terre, dans un acte d'auto-crédation, dessinèrent à travers leurs itinéraires le paysage, fixèrent les lois de la nature, créèrent des hommes et des femmes, leur apprirent à vivre et à survivre, comme à danser et à accomplir des rites, puis disparurent, la plupart du temps en se transformant en un aspect du paysage, ou en animal tel qu'un oiseau, un reptile ou un poisson (d'après Neville). Mais par ailleurs, toujours selon Bell, *tjukurrpa* :

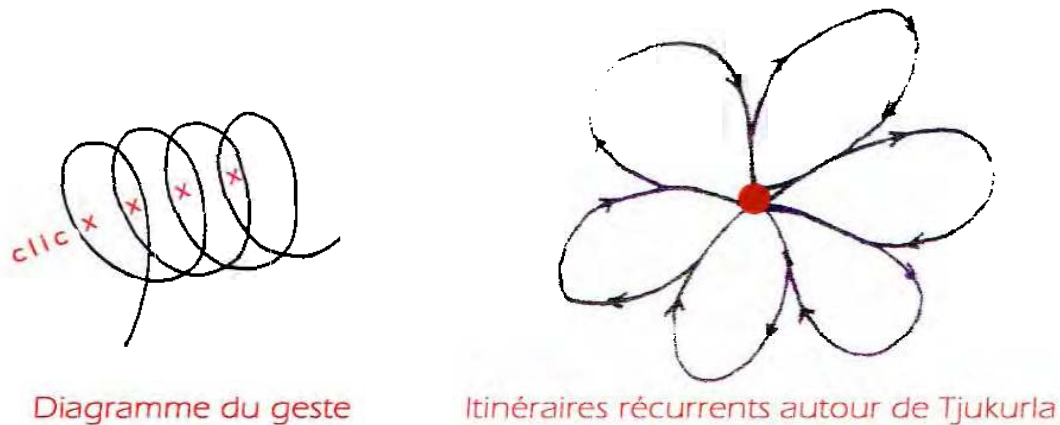
« C'est seulement deux ou trois générations avant la génération actuelle, s'avancant concurremment avec le présent : l'héritage a été transmis aux vieilles personnes, aux grands-parents décédés. C'est cet aspect du *tjukurrpa* qui rend toute tentative d'établir une ligne de base ethnographique vaine, *tjukurrpa* n'est pas un point de référence, lointain, mort et fixe, c'est une force vive et accessible aux vivants d'aujourd'hui juste comme elle l'était dans le passé. Là, réside donc un potentiel structural de changement, et pour les Aborigènes, la voie d'intégrer le changement avec leur cosmographie. »¹⁷

14. P. Morel, *Le champ du signe*, p. 4.

15. P. Morel, *Le champ du signe*, p. 87.

16. B. Bell, *Daughters of the Dreaming*, p. 90.

17. B. Bell, *Daughters of the Dreaming*, p. 91.



Deux traits pertinents du geste : cercles répétés et claquement des doigts ont retenu très tôt mon attention : aussi en 1995 à Copenhague, j'ai cherché à établir un lien entre l'espace parcouru des Ngaatjatjarra et leur expression gestuelle du temps. L'espace des Ngaatjatjarra, et plus généralement celui des Aborigènes du désert de l'Ouest, qui ont occupé le même lieu avec les mêmes comportements (au moins pendant des centaines d'années), correspond à un territoire de chasseurs-cueilleurs parcourant sans cesse des itinéraires courbes pour retourner périodiquement à des points d'eau permanents. J'ai émis l'hypothèse que le geste pourrait être en rapport diagrammatique avec l'espace parcouru des Ngaatjatjarra : le claquement pourrait correspondre au retour régulier au point d'eau le plus permanent. Je reproduis ci-dessous le diagramme du geste correspondant à *kutjulpirtu*, et celui qu'a reproduit sur le sable Lizzie Marrkiliyi Ellis pour illustrer les déplacements récurrents des Ngaatjatjarra autour du point d'eau le plus fiable de leur environnement.

L'objectif principal de cette comparaison entre caractères chinois et gestes ngaatjatjarra à propos de l'expression du temps débutait par cette question : à quelles métaphores ces deux cultures, l'une à travers la gestualité, l'autre à travers l'écriture idéographique, ont-elles eu recours pour représenter le non matériel, l'insaisissable que sont le présent, le passé et le futur ? Nous avons vu que pour *maintenant*, en plus de l'utilisation d'un déictique 今 comme le ngaatjatjarra, le chinois a retenu une combinaison de caractères associant le visible et la première percée de la végétation 現在. Pour le passé, le chinois le visualise comme un espace que l'on a traversé en marchant ou que l'on quitte après l'avoir franchi. Quant au ngaatjatjarra, le geste produit renvoie lui aussi à l'espace parcouru. Pour finir, le futur est représenté en chinois par le caractère 来 dont le sens est *venir* : en effet, pour le locuteur « le futur est ce qui vient ». Quant au ngaatjatjarra, la représentation gestuelle du futur est apparemment liée dans cette culture de chasseurs-cueilleurs à la marche inlassable des femmes en quête de nourriture, munies de leur bâton à fouir.

Quant aux processus sémiotiques qui ont permis aux Chinois comme aux Ngaatjatjarra de représenter soit graphiquement soit gestuellement les pôles du temps, nous pouvons à présent les identifier grâce à la classification de Xu Shen d'un côté, et de l'autre à celle de Peirce.

Nous relevons plusieurs démarches dans l'élaboration des signes de l'une et l'autre culture avant qu'ils deviennent des symboles (définition), la première est indicielle et elle marque notre ancrage dans le monde. Le présent s'appuie donc sur l'espace que nous occupons au moment où nous parlons : le geste ngaatjatjarra pour *maintenant* comme le geste français désigne le sol sous nos pieds, de plus il dessine un champ temporel. Le symbole indicatif chinois 今 souligne à la fois le contact et la réunion de l'être, de l'espace et du temps.

La deuxième démarche est de nature iconique : 1) soit que l'inventeur du geste ou du signe ait eu recours à la reproduction gestuelle ou dessinée du motif (image) ; 2) soit qu'il ait combiné image et indice pour aboutir à la signification recherchée ; 3) soit enfin qu'il ait eu recours à un diagramme pour représenter à l'intérieur d'une métaphore, une donnée d'expérience.

Exemples :

- dans l'idéo-phonogramme 過 la clef de la marche (qui précède l'indication de la prononciation) renvoie à un homme qui marche à grands pas. C'est un pictogramme, une image. De même en ngaatjatjarra, pour l'expression du futur immédiat ou lointain, c'est un geste qui a été reproduit : celui du mouvement que fait en marchant une femme tenant son bâton à fouir. C'est aussi une image.
- Ces images dans le caractère comme dans le geste ne renvoient pas seulement à la réalité qu'elles représentent. Elles ont une valeur indicielle en ce sens qu'elles renvoient l'une au temps passé, car dans la culture chinoise « le temps passé se confond avec le dépassé », l'autre au futur car dans la culture ngaatjatjarra il est attendu de nourriture incertaine. Comme nous l'avons vu précédemment, les signes tant scripturaux que gestuels sont « la transcription, sous forme d'esquisse, d'un vécu d'expérience ».
- Nous avons noté, pour la représentation gestuelle du passé par le locuteur aborigène, une relation possible de nature cognitive entre la forme du geste correspondant au passé et la manière dont les Ngaatjatjarra ont parcouru l'espace qui était le leur jusqu'à l'occupation européenne. C'est au diagramme, la dernière figure iconique après la métaphore et l'image, que les Aborigènes Australiens de l'Ouest ont eu recours pour représenter leurs itinéraires récurrents.

L'analyse des caractères chinois et des gestes ngaatjatjarra dans l'expression du temps, maintenant symboles – car les usagers ignorent leur étymologie et leur histoire – confirme l'usage de métaphores en majorité liées à l'espace (l'ancrage spatio-temporel, la nature, la marche, les déplacements, les parcours, la vue) pour représenter l'invisible. Peirce dans sa correspondance avec Lady Welby en 1905 avait déjà avancé l'hypothèse qu'à l'origine du langage, les interlocuteurs en présence avaient été conduits par les circonstances à exprimer des relations temporelles à partir de leurs analogies avec celles de l'espace, et ce justement, ajoutait-il à travers les gestes. Ce qui ressort de notre étude, c'est que ces deux cultures, très éloignées d'une de l'autre mais très anciennes toutes les deux, ont créé des signes scripturaux ou gestuels en utilisant les mêmes processus sémiotiques.

Résumé

Je compare ici les gestes d'une culture aborigène australienne (Ngaatjatjarra) et les caractères de l'écriture chinoise relatifs à l'espace et au temps en m'appuyant aussi bien sur les recherches les plus avancées dans le domaine de la gestuelle que sur mes études sur le geste australien et la genèse de l'expression scripturale de la temporalité en chinois. Je cherche à démontrer que les signes gestuels et écrits relatifs à l'expression du temps, les uns comme les autres de nature iconique et/ou indicielle sont le résultat d'une même démarche cognitive, les uns travaillant avec la matière même du corps et dans l'impermanence (les gestes), les autres aboutissant à une matérialisation objective permanente (l'écriture).

Dictionnaires étymologiques utilisés pour le chinois

CHINESE characters, *Their origin, etymology, history, classification and signification, a thorough study from chinese documents*, by Dr. L. Wieger, S.J., 1965, Paragon Book Reprint Corp., New York Dover Publications, INC., New York. Second edition, enlarged and revised according to the 4th French edition.

Le champ du signe, *étymologie et analyse d'un millier de caractères chinois*, par Paul Morel (2005), Éditions You Feng, Libraire-Éditeur.

Dictionnaire Ricci (1999) de Caractères singuliers, Instituts Ricci-DDB.

Bibliographie

BELL Diane, *Daughters of the Dreaming*, Allen and Unwin, Londres, 1983.

CALBRIS Genevieve, « Espace-Temps : Expression gestuelle du temps », *Semiotica*, 55- 1/2, p. 43/73, 1975.

CHESNEAUX Jean, *La tripartition du champ temporel comme fait de culture*, Temporalités 3, Paris, 2005.

ELLIS Elisabeth Marrkilyi & MONTREDON Jacques, *Ngaatjatjarra gestures related to time and space* (umatic, 30 mn). University of Queensland. Institute for Aboriginal Development, Alice Springs, 1991.

GLOWCZEWSKI Barbara, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes*, PUF, Paris, 1991.

HARWICK, C.S. (dir.) en collaboration avec James COOK, Charles S. PIERCE & Victoria LADY WELBY, *Semiotic and Significs*. Bloomington-Londres, Indiana University Press, 1977.

KENDON Adam, *Sign Languages of Aboriginal Australia, Cultural, Semiotic and Communicative Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

KOECHLIN Bernard, La réalité gestuelle des sociétés humaines. Une approche écosystémique et anthropologique de la réalité gestuelle et des communautés humaines », in Jean POIRIER (dir.), *Histoire des Mœurs*, tome II, Paris, NRF-Gallimard (« Encyclopédie de la Pléiade »), 1991, p. 163-246.

LARRE Claude, *Perception empirique du temps et conception de l'histoire dans la pensée chinoise, Cultures et le temps*, Paris, Payot/Unesco, 1975.

MILLER Wick R., *Sign Language Used At The Warburton Ranges in Western Australia*, typescript, Australian Institute of Aboriginal, typescript, 6846 A12 pMS.1242, 1970.

MONTREDON Jacques, « Espace-temps dans une culture aborigène australienne (Ngaatjatjarra) : une approche à partir d'un récit du temps du Rêve et de l'expression gestuelle », in *Cahiers de Linguistique Analogique*, n° 5, Dijon, Université de Bourgogne, 2009, p. 117- 135.

MONTREDON Jacques, « Premiers pas pour une étude de l'expression scripturale du temps en chinois », in *Parcours, traces autour du texte et des langues*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009 p. 213-227.

ROTH W.E., *Ethnological Studies Among the North-West-Central Queensland Aborigines*, Londres : Queensland Agent-General's Office, 1897.

TOUSSAINT Daria, « Phénoménologie d'une langue et de son écriture », *Cahiers de linguistique analogique* n°2, 2006, p. 297-313.

YIN YON Da, « Reflections on Ideographs », *Canadian Social Science*, Vol. 6, 2010, p. 104-112.

La graphie des Psaumes en béarnais, « archaïque » ou « phonétique » ?

Jean LAFITTE

Membre correspondant de l'Académie de Béarn

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Préambule

Cet article a pour origine une étude intégrée à ma thèse de doctorat¹ ; j'ai pu l'enrichir grâce à l'excellente édition critique des *Psalmes* de Salette par Robert Darrigrand² et son texte. Un document qu'il m'a aimablement communiqué sur simple demande ; encore un grand merci !

L'œuvre de Salette et sa réception

Le pasteur protestant béarnais Arnaud de Salette (vers 1540-après 1583) est célèbre pour son adaptation béarnaise du *Psautier* français de Genève, imprimée à Orthez en 1583. Certains traits de la graphie de ces *Psalmes* ont donné à croire aux occitanistes béarnais de l'association *Per noste* que Salette était le précurseur de la graphie « classique » de l'I.E.O. Ce fut sans doute une des raisons de l'organisation d'un important colloque sur Salette en 1983, pour les 400 ans de l'édition princeps. Ses actes³ sont une mine d'informations. On y apprend que cette adaptation des Psaumes avait été commandée à Salette en 1568 par la reine de Navarre Jeanne d'Albret : la population rurale devait pouvoir chanter les Psaumes dans sa langue, alors que la noblesse et la bourgeoisie urbaine pratiquaient déjà suffisamment le français pour user sans problème du *Psautier* français. L'œuvre était achevée en 1571 ; la reine mourut en 1572 laissant le trône à son fils Henri III de Navarre, le futur Henri IV de France ; mais il fallut encore attendre onze ans pour que les *Psalmes* fussent imprimés.

Une chose est certaine, on n'a pas d'écrit postérieur qui ait adopté les choix orthographiques de Salette et l'œuvre ne fut pas rééditée. On doit attendre semble-t-il la première édition de la *Grammaire béarnaise* de Lespy⁴ (1858) pour la voir citée ; et les 100 premiers psaumes sont réédités en deux fois (1878 et 1880), par « Amédée Chandebaige », pseudonyme de l'abbé J. Bidache⁵. En 1923, Simin Palay, qui venait d'être élu *Capdau* (président) de l'*Escole Gastoû Febus*, publiait sur ce poète un article qui débutait ainsi « Aquêste qu'ey lou nouste mête »⁶ ; et de déplorer le fait que son œuvre fût alors inaccessible.

Il faut sauter à 1969 pour trouver dans la revue *Per Noste* un premier article de Robert Darrigrand qui présente l'œuvre de Salette et notamment sa graphie. On y lit « que les principales règles de l'orthographe classique normalisée se trouvent déjà dans le texte

1. J. Lafitte, *Situation sociolinguistique et écriture du gascon aujourd'hui*, t. I, p. 107-115 et t. II, p. 395-400.

2. A. de Salette, *Los psalmes de David metuts en rima bernesa*, R. Darrigrand éd., 2010.

3. R. Darrigrand (Coord.), *Arnaud de Salette et son temps – Le Béarn sous Jeanne d'Albret*, Actes du colloque international d'Orthez (16, 17 et 18 février 1983), 1984.

4. V. Lespy, *Grammaire béarnaise*, 1^{ère} éd., 1858.

5. A. Chandebaige, *Ung Flouquetot coelhut hens los Psalmes de David metutz en rima bernesa per Arnaud de Salette en l'aneia 1583, 1878, puis Ung Segond Flouquetot...*, 1880.

6. Celui-ci est notre maître, S. Palay, « Arnaud de Salettes », 1923.

d'Arnaud de Salettes »⁷. R. Darrigrand reviendra sur cette idée dans l'*Introduction* à une édition de ces *Psalmes* transcrits en graphie occitane, qu'il réalisera pour le 4^e centenaire en 1983 ; il y parle de :

« La filiation directe qui unit le système graphique du gascon moderne à celui de Salette (a final atone, o pour représenter le son [ou] français, u dans les diphtongues...) »⁸

C'est cette « filiation » que je mets ici en doute.

L'Advertissement liminaire : à qui s'adresse-t-il ?

La clé de cette étude est l'*Advertissement* de quatre pages et demie que Salette a placé en tête de son œuvre et que j'ai scrupuleusement reproduit (et traduit) en Annexe. Rédigé en béarnais, mais expliquant par le français la prononciation de l'écrit et par le latin sa signification, il interroge d'emblée sur l'identité de l'« ami Lecteur » à qui il s'adresse d'évidence. Ce lecteur sait lire et comprend le béarnais, mais ne le maîtrise pas ; il possède également le latin mieux que le béarnais ; ce n'est donc pas un Béarnais. Il ne pouvait s'agir que des pasteurs, confrères de l'auteur, venus de France ou de Genève porter la Réforme aux Béarnais, alors que, pour écarté qu'il fût de toute liturgie protestante, le latin restait pour tous la langue savante.

Qu'a-t-il en vue ?

Michel Grosclaude doit être l'auteur qui s'est le plus exprimé sur la portée de cet *Advertissement*, mais en des termes quelque peu contradictoires parfois. Il y voit « une tentative explicite de fixation orthographique et la première en ce qui concerne le Béarn » ; mais deux pages plus loin, Salette « ne se voit pas [...] comme un novateur qui légiférerait pour donner une orthographe à une langue qui n'en aurait pas encore. Point du tout : il expose au lecteur des règles d'orthographe déjà existantes, selon lui. Tout au plus, a-t-il le sentiment de les préciser et de les systématiser »⁹, opinion reprise deux ans après : «... il expose les règles orthographiques qu'il a suivies »¹⁰.

Or l'« orthographe », c'est l'écriture « droite », correcte ; ses règles disent comment écrire, alors que dès le premier alinéa, Salette déclare sans ambages qu'il écrit pour que l'*Ami lecteur* « ne commette point d'erreur en lisant ou en chantant les Psaumes » : c'est donc avant tout un guide de lecture. Qu'on en juge par l'importance relative des parties qu'on peut y déterminer, déduction faite du court alinéa introductif :

- 62,2 % pour la prononciation, dont 58,5 % pour les seules voyelles et diphtongues et 3,7 % pour la consonne *h*, muette ou aspirée (A-2) ; le fait même que le *h* soit seul traité, et bien imparfaitement, montre que Salette n'a pas prétendu rédiger un traité de lecture du béarnais ;
- l'écriture n'a droit qu'à 10,9 %, et encore, 7 % traitent de la non écriture des consonnes finales amuies, et 3,9 % du seul pronom *vous* également noté *bous*, sans règle fixe ;
- les 26,9 % restant ne traitent ni d'écriture ni de lecture, mais expliquent les pronoms qui perdent leur voyelle et se joignent au mot qui les précède et de *y* qui se joint de même.

Sur la forme : quelques pages improvisées

Quant à la forme, c'est un ensemble de notes, réunies sans grand ordre ; quelques retours en arrière, un dernier alinéa réparant un oubli en sont les signes évidents. Même les exemples reflètent l'improvisation ; ainsi, les mots achevés par -o atone prononcé « presque » [u] ne sont que trois, *aso*, *manto* et *rollo*, mais dans les trois exemples qu'il donne, Salette trouve moyen de ne citer que *rollo*, ajoutant deux noms propres qui n'ont

7. R. Darrigrand, « Les Psaumes en langue Béarnaise au XVI^e Siècle », 1969, p. 4.

8. A. de Salette, *Los Psalms de David metuts en rima bernesa 1583 - Edicion navèra per Robèrt Darrigrand*, p. XXXII.

9. M. Grosclaude, « Remarques sur l'orthographe des "Psalms de David metuts en rima bernesa" d'Arnaud de Salette », p. 287 et 289.

10. M. Grosclaude, *La Gascogne - Témoignages sur deux mille ans d'Histoire*, p. 100.

rien à voir avec les *Psalmes* (§ A-14) ; quant aux exemples de pronoms soudés, il dit honnêtement qu'il donne « tous ceux dont [il s'est] souvenu » (§ A-4), bien loin du travail de recherche auquel se livre un bon grammairien.

Salette confronté à la graphie « classique » de l'Institut d'études occitanes (I.E.O.)

L'*Advertissement* reproduit en Annexe permettant au lecteur d'étudier à loisir l'ensemble des « règles » énoncées par Salette, il me paraît inutile de le faire ici, pour concentrer notre attention sur ce qui les oppose à celles du système « classique ». Nous commencerons par les trois traits « classiques » que R. Darrigrand voyait chez Salette dans la citation que nous avons vue plus haut : « **a** final atone, **o** pour représenter le son [ou] français, **u** dans les diphtongues... ».

« a final atone » ou « posttonique »

Aujourd'hui, la graphie « classique » note par **-a** la prononciation en /ə/ de la moitié nord-ouest du domaine gascon et celle en /ɔ/ de la moitié sud-est, la ligne de partage divisant de même le Béarn. Pris par cette expérience immédiate du ^{xx}e siècle et désireux, même inconsciemment, de justifier leur système, les grammairiens occitanistes ont cru qu'il en était de même chez Salette. R. Darrigrand le laisse entendre, Robert Lafont le disait clairement en 1968¹¹ pour les **-a** dont Pey de Garros usait dans ses *Psaumes*, sans toutefois s'en expliquer.

Pourtant, Salette est parfaitement clair : ce **-a** se prononce « comme l'Espagnol, *Segnora* » (§ A-12). Mais cette affirmation « comme si cela allait de soi » posait un problème à M. Grosclaude, car dès les tout premiers textes béarnais, le **-a** étymologique posttonique n'avait cessé de reculer devant le **-e**¹². Il tentait donc d'expliquer le choix de Salette par le déplacement du centre politique du Béarn d'Orthez à Pau, où l'on dit /ɔ/ de nos jours, mais qui pouvait très bien dire /a/ au ^{xvi}e siècle, puisqu'on dit encore /a/ à Nay et Pontacq, respectivement à 17 et 25 km de Pau. Mais il écartait aussitôt cette explication pour :

« Invoquer des raisons plus structurales [...]. Salette ne pouvait utiliser d'autres lettres que le **a** pour marquer la finale féminine, pour la simple raison que les autres lettres possibles **e** ou **o** sont indisponibles pour cet usage car elles notent des sons trop différents. »

Et de rappeler leur valeur selon l'*Advertissement*.

Or, c'était tout simplement refuser l'évidence, car si Salette avait voulu obtenir une prononciation en [ə] ou en [ɔ], il aurait expliqué la première par le français, puisqu'il mentionnait lui-même *l'E, femenin en la mesura Francesa* ; et pour une prononciation en [ɔ], c'est encore l'espagnol qu'il aurait invoqué, et écrit, par exemple : « Le Béarnais écrit le mot *Cera* et prononce ainsi que l'Espagnol *Cero* ». Or, il s'est référé à *Segnora* ; c'est donc indubitablement un [a] atone qu'il voulait faire prononcer.

L'hypothèse que M. Grosclaude avait écartée est au contraire tout à fait vraisemblable :

– on n'a aucun original daté et localisé avec certitude qui présente une finale en **-o** avant *Les joyeuses recherches de la langue tolosaine* de Claude Odde de Triors publiées en 1578, et ce n'est pas en Béarn, mais dans la langue populaire de Toulouse ;

– du point de vue pratique que devait privilégier Salette, il ne pouvait afficher des **-a** valant [a] que si cette prononciation était socialement valorisée ; ce devait donc être celle des nobles et bourgeois de Pau, la capitale ; nous en avons confirmation par un sonnet *Minerô brasoquê* rédigé en 1608 en l'honneur de Pierre Olhagaray, pasteur protestant et

11. R. Lafont, « La vision du gascon écrit chez Pey de Garros », p. 411.

12. M. Grosclaude, « Remarques sur l'orthographe ... », p. 295.

historiographe du Roi, et placé par ce pasteur en tête de son *Histoire de Foix, Béarn et Navarre*¹³ : toutes les finales posttoniques sont en *-a*. Il serait totalement invraisemblable que l'auteur de ce sonnet ait écrit autrement qu'il prononçait, pour une pièce de circonstance, perdue dans les premières pages d'un livre d'histoire. Lespy n'en avait pas douté¹⁴ (1863, 151).

On remarque en outre que Salette renonce à noter le *-a* devant voyelle. M. Grosclaude l'expliquait par son souci « d'adapter un texte à une musique connue »¹⁵, et donc notamment de respecter le nombre des pieds en élidant ce qui doit l'être. Mais un lecteur béarnais n'aurait pas eu besoin qu'on note *-e* pour faire l'élision. Je pense plutôt que, conscient de ce que les principaux utilisateurs du livre des *Psalms* seraient des pasteurs francophones, Salette se doutait bien du mal qu'ils auraient à élider un *-a* dans cette position ; c'est ce qui arrive aujourd'hui à maints « nouveaux locuteurs [...] (souvent passés par une Calandreta et les cours du secondaire) qui [...] prononcent bien séparément « *ca-da/an* », par exemple, ce qui devrait se dire « *cad'an* »¹⁶. Et comme Jean de Garros qui, en 1611, estimera « plus conuenable, ensuiure totalement l'orthographe François »¹⁷, Salette remplace le *-a* par un *-e* français.

« o pour représenter le son [ou] français »

Au long des siècles, des /o/ fermés que l'on notait évidemment par *o* ont évolué vers /u/ tout en restant écrits par *o*, car le scribe répugne au changement. Mais il est des circonstances où la notation précise de la prononciation s'avère particulièrement utile, notamment dans les noms de personnes et de lieux cités dans les actes notariés. C'est donc là qu'on voit apparaître des *ou* ; en me limitant aux attestations béarnaises les plus anciennes que j'ai trouvées : en 1365, *Bertran de Mascharous*, *baile de Pardies*, acte de 1365 (Notaires de Pardies, A. D. P.-A., E. 1919 f° 99.) ; entre 1371 et 1376, chez B. de Luntz¹⁸, la conjonction *ou*, alternant avec *o* (actes 28, 42, 114, 225) ; *sous* (= « ses » ; 105) ; *oublies* (137) ; et les noms propres : *Arnautou* (21), *Sourimonde* (121, 2 occ.), *Boshom deu Cassou* (193), *lo duc d'Anjou* (146, 183, 227) et *Soule* (161, 172, 179).

C'est donc tout naturellement que Salette note de nombreux mots en *ou* sans éprouver le besoin de s'en expliquer (*bout*, *bouta*, *doubte*, *nous*, *ou* en 43 occ., *prouba*, *tout*, *vous*, ...). Mais il note *oô* « un *ou* un peu allongé » en finale tonique (§ A-16 *in fine*), faisant penser à *boot*, *foot*... anglais, et par *-o* seul le « presque » [u] observé en finale atone, probablement parce qu'il n'est pas un [u] franc (§ A-14) ; on a déjà vu que les *Psalms* n'en ont que trois mots, ce *rollo* (rôle, 2 occ.), *aso* (âne, 1 occ.) et *manto* (manteau, 3 occ.).

En tout cas, rien ne distingue ce *-o* posttonique du *-o* tonique que l'on rencontre dans des mots de grand usage comme *açoladaço/asso/adasso*, et *sino* (14 occ.), *aquero*, *aquo* et *entro* (60 occ.) et 12 parfaits comme *ago*, *aucigo*, etc. (23 occ.). Salette n'en dit rien, probablement pour avoir pensé qu'aucun lecteur francophone n'aurait du mal à bien le prononcer tonique et selon la « prononciation naturelle de la voyelle *o* » (cf. § A-16), comme dans *coco*, *credo*, *halo*..., tous déjà attestés dans le français de l'époque.

Pratiquement, donc, Salette a noté par *ou* la grande majorité des syllabes où un *o* primitif était devenu [u], comme en français, mais aussi comme dans les textes gascons anciens déjà évoqués, et conservé les *o* encore sentis comme [o] fermé, dont beaucoup sont passés à [u] depuis : « les hommes furent tous sauvés » s'écrit *los homis hon tous sauvats* du temps de Salette, *lous homis hon tous sauvats* cent ans plus tard chez Fondeville, *lous homis houn tous sauvats* à la fin du XVIII^e siècle.

13. P. Olhagaray, *Histoire de Foix, Béarn et Navarre*, page sans numéro.

14. V. Lespy Vastin, « Sonnet de l'Histoire d'Olhagaray », p. 151.

15. M. Grosclaude, « Remarques sur l'orthographe ... », p. 291.

16. É. Fraj, « Quel occitan pour demain ? », passage renvoyant à la note 3 et note.

17. J. de Garros Jean, *Pastourade gascoue*... p. 6.

18. B. de Luntz, *Notaire de Prince*...

« u dans les diphtongues »

Salette est très bref sur ce sujet (§ A-15), mais surtout ne laisse pas de nous poser des questions. D'abord, il ne mentionne que *au*, *eu*, *ey*, *ou* et *oou*, oubliant *iu* (*aquiū*, *arriu*, *Diu*...), *ai/ay* (*aida*, *aigat/aygat*, *maysoo*, *pay*...), *ei* (*Gleisa*, *heit*...) et *oy* (*boyrac*, *soy*...), et ses exemples montrent qu'il ne vise que ceux qui sont en syllabe finale. Plus choquante pour nous est la mention du digramme *ou* qui se prononce comme en français et ne représente donc qu'un seul son vocalique /u/, y compris dans la diphtongue *oou*, [oẽ].

Quant à *au*, *eu*, *ey* béarnais, qui devaient être alors de « vraies » diphtongues comme aujourd'hui, on s'étonne que Salette les ait vues « comme celles du français » : c'est plausible certes pour *au* qui, en français, passait à /o/ au XVI^e siècle mais bien étonnant pour *eu* et *ey* français passés à /œ/ et /e/ dès le XIII^e siècle¹⁹.

Il est clair en tout cas que si Salette emploie *u* comme glide, il use aussi de *ou*, et pas seulement dans *oou* ; ainsi, malgré « *leu* » donné en exemple, Salette écrit *boeous* (4 occ.) et *boëous* (1 occ.), mais jamais *boeu(s)*, encore moins *bueu(s)* de la graphie occitane.

Autres différences d'avec la graphie « classique »

Refus catégorique de noter les consonnes finales anciennes devenues muettes (A-31)

Ce quatrième point situe la graphie de Salette aux antipodes de l'occitane. Certes, admet-il, la consonne évite le hiatus devant une voyelle initiale, mais l'écrire aboutissant à son retour à l'oral, c'est « ôter la propriété [je dirais plutôt "spécificité"] de la langue et gêner la prononciation ». C'est parfaitement vrai... et vérifié par la pratique des lecteurs modernes ; ainsi, en s'adressant à l'examineur, les candidats au baccalauréat usent de « "*Sénher*" (la plupart du temps prononcé "*Senhèrr*" »²⁰.

Enfin, le texte même des *Psalmes* révèle divers choix hérités de la tradition mais écartés par la graphie classique occitane alors qu'ils ont été conservés par la graphie moderne que les Félibres adoptèrent en 1900-1905 sur les conseils du grand romaniste Édouard Bourciez. Pour /ɲ/, Salette use huit fois sur neuf de *gn*, comme la graphie moderne... et la charte béarnaise de Herrère de 1278, et une fois seulement de *nh*, comme la graphie classique.

Il use aussi des graphies traditionnelles suivantes : /we/ par *oe* (*engoera*, *oelh*, *hoege*, *goerre*, *hoec*...); /wa/ par *oa* (*lengoa*, *lengoadge*, *quoauque*, *quate*, *quoan*, *loquoau*, *goayre*, *goastaa*...); /dj/ ou /ɕ/ par *dg* (*lengoadge*, *dauantadge*, *usadge*, *visadge*...); /j/ par *y* (*goayre*, *caytiu*, *ey*, *ley*, *rey*, *soy*...). Jean Séguy fit de même dans ses notations de l'ALG. À la place, la graphie classique occitane utilise respectivement *ue*, *ua*, *tg* et *i* comme le catalan.

Pour /ʃ/, sans s'en expliquer, Salette use tantôt du *x* de l'ancien béarnais, tantôt du *ch* français : pour *baxa* et ses dérivés, on compte 11 formes en *x* et 4 en *ch*. Alignée sur le français, la graphie moderne des félibres ne connaît que *ch*, tandis que la classique occitane, étonnamment anti-catalane en l'occurrence, use de *(i)sh* dont l'écrit ancien béarnais n'a laissé que deux occurrences dans un acte relativement tardif de 1493, où l'on trouve également *x*.

Quant à l'usage de *v* qui se rapproche de la graphie classique, sa motivation semble différente : ce *v*, généralement étymologique, n'est qu'à l'initiale, sauf dans 3 mots, *Divina*, *souvirana* (3 occ.) et *servií*. Et Salette garde *b* pour *autes-betz*, *lasbetz*, *debat*, *daban* ; les imparfaits sont en *-b-* : *neuriba*, *demandaba*, *parlabi*, etc. On pourrait voir dans ces *v* une aide

19. G. Zink, *Phonétique historique du français*, pp. 136, 133 et 135.

20. É. Fraj, « Quel occitan pour demain ? », note 14.

visuelle à la compréhension pour des lecteurs non béarnais, comme l'est délibérément la substitution du *-e* au *-a* devant voyelle. Cela rendrait bien compte du fait que restent en *b* les imparfaits ainsi que *autes-betz*, *lasbetz*, *debat*, sans équivalent en *v* en français, tandis qu'un *v* complice aiderait à lire *vejas* (que tu voies), *vertat* (vérité), *vici* (vice), *viñ* (vin), *vocala* (voyelle), *volh*, *volha*, *voou* (de "vouloir"), *votz* (voix) et bien sûr, *vous* ; et non moins sûrement, les exceptions dans les deux sens « confirmeraient la règle »... ou en montreraient la fragilité, selon l'humeur.

Du reste, pour féru de latin qu'il fût, Salette nous apparaît comme peu soucieux d'étymologie ; ainsi écrit-il *espallas*, *reguinnaà*, *rollo*, comme ils se prononcent, alors que la graphie classique occitane note *espatlas*, *reguitnaà*, *ròtlo*, comme ils ne se prononcent pas...

Mais on ne peut tirer d'enseignement des manquements des *Psalms* aux règles de l'*Advertissement* : ils sont si nombreux qu'on peut se demander si Salette ne serait pas décédé entre la rédaction de la dédicace *Au Rey*, datée certainement de 1583, et l'achèvement des épreuves par l'imprimeur : une tierce personne qui les aurait relues aurait laissé passer bien des fautes que Salette aurait vues et corrigées...

Pour récapituler

Phonème Salette	Salette	Moderne des Félibres	= Sal. & ≠ IEO	Classique de l'I.E.O.	= Sal. & ≠ Félib.
/ ' a /	prumera	prumèra (rare)		prumèra	
/ ' a / + voyelle	prumere	prumère	1	prumèra	
/ ' ə /		prumère		prumèra	
/ ' ɔ /		prumèro (rare)		prumèra	
/ u /	acoustumat	acoustumat	1	acostumat	
entre / ' ɔ / et / ' u /	aso	àsou		aso	1
/ aʊ /	tesau	tesau		tesau	
/ oʊ /	hoou	hòu		hòu	
/ weʊ /	boeou	boéu		bueu	
consonne amüie	ajudaa	ajuda	1	ajudar	
/ ɲ /	vigna, vinha	vigne	1	vinha	1
/ we / , / wa /	goastaa, oelh	goasta, oélh	2	guastar, uelh	
/ dʒ / ou / ʧ /	usadge, iudjaà	usadge, judja	2	usatge, jutjar	
/ i /	pay, aurey, soy	pay, aurèy, soy	3	pair, aurèi, soi	
/ ʃ /	medix	medich		medish	
		Total	11	Total	2

Ce tableau montre à l'évidence que lorsque les deux systèmes moderne et classique diffèrent, le moderne est cinq fois plus conforme à celui de Salette que le classique.

Ce n'est pas surprenant : comme les tenants du système moderne, Salette fut conduit « à adopter la solution qui lui paraîtra[it] la plus proche de la langue effectivement parlée »²¹. On peut donc prendre chez Salette « la même leçon que chez Garros : celle d'une réunion de la tradition culturelle autochtone et de la réflexion moderniste »²².

À l'opposé, le système classique a voulu reprendre les formes écrites d'une prétendue « graphie des troubadours », pour rendre à la langue le prestige dont elle avait joui du temps de ces poètes de cour. Tout se passe comme si les deux instituteurs qui en eurent l'initiative, bons laïcs avérés, avaient adopté la pensée magique de certains porteurs de reliques, voire des guerriers qui revêtaient une peau de lion pour être invincibles.

Mais c'était ignorer tout de la sociolinguistique et de l'attente des derniers locuteurs des

21. M. Grosclaude, « Remarques sur l'orthographe... », p. 291.

22. R. Lafont, « Situation de la langue d'Arnaud de Salette », p. 379.

idiomes d'oc, tout comme de la plus élémentaire des pédagogies. L'échec serait au bout, fatalement. Que n'avait-on lu Jean Jaurès qui souhaitait en 1911 qu'on enseigne les œuvres anciennes du Midi aux élèves qui tenaient encore leur parler d'oc de leur famille ! Il suggérait en effet qu'« on pren[ne] soin de les rajeunir un peu, de les rapprocher par de très légères modifications du provençal moderne et du languedocien moderne »²³.

Faut-il pour autant jeter la pierre aux adeptes de la graphie classique ? Certainement pas, car en fait, ils ont été presque partout les seuls à essayer de tirer parti de la loi Deixonne du 11 janvier 1951 qui réalisait le vœu de Jaurès en autorisant l'enseignement scolaire des langues et dialectes locaux ; et aucune critique historique, sociologique ou pédagogique n'est venue montrer à temps l'erreur de leur idéologie « renaissantiste ».

Quant à moi, si je suis ici pour parler de la graphie du gascon, c'est parce que j'ai trouvé sur mon chemin des occitanistes qui m'ont appris la langue de mes pères, puis m'ont demandé de l'enseigner ; et sur 25 ans d'un tel enseignement bénévole, j'ai pratiqué la graphie classique occitane pendant 14 ans. Mais les réflexions sur son application concrète ont débouché sur ma thèse de 2005, dont la préparation m'a finalement fait adopter une graphie moderne en 2003, graphie dont j'use dans mon enseignement depuis 11 ans.

Comme en toute chose humaine, rien n'est donc jamais ni tout blanc ni tout noir. Mais si Salette a de nos jours des continuateurs, ce sont les tenants des graphies modernes, allégées des lettres disparues, débarrassées de toutes les ambiguïtés. Ils peuvent donc dire après Palay : « Aquêste qu'ey lou nouste mète. » Mais n'est-il pas trop tard ?

Résumé

En 1583, le pasteur béarnais Arnaud de Salette publie *Los psalmes de David en rima bernesa* que lui avait commandés Jeanne d'Albret, la reine de Navarre.

Le mouvement occitaniste a cru pouvoir constater « la filiation directe qui unit le système graphique du gascon moderne [graphie médiévale des langues d'oc propagée par l'*Institut d'études occitanes*] à celui de Salette (a final atone, o pour représenter le son [ou] français, u dans les diphtongues...) ».

Cette appréciation trop rapide ne résiste pas pourtant à une mise de l'œuvre en situation et à la lecture sans idées préconçues de son *Advertissement* liminaire ; on peut voir au contraire dans Salette un praticien d'une écriture « phonétique », soucieux avant tout de faciliter une prononciation correcte du Béarnais à des confrères venus de France ou de Genève et sans doute de leur éviter l'ironie facile des fidèles à l'égard de ces *estrangès*.

23. J. Jaurès, « Méthode comparée ».

Bibliographie

CHANDEBAIGE Amédée (pseudonyme l'abbé J. Bidache), *Ung Flouquetot coelhut hens los Psalmes de David metutz en rima bernesa per Arnaud de Salette en l'aneia 1583*, Pau, Ribaut, 1878, XIV + 196 p.

CHANDEBAIGE Amédée (pseudonyme l'abbé J. Bidache), *Ung Segong Flouquetot coelhut hens los Psalmes de David metutz en rima bernesa per Arnaud de Salette en l'aneia 1583*, Pau, Ribaut, 1880.

DARRIGRAND Robert, « Les Psaumes en langue Béarnaise au XVI^e Siècle », *Per Noste* n° 14, Setémer-Octobre 1969, p. 3-4 ter.

DARRIGRAND Robert (dir.), *Arnaud de Salette et son temps – Le Béarn sous Jeanne d'Albret, Actes du colloque international d'Orthez* (16, 17 et 18 février 1983), Orthez, Per noste, 1984, VIII + 386 p. + 16 planches illustrées.

FRAJ Éric, « Quel occitan pour demain ? » mis en ligne sur le blog de J.-P. Cavaillé : <http://taban.canalblog.com/archives/2012/11/15/25590971.html>

GARROS Jean (de), *Pastourade gascoue sur la mort deu Magnific é pouderos Anric quart deu nom Rey de France é de Nauarre*, Toulouse, Boude, 1611, 43 p.

GROSCLAUDE Michel, « Remarques sur l'orthographe des "Psalms de David metuts en rima bernesa" d'Arnaud de Salette », in Darrigrand Robert (dir.), *Arnaud de Salette et son temps*, Orthez, Per noste, 1984, p. 287-301.

GROSCLAUDE Michel, *La Gascogne - Témoignages sur deux mille ans d'Histoire*, Orthez : Per noste, 1986, 176 p.

Jaurès Jean, « Méthode comparée », *Revue de l'Enseignement Primaire et Primaire Supérieur*, 15 octobre 1911.

LAFITTE Jean, « Situation sociolinguistique et écriture du gascon aujourd'hui », thèse de sciences du langage, Université de Rennes 2 – Haute Bretagne, 2005, 2 vol.
Téléchargeable : <http://blog.parlergascon.com/archives/319>

LAFONT Robert, « La vision du gascon écrit chez Pey de Garros », *Actes du Colloque sur Pey de Garros et son temps*, Auch et Lectoure 15-17 avril 1965, *Annales de l'I.E.O.*, 4^{ème} série - n° 3, Printemps 1968, p. 405-415.

LAFONT Robert (1984), « Situation de la langue d'Arnaud de Salette », in DARRIGRAND Robert (dir.), *Arnaud de Salette et son temps*, Orthez, Per noste, 1984, pp. 373-383.

LESPY Vastin, *Grammaire béarnaise*, 1^{ère} éd., Pau, Véronèse, 1858, XX + 300 p.

LESPY Vastin, « Sonnet de l'Histoire d'Olhagaray », *Revue d'Aquitaine*, t. VII, 1863, p. 150-152.

LUNTZ Bernard (de), *Notaire de Prince - Le registre de Bernard de Luntz, notaire de Béarn sous Gaston Fébus*, P. TUCOO-CHALA et J. STAËS éd., Pau, U.P.P.A., 1996, 200 p.

OLHAGARAY Pierre, *Histoire de Foix, Béarn et Navarre*, Paris, Douceur, 1609, 773 p.

PALAY Simin, « Arnaud de Salettes », *Reclams de Biarn e Gascogne*, Yenè de 1923, p. 57-60.

SALETTE Arnaud (de), *Los Psalmes de David metuts en rima bernesa 1583 - Edicion navèra per Robèrt Darrigrand*, Orthez, Per noste, 1983, LIII + 289 p.

SALETTE Arnaud (de), *Los psalmes de David metuts en rima bernesa* publiés à Orthez en 1583, édition critique bilingue par Robert Darrigrand, Paris, Champion, 2010, 970 p.

SÉGUY Jean (dir.), *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne* (ALG), 6 volumes, Toulouse, C.N.R.S., 1954-1973, 2524 cartes et textes.

ZINK Gaston, *Phonétique historique du français*, Paris, P.U.F., 1991, 254 p.

ANNEXE

Advertissement

A-0 – Introduction

A M I Lectòd, d'autan que l'escriptura & prononciatio de la lengoa Bernesa es en plujsors endretz differenta de la Francesa : io ey pensât que mō debeè era det' balhaâ quoauque adreſſa adaquera, affi qu'è legèn los Pſalmes que iot' preſenti : ou los cantan, tu no t'y peques.

A M I lecteur, comme l'écriture et la prononciation de la langue Béarnaise sont, en maints endroits, différentes de celles du français, j'ai pensé qu'il était de mon devoir de te donner quelques éclaircissements sur ce point afin que tu ne commettes point d'erreur en lisant ou en chantant les Psaumes que je te présente.

A-1 – Première partie : les voyelles et diphtongues en syllabe finale

Salette commence par les voyelles, mais uniquement en syllabe finale, car il ne s'agit que de distinguer les « masculines » ou toniques, des « féminines », ou posttoniques. À l'occasion, il en précise la prononciation quand elle diffère de la française.

Io t'auertexi donq en prumeê loc que las quoaate prumeras vocalas en Bernes ſon quoaauque vegada maſculinas, & d'outesbetz femininas. ço qui no es pas au Frances, loquoau no admet per femininas [*sic*, au pluriel] que la vocala *e*.

Je te signale donc d'abord que les quatre premières voyelles en Béarnais sont tantôt masculines et tantôt féminines, contrairement au français qui n'admet pour féminine que la voyelle *e*.

A-11 – Le *a* en syllabe finale

Lo Bernes donq eſcriu lo mot *Francesa*, per *a*, ſus la fiî, & no-pas *Franceſe*, & la prononcia aïxi que l'Eſpagnol, *Segnora* : loquoau *a* io nomi feminin ſens aucun accen. L'A maſculin reteê ſa toutala votz, & es notat d'accê acût, cō en aqueſt mot *Amá*, *amaui*, lodit *a* maſculin demora ferm, & nos' perd iames ab la vocala ſequêta. Lo feminin au cōtrari engoera que s'entena quoaauque chiq, toutesbetz es contat ab la prumera ſyllaba deu mot qui ſec, ſi tant es que commenſe per vocala, ne plûs ne menhs que l'E, feminin en la meſura Franceſa.

Le Béarnais écrit donc le mot *Francesa* avec un *a* final, et non pas *Franceſe*, et il prononce cette voyelle comme l'Espagnol *Segnora* ; c'est ce *a* que j'appelle féminin [et qu'on écrit] sans accent. Le A masculin garde toute sa sonorité et on le note avec un accent aigu, comme dans ce mot *Amá*, *amaui* ; ce *a* masculin reste ferme et ne se perd jamais avec [s'élide jamais devant] la voyelle qui le suit. Le féminin, au contraire quoiqu'il s'entende quelque peu, est toutefois décompté avec la première syllabe du mot suivant quand ce mot commence par une voyelle, ni plus ni moins que le E féminin dans la mesure [versification] française. de l'*Advertissement* qui venait comme pour

Report à sa place logique du dernier alinéa réparer un oubli :

Au demorã jaſſia que la proprietat deu lengoadge volha que l'om vſe de *a* feminin en la plûſpart deus motz : toutesbetz io l'ey cambiat en la letra *e* quoan ſenſec aultre vocale, affi de t'adiudaa tant a lo lege ſens difficultat, que a cantaa loſdits Pſalmes ſens haa tort a la muſiqua.

Au demeurant, bien que la spécificité de la langue veuille qu'on use du *a* féminin dans la plupart des mots, cependant, je lui ai substitué un *e* quand il est suivi par une autre voyelle et cela afin de t'aider à lire sans difficulté et à chanter ces Psaumes sans faire tort à la musique.

A-12 – Le *e* en syllabe finale

L'E maſculin es tabeê notat ſús la fiî per accent acut : & quât au feminin, ed es prononciat plûs douçamen ſus la fiî que l'*a* feminin : com per exemple, nous diſem, *Ed*

Le E masculin est aussi noté en fin de mot avec accent aigu. Et quant au féminin, il se prononce plus doucement en finale que le *a* féminin ; comme par exemple, nous

ama, amat, au preſen de l'Indicatiu, & *Ed ame, amet*, au preſent deu Conjonctiu.

A-13 – Le *i* en syllabe finale

Quant à l'*i*, ed es féminin en pluſors motz juús la fii, e ſe minja ou perd ab la vocala qui ſenſec : com en aqueſts motz, *vici, vitium* : *ſeruici, ſeruitiū*, la ſyllaba darrera es feminina, & l'accent tabeê demora juſ la penultima : la on quoan es maſculina, l'accent coð a la darrera, com en aqueſtz motz *Acquiſi, acquiſiuit* : *debi, debebam*.

A-14 – Le *o* en syllabe finale

L'*O*, nos' troba goayre féminin : toutasbetz io l'ey obſeruat en quoauques motz, com en lo mot *Rollo, catalogus* : *Berdolo, meniolo*, qui ſon noms propres deu pays : & falh que ſian prononciatz preſque tout aixi que la diftonga françaſa *ou*.

A-15 – Les « diphtongues » en syllabe finale

Las diftongas ſon en partida com las françaſas, *Au, eu, ey, ou. Teſau, leu, ley, nous* : En partida differentas, a cauſa de la multiplicatiô de las vocalas, com en aqueſt mot *Houu, ſtultus* : *Linſoou, linteum* : *voou, vult*.

A-16 – Les voyelles doubles en syllabe finale

Dauantadge la duplicatiô de medixa vocala es de la medixa natura que la diftonga, loquoala multiplicatiô es fort vſitada en noſte Bernes, *aa, ee, ij, oo, uu* : *Laá, lar* : *Leé, deformis* : *Deſií, defiderium* : *Soó, ſoror* : *Duú, durum*, laſquoalas quoan ſon merquadas de l'accent acut ſe prononcian ſegon lor naturau, aixi que los motz juſdits : aucunas vegadas ſon pronunciadas deu naàs, & ſon merquadas de l'accent circonflexe, com *Maâ, manus* : *Maâ, mare* : *Seê, ſinus* : *Vû, vinum* : *Soô, ſonus* : *Caduû, unusquiſque*.

La duplicatiô de las vocalas *a, i, & u* no receu que las duas fuſd. prononciatiôds.

La duplicatiô de l'*e*, & de l'*o*, en receu vna autre plús douça, qui ſ' merqua ab l'accent graue, com lo mot *Seè, vespéra* : quis' deu prononciaá no pas ſegon la forſa de la vocala *e*, ny deu naàs, mes aixi que los monosyllabas franças, *le, te, de* : ſaub que la prononciatiô deu eſtaá vn chiq plús longa.

disons : *Ed ama, amat* au préſent de l'indicatif et *Ed ame, amet* au préſent du ſubjonctif.

Quant au *i*, il eſt féminin à la fin de nombreux mots et ſ'absorbe ou ſe perd avec la voyelle qui ſuit ; comme dans ces mots *vici, vitium* ; *ſeruici, ſeruitum*, la dernière ſyllabe eſt féminine, et auſſi l'accent [tonique] reſte ſur pénultième. Par contre, là où il eſt maſculin, l'accent [tonique] paſſe ſur la dernière, comme dans ces mots *Acquiſi, acquiſiuit* ; *debi, debebam*.

Le *O* ne ſe rencontre guère féminin ; cependant je l'ai obſervé dans quelques mots comme *Rollo, catalogus* ; *Berdolo, mensolo* qui ſont des noms propres du pays ; et il faut qu'on les prononce preſque comme la diphtongue françaſe *ou*.

Les diphtongues ſont en partie comme celles du françaſ, *Au, eu, ey, ou. Teſau, leu, ley, nous*. En partie différentes du fait la multiplication des voyelles comme dans ce mot *Houu, ſtultus* ; *Linsoou, linteum* ; *voou, vult*.

De plus, le doublement de la même voyelle eſt de même nature que la diphtongue, doublement qui eſt très fréquent dans notre Béarnais : *aa, ee, ij, oo, uu* ; *Laá, lar* ; *Leé, deformis* ; *Deſií, deſiderium* ; *Soó, ſoror* ; *Duú, durum* ; ces voyelles doubles ſe prononcent naturellement quand elles portent l'accent aigu comme dans les mots ci-deſſus ; parfois, elles ont une prononciation naſale, et ſont alors marquées de l'accent circonflexe, comme *Maâ, manus* ; *Maâ, mare* ; *Seê, ſinus* ; *Vû, vinum* ; *Soô, ſonus* ; *Caduû, unusquiſque*.

La duplication des voyelles *a, i* et *u* ne reçoit que les prononciations ci-deſſus.

[Par contre] la duplication du *e* et du *o* en reçoit une autre plus douce que l'on marque par l'accent grave. Ex : *Seè, vespéra* ; on ne doit pas prononcer ſelon la force [ouverture] de la voyelle *e*, ni du nez, mais comme [dans] les monosyllabes françaſ *le, te, de* ; ſauf que la prononciation doit être

[Alinéa sur *oo* déplacé après le suivant]

E affiî que tu ac vejas a l'oelh, los tres motz fequentz *leé, feê, feè*, s'escribin per medixas vocalas, & toutasbetz la prononciatioô es fort differenta. *Leé* reteê tutta la forsa de jas vocalas, ço que denota l'accent acut. En lo mot *Seê*, merquat ab circonflexe, las vocalas se prononcian deu naàs. En lo mot *Seè*, los dus *ee* nos' prononcian qu'a miejas.

L'autre duplicatioô de la vocala *o*, je proferex com la diftonga franceja *ou*, jî lom s'arresta vn petit plús a la prononciaá, com lo mot *Soò*, *fol* : *moò, morere*.

Autan ne podem di se dequeſtz tres motz *Soó, foó, foò* : *Soror, fonus, solus*. Lo prumeê ab fons semblables reteê la prononciatioô naturala de la vocala *o*, en l'alongan vn chiq. Lo mot *Soô* se prononcia deu naàs. *Soò, solus, fol*, se prononcian com la diftonga franceja *ou*, alongada.

A-2 – Deuxième partie : La consonne *h*

Notta tabeê que lo *Bernes* vſa de double aspiratioô, l'vna ſimple e douça, cõ en lo mot *helas*. L'autre horta, com preſque en toutz los motz qui en frâces commenſan per *f*, loſquoaus lo Bernez pronõcia per *h* : com *Hoeg*, *fuîr* : *Hort, fort*.

A-3 – Troisième partie : De l'écriture

A-31 – Non notation des consonnes étymologiques amuïes en syllabe finale

Io ſcey plaâ que lom a acouſtumat eſcribe autrement loſditz motz e lors ſemblables, fauer es en metten au loc de la darrera vocala quoauque conſonanta : com au loc d'eſcribe *Soó, ſoror*, aucuns eſcribin *Sor* : au loc d'eſcribe *Soô, fonus*, eſcribin *Son* : au loc de *Soò, ſolus, Sol*. Mes aquero es oſtaá la proprietat deu lengoadge, & goaſtaa la pronõciatioô. Vertat es que quon lo mot ſequent comenſa per vocala, lom s'en pot ajuda per euitaá la cacofonia.

A-32 – Le pronom *vous* noté par *b* ou *v*

Io no ey pas toutasbets eſcriut touſtemps *bous* dab *b*, mes lo plus ſouuent ab *v*, per m'accommodaá a l'vſadge commuû : laſſia que per los motz ſuſditz *iobs, nobs, ſibs*, & ſemblables, apparia qu'ed ſe deu eſcribe per *b*, & no per *v*, ço qui es à nottaa.

un peu plus longue.

[Alinéa sur *oo* déplacé après le suivant]

Pour te le rendre visible, les trois mots *leé, seê, seè* s'écrivent avec les mêmes voyelles, et pourtant leur prononciation est très différente. *Leé* conserve toute la force [ouverture] de ses voyelles, ce que marque l'accent aigu. Dans le mot *Seê*, marqué par le circonflexe, les voyelles se prononcent du nez. Dans le mot *Seè*, les deux *ee* ne se prononcent qu'à moitié [sont fermés].

L'autre doublement de la voyelle *o* se prononce comme la diphtongue française *ou* en l'allongeant un peu, comme le mot *Soò*, *sol* ; *moò, morere*.

On pourra en dire autant pour les trois mots *Soó, soô, soò, Soror, sonus, solus*. Le premier, avec ses semblables, conserve la prononciation naturelle de la voyelle *o*, en l'allongeant un peu. Le mot *Soô* se prononce du nez. *Soò, solus, sol* se prononce comme la diphtongue française *ou* allongée.

Note aussi que le Béarnais utilise deux aspirations, l'une simple et douce comme dans le mot *helas*. L'autre forte, comme dans presque tous les mots qui commencent par *f* en Français, mots que le Béarnais prononce par *h*, comme : *Hoeg*, *fuîr* ; *Hort, fort*.

Je sais bien qu'on a coutume d'écrire autrement ces mots et les mots semblables, c'est à dire en mettant au lieu de la dernière voyelle, quelque consonne ; comme au lieu d'écrire *Soó, soror*, certains écrivent *Sor* ; au lieu de *Soô* ils écrivent *Son* ; au lieu de *Soò, solus*, ils écrivent *Sol*. Mais c'est ôter la propriété [la spécificité] de la langue et gêner la prononciation. Il est vrai que lorsque le mot suivant commence par une voyelle, on peut s'en servir pour éviter la cacophonie [l'hiatus].

Toutefois, je n'ai pas toujours écrit *bous* avec *b*, mais le plus souvent avec *v* pour me conformer à l'usage commun. Bien que pour les mots susdits *iobs, nobs, sibs*, il est évident qu'ils doivent être écrits avec *b* et non *v* : cela doit être noté.

A-4 – Quatrième partie : les pronoms joints au mot qui précède

Salette aide à analyser et comprendre les pronoms soudés au mot qui précède.

Outre las fufd. proprietatz tu notaras que la lengoa bernefa liga en vn mot aucuns monosyllabas, en oſtan lettra ou lettras deu commenſamen, deu miey, ou de la fiï deufditz motz. Los Grammatics aperan aquera figura *Aferefa*. E per t'oſtaa de pena, iot' metti per ordi toutz aquetz deufquoaus iom' foy fouuengut.

Abs, au loc de dire en dus motz, *a bous* : *abs dijt*, en frances, *vous a-il dit* ? car le *b* es au loc de l'*v* conſonanta. *Beu*, *be-lo* : Lo frances ditz, *va luy*.

Dans, *da-nous* : *Donne nous*. *Ioou*, *io lo* : *Ie luy*.

Entreus, *entre los* : *Entre les*. *Entroous*, *entro aus* : *Juſqu'aus*.

Iobs, *io bous* : *Ie vous*. *Noou*, *no lo*, *Ne luy*.

Noous, *no los* : *Ne les*. *Nons*, *no nous*, *Ne nous*.

Nobs, *no bous* : *Ne vous*. *Quebs*, *que bous*, *q̃ vous*

Quiu, *qui lo* : *Qui luy*. *Siu*, *ſi lo* : *Si luy*.

Sibs, *ſi vous* : *S'il vous*. *Suou*, *ſuus lo* : *ſur le*.

Sins, *ſi nous* : *S'il nous*. *Tuns*, *tu nous* : *Tu nous*.

Los pronoms tabeê monosyllabas *te*, *ſe*, perdin la darrera lettra & ſe prononcian ab lo mot precedêt, jï tau mot s'acaba per vocala : com *lot'*, per diſe, *lo te*, & en frances *Je te*. *Enſegnat'* ? per diſe, *enſegna te* ? en frances *t'enſegne-il* ? *Nos'*, per diſe, *no ſe*, *ne ſe*. *Nous* & *Bous* parelhamment perdin las duas lettras deu miey, quoaſ feguïn vn mot finit en vocala, & ſon ligatz juús la fiï ab lo mot qui va daban com *enſegnans*, per diſe *enſegna nous*. *Enſegnabs* ? per diſe, *enſegna-vous* ? *vous enſeigne-il* ? Nous diſem tabeê *Enſegnau* en vn mot per diſe *Enſegna lo* : & en frances, *enſeigne-le*. & *Enſegnaus*, per *Enſegna-los*. [fin de l'alinéa transférée au § A-31]

Nous ligam tabeê la vocala *y*, ab lo mot qui va daban, jïs' termina en vocala, & non' fem ordinariment qu'vna ſyllaba : com *Ioy volh' anaâ*, per diſe, *Jo-y volh anaâ* : & en frances, *J'y veus aller*. *Quey*, per diſe *que y*. *Anay*, per *anaâ-y*, en frances, *y aller*.

Outre les particularités ci-dessus, tu noterai que la langue béarnaise lie en un mot certains monosyllabes en ôtant la lettre ou des lettres, du commencement, du milieu ou de la fin desdits mots. Les grammairiens appellent ce procédé *Aphérèse*. Et pour te tirer d'embarras, je te mets en ordre tous ceux dont je me suis souvenu.

Abs au lieu de dire mots *a bous* : *abs dyt*, en français : *vous a-il dit* ? car le *b* se met à la place du *v* consonne. *Beu*, *be-lo*, en français : *va luy*.

[Série d'exemples, tous traduits en français chez Salette lui-même]

Les pronoms monosyllabes *te*, *se*, perdent aussi leur dernière lettre et se prononcent avec le mot précédent si ce mot se termine par une voyelle ; comme *lot'* pour dire *lo te* et en français *le te*. *Enſegnat'* ? pour dire *enſegna te* ?, en français : *t'enseigne-t-il* ? *Nos'*, pour dire *no se*, *ne se*. *Nous* et *Bous* perdent de même les deux lettres du milieu quand ils suivent un mot terminé par une voyelle, et sont liés [soudés] à la fin du mot précédent comme *enſegnans*, pour dire : *enſegna nous*. *Enſegnabs* ? pour dire, *enſegna vous* ? *vous enſeigne-il* ? Nous disons aussi *Enſegnau* en un mot pour dire *Enſegna lo* et en français, *enſeigne-le*. Et *Enſegnaus* pour *Enſegna los*.

Nous lions aussi la voyelle *y* avec le mot qui précède s'il s'achève par voyelle et nous n'en faisons d'ordinaire qu'une syllabe ; comme *Ioy volh' anaâ*, pour dire : *Jo y volh anaâ* ; et en français : *J'y veus aller*. *Quey*, pour dire : *Que y*. *Anay* per *anaâ-y*, en français : *y aller*.

L'écriture d'une autre langue

L'introduction de l'écriture cunéiforme chez les Hittites au II^e millénaire av. J.-C.

Olga POPOVA

Doctorante en histoire ancienne,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
UMR 7041, ArScAn, HAROC

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

L'écriture cunéiforme apparaît à Sumer, vers la fin du IV^e millénaire, pour noter la langue sumérienne. Les documents les plus anciens ont été écrits en Mésopotamie du Sud, à Uruk, vers 3400-3200 av. J.-C¹. On appelle l'écriture de cette époque le « proto-cunéiforme », un système pictographique où les signes représentent des images. Au III^e millénaire, les signes prennent la forme de clous, ce qui est lié au support et aux outils de l'écriture, car on écrivait sur des tablettes d'argile avec un stylet en roseau que l'on appelle « calame ». Il s'agit d'une schématisation de l'écriture. À partir de ce moment-là, on parle d'écriture « cunéiforme » proprement dit (du lat. *cuneus* « coin, clou »). À l'origine, il s'agissait d'une écriture logogrammatique où un signe signifiait un mot. Avec l'évolution de l'écriture, pour pouvoir montrer les relations grammaticales entre les mots, le système devient logo-syllabique. C'est-à-dire qu'un signe pouvait signifier désormais non seulement un mot, mais aussi une syllabe. La transformation était d'autant plus facile que les mots sumériens étaient souvent monosyllabiques².

Quelques siècles plus tard, ce système d'écriture a été emprunté par les Akkadiens et a été adapté pour noter leur langue, qui était une langue sémitique, tandis que le sumérien ne l'était pas³. Le versant syllabique de l'écriture a été encore plus développé, et désormais l'écriture cunéiforme syllabique s'accordait bien à la structure de l'akkadien. La langue akkadienne et l'écriture cunéiforme se sont diffusées dans toute la Mésopotamie et en Syrie à la fin du III^e millénaire av. J.-C.

Vers le milieu du XVII^e siècle av. J.-C., au moment de la formation d'un royaume hittite unifié, le système cunéiforme fut emprunté par les Hittites, peuple indo-européen installé en Anatolie centrale, pour noter leur propre langue. La source et le moment exacts de l'emprunt de l'écriture cunéiforme par les Hittites ne sont pas encore connus avec certitude⁴. En effet, dès le début du II^e millénaire (*ca.* 1950), les marchands assyriens venus en Anatolie depuis Aššur, ramènent avec leur langue, l'assyrien, l'écriture cunéiforme⁵ qui était employée non seulement par les marchands eux-mêmes mais aussi

1. J.-J. Glassner, *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme* ; P. Bordreuil, F. Briquel-Chatonnet et C. Michel, *Les débuts de l'Histoire. Civilisations et cultures du Proche-Orient Ancien*, p. 266-296.

2. Par exemple, le signe pour le mot sumérien KA « bouche » commence aussi à être employé pour sa valeur phonétique comme une syllabe /ka/.

3. On n'a pas encore réussi à relier la langue sumérienne à une des familles des langues connues (D.O. Edzard, *Sumerian Grammar*, p. 2 et P. Michalowski, « Sumerian », p. 22). La grammaire de référence de la langue est D.O. Edzard, *Sumerian Grammar*.

4. M. Weeden, *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*, p. 57-80; Th. van den Hout, « The rise and fall of Cuneiform Script in Hittite Anatolia », p. 99-106; Th. van den Hout, « The Ductus of the Alalah VII texts and the Origin of Hittite Cuneiform », p. 147; J. Klinger, « Wer lehrte die Hethitern das Schreiben? », p. 365-375.

5. K. Hecker, « Zur Herkunft der hethitischen Keilschrift », p. 303. La langue des lettres des marchands assyriens est étudiée par K. Hecker, *Grammatik der Kültepe-Texte*; traduction des textes : C. Michel, *Correspondance des marchands de Kaniš au début du II^e millénaire av. J.-C.*

par les roitelets locaux⁶. Pourtant on ne considère pas les colonies de marchands assyriens comme la source du cunéiforme pour les Hittites, car leur écriture diffère de l'écriture des grands corpus hittites du point de vue paléographique (forme des signes) et orthographique (choix des signes).

Les scribes hittites utilisent la version paléo-babylonienne de l'écriture cunéiforme. Une autre théorie affirme que le roi hittite Hattušili I (ca. 1650-1600) aurait ramené des scribes syriens à Hattuša, la capitale du royaume hittite, au retour de ses conquêtes en Syrie du Nord⁷. Ces scribes auraient alors formé la première école scribale à Hattuša et auraient adapté, eux-mêmes ou leurs élèves, l'écriture syllabique cunéiforme à la langue hittite. En effet, l'inventaire des signes du syllabaire hittite est proche de celui du corpus d'Alalah niveau VII, une ville de Syrie du Nord (site de Tell Ačana, actuellement au sud de la Turquie)⁸, conquise par Hattušili. Mais il n'est pas encore certain que ce soit précisément cette école scribale qui ait servi de source pour le cunéiforme hittite.

Dans tous les cas, les scribes amenés à Hattuša pour adapter l'écriture syllabique cunéiforme à la langue hittite ont dû surmonter plusieurs difficultés liées au fait que la phonologie et la structure des mots d'une langue indo-européenne (le hittite) diffèrent fortement de celles de l'akkadien, une langue sémitique. De nombreux textes hittites (environ 30 000) trouvés surtout à Boghazköy (Hattuša)⁹ et datés des XVII^e-XIII^e siècles av. J.-C. permettent de voir comment ils ont réussi dans cette entreprise. Il s'agit de textes de genres très divers : lois, textes religieux, textes de magie, hymnes, prières, mythes, textes historiques, lettres, traités, listes lexicales, textes de la pratique (documents administratifs et actes juridiques).

La langue hittite devient la langue officielle du royaume hittite dès son apparition au XVII^e siècle av. J.-C. Il faut tenir compte du fait que le cunéiforme a continué son évolution au sein du monde hittite et que l'on distingue traditionnellement trois stades de la langue et de l'écriture¹⁰ : le vieil-hittite (XVII^e-XVI^e siècles av. J.-C.), le moyen-hittite (XV^e-XIV^e siècles av. J.-C.) qui est la suite de l'évolution du premier, et le hittite impérial (XIV^e - XIII^e siècles av. J.-C.) où l'on ressent l'influence du hurrite¹¹. Pendant la période impériale, l'écriture devient très codifiée, car vers le XIII^e siècle av. J.-C. même si la langue hittite garde son statut d'une langue officielle du royaume et est employée dans les documents administratifs, c'est le louvite qui commence à être utilisé comme langue de la vie quotidienne¹².

Ainsi, l'écriture cunéiforme a été inventée par les Sumériens, puis élaborée et adaptée par les Akkadiens pour noter leur propre langue. Les Hittites qui peuplent le territoire de l'Anatolie empruntent cette écriture vers le XVII^e siècle av. J.-C., quand apparaît chez eux un pouvoir centralisé. Ils le font probablement aussi parce que cette écriture ainsi que la langue akkadienne ont à ce moment-là un grand prestige en Mésopotamie et en Syrie. Les scribes adaptent alors cette écriture à la langue hittite, devenue langue officielle du royaume.

6. Ce que l'on voit par les plus anciens textes composés en Anatolie, tels que *Le texte d'Anitta* (E. Neu, *Der Anitta-Text*), un document écrit en langue hittite, ou *La lettre d'Anum-hirbi* (K. Balkan, *Letter of King Anum-hirbi of Mama to King Warshama of Kanish*) qui n'est pas un document hittite mais une lettre du roi du pays de Mama au prince de Kaniš, c'est-à-dire un document appartenant aux précurseurs des Hittites sur le territoire de l'Anatolie, rédigée en langue et en écriture paléo-assyriennes.

7. Th. van den Hout, « The Ductus of the Alalah VII texts and the Origin of Hittite Cuneiform ».

8. Le site de Tell Ačana a été découvert par L. Woolley en 1936 qui le fouilla jusqu'en 1949 (le rapport final a été fait en 1955 : L. Woolley, *Alalah: An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937-1949*). Alalah de niveau VII se rapporte à la fin du XVIII^e-début XVII^e siècles av. J.-C. Les textes trouvés dans ce niveau datent du début du XVII^e av. J.-C. selon la chronologie moyenne. Les textes d'Alalah VII ont été édités en copie et en translittération par D. Wiseman (édition princeps), F. Zeeb, M. Dietrich et O. Loretz.

9. D'autres sites ont procuré également des tablettes : Maša, Höyük, Ortaköy, Kuşaklı, Tell Ačana, Meskene, Ras Shamra, Tell Amarna etc.

10. La datation est donnée selon la « chronologie moyenne ».

11. Cette classification traditionnelle est devenue discutable suite à des travaux de Th. van den Hout.

12. Pour le statut et les particularités linguistiques de la langue louvite, voir I. Yakubovich, *Sociolinguistics of the Luwian Language*. La description détaillée de l'écriture louvite hiéroglyphique développée au cours du XV^e siècle av. J.-C. : D. Hawkins, « Scripts and Texts ».

De quelle manière les Hittites ont-ils adapté l'écriture cunéiforme élaborée pour noter une langue sémitique à l'écriture de leur propre langue indo-européenne ? Dans cet article, nous présenterons d'abord le système d'écriture cunéiforme en montrant en quoi il convient à une langue sémitique ; nous présenterons ensuite les difficultés qu'ont dû surmonter les scribes en adaptant cette écriture à une langue indo-européenne (le hittite), et enfin nous évoquerons d'autres exemples d'adaptation du cunéiforme aux langues indo-européennes.

Un système de l'écriture convenant à une langue sémitique.

Le syllabaire de l'écriture cunéiforme se compose de signes représentés par une configuration d'un ou de plusieurs clous. Dans le cunéiforme akkadien qui compte à peu près 600 signes, les mots sont le plus souvent écrits en syllabes¹³. Mais parfois des scribes ont recours à l'utilisation des sumérogrammes (un signe signifie une notion), qui étaient pourtant lues en akkadien. Les sumérogrammes sont parfois suivis de compléments phonétiques akkadiens indiquant la forme grammaticale des mots. Ces 600 signes ne sont jamais utilisés en même temps. Chaque corpus a son propre syllabaire, un assortiment de signes utilisés régulièrement. Les premiers syllabaires akkadiens ont moins de signes, cependant, avec le temps, le cunéiforme évolue, utilisé par différentes populations parlant la même langue, l'akkadien. Chaque population choisit donc des signes, ajoute d'autres signes et d'autres valeurs phonétiques. Apparaissent par la suite l'homophonie, c'est-à-dire que plusieurs signes peuvent avoir la même valeur phonétique (ce qui est indiqué par des accents ou des chiffres souscrits dans les translittérations), ou au contraire la polysémie, c'est-à-dire qu'un signe a plusieurs lectures (phonétiques ou logogrammatiques) que l'on comprend en fonction du contexte.

Les signes cunéiformes d'un système classique logo-syllabique se divisent en trois catégories : les logogrammes (un signe signifie un mot dans la langue cible, il s'agit pour l'akkadien des sumérogrammes) ; les syllabogrammes (un signe représente une syllabe, c'est-à-dire qu'il s'agit de signes phonétiques) et les déterminatifs (les signes qui ne sont pas prononcés mais qui indiquent des catégories sémantiques de mots auxquels ils s'ajoutent graphiquement)¹⁴. L'akkadien était noté surtout à l'aide des signes syllabiques. Il existe quatre types de signes : V (voyelle), CV (consonne+voyelle), VC (voyelle+consonne) et CVC (consonne+voyelle+consonne). Presque tous les signes syllabiques avaient une valeur logogrammatique (ce qui s'explique par l'histoire de l'invention du système).

L'akkadien était une langue sémitique. Les mots dans les langues sémitiques se construisent sur la base de racines consonantiques qui comportent le plus souvent trois consonnes (on parle de racines trilitères). Ces consonnes se suivent dans un ordre fixe. Chaque racine véhicule un sens fondamental et la vocalisation d'une racine consonantique sert à l'actualiser, c'est-à-dire à former à partir d'une même racine des verbes et des substantifs qui sont fléchis ensuite par la vocalisation, la préfixation, l'infexion, la suffixation et le redoublement interne. Ainsi à partir de la racine RKB qui comporte une idée de chevauchement, on peut former, avec la vocalisation *a...* *ā* un infinitif *rakabum* « chevaucher », avec la vocalisation *ā...* *i* un participe *rākibum* « celui qui chevauche, cavalier » etc. L'écriture syllabique cunéiforme convenait donc à la langue akkadienne car chaque syllabe n'a qu'une seule voyelle et aucune syllabe en akkadien ne peut commencer ni se terminer par deux consonnes¹⁵. Donc avec la combinaison des

13. Les ouvrages de référence comportant la classification et les listes des signes sont R. Labat, *Manuel d'épigraphie akkadienne* et R. Borger, *Mesopotamisches Zeichenlexikon*.

14. R. Labat, *Manuel d'épigraphie akkadienne*, p. 18-20.

15. J. Huehnergard, *A Grammar of Akkadian*, p. 3.

signes V, CV, VC et CVC il était possible de rendre presque¹⁶ toutes les particularités grammaticales et phonétiques de la langue akkadienne.

Ainsi le système d'écriture cunéiforme a été bien adapté au cours des siècles par les populations akkadophones, qui l'ont transformé selon les régions en augmentant le nombre de signes syllabiques et en créant ainsi les signes homophones et polysémiques. C'est dans l'un de ces états que l'écriture cunéiforme a été empruntée par les Hittites au ^{xvii}^e siècle av. J.-C. pour l'adapter à leur propre langue. Leur démarche n'était pas sans difficultés et les résultats de leur entreprise posent toujours certains problèmes d'interprétation.

L'adaptation du cunéiforme à la langue hittite

Le hittite étant une langue morte, l'accès à la phonologie et à la morphologie de la langue passe par la grille des conventions que les anciens scribes employaient en utilisant le syllabaire cunéiforme, ainsi que par comparaison avec d'autres langues indo-européennes.

L'inventaire des signes qu'utilisent les scribes qui écrivaient le hittite ressemble à celui qui était utilisé par les populations akkadophones dont les archives ont été retrouvées à Alalah du niveau VII. L'une des théories considère donc que les scribes akkadiens ont été ramenés depuis cette région de Syrie du Nord par Hattušili I, jusqu'à Hattuša¹⁷. Le lien et le moment exact de l'emprunt de l'écriture cunéiforme par les Hittites restent pourtant discutables. L'écriture aurait pu être emprunté au tout début du ⁱⁱ^e millénaire¹⁸.

Les Hittites utilisent les mêmes types de signes que les Akkadiens : logogrammes et syllabogrammes. Il s'agit d'un syllabaire d'à peu près 370 signes¹⁹. Les logogrammes dans les textes hittites sont de deux natures : les sumérogrammes²⁰ (souvent un signe signifie un mot) et les akkadogrammes²¹ (souvent une combinaison de signes). Les sumérogrammes sont employés avec des désinences grammaticales tandis que les akkadogrammes les indiquent souvent eux-mêmes. On peut parfois avoir deux désinences, une akkadienne et une hittite. Par exemple, pour le mot « dieu » (DINGIR en sumérien, *ILUM* en akkadien et *šuniš* en hittite), il est possible d'avoir une graphie DINGIR-*LIM-ni* (DINGIR sumérien + la fin de l'akkadien *ILIM* « dieu » au cas oblique + la terminaison du dat.-loc. du hittite *šuni*). Les idéogrammes étaient lus dans la plupart des cas en hittite, ce qui apparaît par l'emploi de désinences. Pourtant cette coutume d'utiliser des idéogrammes pose actuellement un problème aux chercheurs. Pour certains mots qui étaient toujours écrits avec des sumérogrammes et n'étaient jamais rendus en écriture syllabique, on ne connaît toujours pas leur lecture en hittite. Pourtant, il s'agit parfois des mots du vocabulaire de base comme DUMU « fils », MUNUS « femme », IR « esclave » etc. Concernant les syllabogrammes, il s'agit des mêmes types de signes que ceux utilisés pour noter l'akkadien : V, CV, VC, CVC.

16. N. Kouwenberg, « Akkadian in general », p. 335-338.

17. Th. van den Hout, « The Ductus of the Alalah VII texts and the Origin of Hittite Cuneiform ». Les documents d'Alalah VII s'arrêtent au moment de la première campagne syrienne du roi hittite Hattušili I qui détruit Alalah, ce qui marque la fin du niveau VII. Cet événement est relaté dans l'*Autobiographie de Hattušili* rédigée en hittite et en akkadien et trouvée à Boghazköy (F. Imparati et C. Saporetti, « L'autobiographie di Hattušili I ») et est évoqué dans l'édit de Télépinu (I. Hoffmann, *Der Erlaß Telipinus*) et dans le prologue historique du traité entre Muwatalli II et Talmi-Šarruma d'Alep (G. Beckman, *Hittite Diplomatic Texts*, p. 93-95).

18. L'idée développée dans Th. van den Hout, « The Ductus of the Alalah VII texts and the Origin of Hittite Cuneiform ».

19. Ch. Rüster et E. Neu, *Hethitisches Zeichenlexikon*.

20. L'utilisation des logogrammes dans les textes hittites a été étudiée dans M. Weeden, *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*.

21. Par exemple, les scribes employaient souvent la négation akkadienne *UL* au lieu de *natta* hittite, ou *BEU(M)* « seigneur » pour le *išha-* hittite.

Les difficultés de l'adaptation de l'écriture cunéiforme à la langue hittite sont surtout liées à la différence de la structure des mots et de la phonologie du hittite, une langue indo-européenne, et de l'akkadien, une langue sémitique.

Une des principales difficultés provient du fait que le cunéiforme qu'empruntent les Hittites n'a pas de signes pour des consonnes sans voyelles. Il est donc impossible pour le cunéiforme de rendre les séquences consonantiques de deux ou trois consonnes en positions initiale et finale ainsi que les séquences de trois consonnes à l'intérieur d'un mot. Pourtant la présence de séquences consonantiques est courante dans les langues indo-européennes, contrairement aux langues sémitiques. Ainsi, pour résoudre cet inconvénient et rendre par écrit des séquences consonantiques, les scribes hittites utilisent des voyelles épenthétiques et prothétiques, qui étaient présentes graphiquement mais qui n'étaient pas toujours prononcées²². Ce phénomène était déjà attesté en phonologie akkadienne (dans les règles relatives à l'état construit²³ : voyelle située à l'intérieur ou après une séquence consonantique qu'elle vocalisait pour la rendre prononçable, et donc transcribable en système syllabique cunéiforme). Pour le hittite, il s'agit donc souvent de prothèse pour les séquences avec la deuxième occlusive (IE**k^(w)* *sp-ent-* « nuit » est rendu graphiquement comme *iš-pa-an-t.*), et d'épynthèse pour les séquences avec la première occlusive (IE**tri-* « trois » est rendu comme *te-ri-*)²⁴. Les Hittites insèrent essentiellement ces voyelles graphiques dans des positions normalement interdites par les règles du cunéiforme : par exemple, la séquence -VC-VC n'étant acceptable en cunéiforme classique qu'en cas de graphie morphologique, son apparition en hittite dans la graphie *li-in-ik* pour **link* 2Sg.imper. du verbe *link-* « jurer » montrait qu'il s'agissait d'une voyelle purement graphique²⁵.

En ce qui concerne les inventaires des phonèmes hittites et akkadiens, leurs différences sont manifestes :

Consonnes akkadiennes (paléo-babyloniennes)²⁶ :

	Occlusives			Affriquées	Fricatives	Sonantes
	Sourdes	Emphatiques	Sonores			
Labiales	p		b			w m
Dentales	t	ṭ	d	š z s ²⁷		l n
Alvéolaires					š	r
Palatales						y
Vélaires	k	ḳ (q)	g		x <ḫ>	
Laringales	ʔ					

22. Les voyelles épenthétiques étaient probablement prononcées car on a parfois l'écriture de type CV-V- (A. Kassian et I. Yakubovich, « The Reflexes of IE Initial Clusters in Hittite », p. 31).

23. J. Huehnergard, *A Grammar of Akkadian*, p. 59-60.

24. A. Kassian et I. Yakubovich, « The Reflexes of IE Initial Clusters in Hittite ».

25. J. Friedrich, *Hethitisches Elementarbuch*, p. 48-49.

26. M. Streck, « Babylonian and Assyrian », p. 361; N. Kouwenberg, « The Proto-Semitic gutturals in Old Assyrian ».

27. La question des consonnes sibilantes est assez compliquée pour le paléo-babylonien, on considère les trois phonèmes /š/, /z/ et /s/ comme étant affriqués. M. Streck, « Sibilants in the Old Babylonian Texts of Hammurapi and of the Governors in Qaṭṭunān »; L. Kogan, « Reconstructing Proto-Semitic and Models of Classification », p. 85-89. Les quatre séries de signes sont quand même utilisées pour leur notation.

Consonnes hittites :

	Occlusives		Affriquées		Fricatives		Sonantes
	Fortes	Faibles	Fortes	Faibles	Fortes	Faibles	
Labiales	p :	p					w m : m
Dentales	t :	t	ts :	(ts) ²⁸	s :	s	l : l n : n
Alvéolaires							r : r
Palatales							y
Vélaires	k : k : ^w	k k ^w			x : <h> x : ^w <h ^w >	x <h> x ^w <h ^w >	

- le hittite n’a pas de consonnes emphatiques (/t/, /k/); pour désigner l’opposition des consonnes occlusives en hittite, on parle plutôt d’opposition entre les consonnes fortes et faibles et non pas sourdes et sonores²⁹;
- la série des sifflantes qui est représentée en akkadien par des phonèmes /z/, /s/, /š/ et /š/, ne comporte en hittite que des dentales affriquées (/ts/, /ts:/) et des dentales fricatives (/s/, /s:/);
- les deux langues ont le même inventaire de voyelles : a, ā, e, ē, i, ī, u, ū; quant à l’existence du phonème /o/ en hittite, la question reste ouverte³⁰.

Les scribes hittites en mettant leur langue par écrit, devaient résoudre ces différences phonétiques entre les deux langues. Deux séries de signes CV pour les occlusives (sourdes et sonores) sont mélangées par écrit, elles sont parfois interchangeables, parfois employés selon des règles d’orthographe (pour certains mots, par convention, sont toujours employés les mêmes signes, par exemple, les formes du verbe *dai-* « poser » sont toujours écrites avec le signe DA). De plus, même si les consonnes emphatiques n’existent pas en hittite, les signes sont gardés et sont mélangés également avec les signes qui notent des sourdes et des sonores. Pour l’instant, il n’existe pas d’étude statistique convaincante pour que l’on puisse parler d’un système réglant leur emploi³¹. L’opposition phonétique de deux séries d’occlusives (fortes et faibles) est rendue, par contre, dans la position intervocalique, par redoublement graphique des consonnes³².

Concernant la série des sifflantes, les scribes ne gardent que les signes de série Š pour marquer leur phonème /s/ et de série Z pour marquer leur phonème /ts/³³. On observe ici une réduction du syllabaire akkadien lors de l’adaptation de l’écriture. Une des innovations des scribes hittites concerne les ligatures avec le signe WA qui pouvait être employé pour /wa/, /we/, /wi/, /wu/ en cunéiforme babylonien, mais n’avait qu’une seule vocalisation en /a/ en hittite.

Les scribes hittites introduisent les ligatures avec d’autres voyelles que l’on note dans la transcription avec une voyelle souscrite : wa_a we_e wi_i wu_u wu_u³⁴.

Aux premiers stades de l’écriture cunéiforme chez les Hittites, on observe une tendance à remplacer les valeurs CVC par les constructions de type CV-VC. Mais avec le temps, les signes de type CVC réapparaissent, et certains apparaissent avec une nouvelle vocalisation : par exemple, pīt pour le signe BAD. Certains sumérogrammes prennent des valeurs phonétiques en hittite : par exemple, à partir du moyen-hittite le sumérogramme

28. L’opposition /ts:/ et /ts/ n’est pas évidente graphiquement. Si le phonème /ts/ existait, son utilisation était limitée par un petit nombre de mots d’origine étrangère (A. Kassian et A. Sideltzev, « Hittite », p. 36).

29. C. Melchert, *Anatolian Historical Phonology*, p. 16-18 (avec la présentation de différentes opinions sur la nature phonétique des consonnes occlusives hittites).

30. Voir A. Westenholz, « The Phoneme /o/ in Akkadian », pour l’akkadien. L’opposition /u/ - /o/ pour le hittite n’est pas encore prouvée, on la suppose par analogie avec le hurrite, en supposant la graphie ú pour /u/ et u pour /o/. Voir plus en détails A. Kassian, « Фонема /o/ в хеттском языке? », (qui pense pourtant que la graphie hittite ne donne pas suffisamment de preuves pour postuler le phonème /o/ pour le hittite).

31. Pour les tentatives de trouver les régularités, voir les travaux d’A. Kloekhorst.

32. E. Sturtevant, *Comparative Grammar of the Hittite Language*, p. 66-67.

33. Voir L. Kogan, « Reconstructing Proto-Semitic and Models of Classification », p. 67 pour la logique d’utilisation de la série Z pour le phonème hittite /ts/.

34. H. Hoffner et C. Melchert, *A Grammar of the Hittite Language*, p. 22.

GEŠTIN reçoit une valeur phonétique wi_5 par acrophonie (*wiyan(a)*- « vin »). Il faut noter quand même que le hittite était résistant à l'apparition de nouvelles valeurs syllabiques pour les mêmes signes par comparaison à d'autres syllabaires contemporains en Babylonie³⁵.

On observe donc des accommodations réalisées par les scribes lors de l'adaptation de l'écriture d'une langue sémitique à leur propre langue qui en différait fortement, et on comprend ainsi les transformations qu'a subies l'écriture cunéiforme sur le territoire de l'Anatolie. L'inventaire des signes a été réduit, ce qui est lié en partie à une différence phonologique. Les scribes ont inventé des astuces pour noter les séquences consonantiques par l'introduction des voyelles épenthétiques et prothétiques, et pour rendre l'opposition entre des consonnes occlusives fortes et faibles dans la position intervocalique par le redoublement graphique des consonnes. Ils ont introduit également de nouvelles ligatures et de nouvelles valeurs phonétiques.

Les parallèles plus tardifs de l'adaptation du cunéiforme aux langues indo-européennes

Cet exemple est le cas d'adaptation du cunéiforme à une langue indo-européenne le plus ancien, mais il n'est pas le seul. Les scribes ont eu à plusieurs reprises à résoudre le problème des différences linguistiques. Ainsi au I^{er} millénaire av. J.-C., avec la conquête de la Babylonie par l'empire achéménide en 539 av. J.-C., les scribes babyloniens ont dû transcrire des noms propres iraniens qui apparaissent en Babylonie³⁶. Ensuite, avec l'arrivée d'Alexandre le Grand après 331 av. J.-C., quand débute l'époque hellénistique avec l'implantation de la culture et de la langue grecques, ils ont dû transcrire des noms propres et des notions grecs.

La majorité des textes produits en Babylonie à cette époque fut d'abord rédigée en araméen (après la conquête par l'empire assyrien des royaumes araméens, cette langue remplaça petit à petit l'akkadien) et en grec par la suite³⁷. Les sources cunéiformes datant de cette époque retrouvées en Babylonie sont tout de même nombreuses, mais elles restent spécifiques : l'écriture cunéiforme n'étant utilisée que par les notables babyloniens pour leurs besoins particuliers. La quantité et la diversité de cette documentation diminuent avec le temps aux époques hellénistique et parthe. La tablette la plus récente retrouvée date de 75 après J.-C.³⁸

Les lettrés suméro-akkadiens, avec l'arrivée des conquérants perses et grecs, ont été amenés à transcrire un nombre croissant de noms perses et grecs en écriture cunéiforme. Ces transcriptions étaient plutôt phonétiques, le premier souci des scribes était de rendre le plus fidèlement possible la prononciation. En témoigne une grande variabilité dans les manières de transcrire les noms perses et grecs. On observe tout de même progressivement une relative uniformisation des graphies. Nous présentons ici, à titre d'exemple, quelques règles de transcription des noms propres grecs, qui sont cependant loin d'être systématiques³⁹ :

– les consonnes occlusives : les consonnes sourdes grecques ont été rendues par des emphatiques akkadiennes⁴⁰, les consonnes aspirées grecques par des sourdes akkadiennes, les sonores par les sonores : *métron* (μέτρον « mesure ») *ma-ti-ur-nu* (CT 49 123 f.6), *Nikanôr* (Νικάνωρ) *ni-i-qa-nu-ru* (VS 15 47 r.30) ; *graphè* (γραφῆ « action

35. M. Weeden, *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*, p. 2.

36. Les noms propres iraniens sur le territoire de la Babylonie sont étudiés par R. Zadok, *Iranische Personennamen in der neu- und spätbabylonischen Nebenüberlieferung*.

37. Ces langues ont été notées sur les supports périssables (papyrus, peaux des animaux etc) qui ne nous sont pas parvenus, contrairement aux tablettes d'argile.

38. A. Sachs, « The Latest Datable Cuneiform Tablet ».

39. Les noms propres grecs utilisés sur le territoire de la Babylonie au I^{er} millénaire ont été étudiés dans J. Monerie, *D'Alexandre à Zôilos. Dictionnaire prosopographique des porteurs de nom grec dans les sources cunéiformes*. Les exemples présentés dans cet article sont tirés de cet ouvrage.

40. À l'exception de /p/, car il n'y a pas d'emphatique labiale en akkadien. Le phonème /p/ était rendu par les signes de série P (comme le phonème aspiré /ph/).

légale ») *kur-ra-pe-e* (OECT 9 42 f.5) ; *diagramma* (διάγραμμα « ordonnance ») *di-a-gi-ra-am* (NCTU 01 r.34)⁴¹.

– il est intéressant de remarquer que dans certains cas, dans l'écriture cunéiforme, nous observons la présence de *digamma* (Ϝ), phonème grec prononcé qui n'apparaissait plus dans la graphie alphabétique, mais qui était parfois rendu en cunéiforme⁴² : *Nikolaos* (Νικόλα(Ϝ)ος) ^m*ni-iq-qu-ú-la-mu-ú-su* (BRM 2 48 f.8).

– le problème des séquences consonantiques était résolu par les scribes de l'époque séleucide de la même façon que par les Hittites, à l'aide d'épenthèse ou de prothèse. Par exemple, *prostatès* (προστάτης « président ») était orthographié comme ^l*pu-ru-su-tat-te-su* (McEwan 1981b txt. AB 247 f.4). Dans le cas d'une séquence de trois consonnes, soit une des consonnes était omise, soit deux voyelles étaient introduites : *Stratôn* (Στράτων) ^m*is-ra-tu-nu* (BIN 2 136 f.16) / *Stratonikè* (Στρατονίκη) ^f*as-ta-ar-ta-ni-iq-ú* (5 R66 ii 26).

– pour rendre le o grec, c'est la voyelle u qui est utilisée : *Képhalôn* (Κεφάλων) ^m*qé-ep-lu-ú-u* (BRM 2 55 f.17).

Il se produit également une akkadisation des nouveaux mots. Ainsi, lorsque le mot *statères* apparaît avec la réalité des pièces de monnaie grecques, il est écrit comme *is-ta-ter^{mes}* avec la désinence sumérienne du pluriel. Plus tard, on trouve la forme *istaterānu* (c'est-à-dire avec la terminaison du pluriel akkadien)⁴³. On voit donc que les Babyloniens forment à partir des termes grecs un terme propre à la langue akkadienne.

En ce qui concerne les relations entre le grec et l'akkadien, il est intéressant de voir des documents inverses où l'akkadien est transcrit en alphabet grec. La transcription de l'akkadien en écriture alphabétique grecque était beaucoup plus aisée que l'inverse. On a un corpus de plusieurs tablettes d'argile désignées sous nom de *Graeco-Babyoniaca* qui présentent des textes en akkadien et sumérien notés en alphabet grec et parfois accompagnés de leur équivalent en cunéiforme⁴⁴.

Avec l'adaptation du cunéiforme aux langues indo-européennes, nous voyons que dans le cas des Hittites et des Néo-Babyloniens, chacun fait cette adaptation de son côté. Il s'agit en effet de millénaires différents, mais les scribes affrontent les mêmes difficultés : séquences consonantiques et un autre système phonologique. Leur première tâche était de rendre la prononciation la plus proche possible, c'est ensuite seulement qu'apparaît l'orthographe plus ou moins codifiée dans les deux cas.

Le cas de l'emprunt de l'écriture syllabique cunéiforme par les Hittites est l'un des plus anciens connus et des mieux documentés de l'adaptation de l'écriture élaborée d'une langue pour en noter une autre. Les scribes ont dû faire un grand travail pour adapter le cunéiforme à une langue indo-européenne, et ont dû élaborer par la suite beaucoup de conventions. Par comparaison avec l'exemple du grec au I^{er} millénaire, on voit que les problèmes essentiels surmontés par les scribes hittites sont liés aux particularités des langues indo-européennes : des groupes consonantiques et des différences des systèmes phonologiques. Il est manifeste, avec le hittite, qu'une fois le système de l'écriture emprunté, commence un processus d'adaptation qui transforme en partie le système pour le rendre optimal pour la langue. Dans les premiers temps de l'adaptation, plus le système de l'écriture est inadapté à la langue qui l'emprunte, plus les transcriptions ont tendance à varier en fonction des scribes, jusqu'au moment de normalisation où l'écriture devient plutôt conventionnelle, ce qui était le cas en hittite.

L'écriture syllabique cunéiforme n'était probablement pas le meilleur choix pour noter une langue indo-européenne, le hittite, c'est pourtant elle qui a été adaptée par les rois du royaume hittite en Anatolie. Il est intéressant de voir qu'il existe des exemples plus

41. Il faut noter qu'il y a des exceptions à cette règle.

42. *Digamma* était rendu par la série M qui à l'époque néo-babylonienne rend également le son [w] dans certaines positions.

43. J. Monerie, *D'Alexandre à Zôilos*.

44. L'ensemble est édité dans M. Geller, « The last wedge ». Il s'agit probablement du II^e -I^{er} siècle av. J.-C.

actuels de ce processus dans la même région. De la même manière qu'au début du II^e millénaire av. J.-C. les Hittites adopte une écriture cunéiforme et l'impose comme l'écriture administrative, en 1928, Mustafa Kemal Atatürk promulgue une réforme linguistique en remplaçant l'alphabet arabe, alors en usage sous l'Empire ottoman pour transcrire le turc, par un alphabet dérivé de l'alphabet latin. L'Anatolie est donc vraiment un territoire qui essaie d'être à la pointe de la mode des écritures en usage, et qui n'a pas peur de devoir surmonter les problèmes des différences entre l'écriture et la langue.

Résumé

L'akkadien, langue sémitique parlée et écrite en Mésopotamie et en Syrie au II^e millénaire av. J.-C., était noté sur tablette d'argile au moyen de l'écriture cunéiforme, un système syllabique qui s'accordait bien à la structure de cette langue. Vers le milieu du XVII^e siècle av. J.-C., le système cunéiforme fut emprunté par les Hittites, peuple indo-européen installé en Anatolie centrale, pour noter leur propre langue. Dans cet article, nous montrons comment les Hittites ont adapté l'écriture cunéiforme élaborée pour noter une langue sémitique à l'écriture de leur propre langue indo-européenne dont la phonologie et la structure des mots étaient différentes.

Bibliographie

- BECKMAN Gary, *Hittite Diplomatic Texts*, 2^e éd., Atlanta, Scholars Press, 1999.
- BALKAN Kemal, *Letter of King Anum-hirbi of Mama to King Warshama of Kanish*, Ankara, Turk Tarih Kurumu Basimevi, 1957.
- BORDREUIL Pierre, BRIQUEL-CHATONNET Françoise et MICHEL Cécile (dir.), *Les débuts de l'Histoire. Civilisations et cultures du Proche-Orient Ancien*, Paris, Éditions Khéops, 2014.
- BORGER Rykle, *Mesopotamisches Zeichenlexikon*, Münster, Ugarit Verlag (AOAT 305), 2004.
- DIETRICH Manfred et LORETZ Oswald « Alalah-Texte der Schicht VII (I). Historische und juristische Dokumente », *Ugarit-Forschungen* 36, 2004, p. 43-150.
- DIETRICH Manfred et LORETZ Oswald, « Alalah-Texte der Schicht VII (II). Schuldtexte, Vermerke und Sonstiges », *Ugarit-Forschungen* 37, 2005, p. 241-314.
- DIETRICH Manfred et LORETZ Oswald, « Alalah-Texte der Schicht VII (III). Die Listen der Gruppen ATaB 40, ATaB 42, ATaB 43 und ATaB 44 », *Ugarit-Forschungen* 38, 2006, p. 87-137.
- EDZARD Dietz O., *Sumerian Grammar*, Leyde, Brill, 2003.
- GELLER Markham, « The last wedge », *Zeitschrift für Assyriologie* 87, 1997, p. 43-95.
- GLASSNER Jean-Jacques, *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*, Paris, Seuil, 2000.
- FRIEDRICH Johannes, *Hethitisches Elementarbuch*, 2^e éd., Heidelberg, Winter, 1960.
- HAWKINS David J., « Scripts and Texts », dans MELCHERT H. Craig (dir.), *The Luwians*, Leyde, Brill, 2003, p. 128-169.
- HECKER Karl, *Grammatik der Kültepe-Texte*, Rome, Pontificium Institutum Biblicum (Analecta Orientalia 44), 1968.

HECKER Karl, « Zur Herkunft der hethitischen Keilschrift », dans OWEN David et WILHELM Gernot (dir.), *Richard F.S. Starr memorial volume*, Bethesda, Eisenbrauns (Studies on the Civilization and Culture of Nuzi and the Hurrians, 8), 1996, p. 291-303.

HOFFMANN Inge, *Der Erlaß Telipinus*, Heidelberg, Winter, 1984.

HOFFNER Harry A. et MELCHERT H.Craig, *A Grammar of the Hittite Language*, Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns, 2008.

HOUT Theo (VAN DEN), « The rise and fall of Cuneiform Script in Hittite Anatolia », dans WOODS Christopher (dir.), *Visible language inventions of writing in the ancient middle east and beyond*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2010, p. 99-106.

HOUT Theo (VAN DEN), « The Ductus of the Alalah VII texts and the Origin of Hittite Cuneiform », dans DEVECCHI (dir.), *Paleography and Scribal Practices in Syro-Palestine and Anatolia in the Late Bronze Age*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2012, p. 147-170.

HUEHNERGARD John, *A Grammar of Akkadian*, 3^e éd., Winona Lake, Eisenbrauns, 2011.

IMPARATI Fiorella et SAPORETTI Claudio, « L'autobiographia di Hattušili I », *Studi Classici e Orientali* 14, 1964, p. 40-85.

KASSIAN Alexei, « Фонема /o/ в хеттском языке? », *Индоевропейское языкознание и классическая филология - X*, Saint-Pétersbourg, Nauka, 2006, p. 114-123.

KASSIAN Alexei et YAKUBOVICH Ilya, « The Reflexes of IE Initial Clusters in Hittite », dans SHEVOROSHKIN Vitaly et SIDWELL Paul J. (dir.), *Anatolian Languages*, Canberra, 2002, p. 10-48.

KLINGER Jorg, « Wer lehrte die Hethitern das Schreiben ? », dans ALP Sedat et SÜEL Aygöl (dir.), *Acts of the IIIrd International Congress of Hittitology*, Ankara, Aralik, 1998, p. 365-375.

KLOEKHORST Alwin, « Initial Stops in Hittite (with an excurs on the spelling of stops in Alalah Akkadian) », *Zeitschrift für Assyriologie* 100, 2010, p. 197-241.

KLOEKHORST Alwin, « The Signs TA and DA in Old Hittite : Evidence for a Phonetic Difference », *Altorientalische Forschungen* 40 (1), 2013, p. 125-141.

KOGAN Leonid, « Reconstructing Proto-Semitic and Models of Classification », dans WENINGER Stefan (dir.), *The Semitic Languages. An International Handbook*, (Handbooks of Linguistics and Communication Science 36), Berlin, de Gruyter / Mouton, 2011, p. 54-151.

KOUWENBERG Norbert, « The Proto-Semitic gutturals in Old Assyrian », dans DEUTSCHER Guy et KOUZENBERG Norbert J. C. (dir.), *The Akkadian Language in its Semitic Context*, Leyde, 2006, p. 150-176.

KOUWENBERG Norbert, « Akkadian in general », dans Weninger Stefan (dir.), *The Semitic Languages. An International Handbook*, (Handbooks of Linguistics and Communication Science 36), Berlin, de Gruyter Mouton, 2011, p. 330-340.

LABAT René et MALBRAN-LABAT Florence, *Manuel d'épigraphie akkadienne (Signes, Syllabaire, Idéogrammes)*, Paris, Geuthner, 1994.

MELCHERT H.Craig, *Anatolian Historical Phonology*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994.

MICHEL Cécile, *Correspondance des marchands de Kaniš au début du II^e millénaire av. J.-C.*, Paris, Éditions du Cerf, 2001.

MICHALOWSKI Piotr, « Sumerian », *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*, Cambridge, 2004, p. 22.

MONERIE Julien, *D'Alexandre à Zôilos. Dictionnaire prosopographique des porteurs de nom grec dans les sources cunéiformes*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, Oriens et Occidens 23, 2014.

NEU Erich, *Der Anitta-Text*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag (StBoT 18), 1974.

RÜSTER Christel et NEU Erich, *Hethitisches Zeichenlexikon*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag (StBoT Bh 2), 1989.

SACHS Abraham, « The Latest Datable Cuneiform Tablet », dans EICHLER Barry (dir.), *Kramer Anniversary Volume : cuneiform studies on honor of Samuel Noah Kramer*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag (AOAT 25), 1976, p. 379-398.

STRECK Michael, « Sibilants in the Old Babylonian Texts of Hammurapi and of the Govenors in Qaṭṭunān », dans DEUTSCHER Guy et KOUZENBERG Norbert J.C. (dir.), *The Akkadian Language in its Semitic Context*, Leyde, 2006, p. 215-251.

STRECK Michael, « Babylonian and Assyrian », dans WENINGER Stefan (dir.), *The Semitic Languages. An International Handbook*, (Handbooks of Linguistics and Communication Science 36), Berlin, de Gruyter Mouton, 2011, p. 359-396.

STURTEVANT Edgar, *Comparative Grammar of the Hittite Language*, New Haven, Yale University Press, 1933.

WEEDEN Mark, *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag (StBoT 54), 2011.

WESTENHOLZ Aage, « The Phoneme /o/ in Akkadian », *Zeitschrift für Assyriologie* 81, 1991, p. 10-19.

WISEMAN Donald, *The Alalakh Tablets*, London, The British Institute of Archaeology at Ankara, 1953.

WOOLLEY Leonard, *Alalakh : An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937-1949*, Oxford, University Press for the Society of Antiquaries, 1955.

YAKUBOVICH Ilya, *Sociolinguistics of the Luvian Language*, Leiden, Brill, 2010.

ZADOK Ran, *Iranische Personennamen in der neu- und spätbabylonischen Nebenüberlieferung. Iranisches Personennamenbuch 7/1B*, Vienne, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften (SÖAW 777), 2009.

ZEEB Frank, *Die Palastwirtschaft in Altsyrien nach den spätaltbabylonischen Getreidelieferlisten aus Alalah (Schicht VII)*, Münster, Ugarit Verlag (AOAT 282), 2001.

La diffusion de l'alphabet chez les Étrusques : une fonction qui va au-delà de la notation de la langue

Dominique BRIQUEL

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV),
Directeur d'Études à l'École Pratique des Hautes Études

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Au début du VIII^e siècle av. J.-C., des Grecs s'installent en Italie : Cumes, la première des colonies qu'ils fondent vers 750 av. J.-C., après une phase préalable où ils avaient occupé, vingt-cinq ans auparavant, face à la côte, l'île de Pithécusses, l'actuelle Capri, est située en Campanie. Ils étaient ainsi loin de la région la plus directement accessible depuis la Grèce : mais c'est parce qu'ils cherchaient à entrer en contact avec les sources de matières premières qui les attiraient vers l'Occident. Or les Étrusques possédaient d'importantes ressources métalliques, notamment en fer, et apparaissaient ainsi comme des partenaires naturels dans un système d'échanges qui permettait de troquer le précieux métal contre les multiples productions de l'Orient méditerranéen, culturellement bien plus avancé – objets en or, argent ou ivoire, céramiques fines et décorées, pièces de prestige en bronze qu'ont livrés les grandes tombes orientalisantes. Le contact s'est fait au niveau de la Campanie, non plus au nord. Cela mérite explication : à la différence de ce qu'il advint plus au sud, les Étrusques tinrent à distance les nouveaux venus, établissant les bases d'un commerce dans lequel ils traitaient avec leurs partenaires sur un pied d'égalité. Les Grecs trouvaient certes alors des Étrusques en Campanie, mais, pour les Étrusques, cela restait une zone périphérique, où la fondation de villes purement helléniques ne présentait pas pour eux les mêmes inconvénients que s'il s'était agi de la Toscane.

Ce contexte historique explique l'apparition de l'écriture étrusque vers 700 av. J.-C. Elle entrait dans le cadre général des transferts culturels liés à ces échanges, faisait partie des éléments de civilisation que les Grecs pouvaient offrir à leurs partenaires toscans : les colons venus de Grèce (ou au moins certains d'entre eux !) maîtrisaient le nouvel outil de communication que constituait l'écriture alphabétique. Les fouilles de Pithécusses ont livré une des plus anciennes inscriptions grecques, celle, datable de 740 av. J.-C., de la « coupe de Nestor », cotyle de style géométrique qui se trouve comparé à la coupe chantée dans l'*Iliade* (11, 632-641)¹. Leurs interlocuteurs étrusques ne furent pas longs à adopter l'écriture : le « cotyle Jucker » de Tarquinia² appartient encore à la fin du VIII^e siècle av. J.-C.³ Ils se sont rapidement mis à user du procédé : on connaît pour le VII^e siècle av. J.-C. 240 inscriptions étrusques⁴ – alors que le Latium voisin n'en a livré que cinq⁵.

1. Sur les inscriptions de Pithécusses, A. Bartonek, G. Buchner, « Die ältesten Inschriften », p. 146-154 pour la « coupe de Nestor ».

2. Le texte (Ta 3.1 dans H. Rix, *Etruskische Texte*) se lit *mi velelous kacriku numesiesi putes kraitiles ois putes*. Le début, selon le formulaire des inscriptions dites « parlantes (Agostiniani 1982), signifie « je (suis) le kacriku de Numesie ».

3. Nous n'aborderons pas ici le problème posé par un flacon de la nécropole d'Osteria dell'Osa, de 770 av. J.-C. environ, avec un texte de lecture et d'interprétation controversées (A. Bartonek, G. Buchner, « Die ältesten Inschriften », p. 204-205). Ce document est isolé chronologiquement et a été trouvé en zone latine, non étrusque.

4. En 1969, M. Cristofani (dans « Appunti sull'epigrafia ») signalait 82 inscriptions de provenance connue pour cette période ; G. Colonna en comptait une centaine, en incluant celles de provenance inconnue (« Una nuova iscrizione etrusca », p. 637-672) ; G. Bagnasco Gianni arrivait à 240 documents (*L'etrusco dalla A alla Z*, p. 53). Sur les inscriptions les plus anciennes, G. Bagnasco Gianni, *Oggetti iscritti etruschi*.

5. Données dans D. F. Maras, « Caratteri dell'epigrafia latina arcaica », p. 435.

Cette écriture étrusque est en fait une écriture grecque. Mais on connaît la diversité des alphabets qui existaient dans le monde hellénique et la répartition fondamentale entre trois types d'alphabets, se distinguant pour la partie finale de la série des lettres, après le *upsilon*, dernière de celles reductibles à l'alphabet phénicien qui avait servi de modèle. Les quelques alphabets dits « verts », qui s'étaient contentés de ces lettres (Théra, Rhodes, Crète), et ceux qui avaient ajouté à la séquence trois signes supplémentaires, mais de valeurs différentes (pour deux de ces signes) pour les mêmes formes et dans un ordre qui n'était pas non plus le même, les alphabets dits « bleus » et « rouges »⁶. Or les Grecs de Pithécusses et Cumes, venus de deux cités de l'Eubée, Chalcis et Érétrie, se servaient d'un alphabet « rouge », non de celui, « bleu », en usage à Athènes et qui s'imposa partout à l'époque hellénistique : par conséquent, il n'avait pas à la fin (avant le *oméga* rajouté après coup) la séquence *phi, khi, psi*, avec les formes de lettres φ, χ, ψ de notre grec scolaire, mais une séquence *ksi, phi, khi*, avec les formes χ, φ, ψ. C'est donc cet alphabet chalcidien que les Étrusques ont emprunté – ce qui, par-delà le passage de l'écriture étrusque aux Latins, explique notre X de valeur *ksi* mais qui, dans l'écriture grecque de type « bleu », a une forme qui serait celle du *khi*.

Ainsi les Étrusques ont repris l'écriture des Grecs de Cumes – au point que les abécédaires étrusques donnent une série de lettres qui est exactement celle de leur modèle chalcidien⁷. Cependant il ne faut pas s'arrêter à l'apparence formelle : ce n'est plus un alphabet grec, mais un alphabet étrusque, adapté aux besoins spécifiques d'étruscophones. En effet, il faut s'arrêter sur ce qu'est un alphabet : il s'agit d'un outil destiné à permettre la communication entre des individus à travers un système linguistique donné. Il doit donc rendre de la manière la plus adéquate possible la phonologie de la langue, puisqu'en théorie au moins, le principe de ce type d'écriture est qu'il corresponde exactement au système phonologique, c'est-à-dire que chacun des phonèmes de la langue soit rendu par un signe. Par conséquent, chaque alphabet est censé correspondre à la phonologie propre au parler qu'il sert à noter, ce qui pose problème en cas d'emprunt de cet alphabet par les locuteurs d'une autre langue. Or, dans le cas de l'étrusque, la distorsion est assez sensible par rapport au grec pour lequel le système d'écriture avait été élaboré : il existait à la fois des phonèmes du grec pour lesquels des lettres étaient présentes dans la série alphabétique mais n'étaient pas utilisées en étrusque et des phonèmes de l'étrusque qui n'avaient pas leur correspondant en grec. Autrement dit, dans ce cas comme dans tout cas de transmission d'un alphabet d'une langue à une autre, se posaient aussi bien des problèmes de trop-plein que de manques, que l'apparente uniformité de l'alphabet entre son usage pour l'écriture chalcidienne et pour l'écriture étrusque ne doit pas masquer.

L'alphabet étrusque reprenait donc les 26 lettres de l'alphabet des Grecs de Chalcis. Mais plusieurs lettres ne se rencontrent jamais dans les inscriptions étrusques. Le cas du *ksi*, en forme de croix de saint André, n'est, il est vrai, guère significatif : ce signe est inutile, puisqu'il transcrit non un phonème spécifique, mais un groupe de deux phonèmes, l'occlusive [k] et la sifflante [s]. Les Étrusques ont préféré user de deux signes et la lettre X n'a donc pas été utilisée dans l'écriture étrusque – sinon, nous le verrons, rarement et pour un emploi différent (notation de [s]). Mais d'autres absences sont plus importantes et répondent à la nature de la langue étrusque : celle-ci possédait, dans le domaine des voyelles d'arrière, une seule voyelle, le [u] et non le [o] : le O, présent dans l'alphabet, n'est jamais utilisé. Il en va de même pour le B et le D : les *bêta* et *delta* du modèle grec correspondent à des occlusives sonores, la labiale [b] et la dentale [d]. Or l'étrusque, s'il possédait pour les occlusives labiales, dentales et vélaires la série des sourdes [p], [t], [k] et celle des aspirées [ph], [th], [kh] (et avait donc les phonèmes répondant à ce qui était rendu par *pi, tau, kappa* – et à cette époque *qoppa* – et par *phi, théta, khi*), n'avait pas la série des sonores correspondantes, [b], [d], [g] : il était donc normal que l'écriture n'offre pas d'occurrences du B et du D (mais cela pose un problème pour le C, l'ancien *gamma*, qui

6. Sur les formes diverses de l'écriture grecque, L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*.

7. Voir L. H. Jeffery, *Ibid.*, p. 240-241, n° 18-23. Sur les huit abécédaires étrusques des VII^e et VI^e siècles av. J.-C. actuellement connus, voir M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Alfabetari*, p. 19-36, 90-93.

est présent et sur lequel nous allons revenir). Par conséquent, si B, D, O figurent dans l'alphabet, ce sont des « lettres mortes », présentes dans la série théorique de l'alphabet mais non utilisées dans la pratique de l'écriture⁸.

Cette aberration linguistique répond à un point fondamental dans toute transmission d'alphabet : le récepteur reçoit une série constituée, avec des lettres apprises dans un ordre déterminé. Cela a pour conséquence d'une part – ce que nous verrons pour la notation du [f] – la difficulté d'ajouter des lettres supplémentaires et que, quand on choisit de le faire, elles sont placées à la fin (comme c'est le cas pour le *oméga* du grec, ou les Y et Z de l'alphabet latin classique), pour éviter de bouleverser la série, d'autre part, on préfère conserver des lettres inutiles plutôt que modifier la séquence reçue et mémorisée. Cette question des « lettres mortes » se posait déjà au niveau du modèle chalcidien : cet alphabet « rouge », qui s'était doté d'un *ksi* en forme de croix de saint André dans les signes supplémentaires de la fin, avait néanmoins conservé le *ksi* placé entre le N et le O. Cette lettre, rendue par un signe en forme de fenêtre, qui n'a pas été utilisé par les Étrusques, ne l'avait pas davantage été par les Chalcidiens. Ils l'avaient cependant conservée dans leur série théorique : déjà là on avait affaire à un phénomène de transmission, puisqu'ils avaient maintenu à sa place le *samekh* du phénicien, qui avait d'autant moins d'utilité pour eux qu'ils s'étaient donné un nouveau signe, le X, pour rendre ce à quoi avait servi l'ancien *samekh* dans les alphabets « bleus ». Cela montre le conservatisme inhérent à tout processus de passage d'un alphabet d'une langue à une autre. Les besoins de la communication, donc l'adéquation phonologique de l'outil à la langue, ne sont pas seuls à entrer en jeu.

L'alphabet étrusque offre un autre exemple du poids persistant du phénicien à travers son modèle grec. Celui-ci, comme l'ensemble des écritures grecques à cette époque, avait pour noter l'occlusive vélaire sourde [k] non seulement le *kappa*, le K, qui sera maintenu dans cet emploi par la suite, mais aussi le *qoppa*, qui donnera le Q de l'alphabet latin. Dans une langue sémitique comme le phénicien, cette dualité s'explique : cette langue possédait deux sortes de [k], un d'arrière, le *qof* (qui a donné le *qoppa*), un d'avant, le *kaf* (qui a donné le *kappa*). Ce n'était pas le cas du grec, qui possède un unique [k] : mais, au lieu de sacrifier l'une des deux lettres du modèle phénicien, ils les ont affectés à ce qui se rapprochait le plus dans leur langue du *kaf* et du *qof*, c'est-à-dire la coloration phonétique que prenait leur [k] selon qu'il était prononcé devant une voyelle d'avant ([e], [i]) ou un [a], ou devant une voyelle d'arrière ([o], [u]). Ce qui avait servi à noter des phonèmes différents servait dès lors à rendre les variétés phonétiques d'un même phonème, sans valeur phonologique. À leur tour les Étrusques ont reçu ce principe de distinction, qui était un raffinement inutile aussi pour eux : ils l'ont même aggravé puisqu'ils ont fait entrer dans le système l'ancien *gamma*, inutile pour eux avec sa valeur d'occlusive vélaire sonore. Au lieu de le garder comme « lettre morte » ainsi qu'ils le firent pour les *bêta* et *delta*, ils l'affectèrent à une troisième catégorie d'occlusives vélaires sourdes, à côté des K et Q – celles-ci recevant dès lors trois types de notation selon la variété phonétique dont elles relevaient, le C étant employé devant E et I, le K devant A, le Q devant U (à défaut du O, inexistant dans la langue)⁹. C'était là un luxe dont on pouvait se passer¹⁰ : aussi, de même que les écritures grecques abandonnèrent vite le *qoppa*, les Étrusques, au V^e siècle av. J.-C. au plus tard, se débarrassèrent-ils de deux de ces trois lettres, le K étant choisi comme notation unique dans le Nord, le C dans le Sud.

8. Voir M. Lejeune, « Sur les adaptations de l'alphabet étrusque ». Ces « lettres mortes » furent éliminées dans un second temps et, au VI^e siècle av. J.-C., apparaissent des alphabets réduits aux seuls signes effectivement utilisés. Sur ces alphabets, M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Ibid.*, p. 36-89.

9. On a proposé que le mot *kacriku*, qui désigne le support de l'inscription dans le texte du cotyle Jucker (voir plus haut, note 2), ait été formé à partir de cette règle. Voir G. Bagnasco Gianni, *L'etrusco dalla A alla Z*, p. 55-56.

10. Un tel système est même négatif, dans la mesure où il masque ce qui est important dans le fonctionnement de la langue, c'est-à-dire l'unité d'un paradigme à travers les formes flexionnelles, au profit d'un élément secondaire, non pertinent pour la langue, qui est l'environnement phonétique d'un phonème. Ainsi, passé en latin, le système aboutissait à ce que le verbe *dicere*, dire, au lieu de s'écrire avec le même thème *dic-*, devait être transcrit *diq-* dans *dico* ou *dicunt*, *dic-* dans *dicis*, *dicit*, *dicimus*, *dicitis*, *dik-* dans les formes du subjonctif *dicam*.

Ce sont là des problèmes de trop-plein, aboutissant au maintien, au moins pour un temps, de « lettres mortes » dans la série alphabétique ou à des résultats compliqués et non satisfaisants sur un plan phonologique, comme pour la triple notation de [k] par C, K, Q. Se posaient à l'inverse des problèmes de manque, puisque l'étrusque d'une part possédait un [f], qui n'existait alors pas en grec, d'autre part avait un système plus riche dans le domaine des sifflantes, où, alors que le grec avait la seule sifflante sourde [s], l'étrusque opposait une sifflante normale de type [s] à une sifflante marquée, probablement chuintante, [ś].

Pour le [f], les Étrusques ne créèrent pas immédiatement de nouveau signe pour transcrire ce phonème inexistant en grec. Cela se produisit plus tard, au VI^e siècle av. J.-C., avec l'apparition d'une lettre de forme 8, qui prit place dans les alphabets réformés, débarrassés des « lettres mortes », en fin de série, place attendue pour une lettre supplémentaire. Mais dans un premier temps, les Étrusques eurent recours à une combinaison de deux lettres, le digramme FH, regroupant le F, c'est-à-dire le *digamma* du grec, qui rendait la semi-voyelle vélaire [w], et le H, qui à l'époque n'avait pas encore pris la valeur de *héta*, notation de la voyelle [e] sous sa forme longue, mais gardait sa valeur originelle de [h]. Là encore, cette solution allait être abandonnée¹¹ : elle contrevenait au principe de base de l'écriture alphabétique, qui est qu'à un phonème corresponde une lettre.

Pour les sifflantes, le problème était plus compliqué. Le grec possédait un seul phonème de cet ordre, le [s] que les Chalcidiens, comme la plupart des Grecs, rendaient par le *sigma*. Mais l'alphabet grec, dans sa partie commune héritée du phénicien, avait conservé une pluralité de signes notant des sifflantes, correspondant à la richesse de la langue phénicienne en phonèmes de cette catégorie. On y comptait quatre notations différentes de sifflantes : le *zayin* (qui a donné le *zéta*), le *samekh* (qui a donné le *ksi* des alphabets « bleus »), le *shin* (qui a donné le *sigma*) et un autre signe, en forme de M, placé entre le P et le Q, le *tsade*, qui fut utilisé dans certaines régions du monde grec pour rendre le [s] et qui a été appelé *san*. L'alphabet primitif possédait donc quatre lettres entrant dans cette catégorie, aux 7^e, 15^e, 18^e et 21^e places. Parmi elles, le *zayin* et le *samekh* reçurent une affectation spécifique : la première servit, dans toutes les écritures, à rendre le groupe consonantique occlusive dentale + sifflante et passa avec cette valeur [ts] en étrusque, la seconde soit disparut de l'usage pratique et bientôt de la série théorique des lettres (cas des alphabets « rouges », suivis sur ce point par l'étrusque), soit se vit affecter une valeur spécifique (cas des alphabets « bleus », qui l'utilisèrent comme *ksi*, c'est-à-dire pour noter la séquence [k + s]). Mais il restait le *san* et le *sigma*, le signe de forme M et le S, 18^e et 21^e lettres de l'alphabet. Comme les Grecs n'avaient besoin que d'une lettre pour leur unique [s], une seule pouvait être utilisée, quand bien même l'autre était maintenue comme « lettre morte ». La notation choisie pour [s] fut généralement le *sigma*, de rares écritures – comme celle de Corinthe – préférant le *san*.

Mais la situation se présentait différemment pour les Étrusques. Leur langue possédait deux variétés de sifflantes, la sifflante sourde normale [s] et la sifflante marquée [ś]. Ils avaient donc de quoi utiliser les deux lettres, en affectant chacune d'entre elles à la notation d'un de leurs deux phonèmes de cette catégorie, aboutissant ainsi à une notation univoque et phonologiquement adéquate. C'est bien ce à quoi ils parvinrent : mais cela ne fut pas aussi simple qu'on aurait pu le penser. Déjà on assiste à deux modes de répartition entre le *san* et le *sigma* : si dans le Sud (et corrélativement en latin et en falisque) le S servit à noter la sifflante normale, [s], et le signe en forme de M celle marquée, [ś], cela fut l'inverse dans le Nord, où le signe de forme M rendit le [s], le S le

11. Le même phénomène se produisit pour les alphabets dérivés de l'étrusque qui servirent à noter des langues indo-européennes. Si les alphabets osque et ombrien, formés à partir de modèles étrusques qui avaient intégré le 8 dans leur série alphabétique, n'eurent qu'à utiliser ce signe, les alphabets latin et falisque, créés antérieurement à partir de modèles dépourvus de 8, réagirent de la même manière, en remplaçant le digramme FH par une lettre unique. Cela fut le F en latin, où cette lettre, ancien *digamma* notant [w], est devenue notre F, notant [f], et en falisque un signe nouveau, en forme de flèche dirigée vers le haut. Une autre écriture dérivée de l'étrusque, l'écriture vénète, resta fidèle à la vieille notation du [f] par le digramme FH. Sur ces questions, voir M. Lejeune, « Sur les adaptations de l'alphabet étrusque ».

[ś]. En outre, cette solution ne s'imposa pas immédiatement. La phase où on usa du S et du signe de forme M pour distinguer les deux phonèmes fut précédée, au moins dans le Sud, d'une phase d'indistinction graphique, où une seule lettre – le S – fut utilisée¹². Et on eut recours à d'autres solutions que celle consistant à jouer sur la dualité du *san* et du *sigma*. On fit parfois appel au signe en forme de croix de saint André, qu'on rencontre, à la fin du VII^e ou au début du VI^e siècle av. J.-C. à Caeré et surtout à Véies : il ne fut pas alors utilisé comme *ksi*, et donc pour rendre une séquence [ks], mais comme notation de la sifflante simple¹³. Une autre solution fut adoptée à Caeré : à partir de la fin du VI^e siècle av. J.-C., on eut recours à deux variantes graphiques du *sigma*, celui à trois traits du type S, qui, dans ce secteur comme dans le reste de la zone méridionale, servit à noter [s], et la forme à quatre traits, Σ, sporadiquement utilisée jusque-là, mais qu'on réserva dès lors à la notation de [ś].

Les graphies des sifflantes de l'étrusque montrent que ce ne sont pas seulement des considérations sur l'exactitude phonologique du rendement de la langue qui jouèrent, puisque le choix de tel ou tel signe ne fut pas lié à des considérations de cet ordre : au départ le S fut employé indifféremment pour rendre le [s] normal et le [ś] marqué et le recours au *ksi* se fit dans des mêmes conditions d'indifférence à la distinction [s]/[ś]. Les motivations ne peuvent avoir été simplement linguistiques : ceux qui eurent recours à ces formes particulières de graphies voulurent simplement se singulariser. Chez les Étrusques, l'écriture n'eut pas seulement eu un rôle linguistique, servant à permettre la communication : elle eut une fonction identitaire.

Mais il convient d'abord de préciser quel usage les Étrusques firent de l'écriture quand ils l'eurent acquise auprès des Grecs de Cumes. On crut à un certain moment que le but recherché avait été de faciliter les transactions : l'écriture aurait eu d'abord une fonction commerciale, celle d'accompagner et de dynamiser les échanges qui se développaient alors. Telle était du moins la réponse qu'un chercheur danois, J. A. Bundgard, donnait, en 1965, à la question qui lui fournissait le titre de son article : « Why did the art of writing spread to the West ? »¹⁴. Mais le matériel épigraphique étrusque le plus ancien ne confirme pas cette hypothèse : les premières inscriptions ne sont pas portées sur des objets ayant servi à des échanges de type commercial.

Dans les plus anciens documents, on ne trouve effectivement pas de « marques commerciales », des inscriptions donnant des informations sur le contenu d'un vase ou sur les individus engagés dans la production ou la diffusion de l'objet ou de son contenu. On ne rencontre même pas encore ces inscriptions funéraires qui, plus tard, constitueront l'énorme majorité de notre documentation¹⁵, ni non plus d'inscriptions votives, portées sur des ex-votos déposés en offrande dans un sanctuaire¹⁶.

Il est en revanche une catégorie de documents caractéristique de la période la plus ancienne¹⁷ : des inscriptions de don, portées sur les objets de prix dont les princes de l'âge

12. Pour Caeré, seul cas sur lequel on soit suffisamment documenté, c'est seulement au début de la troisième et dernière des phases les plus anciennes de l'écriture de cette ville, donc vers 650 av. J.-C. que le signe en forme de M fait son apparition. Voir G. Colonna, « Una nuova iscrizione etrusca ».

13. L'idée naturelle que le S ait été employé pour rendre la sifflante normale, le signe en croix pour rendre la sifflante marquée (A. L. Prosdocimi dans M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi *Alfabetari*, p. 213) ne correspond pas à son emploi. L'idée inverse que ce X ait servi alors à noter [s] et le S [ś] (L. Agostiniani, « Sull'etrusco della stele di Lemno », p. 26-27) ne paraît pas non plus vérifiable. Sur les graphies des sifflantes en étrusque, bonne synthèse de C. De Simone, « I Tirreni di Lemno », p. 150-157.

14. Voir J. A. Bundgard, « Why did the art of writing spread to the West ? ». Sur les formes d'échanges à époque ancienne, voir A. Mele, *Il commercio greco arcaico*, M. Cristofani, *Gli Etruschi sul mare*, p. 11-61, M. Gras, *Trafics tyrrhéniens archaïques*.

15. On a calculé que ces inscriptions funéraires (celles rangées sous le numéro 1 dans la classification de H. Rix, *Etruskische Texte*) représentent les trois quarts de la documentation. Sur les différentes catégories d'inscriptions attestées en Étrurie et dans le reste de l'Italie ancienne, M.-L. Haack, *Écritures, cultures, sociétés*.

16. Celles-ci se rencontrent à partir du la première moitié du VI^e siècle av. J.-C., avec le dépôt votif du temple du Portonaccio à Véies. Voir Rix, *Etruskische Texte*, Ve 3.1-44, G. Colonna, D. F. Maras, *CIE 6397-6463*. Nous avons étudié ces documents dans « Les inscriptions votives du sanctuaire de Portonaccio à Véies ».

17. Voir M. Cristofani, « Il dono nell'Etruria arcaica » (et « Iscrizioni e beni suntuari »), étude qui se réfère à l'*Essai sur le don* de M. Mauss.

orientalisant se gratifiaient mutuellement et qu'on a trouvés dans les tombeaux fastueux qu'ils se faisaient élever. La société étrusque de l'époque, à l'instar de celle évoquée dans l'épopée homérique, mettait en effet en jeu tout un circuit de dons et de contre-dons par lesquels les puissants du temps marquaient leur place dominante. Les inscriptions qui accompagnent les objets ainsi offerts ne laissent pas de doute sur la fonction qu'ils remplissaient dans la société : le libellé relève du formulaire « parlant » de don, du type « untel m'a donné à untel », où l'objet est désigné par le pronom de première personne au cas-objet *mini*, dépendant d'un *uerbum donandi* comme *muluvanice*¹⁸. Certains de ces objets avaient d'ailleurs été fabriqués spécialement pour être offerts. C'est le cas d'une grande jarre de 675-650 av. J.-C., de Vulci, dont l'inscription *mini muluvanice piana veleonice* (Piana Veleonice m'a donné) fut réalisée en relief par l'artisan en même temps que le reste du décor. C'est le cas, encore plus remarquable, de la fibule en or de Castelluccio di Pienza, objet remontant à 630 av. J.-C. environ, dont les lettres de l'inscription ont été réalisées par le même procédé de granulation que les autres motifs qui l'ornent. Le texte indique que ce bijou exceptionnel avait été offert par un Mamurke Tursikina à un Arano Velavsna¹⁹.

Dans ces deux cas, c'est l'artisan qui a réalisé l'inscription. Mais, s'il l'a fait, c'est parce que le noble toscan qui lui avait commandé ce travail tenait à ce que l'objet fût inscrit, témoignât ainsi du don qui en avait été fait. Ce prince étrusque soulignait par là la valeur de l'écriture, dans le cadre social des relations entre membres de l'aristocratie : l'usage de l'écriture en était un élément important. Mais elle n'était pas assignée à une catégorie de scribes qui en usaient pour le compte de leurs seigneurs : ces seigneurs eux-mêmes s'affichaient comme maîtrisant eux-mêmes le nouvel outil de communication.

Nous avons évoqué les abécédaires étrusques. Nous en possédons un grand nombre pour la période la plus ancienne de l'existence de l'écriture étrusque, les VII^e et VI^e siècles av. J.-C. Or ces abécédaires proviennent des tombes des aristocrates de l'époque orientalissante, et ils ont leur place dans l'étalage de luxe dont témoignait leur mobilier funéraire. Dans une tombe de Colle, près de Sienne, remontant au VI^e siècle av. J.-C., l'alphabet faisait partie du décor peint du monument. Ailleurs, il était porté sur des objets précieux, comme une tablette à écrire en ivoire – matériel d'importation de grand prix – pour l'exemplaire de Marsigliana d'Albegna, du troisième quart du VII^e siècle av. J.-C., ou bien un petit coq en bucchero, céramique de choix des Étrusques, se singularisant par sa forme originale, pour celui de Viterbe, de la fin du VII^e siècle av. J.-C.²⁰

Ces abécédaires ne sont pas toujours des objets précieux. Celui de Formello est inscrit sur une amphore banale²¹. En fait, ce qui faisait la valeur de ces alphabets, c'est moins la qualité de leur support que le fait, tout simplement, qu'ils étaient des textes écrits, attestant de ce que le grand seigneur qui les avait emportés dans sa tombe savait lire et écrire. Il s'agissait de montrer qu'il maîtrisait l'art de l'écriture, encore tout nouveau à cette époque. C'est pourquoi on constate une forte insistance sur ce point²². À Marsigliana d'Albegna, l'abécédaire était porté sur une tablette à écrire, ce qui était un des supports habituels de l'écrit dans l'Italie de l'époque. Un autre support d'écriture alors utilisé était ce qu'on appelait des livres de lin : des tissus repliés sur eux-mêmes à la manière de nos

18. Sur ce formulaire L. Agostiniani, *Le « iscrizioni parlanti » dell'Italia antica*, p. 198-209.

19. Inscription de Vulci, Vc 3.1 dans H. Rix, *Etruskische Texte* ; fibule de Castelluccio, CI 2.3. Le texte se lit *mi araθia velaveśnaś zamaθi mamurke mulvenike tursikina*, ce qui se comprend comme « je (suis) l'objet en or d'Arano Velavesna, Mamurke Tursikina (m')a donné ». Sur ce texte, J. Heurgon, « Recherches sur la fibule d'or inscrite de Chiusi », E. Benelli, *Iscrizioni etrusche*, n° 76, p. 188-190. Sur l'objet lui-même, M. Cristofani dans M. Cristofani, M. Martelli, *L'oro degli Etruschi*, n° 103, p. 282, F. Gaultier dans F. Gaultier, C. Metzger, *Trésors antiques*, p. 48, 51, 58, fig. 4.15-16, et catalogue II.8-9, p. 124-125.

20. Pour les abécédaires de Colle, Marsigliana d'Albegna, Viterbe, voir M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Alfabetari*, respectivement p. 34-36, 19-21, 22-23.

21. Sur cet abécédaire, M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Ibid.*, p. 24-26.

22. Cette importance de l'écriture comme marqueur social se traduit par le fait qu'on trouve parfois dans les mobiliers funéraires des pseudo-inscriptions (par exemple celles portées sur deux *ollae* d'impasto de Tarquinia du milieu du VII^e siècle av. J.-C. ; voir G. Bagnasco Gianni, *L'etrusco dalla A alla Z*, fig. 3). Dans une société encore très peu alphabétisée, il était facile d'exhiber de fausses inscriptions en se faisant passer pour quelqu'un qui savait écrire.

cartes routières, sur lesquels on écrivait à l'encre²³. Le flacon qui porte l'alphabet de Caeré devait être un encrier, destiné à l'écriture sur ces livres de lin. Ces princes étrusques montraient par là qu'ils savaient leurs lettres : ils n'hésitaient pas à étaler dans leur mobilier funéraire des objets liés à l'usage, voire l'apprentissage de l'écriture²⁴.

Il est remarquable que ce soient les personnages les plus importants de la société étrusque qui témoignent de la sorte de leur maîtrise des lettres. Ils s'affirmaient donc lettrés – ce qui signifiait qu'ils connaissaient les lettres, qu'ils savaient user de l'alphabet, et les posait par là comme des individus cultivés, dotés d'une culture qui les distinguait du reste de leurs compatriotes, ce qui n'était pas négligeable dans une société encore très peu alphabétisée. Ces nobles étrusques tenaient donc à montrer qu'ils appartenaient à une élite sur le plan culturel autant que matériel ou social : leur prestige tenait non seulement à leur richesse ou à leur puissance, mais aussi à leur niveau intellectuel²⁵.

Cette affirmation par l'écriture pouvait également donner lieu à l'élaboration d'une forme particulière de graphie, par laquelle le grand seigneur qui utilisait ainsi le nouvel outil de communication en faisait un signe de reconnaissance, un marqueur identitaire. Le rôle différentiel de l'écriture est un fait classique dans l'Antiquité : chaque cité grecque avait voulu se doter d'un système graphique bien à elle, différent de celui des autres cités²⁶. Il en alla de même en Étrurie : nous avons signalé l'opposition générale des cités du Nord et de celles du Sud, recourant respectivement au K ou au C pour la notation de l'occlusive vélaire, au système S/signe de forme M ou au contraire au système inverse signe en forme de M/S pour rendre l'opposition des deux sifflantes, le [s] et le [ʃ]. À ce stade il s'agissait de choix à caractère politique, émanant de l'autorité publique et visant à souligner l'identité de la cité concernée. Mais à un stade antérieur, avant que la cité ne s'affirmât en tant que telle, les groupes familiaux s'exprimèrent ainsi par le truchement de l'écriture, celle-ci eut pour eux une fonction de marqueur identitaire²⁷.

On peut analyser en ce sens les bizarreries du syllabaire qui accompagne l'abécédaire de Caeré – qu'on a trop facilement considérées comme des fautes²⁸. Des fautes existent : l'absence de la série *li, la, le, lu* est due à une omission, sans plus²⁹. Mais il n'en va pas de même pour celle de la série *si, sa, se, su* : le signe en forme de M, présent dans l'abécédaire complet, ne devait pas être utilisé dans la pratique de l'écriture qu'il faut supposer derrière ce syllabaire. Il se serait confondu avec la forme particulière de N, avec un trait supplémentaire qui le faisait ressembler au *san* (et qui faisait système avec la lettre M elle aussi pourvue d'un trait supplémentaire et donc passant du *mu* à cinq traits de forme archaïque à une lettre à six traits), ce N à quatre traits étant présent (tout comme le M particulier à six traits) aussi bien dans l'abécédaire que dans les exercices de syllabation. Il faut en conclure que cette forme de l'écriture étrusque n'avait pas recours au *san* (pas

23. Nous possédons un exemplaire, conservé au musée de Zagreb, de tels « livres de lin », dont le matériau, périssable, ne pouvait subsister dans les conditions climatiques de l'Italie. Il doit à un hasard étonnant de nous être parvenu : il avait été emporté en Égypte, où il avait fini par être découpé en bandes pour envelopper une momie. Le climat du pays a permis qu'il soit exceptionnellement préservé.

24. L'abécédaire de Caeré comporte non seulement un alphabet, mais aussi des exercices de syllabation, *ci, ca, cu, ce, vi, va, vu, ve, hi, ha, hu, he*.

25. G. Bagnasco Gianni, constatant que des fusaïoles du VII^e, voire de la fin du VIII^e siècle av. J.-C., présentes dans des tombes féminines, portaient des lettres inscrites, a suggéré que les femmes aient joué un rôle particulier dans la diffusion de l'écriture (*L'etrusco dalla A alla Z*, p. 64-81). Cette proposition suggestive, fondée sur les analogies entre tissage et écritures mises en avant pour la Grèce dans J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus*, ne peut rester qu'une hypothèse : les inscriptions proprement dites qui nous sont parvenues relèvent toutes d'un usage masculin.

26. Voir L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*.

27. Les inscriptions du temple de Portonaccio à Véies, au début du VI^e siècle av. J.-C., représentent un stade intermédiaire où un type particulier d'écriture aurait été choisi non pas encore par la cité et ses pouvoirs publics, sans doute embryonnaires à l'époque, mais dans le cadre du sanctuaire où on les a retrouvées. Elles témoignent de choix graphiques particuliers (recours au signe en croix comme notation de la sifflante, application du système d'interponction syllabique – qui n'aura guère de succès dans le monde étrusque, mais passera chez les Vénètes qui en feront un principe de base de leur écriture).

28. Voir M. Pandolfini et A. L. Prosdocimi, dans *Alfabetari*, respectivement p. 29-32, 205-209.

29. Les omissions des séries avec les « lettres mortes » sont normales. Le syllabaire renvoie à la pratique effective de l'écriture.

plus qu'au *ksi* de type X également absent du syllabaire) et confondait probablement les deux variétés de sifflante, la marquée et la non-marquée, sous son unique *sigma*, seule lettre de cette catégorie à être présente dans le syllabaire (mais, notons-le, avec le type graphique Σ , variante rarement attestée à Caeré à date ancienne, avant qu'on lui affecte spécifiquement la notation de [ś]). Il en va de même pour l'absence du K : elle non plus n'a rien de fortuit. La première série syllabique est *ci, ca, ce, cu* : cela veut dire que la lettre C, l'ancien *gamma* (devenu en étrusque notation de la vélaire sourde [k] et non plus de la sonore [g]) était employé devant n'importe quelle voyelle. Autrement dit, l'écriture de ce document, en avance sur ce point par rapport à celle normalement en usage à Caeré au VII^e siècle av. J.-C., avait déjà abandonné le vieux système de notation du [k] par C, K, Q, au profit de la notation par la seule lettre C³⁰.

Ainsi, l'écriture dont ce syllabaire garde la trace avait fait des choix (recours à un *sigma* à quatre traits pour rendre la sifflante, qu'elle soit marquée ou non marquée, recours à C comme notation unique du [k]) qu'on ne retrouve pas dans les inscriptions du temps. On peut ajouter, s'agissant cette fois de la forme des lettres, que les graphies utilisées dans la partie syllabique (et qui parfois ne sont pas les mêmes que celles de l'alphabet complet), témoignent là aussi de choix originaux. Les M et N, auxquels on a ajouté un trait supplémentaire, ne se rencontrent nulle part ailleurs³¹. Le R est dessiné avec une forme P, qui est inversée (dans le syllabaire, pour les quatre syllabes *ri, ra, re, ru*, mais non dans l'alphabet complet) par rapport au sens de l'écriture : cela permettait d'éviter que ce R se confondît avec le P, assez fermé (et même totalement fermé pour le P de *pi* dans la série *pi, pa, pe, pu*) dans la graphie de ce document. Pour le *digamma*, le F de la série syllabique *vi, va, vu, ve* apparaît dépourvu de son petit trait inférieur (alors que dans l'alphabet complet la graphie est normale) : une fois de plus, il ne faut pas voir là une faute, mais une singularité de cette écriture. C'est le cas enfin pour le signe que nous interprétons comme *phi* (même s'il ressemble à un *qoppa*³²) de la dernière ligne : la partie circulaire de ce *phi* est privée de la ligne qui la divisait en son milieu, lui donnant l'allure d'un gros cercle pourvu à sa base d'un petit segment vertical. Aucun *phi* de l'écriture étrusque n'a jamais eu cette forme : cela encore semble correspondre à la volonté exacerbée d'originalité graphique dont fait preuve ce document. Le haut personnage que cet encrrier a accompagné dans sa tombe devait user de cette forme étrange de l'écriture étrusque : il marquait ainsi son identité et cette fois c'est au niveau d'un individu, ou plus probablement du groupe familial dont il faisait partie, que se manifestait la fonction identitaire de l'écriture. C'est encore un signe de l'importance que ces nobles étrusques attachaient à l'écriture et de la fonction de *status-symbol* qu'elle avait dans leur société, par-delà les informations qu'elle servait à transmettre.

30. Ce type d'écriture ne recourait pas au *qoppa* : le signe qui est représenté à la dernière ligne du syllabaire, entre la série *xi, xa, xu, xe* et celle *ti, ta, tu, (te)* doit être un *phi* et non un *qoppa* (dans ce sens A. L. Prosdocimi, dans M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Alfabetari*, p. 207). La série *ci, ce, ca, cu* exclut le Q autant que le K. Par ailleurs, nous sommes vers la fin de la série alphabétique, ce signe est associé au T et au *chi* : une lettre *phi* est attendue ici, non le *qoppa*, qui aurait eu sa place ailleurs dans la séquence. Il faut sans doute admettre une inversion de l'ordre des trois dernières lettres, puisqu'on aurait alors *chi, phi, T* et non *T, phi, chi*, mais quelles qu'en aient été les raisons, cela nous paraît moins difficile à admettre que le transfert indu d'un Q de la place qui aurait été normalement la sienne, avant le R et le S.

31. Comme le relève M. Pandolfini, on a peut-être une autre attestation, mais pas dans une véritable inscription : les signes qui sont portés sur une oenochoé d'impasto de Caeré correspondent à ces M et N particuliers et l'auteur de ce graffiti, connaissant ces lettres de type exceptionnel, a pu justement les choisir comme marque pour cette raison (M. Pandolfini, A. L. Prosdocimi, *Ibid.*, p. 30, n. 99).

32. On notera néanmoins que le *qoppa* a en étrusque généralement une partie circulaire, au-dessus du trait vertical dont elle est pourvue à la base, de petite taille, ce qui n'est pas le cas ici. Ce *phi* – si on accepte cette identification – est alors différent de celui de l'alphabet complet ; mais des distorsions existent pour les F et R, pour lesquels l'alphabet n'offre pas les formes spéciales présentes dans le syllabaire.

Résumé

Les Étrusques utilisaient une écriture de type alphabétique, qu'ils avaient créée sur le modèle de l'écriture des colons grecs de Chalcis, établis en Campanie, avec qui ils étaient en contact dès le VIII^e siècle av. J.-C. Comme dans tout processus de transmission d'un alphabet de la notation d'une langue à une autre se sont posés des problèmes d'adaptation, le principe de l'adéquation du système à la phonologie de la langue qu'on voulait transcrire se heurtant au poids persistant du modèle, se traduisant par la présence de « lettres mortes », inutiles à la notation de l'étrusque, et inversement l'absence de notation satisfaisante de phonèmes n'existant pas en grec ([f], sifflante marquée [ś]). En outre l'aristocratie qui dominait la société étrusque d'alors a utilisé l'écriture comme signe de prestige social, ses membres se posant comme des lettrés, capables de maîtriser ce nouvel outil de communication et le faisant servir à leurs échanges de dons et de contre-dons.

Bibliographie

AGOSTINIANI Luciano, *Le « iscrizioni parlanti » dell'Italia antica*, Florence, Leo S. Olschki (Biblioteca di « Studi Etruschi », 27), 1982.

AGOSTINIANI Luciano, « Sull'etrusco della Stele di Lemno e su alcuni aspetti del consonantismo etrusco », *Archivio Glottologico Italiano*, vol. LXXI, 1986, p. 15-46.

BAGNASCO Gianni Giovanna, *Oggetti iscritti etruschi di epoca orientalizzante in Etruria*, Florence, Leo S. Olschki (Biblioteca di « Studi Etruschi », 30), 1996.

BAGNASCO Gianni Giovanna, *L'etrusco dalla A alla 8. L'acquisizione della scrittura da parte degli Etruschi*, Milan, Cooperativa Universitaria Editrice Milanese, 2000.

BARTONEK Antonin, BUCHNER Giorgio, « Die ältesten griechischen Inschriften von Pithekoussai », *Die Sprache*, vol. XXXVII, 1997, p. 129-211.

BENELLI Enrico, *Iscrizioni etrusche, leggerle e capirle*, Ancône, SACI edizioni (Manuali, 1), 2007.

BRIQUEL Dominique, « Les inscriptions votives du sanctuaire de Portonaccio à Véies », dans GLEBA Margarita et BECKER Hilary (dir.), *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion, Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*, Leyde-Boston, 2009, p. 43-67.

BUNDGARD Jens Andreas, « Why did the art of writing spread to the West ? Reflexions on the alphabet of Marsiliana », *Analecta Romana Instituti Danici*, vol. III, 1965, p. 11-65.

COLONNA Giovanni, « Una nuova iscrizione etrusca del VII secolo e appunti sull'epigrafia ceretana dell'epoca », *Mélanges de l'École Française de Rome*, vol. LXXXII, 1970, p. 637-672.

COLONNA Giovanni, MARAS Daniele Federico, *CIE, Corpus Inscriptionum Etruscarum*, II, 1, 5, *Inscriptiones Veii et in agro Veientano, Nepesino Sutrioque repertae*, Pise-Rome, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2006.

CRISTOFANI Mauro, « Appunti sull'epigrafia etrusca arcaica », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. II, XXXVIII, 1969, p. 100-104.

CRISTOFANI Mauro, « Il dono nell'Etruria arcaica », *Parola del Passato*, vol. XXX, 1975, p. 132-152.

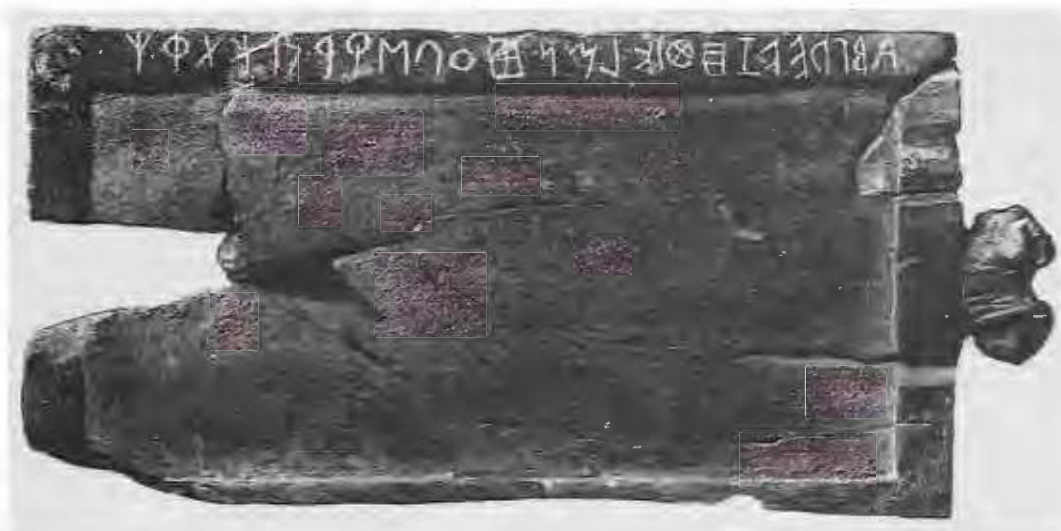
CRISTOFANI Mauro, *Gli Etruschi del mare*, Milan, Longanesi & C. (Archeologia, 6), 1983 ; 2ème éd., 1989.

- CRISTOFANI Mauro, « Iscrizioni e beni suntuari », *Opus*, vol. III, n° 2, 1984, p. 319-324.
- CRISTOFANI Mauro, MARTELLI Marina, *L'oro degli Etruschi*, Novare, Istituto geografico De Agostini, 1983.
- De SIMONE Carlo « I Tirreni a Lemnos : l'alfabeto », *Studi Etruschi*, vol. LX, 1994, p. 145-163.
- GAULTIER Françoise, METZGER Catherine (dir.), catalogue d'exposition *Trésors antiques. Bijoux de la collection Campana*, Paris, Musée du Louvre, 21 octobre 2005 – 16 janvier 2006, Paris, Musée du Louvre éditions, 5 Continents éditions, 2005.
- GRAS Michel, *Trafics tyrrhéniens archaïques*, Rome, École Française de Rome (Bibliothèque des Écoles Française d'Athènes et de Rome, 258), 1985.
- HAACK Marie-Laurence (dir.), *Écritures, cultures, sociétés dans les nécropoles d'Italie ancienne. Table ronde des 14-15 décembre 2007, Mouvements et trajectoires dans les nécropoles d'Italie d'époque orientalisante, archaïque et hellénistique*, ENS-Paris, Bordeaux, Ausonius éditions (Études, 23), 2009.
- HEURGON Jacques, « Recherches sur la fibule d'or inscrite de Chiusi : la plus ancienne mention épigraphique du nom des Étrusques », *Mélanges de l'École Française de Rome*, LXXXIII, 1971, p. 9-28.
- JEFFERY Lilian Hamilton, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Monographs on Classical Archaeology), 1961 ; 2^{ème} éd. avec Supplément par Johnston Alan W., 1990.
- LEJEUNE Michel, « Sur les adaptations de l'alphabet étrusque aux langues indo-européennes d'Italie », *Revue des Études Latines*, vol. XXXV, 1957, p. 88-105.
- MARAS Daniele Federico, « Caratteri dell'epigrafia latina arcaica del Lazio meridionale », dans DRAGO TROCCOLI Luciana (dir.), *Il Lazio dai Colli Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Rome, Edizioni Quasar, 2009, p. 431-439.
- MAUSS Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *L'Année Sociologique*, 1923-1924, p. 30-186.
- MELE Alfonso, *Il commercio greco arcaico. Prexis ed Emporie*, Naples, Institut français de Naples (Cahiers du Centre Jean Bérard, 4), 1979.
- PANDOLFINI Maristella, PROSDOCIMI Aldo Luigi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*, Florence, Leo S. Olschki (Biblioteca di « Studi Etruschi », 20), 1990.
- RIX Helmut *et alii*, *Etruskische Texte. Editio minor*, Tübingen, Gunter Narr Verlag (ScriptOralia, 24), 1991, 2 vol.
- SCHEID John, SVENBRO Jesper, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, Éditions La Découverte, 1994 ; 2^{ème} éd., Paris, Éditions Errance, 2003.

Illustrations

Abécadaire de Marsiliana d'Albegna

PANDOLFINI Maristella et PROSDOCIMI Aldo Luigi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*, Florence, Leo S. Olschki (Biblioteca di « Studi Etruschi », 20), 1990.



Abécédaire et syllabaire de Caeré

PANDOLFINI Maristella et PROSDOCIMI Aldo Luigi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*, Florence, Leo S. Olschki (Biblioteca di « Studi Etruschi », 20), 1990.



Tableau des alphabets

Dominique BRIQUEL, *La civilisation étrusque*, Fayard, 1999.

alpha	a	Α		Α	Α
beta	b	Β		Β	Β
gamma	g	Γ	k	Γ	Γ
delta	d	Δ		Δ	Δ
epsilon	e	Ε		Ε	Ε
digamma	ou	Ϝ		Ϝ	F (valeur I)
zeta	dz	Ζ	ts	Ζ	Γ
heta	h	Η		Η	H
theta	th	Θ			
iota	i	Ι		Ι	Ι
kappa	k	Κ		Κ	Κ
lambda	l	Λ		Λ	L
mu	m	Μ		Μ	M
nu	n	Ν		Ν	N
[xi]	s	Ξ			
omicron	o	Ο		ο	O
pi	p	Π		Π	P
san	s	Μ			
qoppa	k	Ϙ		Ϙ	O
rho	r	Ρ		Ρ	R
sigma	s	Σ		Σ	S
tau	t	Τ		Τ	T
upsilon	ou	Υ		Υ	V
xi	ks	Χ		Χ	X
phi	ph	Φ			Y*
chi	kh	Ψ			Z*
Num des lettres dans l'alphabet grec chalcidien	Valeur phonétique des lettres	Forme des lettres dans l'alphabet grec chalcidien puis dans l'alphabet étrusque	Changement de valeur de certaines lettres en étrusque	Alphabet latin primitif	Alphabet latin évolué * lettres nouvelles

Au cœur des contacts linguistiques du Midi gaulois : langue et écriture paléohispaniques

Coline RUIZ DARASSE

Docteur en Sciences de l'Antiquité de l'École pratique des Hautes Études, IV^e section
Ancien membre de l'École des hautes études hispaniques et ibériques
de la Casa de Velázquez (Madrid)

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Cette communication s'inscrit dans le cadre de la section traitant de la diffusion des écritures à l'époque protohistorique. Elle vise à éclairer, au prisme de l'une des écritures paléohispaniques, les différentes modalités de contacts linguistiques à l'œuvre dans le Midi gaulois. L'épigraphie paléohispanique concerne les langues et écritures présentes en péninsule Ibérique au cours du second âge du Fer. Ces écritures constituent un ensemble épigraphique à la variété hors du commun au cours de la Protohistoire récente.

Il existe plusieurs langues et écritures paléohispaniques. Il ne sera ici question que de l'écriture la plus largement répandue : le semi-syllabaire paléohispanique dans sa variante levantine attestée, entre le V^e et le I^{er} siècle av. J.-C., sur tout le littoral méditerranéen de la péninsule Ibérique et jusque dans le Languedoc gaulois.

Cette écriture tire son origine très probablement de l'écriture phénicienne. Elle est toutefois présente en Catalogne et en Languedoc à haute date : la plus ancienne inscription en écriture levantine retrouvée à ce jour est celle de Puig de Sant Andreu (Ullastret, Gérone ; *MLH* III C.2.30, sur un kylix du Petit maître d'Athènes). L'étude des documents connus, majoritairement constitués d'inscriptions dites de propriété, permet de considérer que la langue notée par cette écriture est utilisée dans le cadre privé, dans le cadre commercial et peut-être également dans le cadre votif¹.

Le domaine commercial est illustré par une petite quinzaine de plombs inscrits. L'un des documents les plus connus, le plomb de Pech Maho, est paradoxalement un document en langue et écriture étrusque et grecque². Daté du deuxième tiers du V^e siècle av. J.-C., le texte en langue ionienne mentionne entre autres trois individus ibères, permettant de déduire *a minima* une situation de plurilinguisme et d'intercompréhension (à défaut d'un bilinguisme assuré) entre les Grecs et les Ibères mais aussi les populations locales.

Un siècle plus tard, un autre document sur plomb, le plomb paléohispanique d'Ampurias (daté autour de 200 av. J.-C.)³ montre une situation de diglossie similaire : un individu au nom celtique, (**katulatie-n** : le « héros du combat », ibérisation de la finale en -e et probable suffixe -en) semble être le destinataire ou le commanditaire de la transaction. À défaut de bien comprendre le texte, on peut considérer que **Katulatie* est au cœur de transactions ibériques.

1. La seule inscription d'ordre véritablement votif connue à ce jour est l'inscription de La Joncosa (Jorba, Anoia, Barcelona). Trouvée dans un contexte du II^e-I^{er} siècle av. J.-C., elle porte sur sa surface externe 350 signes inscrits avant cuisson.

2. *Editio princeps* : M. Lejeune, J. Pouilloux et Y. Solier, « Étrusque et ionien archaïques sur un plomb de Pech Maho (Aude) ».

3. *Editio princeps* : E. Sanmarti, « Une lettre grecque sur plomb trouvée à Emporion (Fouilles 1985) » et E. Sanmarti et R.A. Santiago, « La lettre grecque d'Emporion et son contexte archéologique ».

L'épigraphie paléohispanique conserve ainsi la trace de contacts linguistiques entre plusieurs populations (ibérique, latine, celtique et autre) et connaît un fort essor au II^e siècle av. J.-C., précisément à partir de la création de la Narbonnaise.

Cette brève présentation vise, en mettant en relation les informations disponibles à partir des données épigraphiques, à préciser dans quel contexte avaient lieu ces contacts et quelle y était la part de l'ibère.

Les pratiques en usage

Si l'on prend l'exemple du Languedoc ibérique préromain (soient principalement les sites d'Ensérune [MLH II, B.1], de Pech Maho [MLH II, B.7], Ruscino [MLH II, B.8]), on peut isoler trois types de pratiques graphiques :

- marquage d'objets d'importation ;
- documents « commerciaux » sur plomb ;
- épigraphie de la production (spécifiquement les estampilles).

Il existe bien sûr d'autres types de supports mais dans une bien moindre mesure⁴.

Le **marquage d'objets d'importation** est le type épigraphique le plus courant, en tout cas celui où la documentation est la plus importante. Si l'on trouve environ une quarantaine d'inscriptions sur céramique attique⁵ et 75 inscriptions sur des amphores (gréco-italiques ou massaliètes) et une trentaine sur *dolium*, c'est clairement la campanienne qui reste le support privilégié d'inscriptions en Languedoc.

Sur ce type de support, on a relevé à Ensérune 208 documents inscrits en écriture paléohispanique sur lesquels on a pu identifier environ 80 noms. Noms ibères et noms celtiques se trouvent en proportion équivalente (29 noms ibères, 27 noms celtiques) et sont très rarement répétés. On dénombre seulement 5 noms latins et aucun nom grec. À cela s'ajoutent une dizaine de noms qualifiés d'obscurs qui pourraient correspondre à l'anthroponymie que l'on considère « substratique ». Une dizaine de noms ne peuvent pas être identifiés avec certitude. Les noms correspondent à ce que l'on connaît du stock anthroponymique de la péninsule Ibérique pour les noms ibères et à celui du domaine celtique continental pour les noms celtiques.

Qu'en est-il de la variété linguistique sur les autres types de supports, notamment sur les documents sur plomb ?

Les **documents sur plomb** représentent le type épigraphique le plus connu du domaine paléohispanique et de l'usage distinctif de ce support dans le domaine ibérique.

Il existe en Languedoc plusieurs documents sur plombs en écriture paléohispanique. On peut citer notamment les plombs *ibériques* de Pech Maho, trouvés dans un contexte d'entrepôts, non loin de l'endroit présumé où a été exhumé le célèbre plomb gréco-étrusque. Malgré un impossible accès au lexique, ils sont considérés comme des documents d'ordre économique, à cause de la présence du terme *šalir*⁶ sur l'un d'entre eux. Plusieurs noms propres sont lus sur ces plombs de Pech Maho. Sur PM 1, six sont ibériques (*atinbin* ; *tikirsbin* ; *basbin* ; *iltirsar* ; *bilostibas* ; *belesbas*⁷) et deux sont probablement gaulois : *botuoris* (cf. **boduo* + *rix*, « le roi du combat ») et *lituris* (**Litu* + *rix* : « le roi de la fête »). Ces deux anthroponymes, s'ils ne sont pas attestés par ailleurs,

4. On dénombre seulement quatre inscriptions sur pierre en Languedoc : une à Pech Maho (MLH II, B.7.1, sur « ciste »), une à Ruscino (MLH II, B.8.1, sur le socle probable d'une statue) ; une conservée à Cruzy (*B.11.1, publiée par J. Untermann en 2002 : « Dos nuevos textos ibéricos del sur de Francia ») mais provenant d'Ensérune et une plaque de grès trouvée à Tourouzelle près de Lézignan publiée en 2005.

5. 42 inscriptions sur céramique attique : 30 à Ensérune, 2 à Pech Maho, 1 à Montlaurès et 9 à Ruscino.

6. *šalir* est l'un des rares termes ibériques qui ont pu se voir attribuer un sens : argent, monnaie. Voir N. Moncunill, « Lèxic d'inscripcions ibèriques (1991-2006) », p. 274.

7. Les deux derniers existent sous forme latinisée dans la *Turma Salluitana* (CIL I, 709).

ont des composants fréquents et une composition régulière. Sur PM 6, on relève six noms propres dont un celtique **nerito**/*Nertus*⁸ et un latin (**kuinto**/*Quintus*).

On peut citer également le plomb d'Ensérune (attribué à un contexte du II^e-I^{er} siècle av. J. C.) dont la compréhension est difficile mais qui semble débiter par la mention d'un individu celtique (**katubare**/**Catumaros* avec indistinction entre le /m/ et le /b/ propre au passage au semi-syllabaire ibérique et ibérisation de la finale en -e) ou encore le plomb de Gruissan (I^{er} siècle av. J.-C.), tout aussi obscur. Ces deux documents pourraient relever du même domaine, économique. Enfin, deux plombs trouvés en 2004 à Ruscino ont été édités en 2012⁹. Datés d'environ 200 av. J.-C. si l'on en croit la forme des signes employés, ces deux plombs mentionnent une possible séquence métrologique et un élément signifiant peut-être « monnaie » (**šalir**). Les éditeurs ont proposé de lire également deux toponymes : l'un **nerofte** est peut-être la première mention du nom de Narbonne et l'autre, **tafaka**, serait une possible évocation de *Tarraco*, nom, pourtant latin, de Tarragone. On y lit enfin plusieurs anthroponymes ibériques¹⁰.

La variété du corpus anthroponymique et toponymique se révèle donc aussi dans les textes sur plombs. Qu'en est-il enfin de l'épigraphie de la production ?

On entend par **épigraphie de la production** plus spécifiquement les estampilles. On recense en Languedoc environ 25 estampilles¹¹. Elles sont à trois exceptions près portées sur des *dolia*. On y trouve 4 noms celtiques (dont un répété 2 fois et un répété 4 fois sur deux sites distincts), 3 noms ibères et 1 nom « obscur »¹². Il n'y a aucun nom latin.

De l'ensemble de ces éléments, que pouvons-nous déduire des contacts à l'œuvre entre les populations présentes dans le Midi gaulois au moment de la création de la Narbonnaise ?

Les contacts à l'œuvre

Quels contextes ?

La présence ibérique en Languedoc est importante mais la documentation s'arrête très nettement au niveau de l'Hérault¹³.

À l'heure actuelle, il reste difficile d'expliquer la concentration considérable d'inscriptions paléohispaniques sur le site d'Ensérune. Il a été suggéré par Daniela Ugolini et Christian Olive que l'oppidum constituait la fin d'une route commerciale provenant d'Espagne, expliquant ainsi la forte présence ibérique aux II^e-I^{er} siècle av. J.-C.¹⁴ J'avais pensé pour ma part¹⁵ qu'il pourrait s'agir d'un centre de concentration et de redistribution des objets importés (tels que la céramique campanienne) auprès des populations locales.

Cette hypothèse influe sur la fonction des inscriptions et sur la présence des populations sur place. S'il s'agit d'inscriptions de propriété, il faut penser que les Ibères en question étaient sur place. S'il s'agit d'inscriptions pour la redistribution, les Ibères et les individus

8. **Nerto** : cet élément onomastique celtique est courant en première position (*Nertomarus*, notamment attesté en Bétique *CIL* II-05, 209 = *CILA* III-02, 459 = *HEp*05, 480 en Lyonnaise [*AE* 1949, 75] mais surtout en Pannonie et en Germanie) comme en seconde (*Commertus*, *CAG*-07, p. 309 = *ILN*-06, 47 et *CIL* XIII, 1061). Il s'agit d'un dérivé en -to d'une racine **h₂ner-* que l'on retrouve dans *ávép* ou encore Néron : « force, vigueur, puissance ».

9. I. Rébé, J. de Hoz, et E. Orduña Aznar, « Dos plomos ibéricos de Ruscino (Perpignan, P.-O.) ».

10. **biufarkir** ; **bastibas** ; peut-être **iltifaitune**+ et, moins assuré, **banaufbesbe**.

11. 20 à Ensérune même, une à Pech Maho, une à Montlaurès, une à Ruscino et une à Mailhac.

12. Noms celtes : B.1.351 : **tesile** ; B.1.352 : **uašile** ; B.1.353 : **u|a|šlile** ; B.1.357 : **botuř** ; B.1.358 : **bo|tuřo** ; B.1.359 : **botuř** ; B.1.364 : **latubaře** ; B.4.9 : **boturenmi**. Noms ibères : B.7.32 : **biurboboki***, **iritikerbon** et B.8.20 : **arkibotibekau**. Obscur : B.1.367 : **tuřtulařka**.

13. Les trois inscriptions ibériques trouvées à Lattes sont très probablement déplacées.

14. Chr. Olive et D. Ugolini, *Carte archéologique de la Gaule*, 34/5, Le Biterrois, p. 378.

15. C. Ruiz Darasse, « Ibère : langue véhiculaire ou écriture de contact ? ».

au nom celtique dont on lit le nom en écriture ibère ne sont pas nécessairement sur le site même d'Ensérune mais aux alentours.

Il me semble à présent que cette dernière proposition, celle d'un centre de redistribution, ne peut se maintenir. En effet, toutes les inscriptions sur céramique campanienne sont présentes à Ensérune même et non autour. Les prospections menées dans le Biterrois ne montrent que très peu d'inscriptions paléohispaniques autour d'Ensérune. Aussi cette concentration remarquable suggère-t-elle une présence ibérique importante à Ensérune (du moins du point de vue graphique) qu'il reste à expliquer. En effet la part ibérique dans le faciès des objets retrouvés à Ensérune est bien inférieure à celle de la céramique importée. Les autres sites sur lesquels ont été trouvées des inscriptions en semi-syllabaire levantin n'ont pas de point commun avec Ensérune mais peuvent en avoir entre eux. Pech Maho et Ampurias, par exemple, présentent un même visage de port ou de zone d'entrepôts et de marché qui expliquerait la présence des plombs à vocation économique et commerciale qu'on y a retrouvés.

Quels interlocuteurs ?

Ensérune et Pech Maho présentent les mêmes trois types d'intervenants dans le cadre de ces échanges linguistiques. On peut ainsi identifier une part ibérique, une part celtique et une part encore assez indéterminée qui est considérée par Javier de Hoz comme pré-celtique (tantôt appelée « ligure » ou liguroïde, sans que ce terme soit satisfaisant). En outre, on peut trouver dans les inscriptions d'Ensérune comme dans celles de Pech Maho plusieurs noms latins. Plus au sud, vers Ruscino, il n'y a aucun nom celtique disponible, à la lecture de l'ensemble de la documentation épigraphique¹⁶. Il est à noter qu'à cette heure, aucun nom grec n'a été lu dans les inscriptions paléohispaniques de Catalogne ou du Languedoc.

Quelles langues parlaient ces individus ?

Jürgen Untermann s'était déjà penché sur la question il y a une vingtaine d'années¹⁷. Y répondre reste encore très difficile et les avancées depuis ne sont pas nombreuses. Deux points sont plutôt assurés. D'une part, il est évident que tout le monde ne devait pas parler grec. L'utilisation de la langue grecque dans le plomb de Pech Maho, qui est rédigé dans un ionien assez technique, ne semble pas pouvoir être généralisée à l'ensemble de la zone considérée (en dehors des *emporía* notamment). D'autre part, à la fin de la période et suite à une romanisation des populations, tout le monde parlera latin. Restent deux solutions globales pour le moment antérieur à cette latinisation généralisée : langue ibère / langue gauloise. Bien entendu, aucune de ces options n'est monolithique et il est fort vraisemblable que l'on ait eu affaire à un mélange de plusieurs langues à la fois. Il ne faut pas oublier que, jusqu'à des époques récentes, en France comme en Italie par exemple, la variété des patois d'un canton à l'autre était très grande et que la multiplicité linguistique était largement la norme.

Première option : parlait-on ibère ?

Au vu de la forte présence de l'écriture levantine, on serait enclin à penser que l'usage linguistique suit l'usage graphique. Les plombs inscrits montrent en effet clairement l'utilisation de la langue ibère sans doute directement sur place. Même si les plombs restent des objets transportables, on peut supposer, avec Javier de Hoz, la présence de groupes d'Ibères implantés localement et dont certains étaient en mesure d'écrire¹⁸. Il faudrait pouvoir préciser quand ces Ibères sont arrivés et comment et dans quelle mesure, si c'est le cas, ils ont transmis leur savoir.

L'ibérisation linguistique du Languedoc est difficile à prouver. En effet, les inscriptions dont nous disposons sont pour la grande majorité des « marques de propriété », c'est-à-

16. L'élément **-bare** sur le plomb publié en 2012 restant encore sujet à beaucoup de doutes.

17. J. Untermann, « Quelle langue parlait-on dans l'Hérault pendant l'Antiquité ? ».

18. J. de Hoz, « Las funciones de la lengua ibérica como lengua vehicular », p. 58.

dire un nom personnel, suivi de suffixes identifiés comme indiquant la propriété ou la provenance (**ar**, **en** et **mi**). Or, sur environ 260 graffites de propriété identifiés à Ensérune¹⁹, la séquence complète **-ar-en-mi** n'apparaît que rarement²⁰ et la majorité des inscriptions ne présentent aucun de ces suffixes. Aussi l'immense part de la documentation ne permet-elle pas d'affirmer une maîtrise complète de la langue ibérique, mais simplement une adaptation des noms à l'écriture paléohispanique.

Cependant, la fréquence plus ou moins grande des suffixes n'est pas significative en soi car elle peut tout aussi bien correspondre à des modes locaux ou temporelles qui ne sont peut-être d'ailleurs pas des signes dialectaux ou culturels²¹. En tout état de cause, la typologie des graffites sur céramique, du moins à Ensérune, est assez limitée car les marques sont très brèves et se limitent souvent à un signe ou deux maximum, laissant le doute quant à la nature de l'inscription : abréviation d'un nom personnel, marque d'un autre type (métrologique...)²². Seuls les plombs sont des documents qui permettent d'affirmer la maîtrise d'une langue avec toute sa grammaire et sa syntaxe. En dehors de ces quelques documents, rien n'indique que la langue ibère était couramment parlée sur place.

Seconde option : parlait-on gaulois ?

Au vu de la présence celtique dans l'anthroponymie retrouvée, il est possible d'affirmer que la population du Midi protohistorique parlait gaulois. Toutefois, aucun document en langue gauloise n'a été retrouvé en Languedoc²³. L'appropriation de l'écriture grecque pour noter la langue des Gaulois est un phénomène exclusivement provençal. Aucun exemple analogue n'a pu être retrouvé à l'ouest de l'Hérault. À ce jour, seuls des noms d'individus apparaissent dans les inscriptions préromaines du Languedoc, laissant comprendre qu'il y avait une autre logique que celle de la Provence et que les Celtes languedociens ont eu une autre attitude face à l'écriture que leurs voisins. Le nombre conséquent de noms gaulois dans l'épigraphie paléohispanique laisse également entendre qu'il y avait un intérêt pour les Celtes du Midi à participer de cette épigraphie.

Le tableau suivant propose une comparaison des éléments celtiques identifiés en écriture levantine (principalement à Ensérune) avec ceux lus en écriture gallo-grecque. On peut relever les différences d'adaptation dues au semi-syllabaire ibérique : perte des aspirations, pas de géminée, pas de suite consonantique, peu de notation des nasales. La comparaison entre les deux traitements permet d'apprécier également ce que les scribes ont pu entendre au moment même du passage à l'écrit de ces noms.

Elément gaulois	Écriture levantine (ref : MLH)	Gallo-grec (ref : RIG)
<i>anectlo-</i>	anetilike (B.1.39)	ανεχτιλο-ιαττηος (G-268)
<i>ate-</i>	atetu (B.1.26)	ατε-σθας (G-3)
<i>blando-</i>	balante (B.1.125)	βλανδο-ουικουνιαι (G-146)
<i>ca(r)ddi-</i>	kartiriś (B.1.28)	καρθι-λιτανιος (G-1)
	kasike (B.1.33)	κασσι-ταλος (G-206) κασσικεα (G-211)
<i>caro-</i>	karunikum (K.1.3, I-17)	καρομαρο[ς] (G-269)
<i>catu-</i>	katu (B.1.92)	κατου-<ου>αλος (G-210)
	katubare (B.1.373)	
<i>-cengo-</i>	eskinke (B.1.268)	εσ-κεγγο-λατι (G-13) εσ-κιγγο-ρειξ (G-207)

19. J. de Hoz, *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad II*, p. 401.

20. Seulement deux occurrences à Ensérune : B.1.36 : **anaioś arenmi** avec un nom latin (**anaioś** = *Anaeus*), et B.1.292 : **lnśaremi**

21. J. de Hoz, *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad II*, p. 263.

22. J. de Hoz, *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad II*, p. 402.

23. Pour être précis, il faut toutefois mentionner le plomb d'Elne (MLH II, B.9 Anhang) dont la chronologie est problématique et qui est très probablement un document déplacé, répondant à une autre logique, celle du domaine gallo-grec, présent en Provence.

<i>com</i>	kobakie (B.1.53)	κομ-βοδ[ουος] (G-260)
<i>in-</i>	itutilte (B.1.9)	[iv]-δου[τι]οριξ (G-111) ειν-δο[υ]τιο-ρειξ (G-70)
<i>geno-</i>	]kenol (B.1.169)	κογ-γεννο-λιτανος (G-1)
<i>litu-</i>	litu (K.1.3-I-57)	λιτου-μαρεος (G-69)
<i>-maros</i>	katubare (B.1.373)	[--]-μαρος (G-50)
<i>medu-</i>	mesukenos (K.1.3, I, 4)	μεδουρειξ (G-71)
<i>seni-</i>	senikate (B.1.286)	σενικιος (G-219)
<i>smertu-</i>	smeraz (en étrusque, B.1.2)	σμερτου-ρειγιος (G-3)
<i>touto-</i>	touto (B.1.74)	τουτουνοιαι (G-163)
<i>uuro-</i>	uifoku (K.1.3, I-5)	ουιρου[...] (G-249)

Que pouvons-nous donc conclure sur les conditions d'utilisation de l'écriture et de la langue que nous venons de présenter ?

Quelles conditions d'utilisation de l'écriture et de la langue ?

L'hypothèse de la langue ibère comme langue véhiculaire en usage dans le Sud de la Gaule n'est pas évidente. Plus qu'une langue utilisée uniquement dans le cadre du commerce (hypothèse effectivement fortement suggérée par les documents sur plombs), le corpus épigraphique *dans son ensemble* suggère davantage l'existence d'implantations anciennes d'au moins plusieurs groupes d'individus ibères dans la région. Ces Ibères auraient maîtrisé l'écriture.

Par ailleurs, les inscriptions montrant des noms latins adaptés à l'écriture paléohispanique²⁴ indiquent que les populations n'avaient pas cessé de parler leur langue. Il faut donc penser les Ibères sur place comme des intermédiaires, peut-être bilingues, étant en mesure de maîtriser l'adaptation de langues indo-européennes (le gaulois et le latin) à un système graphique initialement non (ou mal) adapté. Michel Bats²⁵ propose de comprendre ces intermédiaires comme l'équivalent de *kapeloi* dans le monde grec²⁶. Cette implantation est avérée à Pech Maho, où le matériel et le faciès archéologique vont dans ce sens. La présence de témoins ibères lors de la transaction enregistrée sur le plomb gréco-étrusque vers 425 av. J.-C. pourrait tout à fait correspondre au rôle du *kapelos*. À Ensérune, l'implantation ibérique est plus complexe à démontrer, car le faciès culturel ibérique est accompagné d'une forte présence gauloise. De plus, l'existence d'un document assez exceptionnel, donnant à lire un nom celtique en écriture étrusque sur une coupe de céramique claire (sans doute locale), vient encore compliquer un peu plus le tableau²⁷. Les Celtes locaux auraient-ils eu le choix dans le système graphique à employer ? On ne peut l'affirmer sur des bases aussi fragiles.

Pourrait-on aller plus loin et penser que la présence ibérique a donné lieu à une ibérisation graphique (à tout le moins) des populations celtiques gauloises sur place ? Le fait que les estampilles d'Ensérune portent majoritairement des noms celtiques pourrait aller dans ce sens. Cependant, si ibérisation graphique il y avait eu, il n'est pas possible de démontrer une ibérisation linguistique à l'heure actuelle : les très rares occurrences de

24. Par exemple : MLH III, B.1.125 : **balante** (*Blandus*) sur campanienne A ? ou MLH II, B.1.327 : **kaie** (*Caius*) sur amphore.

25. M. Bats, « Entre Ibères et Celtes : l'écriture à Ensérune dans le contexte de la Gaule du Sud (v^e-ii^e siècle av. J.-C.) », p. 134 : « En terminologie grecque, ces Ibères apparaissent, dans leurs fonctions, plus proches des *kapeloi* que des *emporoi*, et, dans leur statut, comme des "métèques". »

26. Selon le Liddel-Scott : « *κάπηλος*, ὁ (also ἡ, AP9.180 [Pall.]), A. retail-dealer, huckster, Hdt. 1.94, 2.141, Sophr.1, etc. ; opp. *ἔμπορος*, Lys.22.21, X.Cyr.4.5.42, Pl.R.371d, Prt.314a; also opp. the producer (ὠτοπώλης), Id.Sph. 231d, Plt.260c; applied to Darius, Hdt.3.89; κ. ὑπιδίων, ὄπλων, a dealer in . . . , Ar.Pax447, 1209. ».

27. J. de Hoz, « A Celtic personal Name on an Etruscan Inscription from Ensérune, previously considered Iberian (MLH II, B.1.2b) ».

suffixes ibères associés à ces noms gaulois mentionnés plus haut ne permettent pas d'affirmer que la langue ibère était également maîtrisée par ces populations celtiques.

L'objet de ce congrès est de traiter des questions de langues et de communication. L'écriture paléohispanique levantine, assez méconnue, se révèle un exemple intéressant pour la compréhension des contacts et des phénomènes de communication au cours de la Protohistoire récente. Même si, pour l'instant, le caractère très fragmentaire de nos connaissances ne nous permet pas l'accès aux aspects lexicaux de cette langue, les données purement épigraphiques permettent d'apprécier le rôle important de cette écriture dans les réseaux d'échanges et de contacts entre les différentes populations du Midi de la Gaule et du Nord de la péninsule Ibérique. Elles permettent également de mettre en lumière la variété des langues parlées à cette époque, y compris celles pour lesquelles nous n'avons que quelques noms obscurs.

Résumé

Le semi-syllabaire paléohispanique dans sa variante levantine se retrouve, entre le ^v^e et le ⁱ^{er} siècle avant J.-C., sur tout le littoral méditerranéen de la péninsule Ibérique et jusque dans le Languedoc gaulois. Cette écriture connaît un essor important auprès des populations locales au moment de la colonisation romaine. L'étude de l'anthroponymie ibérique, celtique, latine et autre conservée dans les inscriptions paléohispaniques du Nord-Est de l'Espagne et du Sud-Ouest de la Gaule, notamment publiées dans les *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, fournit des informations primordiales sur les contacts à l'œuvre au cours de la protohistoire récente. Cette communication visera à mettre en lumière ces contacts en spécifiant la nature des pratiques graphiques en usage. Le caractère véhiculaire probable de la langue ibérique est à préciser : doit-on penser à des populations ibères implantées sur place dont l'apanage serait l'écriture ? Doit-on envisager une ibérisation graphique et linguistique des populations celtiques locales ? C'est ce que nous étudierons.

Bibliographie

BATS Michel, « Entre Ibères et Celtes : l'écriture à Ensérune dans le contexte de la Gaule du Sud (^v^e-ⁱⁱ^e siècle av. J.-C.) », dans Eugenio R. LUJÁN MARTÍNEZ et José Luis GARCÍA ALONSO (dir.), *A Greek man in the Iberian street*, (coll. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 140), Innsbruck, 2011, p. 129-137.

HOZ Javier de, « A Celtic personal Name on an Etruscan Inscription from Ensérune, previously considered Iberian (MLH b.1.2b) », dans José Luis GARCÍA ALONSO (dir.), *Celtic and other Languages in Ancient Europe*, (coll. Aquilafuente 127), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, p. 17-27.

HOZ Javier de, « Las funciones de la lengua ibérica como lengua vehicular », dans Eugenio LUJÁN MARTÍNEZ et Coline RUIZ DARASSE (dir.), *Contacts linguistiques dans l'Occident méditerranéen antique*, (coll. Collection de la Casa de Velázquez 126), Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 27-64.

HOZ Javier de, *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad II. El mundo ibérico prerromano y la indoeuropeización*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, (coll. Manuales y Anejos de Emerita LI), Madrid, 2011.

LEJEUNE Michel, POUILLOUX Jean et SOLIER Yves, « Étrusque et ionien archaïques sur un plomb de Pech Maho (Aude) », *Revue archéologique de Narbonnaise*, vol. 21, 1988, p. 19-59.

MONCUNILL Noemí, « Lèxic d'inscripcions ibèriques (1991-2006) », tesi doctoral, J. VELAZA (dir.), Universitat de Barcelona, 2007.

RÉBÉ Isabelle, Javier DE HOZ, et Eduardo ORDUÑA AZNAR, « Dos plomos ibéricos de Ruscino (Perpignan, P.-O.) », *Palaeohispanica*, vol. 12, 2012, p. 211-251.

RUIZ DARASSE Coline, « Ibère : langue véhiculaire ou écriture de contact ? », dans Anne COLIN et Florence VERDIN (éd.), *L'âge du Fer en Aquitaine et sur ses marges. Mobilité des hommes diffusion des idées, circulation des biens dans l'espace européen de l'âge du Fer, Actes du 35^e colloque de l'AFEAF* (Aquitania suppl. 30), 2013, p. 397-406.

SANMARTI Enric, « Une lettre grecque sur plomb trouvée à Emporion (Fouilles 1985) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 68, 1987, p. 119-127.

SANMARTI Enric, et Rosa A. SANTIAGO, « La lettre grecque d'Emporion et son contexte archéologique », *Revue archéologique de Narbonnaise*, vol. 21, 1988, p. 3-17.

UGOLINI Daniela et Christian OLIVE, *Carte archéologique de la Gaule – 34/5 Le Biterrois*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 2013.

UNTERMANN Jürgen, « Quelle langue parlait-on dans l'Hérault pendant l'Antiquité ? », *Revue archéologique de Narbonnaise*, vol. 25, 1992, p. 19-27.

UNTERMANN Jürgen, « Dos nuevos textos ibéricos del sur de Francia », *Palaeohispanica*, vol. 2, 2002, p. 355-361.

Corpus

AE

L'Année épigraphique, Paris.

CIL

Corpus Inscriptionum Latinarum vol. I, *Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem*, 1893.

Corpus Inscriptionum Latinarum vol. II, *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, 1892.

Corpus Inscriptionum Latinarum vol. XII, *Inscriptiones Galliae Narbonensis Latinae*, 1888.

HEp

Instituto de conservación y restauración de bienes culturales (dir.), *Hispania epigraphica*, HEp, Madrid, Espagne, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y R, 1989.

ILN

DUPRAZ Joëlle et al., *Inscriptions latines de Narbonnaise*, ILN, Paris, France, CNRS éd., 2011.

MLH II

UNTERMANN Jürgen, *Monumenta Linguarum Hispanicarum, Band II, Die Inschriften in iberischer Schrift aus Südfrankreich*, Wiesbaden, L. Reichert, 1980.

MLH III

UNTERMANN Jürgen, *Monumenta Linguarum Hispanicarum, Band III, Monumenta Linguarum Hispanicarum, Band III, Die Iberischen Inschriften aus Spanien*, Wiesbaden, L. Reichert, 1990.

RIG

LEJEUNE Michel, *Recueil des inscriptions gauloises*, Édité par Paul-Marie Duval, Vol. I, Textes gallo-grecs, (coll. Gallia. Supplément 45), Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1985.

Un cas d'allographie : le garshuni

Françoise BRIQUEL CHATONNET

Directrice de recherche,
CNRS UMR 8167 Orient & Méditerranée, Paris

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

L'usage d'une écriture, conçue pour une langue, pour en noter une autre est un phénomène bien connu et c'est même la plupart du temps d'abord par un procédé d'emprunt que naissent de nouveaux systèmes graphiques : les idéogrammes sumériens ont été adoptés pour noter une langue sémitique, l'akkadien, et les scribes akkadiens ont peu à peu détourné certains signes en les prenant pour leur valeur phonétique, aboutissant à l'écriture logo-syllabique de l'akkadien. Dans le contexte alphabétique, l'alphabet phénicien a été adapté par les Grecs, l'alphabet grec a été utilisé pour noter le copte, même s'il a fallu ajouter quelques signes supplémentaires pour noter des phonèmes inconnus en grec. L'alphabet grec avait déjà été adopté et adapté par les Étrusques. Dans tous ces cas, l'emprunt a abouti à la création d'une nouvelle écriture pour noter une langue qui n'en disposait pas.

Tout autres sont les cas où une langue qui dispose de sa propre écriture est notée intentionnellement – et dans des contextes précis et limités – dans un autre système graphique, emprunté à une tradition différente. Dans ce cas, ce n'est pas le besoin de pouvoir écrire qui suscite l'emprunt, et celui-ci relève d'autres motivations. Cet usage, qui a connu de multiples avatars, est généralement désigné sous le terme « allographie » et a fait récemment l'objet d'une attention particulière¹.

C'est à un cas bien particulier d'allographie, en monde syriaque, que cette étude est consacrée. Mon attention au phénomène a été suscitée par le travail sur les manuscrits, car c'est surtout dans ce cadre qu'il s'est développé, la copie manuscrite de livres s'étant poursuivie dans les couvents de Syrie et de Mésopotamie jusqu'au début du XX^e siècle. Le catalogage de manuscrits syriaques de la collection de la Bibliothèque nationale de France² a été l'occasion de découvrir certains exemples³. Mais c'est particulièrement en travaillant dans le fonds de manuscrits du patriarcat syro-catholique à Charfet (Liban)⁴ que j'ai pu prendre conscience de l'ampleur du phénomène, qui est également bien attesté dans les inscriptions, particulièrement au Liban⁵ et en Iraq⁶. Il m'a semblé intéressant d'en proposer une étude ici comme témoignage particulièrement intéressant de forme d'écrit et de communication chez les chrétiens du Proche-Orient.

1. Voir tout récemment J. den Heijer, A. Schmidt, T. Pataridze (éds), *Scripts Beyond Borders* où l'on trouvera de nombreuses études sur différents cas d'allographie, notamment en écriture arabe, hébraïque et syriaque. Voir notamment dans ce volume l'introduction de J. den Heijer et A. Schmidt, « Scripts beyond borders : Allographic traditions and their social, cultural and philological aspects. An analytical introduction », p. 1-63.

2. F. Briquel Chatonnet, *Manuscrits syriaques*.

3. De fait, les manuscrits sont plus classés par écriture que par langue. Un manuscrit en écriture syriaque est classé « manuscrit syriaque » quelle que soit la langue utilisée. C'est certes d'abord une question pratique, car l'écriture est ce qui apparaît le plus immédiatement et il faut être capable de lire le texte, pour voir qu'il s'agit d'une autre langue, alors qu'il est aisé de reconnaître une écriture. De plus, les manuscrits peuvent combiner des textes dans différentes langues, dans la même écriture.

4. A. Binggeli, F. Briquel Chatonnet, M. Debié, Y. Dergham, A. Desreumaux, G. Dib, *Catalogue des manuscrits syriaques et garshouni de la bibliothèque patriarcale de Charfet (Liban)*.

5. Voir par exemple J. Moukarzel, « L'inscription de Mar Challita-Mouqbes (Liban 1628) et l'usage du garchouni en épigraphie ».

6. A. Harrak, *Recueil des inscriptions syriaques II. Syriac and Garshuni Inscriptions of Iraq*.

Contexte

À la veille de la conquête arabe, la langue usuelle des chrétiens, dans une région qui va de la Méditerranée à la Mésopotamie, se répartissait entre deux grands ensembles : d'une part le grec, surtout pratiqué sur la côte et dans les villes, mais qui avait aussi gagné des zones rurales comme en témoignent en Syrie les inscriptions grecques disséminées dans le massif Calcaire ou dans le Hauran et qui était la langue administrative dans l'empire byzantin ; d'autre part l'araméen, sous diverses formes depuis l'araméen palestinien jusqu'à l'araméen oriental de Mésopotamie. Si ce dernier, dans les actuelles Palestine et Jordanie, avait sa forme littéraire et liturgique, connue sous le nom de christo-palestinien, la référence littéraire et religieuse en Syrie, en Turquie du Sud et en Iraq était le syriaque, issu du dialecte de la ville d'Édesse, la moderne Urfa. C'est là que la Bible et le Nouveau Testament avaient fait l'objet d'une traduction, qui était utilisée dans la liturgie. C'est là que dès le II^e siècle s'était développée une littérature chrétienne dont les plus anciens monuments sont le *Livre des lois des pays*, mis par écrit par des élèves du philosophe Bardaisane à partir de son enseignement⁷, ou les Actes de l'apôtre Thomas⁸. Au début du VII^e siècle, la langue syriaque avait déjà donné lieu à une bonne partie de ses chefs-d'œuvre, hymnes et homélies métriques d'Éphrem de Nisibe, de Jacques de Saroug, de Philoxène de Mabboug, d'Aphraate, surnommé le « sage persan » et bien d'autres, ainsi que des traductions depuis le grec d'œuvres patristiques⁹, philosophiques et scientifiques¹⁰. Il s'agissait réellement d'une langue de culture, de la langue de la Bible et de la liturgie, même si la langue parlée pouvait connaître des variations et si bien sûr d'autres langues étaient également parlées : on pense bien sûr au moyen-perse dans l'empire sassanide et, dans la *Provincia Arabia*, dans le sud de la Syrie et sur toutes les marges du désert syro-arabique, l'arabe était déjà répandu parmi des populations plus ou moins semi-nomades.

La conquête arabo-islamique n'a pas immédiatement changé la situation, la langue administrative restant même au début le grec. Mais à partir du début du VIII^e siècle, l'administration a été islamisée. De plus, la conversion entraînait le passage à l'usage de l'arabe, langue qui était intrinsèquement et profondément liée à l'islam. De façon lente et progressive, l'arabe s'est imposé dans tout le Proche-Orient non seulement comme langue administrative, langue du pouvoir mais aussi comme langue vernaculaire, les chrétiens abandonnant aussi leur langue ancienne pour devenir arabophones. On sait que le processus s'est à peu près achevé au XII^e siècle en Égypte pour le copte. Au Proche-Orient, l'évolution a été progressive et de rythme varié selon les régions et les communautés. Le syriaque est resté une langue littéraire vivante et productive au moins jusqu'au XIII^e siècle et le grand polygraphe Grégoire Bar Hebraeus (1225/6-1286), qui d'ailleurs a écrit tant en syriaque qu'en arabe, est considéré généralement comme le point d'orgue de cette littérature, même s'il n'est pas le dernier à avoir composé en syriaque. Dans l'usage oral, l'araméen s'est maintenu ponctuellement, pratiquement jusqu'à nos jours, pas seulement dans le village de Maaloula en Syrie, dont on parle souvent, mais où le phénomène est tout à fait résiduel, mais plus couramment chez les Syro-orthodoxes dans le Sud-Est de la Turquie (*turoyo*)¹¹ et chez les Syro-Orientaux dans le Nord de l'Irak et le Kurdistan iranien (*soureth*)¹². En dehors de ces régions reculées, l'arabisation a été la règle mais selon un rythme progressif, et propre à chaque région et à chaque communauté.

7. J. Teixidor, *Bardesane d'Édesse*.

8. Texte introduit et traduit par P.-H. Poirier dans F. Bovon et P. Geoltrain, *Écrits apocryphes chrétiens*, p. 1321-1470.

9. D. Gonnet, A. Schmidt (éds), *Les Pères grecs en syriaque*.

10. E. Villey (éd.), *Les sciences en syriaque*.

11. O. Jastrow, *Lehrbuch der Turoyo-Sprache*.

12. B. Poizat, *Manuel de soureth*.

C'est dans ce contexte qu'a été élaboré un système d'écriture particulier, consistant à écrire la langue arabe en écriture syriaque, un système d'allographie que l'on appelle *garshuni* (en syriaque) ou *karshuni* (en arabe) : le mot syriaque est premier, mais comme l'arabe n'a pas le son /G/¹³, il l'a transcrit par /K/. Précisons tout de suite que le sens de ce mot est inconnu et que plusieurs hypothèses ont été avancées dont aucune n'est convaincante : ce n'est pas le lieu ici de développer la question de son étymologie¹⁴.

Description de l'écriture garshuni

Ce système d'écriture repose sur la translittération lettre à lettre d'un texte d'un alphabet à l'autre, c'est-à-dire l'utilisation d'un caractère syriaque pour noter chaque caractère arabe. Précisons tout d'abord que les deux langues sont parentes, deux langues sémitiques, ce qui permettait une adaptation facile, puisque dans un cas comme dans l'autre on ne note que les consonnes et que les phonèmes particuliers à cette famille sont présents de part et d'autre, comme les gutturales ou les emphatiques. Pour les vingt-deux lettres arabes correspondant à des lettres de l'alphabet syriaque, il n'y avait pas de difficulté puisque tous les sons du syriaque sont présents dans la langue arabe. Mais une difficulté provenait du fait de la complexité supérieure du système phonologique arabe qui distingue vingt-huit sons consonantiques là où le syriaque, comme le phénicien ou l'hébreu, n'en a que vingt-deux. Le système arabe comprend notamment plus de consonnes emphatiques. Se posait donc le problème de la notation de ces consonnes supplémentaires : cela s'est fait en attribuant deux ou trois valeurs possibles à certaines lettres syriaques. Ainsi, le *teth* syriaque a pu noter, outre le *tâ*, le *dâd* et le *zâ*, c'est-à-dire outre le /t/ emphatique, également le /d/ et le /z/ emphatiques. Le *gamāl* syriaque, qui se réalise de façon sonore ou spirantisée selon sa place dans le mot, comme en hébreu par exemple, note généralement à la fois le *jim* et le *ghayin* arabe. Dans certains manuscrits, mais pas systématiquement, des points rouges ont pu être utilisés, placés sur, sous ou dans la lettre, pour lever les ambiguïtés. Ces points sont systématiquement notés à l'encre rouge, ce qui les distingue des autres points diacritiques couramment employés en syriaque, qui ont une valeur grammaticale et sont notés dans la même encre que le texte, en noir.

Si le répertoire des signes est ainsi purement syriaque, le système est pensé en arabe, et en fonction de la langue arabe. La notation des voyelles le démontre bien. Les alphabets sémitiques ne notent généralement que les consonnes. Mais de petits signes, suscrits ou souscrits, ont été développés pour indiquer la vocalisation, de façon plus ou moins épisodique, quand le besoin s'en faisait sentir pour résoudre une ambiguïté. Or, dans le cas des textes en garshuni, les signes de vocalisation employés sont ceux de l'écriture arabe, tant pour leur répertoire que pour leur forme (photo 1 : manuscrit de Charfet). De même, on note dans les textes en garshuni l'usage d'autres signes diacritiques de l'écriture arabe : la *shadda* pour marquer le redoublement d'une lettre ; le *tanwin* pour noter des voyelles finales nasalisées *an*, *in* ou *un* ; le *ta marbuta* qui marque le féminin des noms et des adjectifs, formé d'un *he* surmonté de deux points ; la *wasla* qui indique la fusion de deux *alif*. On note même l'usage du *ya* pour noter un *a* long final, un signe qui en arabe est appelé *alif maqsura* et qui n'existe pas en syriaque : ainsi le nom Musa (Moïse en arabe) noté dans une inscription du château saint Gilles à Tripoli (Liban) se lit bien *Musa* en arabe, même si en syriaque on lirait automatiquement *Musi*, qui n'existe pas car le nom aurait la forme *Muṣē* en syriaque (photo 2 : inscription de Tripoli). L'orthographe est donc clairement celle de l'arabe et ce système suppose une connaissance intime de l'écriture arabe et de sa notation.

13. Sauf en dialecte égyptien, ici non concerné.

14. Revue des hypothèses avancées dans F. Briquel Chatonnet, « De l'intérêt de l'étude du *garshouni* et des manuscrits écrits selon ce système », p. 464-465, E. Braidia, « Garshuni Manuscripts and Garshuni Notes in Syriac Manuscripts », p. 190-191 et surtout pour les formes du mot et son sens J. Moukarzel, « Le garshuni. Remarques sur son histoire et son évolution », dans J. den Heijer et al., *Scripts beyond Borders*, p. 107-137.

Enfin, les réclames¹⁵ sont parfois en garshuni, parfois en arabe (voir photo 1), ce qui montre bien que les copistes passaient sans problème de l'un à l'autre, le même mot étant noté en arabe sur le verso d'un folio et en garshuni au début du texte sur le folio suivant.

Chronologie

En l'absence de toute étude exhaustive et systématique, qui reste un *desideratum* des études syriaques et arabes chrétiennes, les réflexions sur la datation du phénomène restent imprécises.

De très rares exemples sont connus à une époque relativement ancienne, mais toujours dans de petites notes marginales et pas pour un texte. C'est le cas d'une recette d'encre, qui a été ajoutée à la fin d'un manuscrit copié au VI^e siècle en Mésopotamie, transporté au X^e dans le monastère de Dayr es-Suryan en Égypte et qui se trouve depuis le XIX^e siècle à la British Library de Londres (BL Add 14 644). La recette d'encre en garshuni est la copie d'une autre note présente sur la même page et en arabe, qui remonte au IX^e siècle. La copie en garshuni peut être du X^e ou du XI^e siècle¹⁶. C'est à notre connaissance le plus ancien cas d'écriture garshuni et il est remarquable qu'il copie un texte plus ancien en écriture arabe.

Autre exemple, deux notes historiques du XII^e siècle émanant du patriarcat maronite : un manuscrit conservé à la Bibliothèque Vaticane porte une note en garshuni de 1141 concernant la nomination d'un moine du monastère de Kaftun comme supérieur du couvent Saint-Jean Chrysostome de Koutsoveni à Chypre¹⁷ ; l'autre est sur le manuscrit dit « de Rabboula », un manuscrit du VI^e siècle, conservé à Florence mais copié au Liban : la note en garshuni enregistre la nomination d'un évêque à Chypre par le patriarche maronite¹⁸. Quelques autres du même siècle peuvent être notés. Cependant, dans ces cas et sans doute dans d'autres cas parallèles, il ne s'agit que de quelques lignes marginales ajoutées à un manuscrit entièrement en syriaque, et on peut hésiter à conclure qu'il s'agit bien là d'un système reconnu : on a peut-être affaire à des initiatives individuelles d'allographie, des créations sans lien les unes avec les autres. Pour l'essentiel, le garshuni est présent pour noter des textes entiers à partir des XIV^e et XV^e siècles¹⁹. Il se développe surtout entre le XVII^e et le XIX^e siècle, période qui voit son apogée et un grand nombre de manuscrits copiés dans ce système²⁰.

Il s'agit donc d'un usage tardif, né bien après que l'on ait pris l'habitude d'écrire en arabe, même en milieu chrétien : des manuscrits arabes chrétiens datés sont attestés dès le IX^e siècle.

15. La « réclame » est le premier mot d'une page recto noté en forme d'appel dans la marge inférieure du verso du précédent folio pour garantir l'ordre régulier des folios. Cet usage des manuscrits occidentaux s'est répandu dans le monde syriaque à partir du XV^e siècle. Il correspond au fait que les manuscrits ne portaient pas de numéros de folios permettant de les ordonner. Seuls les cahiers étaient numérotés.

16. A. Bingeli, F. Briquel Chatonnet, A. Desreumaux, « Un cas très ancien de garshouni ? ».

17. E. Braida, « Garshuni Manuscripts and Garshuni Notes in Syriac Manuscripts », p. 185.

18. A. Mengozzi, « The History of garshuni as a writing system: evidence from the Rabbula codex ». *Id.* « Le annotazioni in lingua araba sul codice di Rabbula », p. 61-62.

19. Les exemples réputés plus anciens sont dans des manuscrits non datés, et donc que l'on situe très approximativement à partir de l'écriture.

20. F. Briquel Chatonnet, « De l'intérêt de l'étude du garshouni et des manuscrits écrits selon ce système ».

Diffusion

Le garshuni a surtout été utilisé dans la partie occidentale du monde syriaque. On en connaît des exemples dans la communauté melkite, chalcédonienne, mais celle-ci, qui s'est le plus tôt arabisée, est en fait complètement passée très tôt à l'arabe et n'a le plus souvent pas cherché à conserver l'écriture syriaque. Le garshuni a été largement utilisé dans l'Église syro-orthodoxe ou miaphysite, de confession anti-chalcédonienne, et a été particulièrement développé en milieu maronite. Inversement, même s'il n'y est pas complètement inconnu, le système n'a presque pas été utilisé chez les syriaques de l'Église d'Orient, en Mésopotamie, sans doute parce que l'usage de la langue syriaque s'y est conservé plus longtemps. C'est donc surtout en Syrie et au Liban, ou dans le Sud-Est de la Turquie, au Tur Abdin, qui a été le fief des Syro-orthodoxes, que le garshuni a été en usage.

Il est intéressant de noter que le système du garshuni a, secondairement, été utilisé pour d'autres langues qu'ont pu pratiquer les chrétiens syriaques : on trouve ainsi ponctuellement l'alphabet syriaque utilisé pour noter le turc, le kurde²¹, l'arménien, le persan, l'azeri ou même le grec et le latin²². En Asie centrale, on connaît quelques exemples en sogdien, mongol ou chinois. Ce système allographique a plus largement été développé en Inde, au Kérala, pour noter la langue locale, le malayalam, qui appartient à la famille des langues tamoules. Là, cela posait des problèmes particuliers, car le système phonologique est bien différent et l'équivalence lettre à lettre beaucoup plus difficile. Il a donc fallu inventer des caractères particuliers pour noter certains sons totalement étrangers à la phonétique sémitique (photo 3 : manuscrit du SEERI). Ceci souligne encore plus le caractère symbolique et non fonctionnel du système.

Valeur symbolique

Ce qui intéresse ici est surtout le sens qu'il faut donner à ce système d'écriture qui, rappelons-le est secondaire, né bien après que l'arabe, et l'alphabet arabe, ait été largement utilisé par les chrétiens, spécialement dans la communauté melkite. Il faut rappeler que cet usage ne vient pas d'une méconnaissance de l'écriture arabe, comme nous l'avons vu²³. L'usage très normalisé dans un contexte donné montre que le copiste savait quelle lettre arabe il transcrivait et avait une connaissance intime de l'écriture arabe : il aurait donc pu aussi facilement, sinon plus, écrire en arabe. D'ailleurs, nombre de manuscrits combinent les deux écritures.

On a parfois interprété le garshuni comme une écriture cryptique, un moyen de cacher aux musulmans ce qu'écrivaient les chrétiens²⁴. Une telle interprétation ne tient pas : il était à la portée de n'importe qui d'apprendre à lire vingt-deux signes, dans une écriture très proche de l'arabe, puisque l'écriture arabe est issue d'un alphabet araméen et que les liens, encore en cours de définition, avec l'écriture syriaque, sont certains. De plus les manuscrits en écriture syriaque sont toujours écrits de manière régulière et les caractères bien tracés. Le garshuni est donc d'une certaine manière plus facile à lire que l'arabe. Il ne s'agit donc ni d'un choix pratique, ni d'un choix de prudence.

21. M. Dehqan et A. Mengozzi, « A Kurdish Garshuni Poem by David of Barazne (19th Century) », avec une analyse à la fois linguistique et culturelle du phénomène en monde kurde.

22. S. Brock, « Greek and Latin in Syriac Script ». « Le garshuni. Remarques sur son histoire et son évolution », dans J. den Heijer et al., *Scripts beyond Borders*, p. 121, montre qu'elle a pu être inégale selon les cas.

23. Même si J. Moukarzel, « L'inscription de Mar Challita-Mouqbes (Liban 1628) et l'usage du garchouni en épigraphie », note des défauts de syntaxe montrant l'influence du libanais dialectal.

24. G. Amira, *Grammatica Syriaca sive Chaldaica*, p. 23. J. Moukarzel, « Le garshuni. Remarques sur son histoire et son évolution », dans J. den Heijer et al., *Scripts beyond Borders*, p. 119-120 en donne une citation éclairante.

La mise en œuvre du garshuni a pu parfois avoir un aspect esthétique, dans les manuscrits qui combinaient les deux langues. C'est le cas de nombre de manuscrits liturgiques, dans lesquels le texte des prières ou du rituel est en syriaque, mais les indications liturgiques et rubriques, pour le célébrant, sont en arabe, selon un mode de répartition des langues que l'on a pu avoir dans des missels préconciliaires entre le latin et le français. C'est le cas aussi des manuscrits proprement bilingues, comme des psautiers et des évangélistes dans lesquels les deux versions, en syriaque et en arabe, sont présentées sur deux colonnes parallèles : le fait que les deux langues soient notées dans la même écriture confère visuellement à la page une belle unité.

Mais la valeur de ce choix est surtout symbolique, et marque une revendication identitaire. Il affirme que l'écriture syriaque est l'écriture chrétienne par excellence et que l'écriture arabe est celle de l'islam, et du pouvoir. En situation de minorité, les chrétiens ont voulu renforcer leur sentiment d'appartenance à une communauté. Cela explique le développement relativement tardif du phénomène : même s'il est très ponctuellement attesté avant, le phénomène se répand à partir du ^{xv}^e et encore plus largement à partir du ^{xvii}^e siècle, quand l'usage de l'arabe est devenu très majoritaire. On admet que le ^{xvii}^e marque la fin de la pratique de l'araméen ou du syriaque dans la montagne libanaise : or, c'est l'époque où le garshuni y devient d'usage courant. Il s'agit en somme d'un repli des chrétiens syriaques sur l'usage de leur seule écriture, quand ils ont dû progressivement abandonner leur langue.

Cet usage est un témoignage supplémentaire de l'importance que, dans le monde syriaque, on accordait à l'écrit, et ce depuis l'époque la plus ancienne : la lettre adressée par Jésus au roi d'Édesse Abgar, selon le texte apocryphe intitulé la Doctrine d'Addai²⁵, a servi à la ville comme talisman, et joue ainsi dans la tradition syriaque un rôle particulièrement important quand les sources grecques accordent plus d'importance au portrait acheiropoïète rapporté au même moment à Abgar. On peut penser aussi à l'usage de l'écriture comme ornement architectural, sur un modèle qui est bien connu en arabe. C'est le cas dans la décoration du couvent de Mar Behnam, dans la plaine de Mossoul en Iraq, qui est couvert, sur la façade de l'église comme à l'intérieur, de textes syriaques en champlevé²⁶.

L'écriture syriaque était l'écriture des chrétiens²⁷. Elle avait un caractère sacré. L'idée en est même admise chez des auteurs arabes qui transmettent sans doute ce qu'ils ont reçu de chrétiens : Mas'ūdi dit que le syriaque était la langue d'Adam, donc celle du paradis, et que l'hébreu et l'arabe en découlent. Ibn al-Nadīm affirme : « Il est dit dans un des évangiles ou dans un autre livre des chrétiens qu'un ange enseigna à Adam l'écriture syriaque, telle qu'elle se trouve chez les chrétiens à notre époque » (^x^e siècle)²⁸.

Le garshuni a donc une valeur identitaire et communautaire. C'est l'expression graphique d'une culture spécifique, conservée quand la langue est sortie de l'usage. On peut comparer son utilisation à celle de l'alphabet hébreu pour noter le judéo-espagnol ou le yiddish, qui est une forme d'allemand, ou encore à l'*aljamiado* utilisé en Espagne pour noter les langues romanes dans l'alphabet arabe. Dans tous les cas, c'est l'identité d'une minorité religieuse qui s'incarne dans l'écriture²⁹, même quand elle a adopté dans l'usage courant la langue du milieu dans lequel elle vit.

25. Texte introduit et traduit par A. Desreumaux dans F. Bovon et P. Geoltrain, *Écrits apocryphes chrétiens*, p. 1471-1525. La tradition est déjà connue à la fin du ^{iv}^e siècle par Eusèbe de Césarée, qui se fonde sur des sources syriaques.

26. Toutes les inscriptions sur pierre couvrant les murs de ce couvent de la plaine de Mossoul ont fait l'objet d'une publication par A. Harrak, *Recueil des inscriptions syriaques*, tome 2 *Iraq Syriac and Garshuni Inscriptions*, vol. 1 (text) p. 306-343 et vol. 2 (plates), p. 127-155. Ce couvent a malheureusement été détruit par l'État islamique au printemps 2015.

27. Voir pour un panorama F. Briquel Chatonnet, « Rôle de la langue et de l'écriture syriaques dans l'affirmation de l'identité chrétienne au Proche-Orient ».

28. G. Troupeau « La connaissance des chrétiens syriaques chez les auteurs arabo-musulmans », p. 277.

29. Un collègue a récemment suggéré que le mot garshuni, qui décrit un phénomène bien précis, pourrait être utilisé pour créer un néologisme, « garshunographie », désignant de tels exemples d'allographie. Voir G. Kiraz,

Résumé

À partir de la conquête arabo-musulmane du VII^e siècle, les chrétiens de tradition syriaque (araméen chrétien) sont peu à peu passés à l'usage courant de la langue arabe, dans un processus et à des époques qui ont varié selon les régions et les communautés. On voit ainsi apparaître des manuscrits en arabe écrits par des chrétiens.

Certains ont plus tard mis au point un système d'écriture, le garshuni, qui consiste à écrire la langue arabe avec l'alphabet syriaque. Ce système, peu adapté puisque le syriaque n'a que 22 caractères pour noter les 28 de l'arabe, a été très largement utilisé, notamment dans les communautés syro-orthodoxe et maronite.

Cette communication donne un aperçu du phénomène : chronologie, diffusion, modalité d'adaptation de l'écriture, place dans les manuscrits, et essaie d'expliquer les raisons qui ont poussé à la création de cette écriture.

Bibliographie

AMIRA Georges, *Grammatica Syriaca sive Chaldaica*, Romae, 1596.

BINGGELI André, BRIQUEL CHATONNET Françoise et DESREUMAUX Alain, « Un cas très ancien de garshouni ? Quelques réflexions sur le manuscrit British Library Add 14644 », dans BORBONE Pier-Giorgio, MENGOSZI Alessandro et TOSCO Mauro, *Loquentes Linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2006, p. 141-148.

BINGGELI André, BRIQUEL CHATONNET Françoise, DEBIÉ Muriel, DERGHAM Youssef, DESREUMAUX Alain, DIB Gabriel, *Catalogue des manuscrits syriaques et garshouni de la bibliothèque patriarcale de Charfet (Liban). Fonds Rahmani*, tome 1, Patriarcat syro-catholique 2015.

BOVON François et GEOLTRAIN Pierre, *Écrits apocryphes chrétiens*, Paris, nrf-Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1997.

BRAIDA Emanuela, « Garshuni Manuscripts and Garshuni Notes in Syriac Manuscripts », *Parole de l'Orient* 37, 2012, p. 181-198.

BRIQUEL CHATONNET Françoise, « Rôle de la langue et de l'écriture syriaques dans l'affirmation de l'identité chrétienne au Proche-Orient », dans Claude BAURAIN, Corinne BONNET, Véronique KRINGS (éds), *Phoinikeia Grammata. Lire et écrire en Méditerranée, Actes du IX^e Congrès du groupe de contact interuniversitaire d'études phéniciennes et puniques*, Liège novembre 1989 (Collection d'études classiques 6, Studia Phoenicia), Liège – Namur, Société des études classiques, 1991, p. 257-274.

BRIQUEL CHATONNET Françoise, *Manuscrits syriaques. Bibliothèque nationale de France (manuscrits entrés depuis 1911, n^{os} 356-435). Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanes. Lyon, bibliothèque municipale. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire. Catalogue*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997.

BRIQUEL CHATONNET Françoise, « De l'intérêt de l'étude du garshouni et des manuscrits écrits selon ce système », dans GOBILLET Geneviève, URVOY Marie-Thérèse, *L'Orient Chrétien dans l'Empire musulman. Hommage au Professeur Gérard Troupeau*, Paris, Éditions de Paris, 2005 (Studia arabica III), p. 463-475.

« Garshunography: Terminology and Some Formal Properties of Writing One Language in the Script of Another », dans J. den Heijer et al., *Scripts beyond Borders*, p. 65-73.

BROCK Sebastian P., « Greek and Latin in Syriac Script », *Hugoye. Journal of Syriac Studies* 17, 1, winter 2014, p. 33-52.

<http://www.bethmardutho.org/index.php/hugoye/volume-index/585.html>

DEN HEIJER Johannes, SCHMIDT Andrea, PATARIDZE Tamara (éds), *Scripts Beyond Borders. A survey of Allographic Traditions in the Euro-Mediterranean world*, Louvain, Peeters (Publications de l'Institut orientaliste de Louvain, 62), 2014.

DEHQAN Mustafa and MONGOZZI Alessandro, « A Kurdish Garshuni Poem by David of Barazne (19th Century) », *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 17, 1, 2014, p. 53-79.
<http://www.bethmardutho.org/index.php/hugoye/current-issue/586.html>

GONNET Dominique, SCHMIDT Andrea (éds), *Les Pères grecs en syriaque* (Études syriaques 4), Paris, Geuthner, 2008.

HARRAK Amir, *Recueil des inscriptions syriaques, tome 2 Iraq Syriac and Garshuni Inscriptions*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2010, 2 vol.

JASTROW Otto, *Lehrbuch der Turoyo-Sprache*, Wiesbaden, Otto Harrowitz Verlag, 1992.

MONGOZZI Alessandro, « Le annotazioni in lingua araba sul codice di Rabbula », dans Massimo BERNABÒ (éd.), *Il tetravangelo di Rabbula*, Firenze, Biblioteca medicea Laurenziana, Plut. 1.56. *L'illustrazione del nuovo testamento nella Siria del VI secolo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, p. 59-66.

MONGOZZI Alessandro, « The history of garshuni as a writing system : evidence from the Rabbula codex », dans FALES Frederick Mario et GRASSI Ciulia Francesca, *CAMSEMUD 2007 Proceedings of the 13th Italian Meeting of Afro-Asiatic Linguistics Held in Udine, May 21th-24th, 2007*, Padova, S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria (History of the Ancient Near East/ Monographs X), 2010, p. 297-304.

MOUKARZEL Joseph, « L'inscription de Mar Challita-Mouqbes (Liban 1628) et l'usage du garchouni en épigraphie », *Semitica & Classica* 6, 2013, p. 301-308.

POIZAT Bruno, *Manuel de soureth. Initiation à l'araméen d'aujourd'hui, parlé et écrit*, Paris, Geuthner, 2008.

TEIXIDOR Javier, *Bardesane d'Édesse. La première philosophie syriaque*, Paris, 1992.

TROUPEAU Gérard, « La connaissance des chrétiens syriaques chez les auteurs arabomusulmans », dans R. LAVENANT (éd.) *III^e Symposium Syriacum 1980 Les contacts du monde syriaque avec les autres cultures* (Orientalia Christiana Analecta 221), Roma, Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, 1983, p. 273-280.

VILLEY Émilie (éd.), *Les sciences en syriaque* (Études syriaques 11), Paris, Geuthner, 2014.

Illustrations

Photo 1 : Manuscrit en garshuni du patriarchat syro-catholique à Charfet (Liban), Fonds Rahmani 55, (crédit Patriarcat syro-catholique).

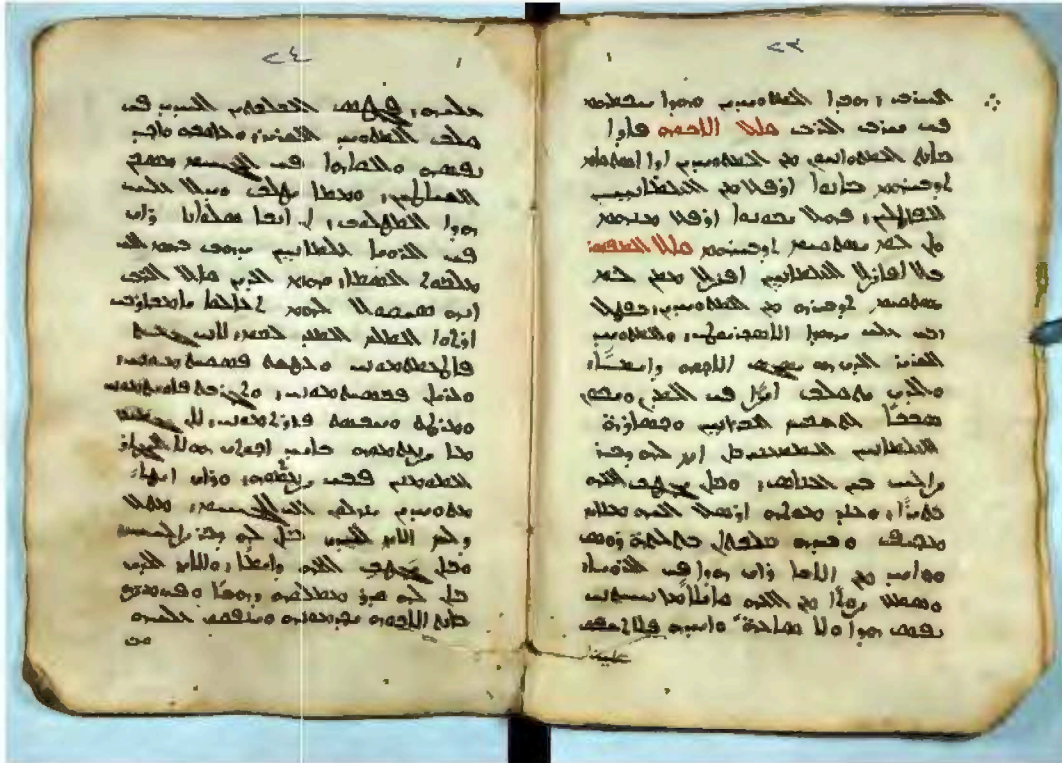
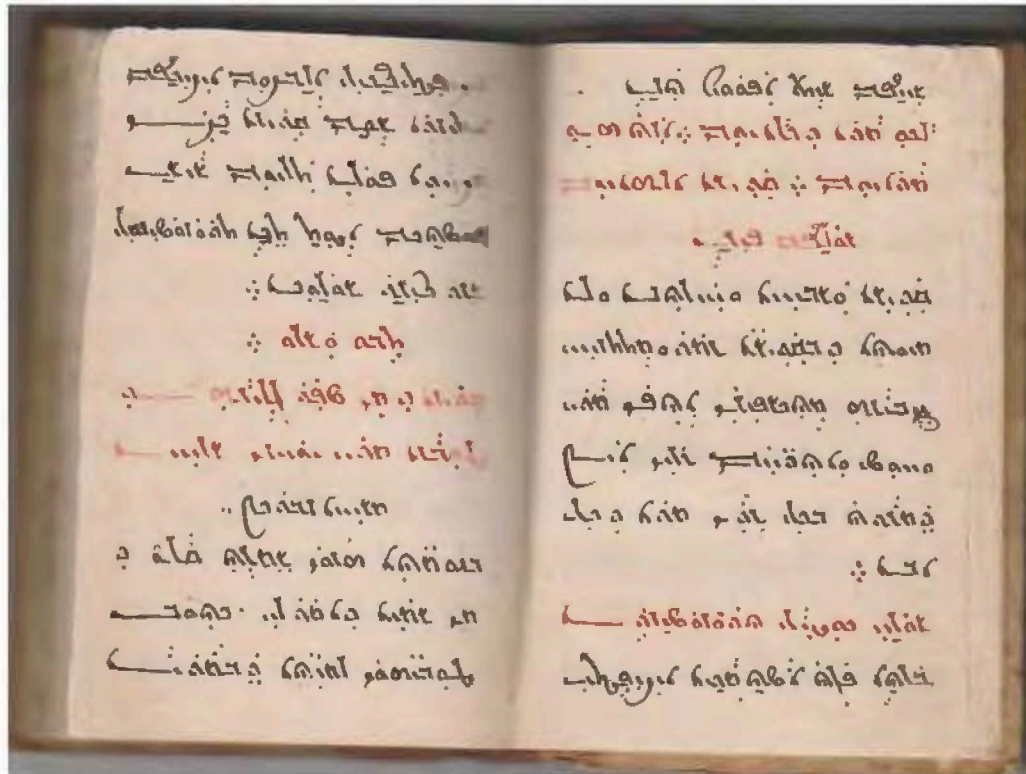


Photo 2 : Inscription sur une pierre en remploi dans le château saint Gilles, Tripoli, Liban (crédit F. Briquel Chatonnet).



Photo 3 : Manuscrit en garshuni malayalam, Beth Aprem Nazrani Dayra, Kerala, Inde (crédit Rev. Dr Th. Koonammakkal).



Le discutable et l'indiscutable dans l'adoption de la graphie latine pour écrire le kabyle

Chérif SINI

Enseignement / recherche,
Département de français,
Université M. Mammeri,
Tizi-Ouzou, Algérie

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

La généralisation progressive de l'adoption de la graphie latine pour écrire le kabyle rencontre une opposition se prévalant d'une objectivité dans le traitement de cette adoption lui préférant, maladroitement, la graphie arabe, et, discrètement, l'écriture originelle des Berbères, les tfinaghs¹. Que reproche-t-on au juste à cette adoption ? Quels arguments les utilisateurs de cette écriture mettent-ils en avant ? Qu'est-ce qu'il y a de discutable et d'indiscutable dans cette adoption ?

Le kabyle, principal parler berbère d'Algérie

Aussi bien du point de vue de leur nombre que de leur dynamisme revendicatif et productif, les kabylophones constituent le principal groupe berbérophone d'Algérie. Les estimations² de J. Lanfry³, de L. Galand⁴ et de S. Chaker⁵ indiquent que deux tiers des berbérophones d'Algérie sont kabylophones. En 2004, S. Chaker⁶ évaluait leur nombre à 5,5 millions.

Leur densité démographique, sur un périmètre géographique réduit et limitrophe de la capitale politique du pays, et le travail de conscientisation politique mené, d'abord par les militants nationalistes et combattants pour l'indépendance algérienne, ensuite par les activistes berbéristes de l'Académie berbère de Paris (1966-1978) et les culturalistes-universitaires locaux, pourraient expliquer partiellement leur dynamisme revendicatif et productif en faveur de la revalorisation politique et sociale de leur langue, en exigeant pour elle le statut de langue officielle au même titre que l'arabe. Cette exigence se traduit par un long travail, d'une part, de mobilisation sociale autour de la berbérité et, d'autre part, sur la berbérité, en utilisant comme moyen de communication le kabyle, la forme

1. En plus de l'actualité du débat sur la formation endogène ou exogène de cette écriture, il existe actuellement trois types de tfinaghs : les tfinaghs originels, les néo-tfinaghs et le libyco-tfinaghs. Plus anciens, les tfinaghs originels sont aussi appelés, dans la littérature berbérissante, libyques, numides, libyco-puniques ou tout simplement écritures des Berbères. La création des néo-tfinaghs et du libyco-tfinaghs date de la seconde moitié du XX^e siècle. Œuvre de militants de l'Académie berbère de Paris (1966-1978), les premiers serviront de symbole de la berbérité dans la mobilisation des masses, essentiellement kabyles, sans donner lieu à des productions culturelles notables. Le second est une proposition de S. Chaker (1994 : 31-42) à partir du libyco-berbère (tfinaghs anciens) et des néo-tfinaghs. Il est utilisé dans quelques enseignes d'édifices publics dans les départements de Kabylie : mairies, universités, hôpitaux...

2. Le nombre de berbérophones en Algérie est un enjeu de politique linguistique et culturelle. Les données statistiques sur ce sujet ne sont pas rendues publiques...

3. J. Lanfry 1986, p. 41.

4. L. Galand 1989, p. 330.

5. S. Chaker 1999, p. 11.

6. S. Chaker, 2004 : 4056.

actuelle du berbère en voie de devenir le référent national, voire transnational aux berbérophones justement en raison de ce dynamisme culturel et politique.

Leur dynamisme revendicatif date donc du mouvement nationaliste et indépendantiste algérien dont les kabylophones les plus influents se sont opposés à la conception arabo-islamique de l'Algérie, lui préférant celle d'une Algérie algérienne. Dès le recouvrement de la souveraineté nationale, la Kabylie entre en conflit armé avec l'administration centrale, à laquelle elle s'oppose depuis. Ce sentiment de kabyllité, nourri des soulèvements populaires d'avril 1980 et d'avril 2001 et des innombrables grèves générales – dont la plus spectaculaire (celle du cartable) s'est soldée par une année blanche dans les établissements scolaires et universitaires de Kabylie – prend une forme de plus en plus nationalitaire. Ce mouvement revendicatif au plan politique est épaulé par celui d'acteurs culturels et intellectuels soucieux de créer les conditions d'une culture écrite à même de se valoriser par son propre produit, et de rivaliser avec l'arabe qui menace de phagocytter le kabyle et le berbère partout en Afrique du Nord. Lorsque le moment est venu pour expérimenter l'enseignement du berbère dans les régions berbérophones d'Algérie, seule la Kabylie dispose réellement des supports didactiques et pédagogiques nécessaires : des romans et autres produits de l'écrit, tous écrits en caractères latins. Ce qui donne à voir donc le kabyle comme une langue dotée d'une écriture qui rappelle, à bien des égards, celle du français et que les adversaires de la berbérisme confondent volontairement avec la langue française, justement dans la perspective, à peine voilée, de désaffection des locuteurs kabyles qui s'y identifieraient.

Le discutable

Ce sont, en fait, des arguments que les producteurs culturels en kabyle mettent en avant pour justifier leur adhésion à l'adoption de la graphie latine pour écrire leur langue, entamée avec les premiers travaux de description réalisés par Venture de Paradis⁷, suivi en cela par les missionnaires et autres militaires de la colonisation française (Creusat⁸, Hanoteau⁹, Letourneux¹⁰...). Cette adoption sera également le fait des (premiers) scientifiques européens, en général, et français, en particulier (R. Basset¹¹, A. Basset¹², L. Galand¹³, J.-M. Dallet¹⁴, J. Delheure¹⁵...), avant d'être aussi celle des premiers lettrés kabyles formés à l'école française (Cid Kaoui¹⁶, Saïd Boulifa¹⁷, Ben Sdira et plus tard Mouloud Feraoun¹⁸ et surtout Bélaïd Nat Ali¹⁹...).

En usage restreint jusque-là, puisque même à l'aube de l'indépendance de l'Algérie c'est l'écriture tfinagh qui symbolise la berbérisme, elle connaîtra une certaine audience, associée à l'activité de grammatisation de l'écrivain et anthropologue Mouloud Mammeri²⁰, relayée, dans un premier temps, par le linguiste Salem Chaker²¹ et, dans un second temps, par une nouvelle génération d'universitaires, dont Ramdane Achab²², Kamel Nait Zerrad²³... et à des travaux de vulgarisation, de par leur audience auprès des

7. H. Venture de Paradis 1848.

8. J. B. Creusat 1873.

9. A. Hanoteau 1858, 1867, 1886.

10. A. Letourneux 1893.

11. R. Basset 1920.

12. A. Basset 1938, 1948, 1969.

13. L. Galand 1960, 1979, 1989.

14. J. M. Dallet 1982.

15. Delheure 1979.

16. Cid Kaoui 1900.

17. S. Boulifa 1897, 1904.

18. M. Feraoun 1960.

19. B. Ait Ali 1964.

20. M. Mammeri 1967, 1973, 1976, 1980, 1986...

21. S. Chaker 1991, 1994, 1995, 2004.

22. R. Achab 1996, 1998.

23. K. Nait Zerrad 1994, 2000, 2005, 2010.

utilisateurs et des enseignants, notamment *Tajerrunt n tmaziyt* (*Précis de grammaire berbère*, 1986), publié pour la première fois durant les années soixante-dix par M. Mammeri dont le nom sert encore pour qualifier cette adaptation. *Tamamrit* est, en effet, le nom que donnent beaucoup à cette écriture. C'est probablement pour signifier qu'elle est acclimatée aux données phonologiques berbères et pour se prémunir des attaques de ses adversaires. Ceux-ci sont en fait les adversaires de la berbérisme et partisans des implications culturelles et civilisationnelles de la politique d'arabisation car ils y voient un relais de la francophonie, voire de la francisation. Mais, dans la logique de leur démarche, ils ne se soucient pas de leur incohérence idéologique quand ils adoptent le français comme langue de communication aussi bien dans des conseils de souveraineté nationale que dans la rédaction même de la première législation du pays en français pour la traduire ensuite en arabe et rendre caduc tout écrit en cette langue au nom de cette loi écrite avec cette même langue²⁴ ! Cependant, ce ne sont pas des « arguments » de ces adversaires dont il s'agit ici, mais de ceux des défenseurs de l'adoption de cette graphie qui sont, en réalité, les défenseurs du kabyle, voire de la « kabyllité » dont la langue et la culture qu'elle exprime paraissent en être la base, pour ne pas dire le seul paramètre d'identification.

Scientificité et économie de la graphie latine

Prise l'une pour l'autre, chacune de ces notions renvoie, dans les discours des acteurs culturels (romanciers, universitaires, étudiants, enseignants et lycéens), interrogés pour les besoins d'une recherche universitaire consacrée à la question²⁵, à des référents concrets témoignant d'un besoin de les quantifier et de les personnaliser en y associant les noms de Mammeri, Chaker, Achab et autres institutions de formation et de recherche scientifique ayant adopté cette écriture à l'instar des départements de langue et culture berbères des universités de Tizi-Ouzou, de Béjaïa, de Bouira et de l'Institut national de langues et civilisations orientales de Paris (Inalco).

Ce qu'il y aurait de scientifique dans l'adoption de cette graphie y est systématiquement évalué en comparaison d'abord avec la graphie arabe et, à un degré moindre, avec l'écriture tifinagh. En plus, ce sont les référents culturels de l'arabe, langue et civilisation, qui se profilent derrière cette équation de rejet de celui-ci, c'est-à-dire de tout ce qui serait arabe et de toute proposition émanant de l'autorité de l'État, car arabisant, entraînant de la sorte celui de la graphie arabe. La difficulté de définition des termes du débat, qui se trouve au cœur de la question sur la scientificité de la graphie latine²⁶, oriente alors vers d'autres aspects de la question, comme le fait qu'avec cette graphie sont écrites les langues les plus utilisées dans les productions scientifiques dont le français, l'anglais, l'allemand, etc. Dans cette logique, la scientificité de la graphie latine trouve une illustration dans l'usage qu'ont fait les premiers descripteurs européens du berbère, sans s'interroger bien sûr sur les raisons d'un tel choix : parce que ces derniers n'avaient pas d'autres possibilités ? parce qu'il fallait utiliser la graphie la plus connue (le latin) pour la communication entre scientifiques, mais aussi avec les autorités coloniales ? parce qu'ils ne connaissaient pas les tifinaghs ? ou parce qu'ils n'en voulaient pas ? pourquoi ? parce qu'ils ignoraient – peut-être volontairement ? – l'usage de la graphie arabe dans certains cercles, notamment religieux comme le montrent certains travaux de M. Mammeri²⁷ ?

Bref, il apparaît ainsi que, pour les défenseurs de l'adoption de la graphie latine, le choix de celle-ci est effectué à ce moment-là et qu'il s'agit pour eux d'une espèce d'adhésion à une pratique initiée d'abord par les premiers lettrés kabyles en français, dont des

24. À ce sujet, la loi de 1991 sur la généralisation de l'emploi de l'arabe passe de tout commentaire : étant écrite en français, elle rend caduques les dispositions interdisant tout écrit officiel en d'autres langues que l'arabe !

25. Ch. Sini 2007.

26. Ch. Sini 2011, pp. 611-622.

27. M. Mammeri 1989, p. 158.

écrivains de renommée internationale à l'image de Jean-El Mouhoub Amrouche, M. Feraoun et M. Mammeri, auxquels les nouvelles générations formées essentiellement en arabe emboîteront le pas (la plupart des écrivains, romanciers, nouvellistes kabyles en kabyle). Et c'est à ce niveau qu'intervient l'autre facette de l'argument de la scientificité de la graphie latine, à savoir son adaptation aux spécificités kabyles et berbères, en général. Un argument directement lié à l'activité de grammatisation indiscutable du fait qu'il relève d'un fait historique vérifiable, en continuité et en accélération depuis la fin du XX^e siècle, donnant naissance à une littérature de fiction mais aussi de description, de pédagogie et de didactique (manuels d'enseignement de langue, de mathématiques, ouvrages de vulgarisation...) de plus en plus importante qui, à son tour, fait que le kabyle est de plus en plus perçu comme une langue écrite avec tout ce que cela implique en termes de valorisation auprès des utilisateurs non avertis, c'est-à-dire du grand public.

Qu'en est-il de l'argument de l'économie de cette écriture comparativement à l'arabe et au tifinagh ? Autrement dit, qu'est-ce qu'il y aurait d'économique dans l'adoption de la graphie latine et qui ne le serait pas avec les graphies arabe et tifinagh ?

Si on appelle économie le fait d'utiliser en combinaison le moins de caractères pour rendre le maximum de sons fonctionnels, alors c'est l'arabe qui serait la graphie la plus économique du fait, d'une part, des aspects internes communs au kabyle et à l'arabe, tous les deux étant des langues chamito-sémitiques structurellement proches, et, d'autre part, des diacritiques arabes qui servent notamment pour noter les voyelles brèves. Mais du fait que ces diacritiques surchargent l'écriture, pourrait-on qualifier cela d'économie à proprement parler ? Non, parce que cela ralentit la pratique de l'écriture et encore plus la saisie au digital ; ce qui fait perdre à la fois de l'espace et du temps sans parler de l'illisibilité du texte. En plus du fait que la notation vocalique est très peu appréciée par les voisins de langue arabe, pourrait-on s'en passer au risque de tomber dans le piège de l'écriture de la langue arabe où il faut connaître la langue pour pouvoir la lire, à la différence des écritures alphabétiques occidentales dont le principe phonétique/phonologique (parfois associé à l'étymologie comme en français) est d'apprendre à lire des langues sans que cela n'implique leur connaissance préalable ?

Poser la question d'économie exclusivement en termes de quantité de sons fonctionnels à rendre sans prendre en considération les paramètres de lisibilité, de souplesse et surtout de facilité d'acquisition (car il faut de la motivation pour apprendre à écrire et à lire une langue dont on ne voit pas toujours l'importance sinon qu'elle sert de support d'identification anthropologique et culturelle, d'autant plus qu'elle est socio-économiquement largement dominée aussi bien par le français que par l'arabe sur son propre terrain sociologique), c'est précipiter le devenir déjà incertain du kabyle du fait qu'il n'est pas évident que ce genre d'économie soit compatible aussi bien avec les moyens de communication digitale, qui n'admettent pas la surcharge, la lourdeur et la multiplicité des tâches à accomplir, qu'avec l'urgence de récupérer cette langue en danger... L'économie des sentiments des locuteurs coûtera plus cher que celle d'une écriture adoptée sans leur adhésion.

L'universalité de la graphie latine

Récurrente dans les discours des défenseurs de l'adoption de la graphie latine, l'universalité de celle-ci suppose que, de par son usage universel, c'est-à-dire dominant dans le monde et donc lue presque partout, elle conférerait au kabyle la possibilité d'être aussi lu. Au-delà de ce désir inconscient d'élargir l'espace d'usage du kabyle (et du berbère en général), qualifiable d'irrationnel compte tenu de la réalité de la déperdition que connaît cette langue, il se profile une idée, difficilement soutenable, qui ferait croire que connaître un alphabet impliquerait la lecture d'un texte écrit dans n'importe quelle langue avec cet alphabet ! Même quand on se situe exclusivement au niveau de l'apprentissage scolaire, c'est-à-dire sans prendre en compte les paramètres/facteurs intervenant dans le processus de socialisation dans une langue, quelqu'un qui apprend l'allemand, par exemple, ne lira pas un texte d'italien et même de français ou d'anglais

sinon en lui appliquant les règles d'orthographe qu'il connaît et qui sont ici celles de l'allemand... Il en fera à peine une espèce de déchiffrement selon ses propres règles ! Cela montre que la connaissance des caractères latins n'implique pas *ipso facto* une possibilité d'expansion du kabyle, quand bien même cela serait possible sans ce qu'on appelle en structuralisme les éléments externes d'une langue et que les sociolinguistes situent au cœur de toute langue, d'autant plus que le kabyle apparaît dans une situation objectivement en danger de disparition.

On ne voit donc même pas en quoi le fait que la graphie latine est utilisée par les langues les plus utilisées sur le marché de la communication mondialisée serait bénéfique pour le kabyle et le berbère, en général, à plus forte raison parce que l'urgence des locuteurs de cette langue est, semble-t-il, de nature identitaire, c'est-à-dire socioculturelle et socio-anthropologique. Car l'adoption de cet aspect universel suppose l'adoption de ses implications d'identification, contraire à la vocation identitaire de l'adoption, par exemple, des *gamma* et *epsilon* grecs pour dire qu'il ne s'agit pas du français et de certaines règles phonologiques propres afin de se démarquer de certains aspects de l'écriture française pour rendre les sons complexes, par exemple, en lui substituant un seul caractère conformément à la règle « un seul caractère écrit toujours le même son²⁸ ».

Ainsi, en dehors de l'identification à la sphère de la civilisation utilisatrice de cette graphie, l'universalité d'usage de celle-ci est discutable au regard des impératifs des actions entreprises et à entreprendre en vue de récupérer le kabyle, l'équiper et le valoriser socialement, politiquement et institutionnellement.

La technicité et l'employabilité de la graphie latine

Bien qu'en rapport avec l'argument de l'universalité de l'écriture latine, la technicité tout comme l'employabilité de celle-ci relèvent des moyens modernes de communication lui ayant fait subir des modifications/adaptations, si bien qu'elle présente des commodités techniques d'apparence meilleures par rapport aux graphies concurrentes : l'arabe et les tfinaghs. D'apparence parce qu'au fond, tout est question d'habitudes et de pratiques qui relèvent essentiellement des missions de l'institution scolaire. Théoriquement, en effet, toute écriture alphabétique pourrait servir de support à toute langue moyennant des aménagements internes et son employabilité dépend à la fois de ces aménagements, des usages institutionnels qu'on en ferait et des supports techniques mobilisés, particulièrement les appareils électroniques dont l'ordinateur et la tablette actuellement. Or la graphie arabe et la graphie tfinagh sont d'usage en communication et publication électroniques ! Ce qui signifie que la question de technicité et d'employabilité est largement surmontable, comme le montrent chaque jour l'hébreu, par exemple, mais aussi le chinois et le japonais pour parler des langues qui ont réussi avec leurs graphies qui ne sont pas toujours alphabétiques.

L'inconvénient de la francisation/occidentalisation

C'est un argument des adversaires de l'adoption de la graphie latine pour écrire le kabyle. Bien que cela reste de l'ordre du non-dit, ces derniers établissent le rapport entre cette écriture et la langue, voire la culture française et occidentale en général. Pour eux, les implications idéologiques de cette adoption dépassent celles largement connues des études sur la grammatisation²⁹ et des études sur les écritures en tant que procédé pour noter les sons fonctionnels d'une langue³⁰ et outil de la pensée rationnelle et logique³¹ pour impliquer des considérations qui sont de l'ordre de la perception, c'est-à-dire idéologique. Il est, en effet, supposé que de la diffusion des caractères latins depuis

28. R. Achab 1998, p. 78.

29. S. Auroux 1994.

30. J. Anis 1988, I. Gleb 1973, G.-J. Février 1948.

31. J. Goody 1978, 1986, 1994, 1997, 2007.

l'Europe pour servir de moyen pour décrire et outiller les langues sans écriture découle une forme de description et d'outillage asservie au cadre théorique produit dans la langue européenne de l'observateur. Ce qui fait que les catégories grammaticales du kabyle seraient alignées sur celles connues en français, par exemple, si l'observateur est de formation française. Ce qui est, historiquement, loin d'être une réalité même lors de la première étape de cette description.

En plus, comme c'est le cas en kabyle, plus cette description est faite par ceux qui sont directement concernés, c'est-à-dire les descripteurs natifs de la langue à décrire, plus elle se démarque de ces catégories et même des motivations de la description et particulièrement de l'outillage de ladite langue, comme c'est le cas dans le domaine kabyle (et berbère en général) où la venue d'autochtones dans le cercle restreint de berbérissants européens a fait évoluer l'intérêt pour les questions berbères d'une curiosité scientifique à celle de la récupération et de la promotion de la langue berbère. Ce qui fragilise l'arrière-pensée de la francisation et/ou de l'occidentalisation de la langue. En revanche, il est indéniable que l'adoption de cette écriture associée au rejet de la graphie arabe, parce que celle-ci émane de l'autorité politique arabisante, participe d'une certaine façon d'une tendance à se démarquer des référents culturels de la graphie arabe, mais aussi de l'arabe, langue et civilisation, et de se rapprocher de ceux de la graphie latine, c'est-à-dire de l'Occident.

L'indiscutable

Ce ne sont pas que des arguments théoriques. Ce sont là des preuves relevant de faits vérifiables ayant trait à l'histoire de l'écriture du berbère, en particulier, et à la revendication berbérophone, en général. Des premières publications européennes, qui ont accompagné la mise en place de la colonisation, aux travaux actuels, on est passé de la description désintéressée à l'engagement impliqué d'une prise de conscience identitaire et d'une volonté de prendre part à la construction d'un univers social de démocratie participative. Cela s'est traduit d'abord par des relevés descriptifs des parlers berbères, qui ont été souvent traduits en français (R. Basset, A. Basset, Delheure, J. M. Dallet, L. Galand...). Ensuite, des autochtones réagissent à la perception de la langue et de la culture berbères diffusées dans les écrits des missionnaires et des militaires de la colonisation pour aboutir à un premier objectif : « le kabyle ça s'écrit » et « ça se défend ».

Ensuite est venu le temps du raisonnement et du travail de longue haleine, engagé par l'écrivain et anthropologue M. Mammeri et un cercle restreint d'étudiants de l'université de Vincennes et de Ben Aknoun, sur les hauteurs d'Alger. De ce cercle sortiront les premiers auteurs en langue kabyle³², qui serviront de référence à la généralisation de l'adoption du latin pour écrire le kabyle dans le cadre associatif berbérissant à la fin des années 1980-1990. Le mouvement connaîtra une poussée quantitative et qualitative remarquable à la fin des années 1990, lorsque l'enseignement étatique, bien que controversé, offrira à la fois des lecteurs et des écrivains en kabyle avec la graphie latine (dont A. Mezdad, S. Zénia, R. Mansour, S. Aoudia, M. Belkouas, N. Ben Amar, S. Bensaid, K. Bouamara, Chemime, A. Nekkar, A. Uhemza, S. Hardou, T.ould-Amar...). Ce long travail d'aménagement, entamé durant les années soixante-dix, amélioré à l'Inalco et diffusé sous forme de manuels pour apprendre à écrire le kabyle³³ et surtout adopté/adapté par des acteurs-symboles de la revendication berbérophone en Algérie (S. Sadi, R. Aliche, A. Mezdad, R. Achab, M. Chemime...) puis par l'institution académique et universitaire, donne à l'adaptation de cette graphie aux spécificités du kabyle une certaine crédibilité, et à l'habitude d'écrire le kabyle, par les jeunes générations, une certaine idée que le kabyle s'écrit ainsi, si bien que la proposition des

32. S. Sadi 1981, R. Alliche 1981, 1986, 1988.

33. R. Achab 1998.

tifinaghs semble être en retrait car presque tout ce qui se fait, s'écrit et se lit en kabyle, l'est dans la graphie latine. Et qui visite les librairies dans des villes comme Tizi-Ouzou, Béjaïa et même Alger ne peut pas ne pas remarquer cette production en kabyle, et ressortir avec l'idée que le kabyle s'écrit avec la graphie latine...

Sans caricaturer le débat autour de l'écriture en tant que partie intrinsèque ou simple habillage d'une langue, il faut néanmoins admettre les faits liés justement à ce passage du statut d'habillage à celui de partie qui est en train de se faire dans le cas du kabyle. Pour le reste, tout découle de la position qu'on adopte vis-à-vis de ce passage, c'est-à-dire de l'avenir souhaité par les locuteurs et défenseurs du kabyle. Il est évident qu'il faudra qu'on se mette d'accord sur les motivations et les objectifs de l'approche en choisissant entre une position de neutralité désintéressée et celle qui assume un engagement pour la récupération et l'élargissement des fonctions sociales du kabyle. Dans cette perspective, pour la seconde approche, tous les arguments sont discutables sauf celui qui concerne les faits liés à la grammatisation en domaine kabyle, d'autant plus que celle-ci s'effectue le plus souvent en dehors des circuits étatiques et en opposition à la politique de l'État en matière de langues.

Résumé

Les arguments ayant trait à la scientificité, l'économie, la technicité, l'employabilité et l'universalité de la graphie latine pour écrire le kabyle en comparaison avec les graphies arabe et tifinagh sont aussi discutables que l'est celui lié aux risques de francisation/occidentalisation du kabyle écrit avec cette graphie. Le travail d'adaptation et de production en kabyle au moyen de la graphie latine est un fait historique, vérifiable et indiscutable.

Bibliographique

- NAT Ali, 1964, *Les cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'Antan*, publié par Dallet et Degezelle, Alger.
- ACHAB R., 1998, *Langue berbère. Introduction à la notation usuelle en caractères latins*, Alger, éditions Hoggar.
- ACHAB R., 1996, *La néologie lexicale berbère (1945-1995)* Éditions Peeters, Louvain.
- ALICHE R., 1981, *Asfel*, Mussidan, éditions Fédérop, 139 p.
- ALICHE R., 1986, *Faffa*, Mussidan, éditions Fédérop, 143 p.
- ALICHE R., 1988, *Tasinfunit, tacaquft umezgun*, Awal, Paris, pp. 73-81.
- ANIS J., 1988, *L'écriture, théorie et description*, éditions Boeck-université, Bruxelles.
- AUROUX Sylvain, 1994, *La révolution technologique de la grammatisation. Introduction à l'histoire des sciences du langage*, Mardaga, Liège.
- BASSET A., 1969, *La langue berbère*, Londres.
- BASSET A., 1938, « L'avenir de la langue berbère », *Entretiens sur l'évolution des pays de civilisation arabe, III*, Paris, pp.183-186.
- BASSET H., 1920, *Essai sur la littérature des Berbères*, Ancienne Maison Bastille-Jourdan, Alger.
- BOULIFA S. A., 1897/1913, *Méthode de langue kabyle*, Alger.
- BOULIFA S. A., 1904, *Recueil de poésies kabyles*, Alger.
- CHAKER S., 2004, « Kabylie : la langue », dans *Encyclopédie berbère XXVI : judaïsme-Kabylie*, Edisud, France.
- CHAKER S., 1999, « La langue berbère : entre marginalisation et affirmation », dans *Langues du Maghreb et Sud méditerranéen, Cahiers de sociolinguistique n°4*, s/d F. Manzanot, Rouen, P.U.R., pp. 11-24
- CHAKER S., 1995, *Linguistique berbère. Étude de syntaxe et de diachronie*, éditions Peeters, Paris.
- CHAKER S., 1994, « Pour une notation à base tfinagh », dans *Études et documents berbères n° 11*, Edisud, Aix-en-Provence, pp. 31-42.
- CHAKER S., 1991, *Manuel de linguistique berbère*, Alger, éditions Bouchène.
- CID Kaoui, 1900, *Dictionnaire tamachâq-français*, Éd. Jourdan, Alger.
- CREUSAT J.B., 1873, *Dictionnaire français-kabyle*, Alger.
- DALLET J.M., 1982, *Dictionnaire kabyle-français*, Paris.
- FÉRAOUN M., 1960, *Les poèmes de Si Mohand*, Maspero, Paris.
- FÉVRIER G. James, 1998 (1948), *Histoire de l'écriture*, Payot, Paris.

GALAND L., 1989, « Les langues berbères », dans C. HAGÈGE et I. FODOR (s.d), *Language reforme, history and futur*, Hambourg, Helmut Buske Verlag, pp.330-353.

GALAND L., 1979, *Langue et littérature berbère. Vingt-cinq ans d'études*, Paris, CNRS.

GOODY J., 2007, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute.

GOODY J., 1997, « Alphabets et écriture », dans *Réseaux*, n° spécial « Sociologie de la communication », Paris, CNET, p. 165-189.

GOODY J., 1994, *Entre l'écriture et l'oralité*, Paris, Presses universitaires de France, 323 p.

GOODY J. 1986, *La logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Paris, Armand Colin, 196 p.

GOODY J., 1978, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éd. de Minuit.

HANOTEAU A. et LETOURNEUX A., 1893, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, Paris.

HANOTEAU A., 1886, *Essai de grammaire tamachek*, Alger, Jourdan.

HANOTEAU A., 1867, *Poésie populaire de la Kabylie du Djurdjura*, Paris.

HANOTEAU A., 1858, *Essai de grammaire kabyle*, Paris.

LANFRY J., 1986, « Les Berbères, leur langue, leur culture : un renouveau contemporain », *Études et documents berbères n°1*, Paris, Edisud, pp. 41-60.

MAMMERI M., 1989, *Inna-yas ccix Muhend*, Alger.

MAMMERI M., 1986, *Précis de grammaire berbère*, Paris, Awal.

MAMMERI M., 1976, *Tajerrumt n tmaziyt (tantala taqbaylit)*, Paris, Maspéro.

MAMMERI M., 1973, *Amawal, tamaziyt-tafransist/tafransist-tamaziyt*, Alger.

MAMMERI M. (et collaborateurs), 1967, *Lexique français-touareg*, Paris, Arts et métiers graphiques.

NAIT Zerrad K., 1994, « Un exemple de graphie usuelle du berbère », dans *Études et documents berbères n°3*, Edisud, Paris, pp. 55-62.

SADI Said, 1982, *Askuti*, Paris, Imdyazen.

SINI Ch., 2011, « La notion de scientificité dans le choix d'écrire le kabyle au moyen des caractères latins », *Berber studies n°33*, Cologne, Rüdiger Köppe Verlag, pp. 611-622

SINI Ch., 2007, *Contribution à l'analyse des raisons du choix d'une graphie pour écrire le kabyle*, thèse de doctorat en sciences du langage, Rouen, 2 vol., 607 p.

Venture de Paradis H., 1843, *Dictionnaire de la langue berbère expliqué en français*, (Manuscrit Volney, Bibliothèque nationale F. Mitterrand, n°1178)

Aspects symboliques de l'écriture

Les références à l'antique dans les inscriptions monumentales mésopotamiennes

Carole ROCHE-HAWLEY
Chargée de recherche - UMR 8167,
Orient & Méditerranée, Mondes sémitiques

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Les rois archéologues

On donne parfois aux rois babyloniens du I^{er} millénaire av. J.-C. le surnom d'« antiquaires » : non seulement ils déterrent des traces du passé lors de travaux de rénovation ou de construction, mais ils ont parfois procédé à de véritables campagnes de fouilles en vue de retrouver des témoignages du passé. Ces campagnes avaient d'ailleurs parfois lieu à la suite de mises au jour accidentelles. Cet intérêt pour le passé est bien attesté pour Nabopolassar (à la fin du VII^e siècle avant Jésus Christ) et Nabuchodonosor II (début VI^e siècle), mais c'est surtout sous le dernier roi babylonien, Nabonide (milieu du VI^e siècle), que l'on connaît de telles entreprises. Dans des bâtiments datant du règne de ce dernier, on a mis au jour des objets plus anciens, soigneusement conservés parmi des objets contemporains, reliques précieuses d'un glorieux passé. De même, dans des bâtiments plus anciens, des traces de fouilles corroborent les dires de ce roi qui affirme avoir dégagé d'anciennes ruines.

Mais ces rois ne se contentèrent pas de mettre au jour d'anciennes inscriptions, ils les font copier, et les archivent avec leurs propres œuvres. Certains rois se vantent d'être capables de lire ces textes antiques comme le roi assyrien Assurbanipal (milieu VII^e siècle) :

« J'ai appris ce qu'a apporté aux hommes le sage Adapa, les précieuses connaissances cachées de toute la science écrite ; j'ai été initié aux (textes) de présages du ciel et de la terre, je m'y suis adonné dans la compagnie des savants ; je suis capable de discuter la série (divinatoire) hépatoscopique avec les plus éminents spécialistes de la lécanomancie. Je résous les divisions et les multiplications embrouillées qui défient l'entendement. J'ai réussi à lire l'ingénieux sumérien et l'obscur akkadien, difficile à bien comprendre. Je suis capable de déchiffrer le mot à mot des pierres inscrites d'avant le Déluge, qui sont hermétiques, sourdes et emmêlées. »¹

Dans ces paragraphes, le roi se présente donc comme un érudit complet : formé dans toutes les sciences de l'ancienne Mésopotamie, jusqu'aux écritures les plus anciennes et les plus obscures. Mais pourquoi se vante-t-il d'avoir compris des inscriptions anciennes, quelles en sont les difficultés ? Et quels sont les enjeux de cette connaissance ?

Si Nabonide, dernier roi d'une Babylonie quelque peu déclinante, qui fouille et conserve précieusement les témoignages d'un passé glorieux, se présente comme un véritable chant du cygne, il n'en va pas de même pour le roi assyrien Assurbanipal en pleine gloire de l'Assyrie. Dans les rapports aux antiquités, et à la production d'antiques, entretenus par des rois et des érudits, on découvre des motivations différentes.

1. Pour une présentation détaillée et la bibliographie, voir I. Winter, « Babylonian archaeologists of the (ir) Mesopotamian past », p. 461s.

2. Traduction de R. Labat, « L'écriture cunéiforme et la civilisation mésopotamienne », p. 536-537.

Histoire de l'écriture cunéiforme

Tout d'abord, avant de parler de rapport à l'antique, il nous faut définir ce que l'on entend par antique. Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'antique dans les inscriptions babyloniennes et assyriennes et nous ferons dans un premier temps, un rappel très rapide de l'histoire de l'écriture mésopotamienne.

L'histoire de l'écriture mésopotamienne naît dans le Sud mésopotamien, à la fin du IV^e millénaire : elle est le véhicule d'une administration, devenue de plus en plus complexe, avec la formation des premières grandes villes... Après une succession de changements profonds, parfois de réformes importantes, après une vie de plus de trois millénaires, elle disparaît, le document le plus récent étant daté du I^{er} siècle après notre ère.

L'écriture mésopotamienne est d'abord pictographique, elle se présente comme des représentations plus ou moins figurées de mots et d'idées. Ces signes sont d'abord tracés dans l'argile, au moyen d'une pointe, mais rapidement, la technique change et l'on inscrira désormais les signes en imprimant un stylet de roseau dans l'argile, ce qui va donner à ces signes des formes de plus en plus abstraites, en forme de clous, dits « cunéiformes », s'éloignant des dessins d'origine. Les signes sont d'abord tracés dans des cases où l'harmonie de la présentation l'emporte souvent sur la syntaxe et le « bon ordre » des mots. Le support de prédilection de cette écriture est donc l'argile, et plus particulièrement la tablette d'argile, mais très tôt cette écriture, au départ outil de l'administration des villes sumériennes, va être détournée et utilisée dans la production d'objets de prestige : stèles, vases en métal précieux, reliefs de toutes sortes, statues et sceaux-cylindres... Sur ces nouveaux supports, elle va peu à peu se figer pour se distancer de l'écriture cursive contemporaine visible sur les tablettes.

Pour ce qui est de l'écriture, une réforme très importante eut lieu au cours de la troisième année du règne d'un roi sumérien dénommé Šu-Suen (à la toute fin du III^e millénaire) : ces réformes allaient de pair avec de profonds remaniements dans l'administration, le calendrier, etc. Cette période a été suivie d'une succession de changements dans l'écriture au tournant de 2000 : entre la période de la 3^e dynastie d'Ur, fin III^e millénaire, et la période de la 1^{re} dynastie de Babylone, dite paléobabylonienne. Contrairement aux changements opérés pendant la période d'Ur III, presque exclusivement d'ordre orthographique, ceux survenus au cours de la période paléobabylonienne sont d'ordre graphique, avec apparition d'une distinction entre écritures monumentale et cursive.

Pour certains chercheurs, les changements culturels survenus à la suite de la chute de l'empire d'Ur III entraînent trois faits importants : une fragmentation politique, une nostalgie idéologique et la disparition du sumérien comme langue vivante. Ce sont ces trois développements qui seraient à l'origine de l'apparition d'une nouvelle classe de scribes fiers de leur art, désireux d'expérimenter et ayant un fort intérêt pour l'histoire de leur discipline.

Lors de la période suivante, celle que nous appelons « la première dynastie de Babylone », et le règne du grand Hammurabi, au XVIII^e siècle, les scribes babyloniens – de langue donc akkadienne – apprennent le sumérien, langue savante mésopotamienne qui leur était étrangère, mais faisait partie intégrante de leur cursus de scribes, et ne cessent par la suite de copier les textes littéraires sumériens, voire d'en composer. Cette importance de l'ancienne culture sumérienne et cet apprentissage de la langue sumérienne se poursuivront tout au long des deux millénaires qui suivent, jusqu'aux

3. Pour une synthèse récente et la plus complète, cf. C. Woods, G. Emberling et E. Teeter, *Visible language: inventions of writing in the ancient Middle East and beyond*.

4. N. Veldhuis, « Cuneiform : changes and development ».

dernières années de l'existence de l'écriture cunéiforme et de la culture mésopotamienne. Cela explique pourquoi, au VII^e siècle av. J.-C., le roi assyrien Assurbanipal s'enorgueillit de savoir lire *l'ingénieux sumérien et l'obscur akkadien*.

L'écriture lapidaire est déjà archaïsante au début du II^e millénaire av. J.-C., chez les Assyriens dès le XIX^e siècle⁵, peut-être même plus tôt. Sur les sceaux-cylindres qui, à cette époque, jouent auprès des élites un rôle comparable à un cachet... et parce que l'écriture même véhiculait un certain prestige culturel, on voit des inscriptions « archaïsantes » présentant un cunéiforme plus proche de celui attesté lors de la période précédente que contemporaine.

Au XVIII^e siècle, avec le règne de Hammurabi, des intellectuels copient des textes non seulement en langue sumérienne, mais aussi parfois en écriture archaïsante sur tablette. Cette écriture se présente comme le fier héritier de l'écriture de l'époque d'Ur III, et dès lors, sera employée comme écriture de prestige, écriture lapidaire et monumentale. Il ne s'agit sans doute pas ici d'une permanence due au support comme on le présente souvent, mais plutôt d'une tradition figée en ce début du II^e millénaire qui marque l'âge d'or de la civilisation babylonienne ; le code de Hammurabi était encore copié au I^{er} millénaire...

Le célèbre « code de Hammurabi » présente une inscription dans une écriture lapidaire qui se distingue nettement de l'écriture cursive contemporaine, attestée sur argile. Les signes sont disposés dans des colonnes et dans des cases à la façon ancienne, mais sont en réalité écrits dans un ordre strict, où les phrases sont écrites en ligne de gauche à droite, comme il se doit dans l'écriture cunéiforme contemporaine. La graphie elle-même renvoie à l'époque d'Ur III et à la fin du III^e millénaire. L'apparence donnée, tant par la graphie que par la mise en page, renvoie donc à une période ancienne, inscrivant ainsi ce monument dans une tradition : le texte lui-même, un code de lois, renvoie à un genre textuel attesté sous l'époque d'Ur III.

C'est cette même écriture, faisant référence à l'époque d'Ur III, qui sera utilisée jusque sous Nabonide au VI^e siècle dans les inscriptions monumentales.

Écriture archaïsante ou écriture archaïque ? problèmes de méthodologie

Il est souvent délicat pour les chercheurs modernes de distinguer l'écriture archaïsante de l'écriture archaïque. Certains scribes vont parfois intentionnellement donner un air ancien, même sur tablette d'argile, à une composition plus récente.

On peut citer l'exemple d'une prière à Ištar, la déesse de la guerre et de l'amour : datée paléographiquement et linguistiquement de la période paléobabylonienne (XVIII^e siècle), d'après l'usage de quelques signes marqueurs, cette tablette a probablement été composée quatre ou cinq siècles plus tard au cours de la période appelée kassite⁶.

Historique de notre propre vision de l'écriture archaïque/archaïsante

Pour nous modernes, la distinction entre écriture archaïque et archaïsante s'est faite assez tard. Si le cunéiforme était définitivement déchiffré en 1857, il faudra attendre encore 30 ans pour que les assyriologues établissent des tables paléographiques distinguant les différentes étapes de l'écriture cunéiforme.

5. M. Eppihimer, « Representing Ashur: the old assyrian ruler's seals and their Ur III prototype ».

6. B. Foster, « Late babylonian schooldays: an archaizing cylinder », p. 79.

En 1898, François Thureau-Dangin écrivait :

« De nos jours, l'écriture archaïque a d'abord été connue principalement par les inscriptions archaïsantes de la basse époque. C'est un texte de Nabuchodonosor (commencement du VI^e siècle) et un autre de Samsi Rammân (fin du IX^e siècle) qui ont fourni la plupart des formes archaïques contenues dans les syllabaires de Menant, Lenormant ou Delitzsch. Les découvertes de M. de Sarzec à Telloh firent, pour la première fois, connaître des inscriptions étendues ayant un caractère franchement archaïque. Amiaud, qui entreprit, avec une singulière pénétration, l'étude des documents mis au jour pendant les premières campagnes de fouilles, porta ses recherches principalement sur l'écriture de l'époque de GU-DE-A, et en consigna les résultats dans son Tableau comparé des écritures babylonienne et assyrienne. »⁷

Dans ce syllabaire d'un nouveau genre publié par Amiaud et Méchineau⁸, on trouve, à côté de chaque signe, les références au texte, le plus souvent avec datation. Fossey, dans son syllabaire en quatre fascicules de 1926⁹, reprend le principe de ce syllabaire et son ouvrage reste à ce jour le plus complet et le plus précis. Les manuels habituellement utilisés aujourd'hui sont davantage destinés à la pédagogie et à la reconnaissance des signes et/ou des valeurs des signes¹⁰.

On trouve maintenant des syllabaires spécifiques de telle ou telle période ancienne, c'est-à-dire des répertoires de signes archaïques, mais depuis qu'on a établi la distinction archaïque-archaïsant, aucune étude systématique du cunéiforme archaïsant n'a été entreprise. On ne trouve aucun syllabaire¹¹. Il s'agit pourtant de tout un pan de l'histoire de la paléographie cunéiforme qui est négligé, celle de l'écriture de prestige.

Transmission du savoir

Si les érudits modernes négligent cette connaissance, il n'en va pas de même pour ceux des II^e et I^{er} millénaires av. notre ère qui consignaient ce savoir dans des tablettes de bibliothèque, à usage pédagogique. En effet, dès la deuxième moitié du II^e millénaire, on voit apparaître, parmi les corpus scolaires, des listes dites paléographiques, listes que l'on retrouvera jusqu'à la fin du I^{er} millénaire.

Ces listes apparaissent au XIII^e siècle avant J.-C.¹² en trois lieux¹³ : Assur, Emar et Ougarit – ces deux dernières villes se trouvant en Syrie où le babylonien, *lingua franca* de l'époque, était écrit avec l'écriture cunéiforme, et utilisé dans tous les domaines mais restait cependant une langue étrangère. Ces listes paléographiques revêtent différentes formes et enregistrent des informations de niveaux divers.

Les listes du II^e millénaire se présentent ainsi : à côté de la version « moderne » d'un signe, le scribe a inscrit une ou plusieurs formes archaïsante(s)¹⁴. Ces formes archaïsantes se réfèrent plus ou moins à de véritables formes archaïques. Prenons l'exemple du signe BI (employé pour noter notamment les syllabes /bi/, ou /pi/, aussi bien que le mot « bière », etc.). Dans un des manuscrits mis au jour à Ras Shamra – ancienne Ougarit sur

7. F. Thureau-Dangin, *Recherches sur l'origine de l'écriture cunéiforme*, p. VI.

8. A. Amiaud et L. Méchineau, *Tableau comparé des écritures babylonienne et assyrienne archaïques et modernes avec classement des signes d'après leur forme archaïque*.

9. C. Fossey, *Manuel d'assyriologie : fouilles, écriture, langues, littérature, géographie, histoire, religion, institutions, art. Évolution des cunéiformes*.

10. Et l'on peut citer les deux principaux : R. Labat et F. Malbran-Labat, *Manuel d'épigraphie akkadienne* (6^e éd.), particulièrement précieux pour l'identification des signes, et R. Borger, *Mesopotamisches Zeichenlexikon*, plus utile pour les valeurs des signes et la bibliographie relative à ceux-ci.

11. Le seul chercheur s'étant véritablement intéressé à la question est P. Daniels qui a publié deux brèves études où il s'interroge sur ce désintérêt des modernes pour cette recherche : P. Daniels, « What Do the "Paleographic" Tablets Tell Us of Mesopotamian Scribes' Knowledge of the History of their Script? » et « Cuneiform Calligraphy ». Pour des études plus ponctuelles, cf. M. Rutz, « Archaizing Scripts in Emar and the Diviner Šagar-abu » et C. Roche-Hawley, « On the Palaeographic "Syllabary A" in the Late Bronze Age ».

12. On aurait peut-être un exemple datant de la fin de la période précédent mis au jour à Sippar, en Babylonie (non vu par l'auteur).

13. Et, sans certitude, peut-être à Babylone (non vu par l'auteur).

14. Cf. C. Roche-Hawley, « On the Palaeographic "Syllabary A" in the Late Bronze Age ».

la côte méditerranéenne syrienne –, on observe que 3 formes sont similaires à certains exemples datant du début du II^e millénaire (5 siècles plus tôt) mais d'autres rappellent plus certainement des textes datant de la troisième dynastie d'Ur (fin III^e millénaire).

Le signe 𐎶A, utilisé notamment pour noter la syllabe /ḥa/ mais aussi le mot « poisson » montre des variations considérables, mais aucune de ces formes paléographiques recopiées par les signes du XIII^e siècle ne semble véritablement attribuable à une tradition particulière d'après les listes de signes connues aujourd'hui.

Si ces listes apparaissent à la fin du II^e millénaire, et plus particulièrement en périphérie de la Babylonie – même si l'on trouve peut-être quelques exemples contemporains ou légèrement plus tardifs à Babylone –, on peut se demander s'il y a eu une conscience de la perte du savoir paléographique, et s'il devenait nécessaire de l'enregistrer et de l'enseigner.

Parallèlement, si dans la glyptique les inscriptions sont, de tout temps en Babylonie, presque systématiquement archaïsantes, on trouve dès le milieu ou la fin du XIV^e siècle et de façon bien établie au XIII^e siècle, des sceaux syriens inscrits en cunéiforme moderne. La glyptique assyrienne montre elle aussi une évolution parallèle dans l'emploi d'une écriture moderne à partir du XIV^e siècle et définitivement moderne au milieu du XIII^e siècle, le « savoir paléographique » s'étant peut-être en partie perdu ou passé de mode¹⁵. En Babylonie au contraire, cette période du Bronze récent (seconde moitié du II^e millénaire av. J.-C.) affiche un archaïsme souvent outrancier non seulement dans les inscriptions monumentales mais aussi dans les textes en écriture cursive.

Après la chute du premier empire de Babylone, au XVII^e siècle, et une période obscure peu documentée, on retrouve en Babylonie, dans la seconde moitié du II^e millénaire, une nouvelle dynastie émanant de populations kassites, de culture et de langue non babyloniennes. Cette période est marquée par une mise en valeur de la culture babylonienne plus ancienne, avec rattachement à la culture littéraire et érudite (aussi visibles dans les textes eux-mêmes que dans la paléographie¹⁶) babylonienne traditionnelle : les érudits kassites sont plus babyloniens que les Babyloniens, ce qui n'est guère surprenant si l'on considère leur besoin de légitimer leur position. Ils se sont acculturés au point que nous ignorons presque tout aujourd'hui de la langue kassite : nous connaissons seulement partiellement leur langue par l'onomastique, attestée dans les textes de la pratique et une liste scolaire.

Pour le premier millénaire, on a mis au jour des listes paléographiques en Assyrie aussi bien qu'en Babylonie. La démarche assyrienne va cependant changer. Les scribes enregistrent toujours des formes graphiques « à l'ancienne », rappelant Ur III et la fin du III^e millénaire, mais on voit apparaître deux nouveaux types de listes. Certaines présentent désormais des formes plus anciennes : au lieu des formes rappelant Ur III et l'écriture monumentale mésopotamienne utilisée depuis des siècles, on trouve des formes rappelant le cursif babylonien de l'époque de 𐎶ammurabi (XVIII^e siècle). Mais surtout, de nouvelles listes apparaissent, où les scribes remontent le temps, inscrivant ce qu'ils pensent avoir été des formes plus anciennes de l'écriture, voire originelles.

15. Pour une synthèse, cf. C. Roche-Hawley, « Remarques sur la paléographie des sceaux d'Anatolie et de Syrie au Bronze récent ».

16. Comme le signale N. Veldhuis, il est parfois difficile de distinguer le cunéiforme babylonien d'époque kassite de celui de la période précédente : « The paleographic distinction between late Old Babylonian and Kassite is notoriously difficult. Many of our tablets use, in fact, (late) Old Babylonian sign forms », N. Veldhuis, « Kassite Exercises : Literary and Lexical Extracts », p. 70.

Usage de ces listes

Certaines de ces listes du I^{er} millénaire présentent une forme se référant au XVIII^e siècle et une forme archaïque qui auraient pu être utilisées. On peut citer par exemple un cylindre datant de la période babylonienne tardive (VA 3117) écrit dans un ductus paléobabylonien parfait : texte comme écriture témoignent d'une véritable connaissance de l'ancien et de la volonté, au-delà des inscriptions monumentales, de légitimer des inscriptions en les inscrivant (à tous les niveaux) dans une tradition antique¹⁷.

La production de faux dans l'antiquité

L'historienne de l'art Irene Winter s'interroge sur les motivations des rois « archéologues »¹⁸. Elle voit dans ce phénomène une analogie avec notre propre expérience moderne des fouilles archéologiques où les découvertes entraînent inévitablement différentes étapes : la découverte d'objets anciens, auxquels on accorde une certaine valeur comme témoins d'un « vrai passé », et enfin, ces trouvailles entraînent la production de faux, même si c'est probablement à des fins moins commerciales¹⁹.

Le « monument cruciforme »

Il s'agit sans doute du plus fameux faux connu de l'histoire mésopotamienne :

« C'est une petite histoire à propos de *name dropping* dans l'ancienne Mésopotamie, à propos d'une intéressante perversion de l'histoire qui a utilisé deux noms anciens fameux pour arnaquer un roi chaldéen. »²⁰

C'est ainsi que M. Powell caractérise le « Monument cruciforme ». Si cet objet présente une paléographie « akkadienne », ou plus justement « akkadisante » (du XXIV^e siècle), il a été trouvé en contexte néo-babylonien et daterait soit de la période paléobabylonienne, soit de la période néobabylonienne (avec un millénaire d'écart entre les deux dates proposées). D'après Powell, cet objet a été confectionné pour duper Nabonide et est probablement l'œuvre de hauts responsables du temple de l'Ebabbar, à Sippar. De bons arguments permettent de penser que ce faux date de l'époque de Nabonide, au I^{er} millénaire av. J.-C.²¹.

Les motivations des faussaires ne relèveraient pas ici de l'image traditionnelle de la période des rois chaldéens caractérisée par un développement des recherches archéologiques, au service d'une passion pour un prestigieux passé. Ces faux n'avaient pas nécessairement pour origine la cour royale mais plutôt l'élite urbaine en fonction des intérêts de ces individus.

17. B. Foster, « Late Babylonian schooldays: an archaizing cylinder », p. 81. D'après lui, la qualité paléographique est « so good as to deceive early masters like Schroeder and Deimel. »

18. I. Winter, « Babylonian archaeologists of the(ir) Mesopotamian past », p. 462 : « I am inclined to see the ruler's engagement as a reflection of a joint political-cum-religious strategy Embedded within a system of beliefs that included the exposure of signs of the past as a means of serving divine intention. »

19. *Ibid.*, p. 461-462.

20. M.A. Powell, « Narām-Sîn, son of Sargon : ancient history, famous names, and a famous Babylonian forgery », p. 20.

21. Voir en particulier *Ibid.* et E. Sollberger, « The cruciform monument », ainsi que le résumé de la discussion dans I. Winter, « Babylonian archaeologists of the(ir) Mesopotamian past », p. 467.

Pour Irene Winter, si le but de Nabonide – ou de son scribe – était de valider son règne par des références à une glorieuse tradition, les modèles dont il disposait, qu'ils soient archaïques (les véritables antiques mis au jour dans les fouilles) ou archaïsants (comme le monument cruciforme), ont pu l'aider dans sa tentative de construire ou reconstruire la grandeur de Babylone. Comme elle le fait remarquer cette stratégie n'est pas propre à la Mésopotamie et se retrouve sans doute en bien des endroits.

Des inscriptions archaïsantes, pour quoi et pour qui ?

Finalement on peut s'interroger sur l'image perçue par les spectateurs face à ces inscriptions archaïsantes. Francis Joannès souligne à propos des briques inscrites que :

« S'il s'agit d'une écriture "publique", ce n'est (...) pas une écriture lisible ni visible » car les « inscriptions ne sont normalement pas visibles, puisque très souvent placées sur la partie inférieure des briques. »²²

À ce problème s'ajoute le fait que ces inscriptions sont la plupart du temps rédigées en caractères archaïsants et que seuls quelques érudits pouvaient lire ce type d'écriture. Pour l'auteur, il s'agit :

« D'une forme indirecte d'écriture du pouvoir et de manifestation de l'action royale : la plupart du temps non visible, destinée comme les documents de fondation à une lecture divine symbolique, elle ne fournit que peu de renseignements sur les actions du souverain. »

On peut parfois entrevoir l'objectif de certains rois usant de tous les moyens à leur disposition pour afficher un message, d'autant plus visible que le texte reste illisible pour la plupart, même pour les scribes qui n'avaient généralement pas les moyens de comprendre les textes archaïsants exposés sur les monuments.

Prenons ici l'exemple d'Idrimi, petit roi syrien du ^{xv} siècle qui tente de se donner une légitimité en se créant un passé historique avec un récit construit de héros fondateur de dynastie²³. Si la statue qu'il a fait réaliser présente une iconographie syrienne, dans son souci de s'imposer comme souverain légitime en Syrie, il a fait conter son histoire à la façon de tout grand dynaste mésopotamien et a fait inscrire ce récit sur la statue même. Pour renforcer cette impression de légitimité, il a fait inscrire cette « geste » en langue babylonienne (que lui-même ne devait pas comprendre) et en caractères archaïsants. Il faut avouer que le résultat reste assez pauvre : le texte est dans un mauvais babylonien et la graphie archaïsante très « farfelue ».

Cependant, le résultat pour le lecteur non éclairé est évident : une statue à son effigie porte un texte inscrit, ce qui est en soi prestigieux, à la façon des grands monarques mésopotamiens. Les inscriptions monumentales néo-assyriennes du I^{er} millénaire affichent bien souvent une graphie nouvelle et presque « carrée » et il est vrai que ces inscriptions, à l'inverse de toute tradition babylonisante et archaïsante, présentent une image totalement différente.

Jean Nougayrol écrivait à propos de ces Néo-Assyriens qu'étant :

« Plus riches de projets que de souvenirs, (ils) assujettissent peu à peu leurs signes à une sorte de discipline militaire, qui fait "rentrer dans le rang" les éléments les plus capricieux : c'est le triomphe des parallèles et des angles droits. »²⁴

22. F. Joannès, « L'écriture publique du pouvoir à Babylone sous Nabuchodonosor II ».

23. Pour une nouvelle étude du texte, voir l'article de J.-M. Durand, « La fondation d'une lignée royale syrienne. La geste d'Idrimi d'Alalah », p. 94-150, qui n'a pourtant pas commenté la paléographie de ce texte. Pour celui-ci, on se référera à l'édition de S. Smith, *The statue of Idrimi* et l'étude de M. Dietrich et O. Loretz, « Die Inschrift der Statue des Königs Idrimi von Alalah ».

24. Cité dans R. Labat, « L'écriture cunéiforme et la civilisation mésopotamienne », p. 534.

C'est en revanche sur un monument dont la forme rappelle une longue tradition venant du sud de la Mésopotamie et dans une graphie des plus conservatrice et archaïsante, et surtout se rattachant à la tradition babylonienne la plus classique, qu'Assarhaddon, à la suite du choc ressenti par les Assyriens après la destruction – impardonnable – de Babylone par Sennacherib, fait rédiger un texte décrivant comment il fit reconstruire Babylone 11 ans après, justifiant dans ce style légitime babylonien comment par un « pied de nez » (il lui suffisait de supposer d'intervertir l'ordre des signes) il a fait reconstruire cette grande capitale 11 ans après malgré le veto de son père qui condamnait Babylone à ne pas être reconstruite avant 70 ans.

Même les rois assyriens les plus modernes, affirmant bien souvent une distance avec l'antique tradition babylonienne, ont su jouer de l'impact visible d'une écriture chargée d'histoire.

Résumé

En Mésopotamie, aux II^e et I^{er} millénaires av. J.-C., l'écriture monumentale est presque exclusivement archaïsante. Dans cet article, l'auteur s'interroge sur ce savoir paléographique enseigné par les anciens scribes mais aussi sur l'usage qu'ont pu en faire les commanditaires de ces inscriptions « à l'antique » aussi bien dans la production de monuments s'inscrivant dans une tradition légitime que dans celle de faux.

Bibliographie

AMIAUD A. ET MECHINEAU L., *Tableau comparé des écritures babylonienne et assyrienne archaïques et modernes avec classement des signes d'après leur forme archaïque*, Paris, E. Leroux, 1887.

BORGER R., *Mesopotamisches Zeichenlexikon*, Münster, Ugarit-Verlag, 2004.

DANIELS P., « What Do the "Paleographic" Tablets Tell Us of Mesopotamian Scribes' Knowledge of the History of their Script ? », *Mār šipri*, 5/1, 1992, p. 1-4.

DANIELS P., « Cuneiform Calligraphy », dans MATTILA R. (dir.), *Nineveh 612 BC : The Glory and Fall of the Assyrian Empire*, Helsinki, Helsinki University Press, 1995, p. 81-90.

DIETRICH M. ET LORETZ O., « Die Inschrift der Statue des Königs Idrimi von Alalah », *Ugarit-Forschungen*, 13, 1981, p. 201-269.

DURAND J.-M., « La fondation d'une lignée royale syrienne. La geste d'Idrimi d'Alalah », dans *Le jeune héros : recherches sur la formation et la diffusion d'un thème littéraire au Proche-Orient ancien : actes du colloque organisé par les chaires d'Assyriologie et des milieux bibliques du Collège de France, Paris, les 6 et 7 avril 2009*, Fribourg / Gottingen ; Vandenhoeck & Ruprecht, Academic Press, 2011, p. 94-150.

EPPIHIMER M., « Representing Ashur : the old Assyrian ruler's seals and their Ur III prototype », *Journal of Near Eastern Studies*, 72,1, 2013, p. 35-49.

FOSSEY C., *Manuel d'assyriologie : fouilles, écriture, langues, littérature, géographie, histoire, religion, institutions, art. Évolution des cunéiformes*, Paris, L. Conard, 1926.

FOSTER B. R., « Late Babylonian schooldays : an archaizing cylinder », dans SELZ G.J. (dir.), *Festschrift für Burkhard Kienast zu seinem 70. Geburtstag dargebracht von Freunden, Schülern und Kollegen*, Münster, Ugarit-Verlag, 2003, p. 79-87.

JOANNES F., « L'écriture publique du pouvoir à Babylone sous Nabuchodonosor II », dans BRESSON A., COCULA A.M. et PEBARTHE C. (dir.), *L'écriture publique du pouvoir*, Bordeaux, 2005, p. 113-120.

LABAT R., « L'écriture cunéiforme et la civilisation mésopotamienne », dans M. COHEN et J. PEIGNOT (dir.), *Histoire et art de l'écriture (Bouquins)*, Paris, 2005.

LABAT R. ET F. MALBRAN-LABAT, *Manuel d'épigraphie akkadienne, signes, syllabaire, idéogrammes*, Paris, Imprimerie nationale, 2011 (6^e éd.).

POWELL M.A., « Narām-Sîn, son of Sargon : ancient history, famous names, and a famous Babylonian forgery », *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 81, 1991, p. 20-30.

ROCHE-HAWLEY C., « On the Palaeographic "Syllabary A" in the Late Bronze Age », dans DEVECCHI E. (dir.), *Paleography and Scribal Practices in Syro-Palestine and Anatolia in the Late Bronze Age*, Leyde, 2012, p. 127-144.

ROCHE-HAWLEY C., « Remarques sur la paléographie des sceaux d'Anatolie et de Syrie au Bronze récent », à paraître dans les *Mélanges présentés à D. Beyer*.

RUTZ M.T., « Archaizing Scripts in Emar and the Diviner Šaggar-abu », *Ugarit-Forschungen*, 38, 2006, p. 593-616.

SMITH S., *The statue of Idri-mi*, Londres, British Institute of Archaeology in Ankara, 1949.

SOLLBERGER E., « The cruciform monument », *Jaarbericht Ex Oriente Lux*, 20, 1967, p. 50-70.

THUREAU-DANGIN F., *Recherches sur l'origine de l'écriture cunéiforme*, Paris, E. Leroux, 1898.

VELDHUIS N., « Kassite Exercises : Literary and Lexical Extracts », *Journal of Cuneiform Studies*, 52, 2000, p. 67-94.

VELDHUIS N., « Cuneiform : changes and development », dans HOUSTON S.D. (dir.), *The shape of script : how and why writing systems change*, Santa Fe, N.M, School for Advanced Research Press, 2012.

WINTER I., « Babylonian archaeologists of the (ir) mesopotamian past », *On the art in the ancient Near East*, Leyde – Boston, Brill, 2010, p. 461-479.

WOODS C., EMBERLING G. ET TEETER E. (dir.), *Visible language : inventions of writing in the ancient Middle East and beyond*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2010.

Délos et l'écriture¹

Roland ÉTIENNE

professeur émérite d'archéologie classique,
Université Panthéon-Sorbonne

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Le système d'écriture mis au point en Grèce dans le courant du VIII^e siècle av. J.-C.² aurait pu, dès l'origine, être plus largement utilisé : aucun interdit, aucun problème technique ne s'y opposaient. Puisque l'art égyptien a influencé les premiers pas de la sculpture grecque, pourquoi les Grecs n'auraient-ils pas imité aussi les Égyptiens dans leur emploi de l'écriture qui couvre largement les monuments de la vallée du Nil et qui transcrit des textes en rapport direct avec la religion, les mythes et les rituels ?

On pourrait se demander si, en Grèce, des textes comparables n'étaient pas conservés sur un matériel périssable ? Certes, si l'on se réfère au monde d'Homère, on constate que l'écriture y est totalement ignorée, mais cette absence n'est peut-être pas historiquement significative : la « civilisation » homérique est une création poétique artificielle, ne correspondant pas, ou peu, aux réalités du VIII^e siècle avant J.-C., période pendant laquelle l'Iliade et l'Odyssée ont été composées. Il n'est pas exclu que, au même moment, le bronze ou le papyrus aient servi de support pour toutes sortes de textes ; on a même supposé que le choix d'une écriture avec voyelles avait un rapport avec la poésie épique dont les cycles se forment à la même époque³. Rien ne prouve que ces textes, s'ils ont été réellement transcrits, aient été conservés dans les sanctuaires et ils n'étaient sûrement pas gravés sur des supports non périssables ; les seuls mémoriaux dont on ait trace concernent des listes de prêtres ou de vainqueurs aux concours, et, même dans ce cas, il s'agit d'une coutume, ni très répandue, ni très ancienne⁴. Les sanctuaires apparaissent surtout comme les lieux privilégiés de la transmission orale des savoirs religieux.

Plutôt que de raisonner sur ce qui nous manque, faisons le choix d'exploiter les documents dont on dispose, en prenant l'exemple du sanctuaire de Délos comme révélateur des transformations dans le temps du rôle de l'écrit. Le contenu des inscriptions monumentales révèle un certain type de messages que les Grecs souhaitaient éterniser en le gravant sur la pierre. Ce type de message est significatif des conditions sociales et politiques de la civilisation grecque.

J'ai choisi de limiter mon propos au sanctuaire de Délos, à l'époque archaïque parce qu'il

1. Je remercie Fr. Prost, qui achève la publication de la sculpture archaïque de Délos que lui a confiée P. Lévêque, pour ses suggestions et ses conseils. On se reportera pour la bibliographie, et pour une large mise au point sur tous les problèmes concernés par le sujet à Ros. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, 1992. Cf. aussi, J. Svenbro, *Phrasikleia*, 1988, et M. Detienne éd., *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, 1988.

2. Les cinq lettres grecques d'Osteria dell'Osa sont les plus anciennes et datent de la première moitié du VIII^e siècle, mais elles sont inintelligibles cf. A. M. Bietti Sestieri, *The Iron Age Community of Osteria dell'Osa*, 1992, p. 184 ; le premier texte intelligible est celui que porte une kotylé de Pythécuses et date du dernier quart du VIII^e siècle, cf. en dernier lieu D. Ridgway, *The First Western Greeks*, 1992, p. 55-57.

3. Sur ce point, cf. les réflexions d'un historien, A. Snodgrass, *Archaic Greece*, 1980, p. 82-83. Sur l'origine de l'écriture en Grèce, cf. L. H. Jeffery, *Greek Alphanumeric Writing*, CAH, III 1, 1982, p. 819-833.

4. Cf. les remarques de L. H. Jeffery, *LSAG*, p. 59-61 et Ros. Thomas, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, 1989, p. 287-288.

présente de nombreux avantages. Entièrement fouillé par les Français entre 1873 et 1914, il a fourni une masse considérable de documents, assez bien publiés⁵. À Délös même, plusieurs divinités étaient honorées, mais c'est du sanctuaire le plus célèbre dont il sera question, celui d'Apollon, qui concentre l'essentiel de la documentation.

Mythes et oralité

Ce n'est pourtant pas sur l'écrit, mais sur le mythe que portent les premières interrogations. Il est clair que la création des mythes, véhiculés par voix orale, précède en Grèce l'utilisation de l'écrit. Les premières offrandes anonymes dans le sanctuaire de Délös, comme à Delphes d'ailleurs, remontent à la première moitié du VIII^e siècle⁶, alors que les premières traces écrites ne sont pas antérieures au milieu du siècle suivant. Remarquons qu'il n'y a aucun rapport entre ces mythes qui expliquent la présence d'un sanctuaire, et cherchent à l'inscrire dans une histoire sacrée et le contenu des premières inscriptions qui sera étudié ci-dessous.

Nous ne devrions pas être trop gênés pour reconstituer cette mythologie que nous appellerons primitive, puisque nous disposons d'un *Hymne à Apollon*, faisant partie du corpus des *Hymnes homériques*, dont la datation est controversée, mais qui doivent avoir été composés entre 650 et 550 av. J.-C.⁷. Qu'apprend-on dans ce texte sur l'Apollon délien auquel sont consacrés les cent quatre-vingts premiers vers du poème qui en comporte au total cinq cent quarante-six ? Dans les cent premiers vers, le poète met en scène, de façon dramatique, la naissance d'Apollon. Létö cherche un lieu pour accoucher, mais partout où elle passe, elle essuie un refus. Elle parvient en suppliante dans les Cyclades, et engage avec Délös divinisée un dialogue poignant, la déesse montrant quels avantages l'île tirerait de cette naissance, tandis que Délös exprime ses craintes, si elle accepte, de n'être pour Apollon qu'un abri provisoire v.70-73 :

« Je crains, sitôt qu'il verra la lumière du soleil, qu'il ne méprise mon île, à cause de l'âpreté de son sol, et qu'il ne la retourne du pied pour la pousser dans les profondeurs de la mer. »

D'autres notations font référence au paysage délien, v. 14-18 :

« Salut bienheureuse Létö ! Tu mis au monde ces superbes enfants, le Seigneur Apollon et l'Archère Artémis, elle à Ortygie, et lui dans l'âpre Délös, quand tu vins t'appuyer contre le Cynthe et sa large falaise, tout près du palmier, au bord des ondes de l'Inopos. »

On sait qu'Ortygie est l'île de Rhénée en face de Délös où se trouvait un Artémision⁸. À Délös même, le Cynthe, la montagne sacrée, et l'Inopos, un cours d'eau méditerranéen, issu d'une résurgence, sont les deux éléments essentiels qui animent le paysage délien. Des palmiers sacrés sont cités dans les inscriptions de Délös⁹ : l'arbre est propre à l'Apollon délien, comme le laurier l'est à l'Apollon de Delphes. C'est au palmier de Délös qu'Homère compare Nausicaa dans un vers qui constitue la seule mention de Délös dans l'épopée¹⁰.

Délös accepte finalement de servir de lieu de naissance à Apollon en exigeant de Létö

5. Delphes aurait pu servir d'exemple, mais ne sera cité ici qu'à titre de comparaison.

6. Sur les premières offrandes à Délös, Cl. Rolley, « Bronzes géométriques et orientaux à Délös », *BCH Suppl.* 1 (1973), p. 491-524.

7. Homère, *Hymnes*, trad. J. Humbert, 1936. p. 61-101 pour l'hymne en l'honneur d'Apollon. Pour sa date, voir en dernier lieu, W. Burkert, "The making of Homer in the Sixth Century B. C. : Rhapsodes versus Stesichoros", dans *Papers on the Amasis Painter and his World*, 1987, p. 43-62, particulièrement p. 53-54.

8. Sur ce point, cf. J. Tréheux, *Recueil Plassart*, 1976, p. 175-204 et M.-Th. Couilloud-Le Dinahet, *BCH* 102 (1978), p. 874-877 ; J. Tréheux, « Archéologie délienne : l'Artémision en Nésôï, localisation et histoire », *Journal des Savants*, 1995, p. 187-207.

9. Cf. Ph. Bruneau, *CDH*, p. 677, Index s. v. Palmier.

10. Homère, *Odyssée*, z 162.

sous serment (v. 80-82) :

« Qu'ici même il (Apollon) fondera un temple magnifique, qui sera l'oracle des hommes, puis de l'humanité entière, tant il aura de renom. »

La deuxième partie du poème rapporte les premiers pas d'Apollon à Délos, et évoque les sacrifices et les concours qu'instituèrent les Ioniens "aux tuniques traînantes". Le poète attire l'attention sur le chœur des Déliennes (v. 156-164) :

« Il y a le grand prodige dont la renommée ne périra jamais : les filles de Délos, servantes de l'archer... »

Le prodige dont il est question dans le texte est expliqué quelques vers plus loin ; les filles de Délos semblent s'exprimer dans toutes les langues (v. 163-165) :

« Les langues de tous les hommes et leurs parlers confus, elles savent les imiter ; chacun jurerait que c'est lui-même qui parle. »

N'est-on pas frappé par la minceur des informations qui nous sont livrées par le poème, alors que, quelle que soit la date exacte de sa composition, il n'est pas postérieur de plus de cent ou deux cents ans aux premiers développements du sanctuaire ? Le poète qui connaît bien la topographie délienne ne trouve à citer, parmi les curiosités, que les performances polyglottes des Déliennes. À croire que rien ne singularise vraiment les mythes ou les rites déliens.

Le seul intérêt du poème en matière de rituel est de faire explicitement référence à un oracle d'Apollon, *chrestérion*. De cet oracle, il n'est plus question dans la tradition écrite, sinon dans des témoignages d'époque tardive dont Ph. Bruneau a eu raison de mettre en doute la véracité¹¹. Doit-on supposer que cet oracle n'eut qu'une importance locale, et une durée limitée dans le temps, étouffé qu'il fut par Delphes, le Ptoion et Claros ? En tout cas, Délos ne fait pas partie des hauts lieux où s'exprime la parole apollinienne.

Pour compléter les mythes et les rites déliens, force est de recourir à des auteurs plus tardifs, comme Hérodote qui passa à Délos au milieu du v^e siècle, et Callimaque qui composa un *Hymne à Délos* au début du III^e siècle. L'intérêt du premier pour les *mirabilia*, les recherches du second en matière de mythologie, permettent de compléter les récits un peu courts sur l'Apollon délien.

Hérodote consacre un long passage au livre IV, 33-35 à la légende des Vierges hyperboréennes. Deux couples de Vierges, Opis et Argé, Hypéroché et Laodiké, seraient venus du Grand Nord, du pays des Hyperboréens, au-delà du pays des Scythes, pour honorer Apollon et lui apporter des offrandes. Elles seraient mortes à Délos, et des cérémonies se déroulaient autour de leurs tombeaux :

« En l'honneur des Vierges dont j'ai parlé, qui étaient venues de chez les Hyperboréens et qui moururent à Délos, jeunes filles et jeunes gens de Délos se coupent les cheveux ; les filles, avant de se marier, retranchent une boucle de leur chevelure, et, après l'avoir enroulée autour d'un fuseau, la déposent sur le tombeau des deux vierges (ce tombeau est à gauche en entrant dans l'Artémision ; il y a poussé un olivier) ; les jeunes Déliens, autant qu'ils sont, tressent de leurs cheveux autour d'une herbe verte, qu'ils déposent aussi sur le tombeau. »

Au tombeau d'Hypéroché et de Laodiké sont donc liés des rites de passage, bien connus dans tout le monde grec, et réservés ici à la communauté des Déliens. Un autre rituel concernait Opis et Argé : les femmes faisaient en leur honneur des collectes, et chantaient « l'hymne qu'a composé Olen, homme de Lycie ».

Il est intéressant que des inscriptions du IV^e siècle av. J.-C. attestent le rituel des offrandes

11. PH. Bruneau, *CDH*, p. 142-160.

hyperboréennes¹², et que l'on ait identifié leurs tombeaux sur le site, même si cette identification soulève plus d'un problème¹³. Callimaque, dans son *Hymne à Délös*, évoque lui aussi les offrandes hyperboréennes, mais je ne reviendrai pas sur les différences entre le texte de l'hymne et le récit d'Hérodote, concernant l'itinéraire de ces offrandes. Ces différences n'intéressent pas notre propos. En revanche, Callimaque est le premier à citer des rites curieux qui se déroulaient autour de l'autel d'Apollon et qui étaient certainement encore pratiqués de son temps : on dansait la *géranos*, ou danse de la grue, autour de l'autel d'Apollon, – coutume qui était liée au mythe de Thésée apportant à Délös l'idole de Cypris –, et des rites propitiatoires, réservés aux marins, consistaient à mordre l'olivier sacré et à faire le tour de l'autel en le flagellant ou en se flagellant (les deux interprétations sont possibles).

Concluons sur ces mythes. Remarquons tout d'abord qu'ils relèvent certainement de plusieurs strates que l'on ne saurait d'ailleurs ordonner dans le temps. La danse de la *géranos* est rattachée à Thésée, et doit, d'une façon ou d'une autre, faire partie des mythes liant Athènes à Délös. Les rites autour de l'olivier et de l'autel s'insèrent dans une série de pratiques connues ailleurs, mais restent, depuis l'Antiquité, sans explications. La lyrique grecque – entre le milieu du VII^e siècle et le milieu du VI^e siècle –, qui représente déjà une version savante et élaborée du mythe, retient Délös comme lieu de naissance d'Apollon, mais lui attribue un oracle qui ne semble pas avoir eu beaucoup de faveur, s'il a jamais fonctionné. On peut se demander à bon droit si cette mention de l'oracle ne fait pas partie de la nature du dieu plutôt que des réalités déliennes.

Par contre, tous les textes, de l'*Hymne homérique* à Callimaque, insistent sur les danses et les chants : danses et chants lors des concours en l'honneur d'Apollon qu'organisent les Ioniens, chants des Déliades imitant toutes les langues humaines, hymne d'Olen entonné par les femmes de Délös lors des cérémonies en l'honneur des Vierges. Si le dieu ne parlait pas par ses oracles, le sanctuaire retentissait des louanges de ceux qui le vénéraient. L'absence de textes sacrés, comme l'était la Bible pour les Hébreux, laissait une large place à la parole des hommes.

Circule donc par voie orale tout un corpus de mythes, élaborés ou re-élaborés par les poètes, adaptés aux besoins de la communauté locale dont ils constituent l'histoire, et qui s'expriment sous la forme de chants choraux. Il faut reconnaître, non sans surprise, que, disposant de l'écriture et n'hésitant pas à s'en servir sur certains de ses monuments, la civilisation grecque n'en a pas fait usage pour pérenniser les mythes sur les lieux mêmes qui leur servaient de cadre.

Les premières inscriptions du sanctuaire

Qu'écrivait-on donc dans les sanctuaires ? Ou, plutôt, que désirait-on faire connaître sous une forme durable en l'exposant aux yeux de tous et en le gravant dans des matériaux non périssables ?

À partir du milieu du VII^e siècle av. J.-C., l'apparition de l'écriture à Délös est liée à celle des offrandes monumentales. Dans le sanctuaire d'Apollon a été trouvée une soixantaine de statues ou fragments de statues qui appartiennent à la série des *kouroi*, c'est-à-dire qui représentent des jeunes hommes nus, de taille égale ou supérieure à la normale, en position verticale, les pieds posés à plat sur une plinthe, le pied gauche en avant. Des statues féminines, les *korai*, sont aussi bien représentées à Délös à partir du milieu du VII^e siècle dans l'Artémision : ces jeunes filles sont figurées debout, et vêtues de longues tuniques. Je présenterai quelques exemplaires les plus représentatifs de ces séries, en

12. Cf. J.H. Tréheux, « La réalité des offrandes hyperboréennes », *Studies D.M. Robinson*, II (1953), p. 754-774 et Ph. Bruneau, *CDH*, p. 38.

13. Cf. *GD*, 32 et 41.

m'intéressant plus particulièrement aux inscriptions gravées sur la statue ou sur sa base. Même si l'on ne dispose que de 23 inscriptions ou fragments d'inscriptions pour un plus grand nombre de statues, on doit admettre, selon toute probabilité, que toutes les offrandes monumentales portaient une dédicace.

La plus célèbre d'entre elles, est le colosse des Naxiens¹⁴ qui faisait partie du paysage délien avant l'époque des grandes fouilles, puisqu'il est cité par tous les voyageurs, et figure sur les premières gravures qui illustrent les récits des visiteurs¹⁵. Dès l'Antiquité, il a connu un certain nombre de malheurs, puisque selon Plutarque (*Vie de Nicias*, 3), il fut jeté à bas par le palmier en bronze, consacré par le général athénien Nicias. Sa tête a été débitée entre 1655 et 1675, et on ne conserve plus que le torse, le bassin jusqu'à la naissance des cuisses, la main gauche et le pied gauche avec un fragment de plinthe (fig. 1-3). Si ces fragments ont voyagé loin de leur emplacement d'origine, la base a été trouvée contre l'Oikos des Naxiens, sans doute le premier temple d'Apollon. Cette base est composée d'un seul bloc de marbre dans lequel est creusée une cavité destinée à recevoir la statue colossale qui faisait 8,50 m de haut. La base elle-même ne pèse pas moins de 35 tonnes : elle est longue de 5,85 m pour une largeur de 3,48 m, et haute de 75,5 cm.

Elle porte sur le côté est une inscription énigmatique qui dit :

[τ]ὸ ἄφ' αὐτοῦ {αὐτοῦ} λίθος ἐμὶ ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας
« je suis de la même pierre, statue et base. »

Il manque certainement une première ligne qui donnait le nom du dédicant et la divinité à laquelle était faite la consécration. Ce sont ces informations que donne une deuxième inscription sur le côté Ouest :

« Les Naxiens à Apollon. »

On a depuis longtemps remarqué que la seconde inscription avait été gravée plusieurs siècles après la première. La dédicace originale est contemporaine de la consécration de la statue que l'on attribue, sur critères stylistiques solides, à la fin du VII^e siècle. La deuxième inscription doit être contemporaine d'une réfection de la statue au IV^e siècle (on sait par Plutarque, nous l'avons vu, que la statue fut brisée par un palmier en bronze, consacré par Nicias à la fin du V^e siècle. Assez curieusement, l'inscription primitive se trouvait dans le dos du colosse qui devait regarder du côté de la mer.

Statue et inscriptions posent beaucoup de problèmes dans lesquels je n'entrerai pas plus avant. Je retiens pour mon propos les éléments suivants :

- il s'agit d'une statue du dieu Apollon, car on peut prouver que les bras de la statue étaient tendus vers l'avant, à la différence des autres statues de *kouroi* qui ont en général les bras collés au corps : en conséquence, il est raisonnable de supposer que les mains devaient tenir l'arc et les flèches (ou une phiale). Il ne s'agit pas pourtant de la statue de culte, que l'on connaît par les textes et qui devait se trouver à l'intérieur de l'Oikos des Naxiens ;
- cette statue parle à la première personne « je suis de la même pierre... », tournure que l'on retrouve sur la plupart des offrandes archaïques¹⁶ ;
- elle vante le matériau dans lequel elle a été fabriquée, le marbre de Naxos. Je résume ainsi de très nombreuses discussions sur la signification exacte de la dédicace primitive, sans prendre position dans une querelle qui nous entraînerait trop loin.

Le deuxième exemple que je choisirai est réduit à une base complète en forme de triangle

14. Sur ce *kouros*, J. Marcadé éd., *Sculptures déliennes*, 1996, n°8, p. 28. Sur tous les problèmes posés par ce *kouros*, cf. *GD*, 9, en attendant la publication du mémoire de Fr. Prost, *Corpus de la sculpture de Délos, I, Les Courrois* qui sera cité ici, *Couroi*.

15. Cf. par exemple, L. Gallois, *EAD* III, p. 64 et fig. 51, dessin de Seger de Vries, avant 1673.

16. Cf. M. Burzachechi, « Ogetti parlanti nelle epigrafi greche », *Epigraphica* 24 (1962), p. 3-54.

isocèle, et légèrement pyramidante (la hauteur varie de 0,585 à 0,755 m, pour une longueur de 0,85 à 0,905 m ; fig. 4)¹⁷. Un tenon d'encastrement recevait la plinthe d'un kouros, conservée dans sa moitié antérieure avec un pied gauche. C'est la seule base qui soit ornée de trois figures apotropaïques : un bélier, un lion et une gorgone. Cette singularité retiendra moins notre attention que l'inscription qui est gravée sur la base :

Εὐθυκαρτίδης : μ' ἀνέθεκε : ἡ Νάχσιος {Νάχσιος} ποιέσας.
« Euthycartidès le Naxien m'a fait et m'a consacré. »

Il s'agit donc de la signature d'un sculpteur des années 600 av. J.-C. qui est en même temps le dédicant de la statue. Ce n'est pas un fait exceptionnel, puisque nous disposons de trois autres signatures de sculpteur pour l'époque archaïque, dont l'une, de la première moitié du VI^e siècle, est gravée sur une base.

Μικκιάδ[δη] τόδ' ἄγαλμα καλ<δ>ν [ἐργασμένον ἡνιῶ]
[Ἀ]ρχέρμο σο[φ]ίεισιν ἡ(ε)κηβό[λε] δέξαι ἄνασσα
[τ]ῶι Χίῳι, Μέλα[ν]ος πατρώιον ἄσ[τυ] λιπόντι].

Deux restitutions de l'inscription gravée sur cette base (ID 9) ont été proposées. Certains veulent lire :

« Apollon qui frappe au loin, agrée cette statue, l'une des belles œuvres due à l'habileté d'Archerinos, faite pour Mikkiadès de Chios qui habite dans sa ville natale, celle de Mélas. »¹⁸

Mais je préférerais la seconde interprétation :

« Déesse, qui frappe au loin, agrée cette belle statue qu'a faite, avec l'habile secours de son fils Archerinos, Mikkiadès de Chios, après avoir quitté sa ville natale, celle de Mélas. »

Comme on le constate, il y a incertitude sur la divinité qui fait l'objet de la dédicace, Artémis ou Apollon, qui, tous deux, « frappent au loin », et sur les rapports de parenté entre Mikkiadès et Archerinos, plus clairs dans la deuxième version que dans la première. Retenons pour notre propos que le nom du sculpteur de Chios qui vante son savoir-faire, *sophiai*, est associé à la dédicace, et que le dédicant célèbre la généalogie mythique de sa patrie, dont un certain Mélas était le fondateur, fils de Poséidon et d'une Nympe. Pline (XXXVI, 11) n'hésitait pas à faire de Mélas l'ancêtre de cette famille de sculpteur, et considérait Mikkiadès comme le père d'Archerinos. On a parfois rapproché de cette base la statue d'une Niké trouvée à Délös, car une scholie d'Aristophane attribue l'invention des Nikés à un sculpteur du nom d'Archerinos (fig. 5)¹⁹.

Terminons cette présentation par une statue de femme qui occupe une place à part dans la série des *korai*, puisqu'elle est considérée comme l'un des exemplaires les plus anciens du genre (fig. 6)²⁰. Sculptée dans un marbre à gros grains de Naxos, elle mesure 1,74 m et présente toutes les caractéristiques du style dit dédalique : visage triangulaire et coiffure en « perruque », les cheveux se répartissant à l'avant en longues mèches et tombant à l'arrière en nappe sur le dos. Les formes sont à peine esquissées et les volumes à peine soulignés. Cette figure représenterait la déesse Artémis, car deux trous ronds percés dans ses mains laissent supposer qu'elle disposait d'attributs, et qu'elle tenait en laisse des animaux, ce qui l'inscrit dans la série des divinités maîtresses des animaux, ou Potnia Thérôn. Sur le côté gauche de la statue, que l'on date des années 630 av. J.-C., on lit l'inscription suivante :

17. J. Marcadé éd., *Sculptures déliennes*, 1996, n° 13, et Fr. Prost, *Couroi*.

18. La première version est celle donnée par L. H. Jeffery, *LSAG*, 1961, p. 294-295, mais sans référence à A. Plassart, ID, 9. Je suis plutôt le texte de A. Plassart, et la traduction de F. Durrbach, *Choix d'inscriptions de Délös*, 1921, n° 4, p. 4-5, car, dès l'Antiquité, Mikkiadès est donné comme le père d'Archerinos.

19. J. Marcadé éd., *Sculptures déliennes*, 1996, n° 12, p. 38.

20. *Ibid.*, n° 1, p. 14 ; pour l'inscription, A. Plassart, ID, 2.

Νικάνδρῃ μ' ἀνέθεκεν ἡ(ε)κηβόλῳ ἰοχαίρῃ | ἡδὲ {κούρη} Δεινο-
 δίκῃ τῷ Νᾱῆσίῳ {Ναχσίῳ} ἔχσοχος {ἔχσοχος} ἀλ(λ)ῆδιν | Δεινομένεος δὲ κασιγνῆτη
 Φηράῃσδ {Φράχσῳ} δ' ἄλοχος μ[ήν?].

« Nikandré m'a consacrée à la déesse qui lance les traits et frappe au loin – la fille du Naxien Deinokidès, éminente entre toutes, soeur de Deinoménès, aujourd'hui femme de Phraxos. »

Si le nom du sculpteur est cette fois laissé dans l'ombre, par contre la famille naxienne de la dédicante est bien mise en valeur, puisque le père, le frère et le mari sont cités, et le statut social de Nikandré est souligné par l'expression, « éminente entre toutes »²¹.

Sens des dédicaces archaïques : le rôle des aristocrates

Nous pouvons nous arrêter là pour tirer quelques conclusions de ces exemples qui sont représentatifs de tous les types de dédicaces monumentales de la haute époque archaïque.

Soulignons tout d'abord qu'il s'agit d'offrandes et non pas de statues de culte. Même lorsque l'on est sûr que la figure était celle d'un dieu, le contenu de l'inscription ne varie pas. L'utilisation de *kouroi* et de *korai* comme monuments funéraires donne la preuve que jeunes hommes nus et jeunes filles aux longues tuniques – qui rappellent les Ioniens aux longues tuniques de l'hymne homérique – ne sont pas systématiquement des substituts de la divinité²².

D'ailleurs, les dédicaces n'insistent pas sur les pouvoirs ou les vertus de la divinité, puisque les épithètes utilisées pour qualifier les dieux sont banales et empruntées à la poésie lyrique ou épique. Elles sont si peu expressives, qu'elles s'appliquent aussi bien à Artémis qu'à Apollon, dont on ne dit rien de plus, sinon qu'ils lancent au loin les traits. L'écriture, à la différence des hymnes contemporains qui étaient récités, même s'ils pouvaient être transcrits, n'est pas au service d'une histoire sacrée. On ne donne pas à lire les louanges adressées aux dieux, on ne dresse pas des catalogues de bienfaits, comme le seront plus tard les arétologies en l'honneur d'Isis.

En revanche, deux points sans rapport avec une quelconque histoire mythologique des divinités honorées sont mis en valeur : la qualité des dédicants et celle des statues qui sont dédiées.

Qualité des dédicants

Le dédicant, que ce soit une cité, comme pour le *kouros* des Naxiens, ou plus généralement un particulier, dans le cas des dédicaces qui sont conservées, tient à inscrire son nom, et au-delà, celui de ses proches. Ce mode d'expression renvoie à un type de société qui engendre et valorise la compétition entre les cités et, à l'intérieur des cités, entre les grandes familles. L'écriture est au service de cette compétition en éternisant dans la pierre le nom du dédicant. Rappelons que Naxos domine Délos du milieu du VII^e siècle jusqu'au milieu du VI^e siècle, au point que tous les *kouroi* jusqu'à cette date peuvent être attribués aux ateliers de la grande île, comme l'a montré Fr. Prost dans un mémoire encore inédit²³. On doit à Naxos tout l'aménagement de la partie Sud-Ouest du sanctuaire : le temple primitif d'Apollon, connu sous le nom d'Oikos des Naxiens, et le portique de marbre entourant une place où devait se dresser un grand nombre de *kouroi*,

21. Pour C. Talamo, « Le Cicladi e l'anfizionia di Delo », dans E. Lanzillotta et D. Schilardi éd., *Le Cicladi e il modo egeo*, p. 240-241, Nikandré était une des Déliades.

22. Sur la fonction de substitution du *kouros*, cf. J. Ducat, « Fonction de la statue dans la Grèce archaïque : *kouros* et *kolossos* », *BCH* 100 (1976), p. 239-245.

23. Cf. ci-dessus, n. 1. Fr. Prost, *Couroi* tire toutes les conséquences historiques de cette importante découverte.

et peut-être, dans un premier état, le *kouros* des Naxiens lui-même. De toute façon, l'inscription de la base ajoute un élément aux modes d'expression de la puissance naxienne.

De son côté, Nikandré illustre le souci de paraître des grandes familles au pouvoir dans la cité hégémonique. Elle exprime la fierté d'être naxienne en citant le nom de sa patrie, la fierté d'être bien née en citant le nom de son père et de son frère, la fierté d'être bien mariée, en donnant le nom de son époux. Quant au dieu, il n'est désigné que par une simple épiclèse « qui lance les traits et frappe au loin » et il faut souligner que les trois quarts de l'inscription concernent la dédicante et sa famille, non pas la divinité.

Seul manque dans la dédicace de Nikandré le nom du sculpteur. Pourtant, les signatures d'artistes font leur apparition très tôt sur la céramique²⁴. La base d'Euthykartidès, celle de Mikkiadès et d'Archerinos prouvent que non seulement les sculpteurs signent leurs œuvres, mais qu'ils en sont aussi les dédicants.

Un double problème se pose. Du point de vue social, quelle est la place de ces artistes et, du point de vue des mentalités, que signifie ce besoin de signer des œuvres ?

Les sculpteurs et leurs œuvres

On a du mal à croire que les sculpteurs ou les peintres, qui signent très tôt leurs œuvres, appartenaient aux couches supérieures de la société archaïque, mais rien ne s'y oppose non plus vraiment, pour certains d'entre eux au moins²⁵. Solon, au début du VI^e siècle, énumérant les métiers et les arts, apporte une réponse à la question que nous nous posons :

« L'un labourant chaque année la terre riche en arbres... ; l'autre gagne sa vie en ayant appris les travaux d'Athéna et d'Héphaïstos qui savent beaucoup de *technai*, un autre parce qu'il est instruit des mœurs de l'Olympe, sachant la mesure de la *sophia* ; un autre le seigneur Apollon en fait un devin... ; d'autres tiennent, médecins, l'ouvrage de Païon aux nombreux remèdes. »²⁶

Or le sculpteur dispose d'une *techné*, et Athéna a quelque lien avec la sculpture, puisqu'on la voit modeler un cheval sur un vase d'époque classique. Au-delà même de la *techné*, comme pour le poète, la main de l'artiste est guidée par la *sophia*, ou les *sophiai*, comme l'indique expressément la dédicace d'Archerinos. Même lorsqu'il se nomme et se vante de ses créations, le sculpteur ne fait que manifester ce que lui ont enseigné les dieux ; c'est pourquoi, sans céder à l'*hybris*, il peut vanter la beauté de ses créations²⁷. Il n'y a pas de contradiction à haute époque entre la création et le statut social : comme l'a montré Alain Duplouy, les voies de l'entrée dans le cercle aristocratique étaient multiples, être capable d'un exploit artistique qualifiait autant que l'exploit athlétique²⁸.

L'écriture est donc bien au service de la glorification des familles et des artistes, mais quand elle exalte la beauté des œuvres, elle est moins éloignée qu'on ne pourrait croire d'un service sacré : la statue elle-même est, par étymologie, un *agalma*, terme utilisé pour désigner tout ce qui réjouit le cœur. Si l'on souligne sa beauté, (le terme le plus fréquent est *perikallès agalma*) c'est qu'elle est par essence ce qui va réjouir le cœur des dieux dans l'offrande qui leur est faite, et qu'elle est le résultat des dons et des savoirs, les *sophiai*,

24. Cf. G. Siebert, « Signatures d'artistes, d'artisans et de fabricants dans l'Antiquité classique », *Ktéma*, 1978, p. 111-131.

25. Cf. pour les potiers, les opinions exprimées par Dyfri Williams « Potter, Painter and Purchaser », dans *Culture et cité*, éd. A. Verbanck-piérard et D. Viviers, 1995, p. 139-160 et A.-F. Laurens, « Les ateliers de céramique », *ibid.*, p. 161-183.

26. Solon, *Élégies*, I, v. 47-58, éd. M.I. West, 1980. et le commentaire de Cl. Rolley, *La sculpture grecque*, I, 1994, p. 54.

27. Cf. les analyses très fines de Chr. Karouzos, « Perikallès agalma », *Epitymbion Chr. Tsountas*, 1946, p. 535-578.

28. A. Duplouy, *Le prestige des élites, Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X^e et V^e siècles av. J.-C.*, 2006.

transmis aux hommes par les dieux²⁹.

Nous venons de parler des fabricants et des dédicants, intéressons-nous maintenant à la forme des dédicaces. Elles sont placées indifféremment sur la base ou sur la statue, surtout à haute époque. Remarquons tout d'abord la très grande variété dans la disposition des dédicaces, placées devant ou derrière la statue pour le Colosse des Naxiens, sur une base zoomorphe pour Euthycartidès ou assez fréquemment sur le corps de la statue comme c'est le cas de la Nikandrè (autre inscription sur un *kouros*³⁰). Une inscription de la fin du VI^e siècle était inscrite sur une colonne (*ID*, 15). Cette diversité est propre à l'époque archaïque.

Comment penser qu'un sculpteur aurait laissé défigurer une œuvre, s'il avait pensé que l'écriture n'en rehaussait pas le prestige, ou n'appartenait pas de façon intrinsèque à l'œuvre d'art. Il est possible que l'on ait attribué à l'écriture une valeur plastique, étant donné le soin que l'on prenait à graver les inscriptions³¹. L'alphabet était aussi une marque d'origine qui singularisait les cités, et pouvait avoir même valeur qu'un ethnique. Je poserai une dernière question : pourquoi les statues parlent-elles à la première personne ? « Euthycartidès le Naxien m'a fait et m'a consacré ». Les Anciens ne croyaient certainement pas que les objets d'art avaient une âme, et ce n'est pas en imaginant une survivance de croyances animistes qu'il faut résoudre ce problème de formulaire³² : c'est d'ailleurs la même formule que l'on retrouve souvent sur les vases, qui ne sont pourtant pas anthropomorphes : « un tel m'a consacré ou m'a fait ». Il n'y a donc pas de rapports entre la représentation humaine et la parole. Les croyances animistes éliminées, peut-être faut-il aller chercher l'explication du côté de la poésie. De nombreuses dédicaces sont en effet en vers (celle du *kouros* des Naxiens comme celle de Nikandrè, pour les exemples que j'ai choisis), car la forme versifiée est le mode normal d'expression des histoires divines. En faisant parler les offrandes à la première personne, les Grecs utilisent peut-être un procédé poétique : ainsi, Homère décrit les scènes du bouclier d'Achille en leur donnant la même vie que celle qu'il prête aux récits des hauts faits de ses héros. Remarquons que le « je » ou le « moi » réintroduisent la parole au cœur de l'écrit, en créant un rapport vivant entre le dédicant et l'offrande, entre le créateur et sa création, entre le lecteur et l'objet devant lequel il passe : le passant curieux du sens de l'inscription devait la lire à voix haute, et renouvelait ainsi la formule de consécration.

L'usage de l'écrit se limite donc à des formules courtes pendant toute la période archaïque. Les formules mêmes, en utilisant la première personne, se rapprochent de la parole vivante, et, en se coulant dans un rythme poétique, révèlent leur filiation, en tout cas formelle, avec les hymnes des poètes en l'honneur des dieux. Le domaine de l'écrit est donc étroitement circonscrit, mais l'écriture sert, en même temps que les dieux, les intérêts de la cité et des familles qui la dominent. Elle pérennise des noms, noms des dieux, des cités ou des hommes, mais n'explicite en rien leur histoire, sacrée ou profane.

29. *Ibid.*, p. 543 sq. sur la *sophia* et les *sophiai*.

30. G. Gruben, "Naxos und Delos, Studien zur archaischen Architektur der Kykladen", *ArchAnz*, 1997, p. 282-287.

31. Sur le rôle esthétique de l'écriture, cf. Ros. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, 1992, p. 78 ; pour la céramique, cf. L. Rebillard, « La coupe d'Archiklès et Glaukytès. L'écrit dans l'image », *BCH* 116 (1992), p. 501-540.

32. Ros. Thomas, *op. cit.* n. 2, p. 63-64.

Nous ne nous cachons pas que le sanctuaire de l'Apollon délien n'est pas nécessairement représentatif de tous les usages de l'écriture en Grèce à l'époque archaïque. En effet, dès le milieu du VII^e siècle, les Crétois gravent sur la pierre d'un temple le premier document public³³. Cette coutume ne fait pas son apparition à Délös avant le V^e siècle av. J.-C., mais elle va se développer assez rapidement. Quant aux Syracusains ils ont permis aussi à l'architecte du temple d'Apollon de graver son nom et de signaler l'exploit qu'il fit en plaçant une frise dorique sur le premier temple en pierre au tout début du VI^e siècle³⁴.

Résumé

Le système d'écriture mis au point en Grèce dans le courant du VIII^e siècle avant J.-C. aurait pu, dès l'origine, être plus largement utilisé : aucun interdit, aucun problème technique ne s'y opposaient. Puisque l'art égyptien a influencé les premiers pas de la sculpture grecque, pourquoi les Grecs n'auraient-ils pas imité aussi les Égyptiens dans leur emploi de l'écriture qui couvre largement les monuments de la vallée du Nil et qui transcrit des textes en rapport direct avec la religion, les mythes et les rituels ?

On pourrait se demander si, en Grèce, des textes comparables n'étaient pas conservés sur un matériel périssable ? Si l'on se réfère au monde d'Homère, on constate en fait que l'écriture y est presque totalement ignorée, du moins au VIII^e siècle avant J.-C., période pendant laquelle l'Iliade et l'Odyssée ont été composées. Or le VIII^e siècle est le moment où l'on situe l'emprunt de l'alphabet phénicien par les Grecs. Quel usage les Grecs ont-ils fait de cette écriture dans les sanctuaires ?

On prendra comme exemple le sanctuaire de Délös qui offre une riche documentation épigraphique depuis le début du VI^e siècle à travers laquelle on peut poser tous les problèmes du rôle de l'écriture dans les sanctuaires grecs : que transcrit-on, sur quoi et comment ? Quelle est l'évolution à travers les siècles des formes de l'écrit, écriture monumentale et graffiti ? Quelle est l'importance de l'écriture dans le paysage sacré ?

33. C'est la « loi constitutionnelle de Dréros », cf. H. van Effenterre et Fr. Ruzé, *Nomina, Recueil d'inscriptions politiques et juridiques de l'archaïsme grec*, 1994, p. 306-309.

34. Je ne suis pas d'accord avec les restitutions proposées pour cette inscription et je publierai ailleurs mes propositions : cf. H. Svenson-Evers, « Die griechischen Architekten archaischer und klassischer Zeit », *Archäologische Studien* 11 (1996), p. 461-469.

Illustrations

Figure 1 : Base du Colosse des Naxiens, inscription face Est.

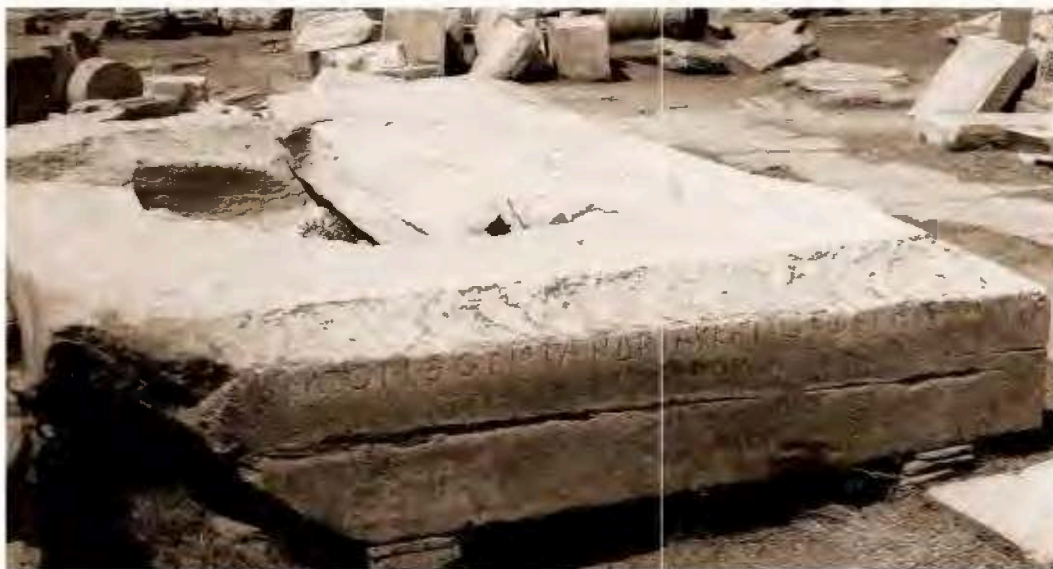


Figure 2 : Base du Colosse des Naxiens, inscription face Ouest.



Figure 3 : Colosse de Naxiens.



Figure 4 : Base d'Euthycartidès.



Figure 5 : Statue de Niké, œuvre d'Archermodos (?).



Figure 6 : Statue de Nikandré.



Typographie et communication : regard sur une médiation entre image et langage

Virginie VIGNON

Docteur en histoire de l'art et docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, GRIPIC, CELSA, Université Paris-Sorbonne

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

L'aspect essentiel de la communication tient à son orchestration, autrement dit, au modèle culturel qu'elle sous-tend. En tant que cadre instituant de l'écriture en Occident, la typographie est avant tout une médiation symbolique, ce qui fait d'elle autant un objet de convention qu'un signe de reconnaissance. Dès l'avènement de son invention :

« La typographie [...] a créé un médium qui permettait de parler haut et fort et de s'adresser au monde lui-même [...]. Les caractères donnaient du caractère et l'audace de s'exprimer. »¹

À la suite de la réflexion de Mac Luhan, on comprend que la typographie relie autant les hommes entre eux que l'homme avec lui-même. Sa fonction symbolique permet de l'envisager à la fois comme une opération et une cérémonie, pouvant faire l'objet d'un culte social. Comment cette forme de prolongement s'exerce-t-elle ? Sur quelles polarités se fonde-t-elle et avec quel dispositif ? Prenant appui sur l'approche médiologique de Régis Debray, notre propos ne sera ni de tenter d'élaborer une typologie de la création typographique, ni d'en analyser les modes de communication selon un angle publicitaire, mais de comprendre précisément ce qui est en jeu à travers elle, en termes de savoir et de pouvoir communiquer.

Avant d'orienter notre réflexion vers le cadre de l'institutionnalité par lequel se diffuse la typographie et se fabrique son image, nous chercherons à délimiter les modalités d'existence sociale de ce média, entre lisibilité et visibilité.

La visibilité au service de la lisibilité : deux polarités intimement mêlées

Donner une définition de la typographie permet de situer le propos dans un contexte professionnel.

Synchroniquement, la typographie correspond « au procédé d'impression utilisant des caractères en plomb ». Elle « désigne [aussi], pour une page, tout ce qui se rapporte à sa composition (choix du caractère, choix de l'interlignage...) et à sa mise en page (proportions de la page, marges...) »². À ces deux acceptions s'en ajoute une troisième, définie par l'usage du mot, renvoyant au caractère lui-même³. Donc, par son singulier, le mot « typographie » désigne une pluralité d'objets : que l'on considère la typographie dans son aspect technique, au niveau de sa mise en page ou du caractère, chacun d'entre eux participe d'activités distinctes s'échelonnant les unes vis-à-vis des autres en vue de la réalisation d'un objet éditorial, support et finalité de la typographie. Selon l'approche

1. M. Mc Luhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, p. 207.

2. D. Gautier, *Typo-graphie, guide pratique*, non paginé.

3. *Ibid.*

adoptée, c'est-à-dire en fonction de l'objet considéré (caractère, page ou imprimé), on n'embrasse pas la même réalité socioprofessionnelle (conception de caractère ou composition), ni la même industrie (de la fonderie ou de l'imprimerie ; aujourd'hui on dirait plutôt « secteur d'activité »), ni le même imaginaire. Entre la fonderie et l'imprimerie, entre le concepteur de caractère et celui qui met en page, l'appréhension de la typographie n'est pas la même. Parmi les règles et normes qui régissent ces professions, l'une d'entre elles nous paraît symptomatique de leur différence de regard ; différence qui a trait à la prépondérance de la lisibilité sur la visibilité typographique. De quoi s'agit-il ?

Lisibilité et lecture : vers l'élaboration d'un *topos* professionnel

Comme l'indique François Richaudeau, « par lisibilité, [il faut entendre] l'aptitude à lire le plus efficacement un texte placé à une distance optimale et éclairé normalement »⁴. Afin d'en faciliter la lecture, la typographie combine en général deux niveaux de lisibilité ; contrairement à l'anglais, la langue française ne les distingue pas par le vocabulaire : l'un remplit par la forme de la lettre (*legibility* ou « lisibilité micro-typographique »⁵), l'autre, par la mise en page (*readability* ou « lisibilité macro-typographique »). La lisibilité des caractères (*legibility*) participe de l'expérience qui consiste à lire un texte avec une plus ou moins grande facilité (*readability*)⁶.

Ces principes participent de la discrétion dans laquelle la typographie se doit de rester cantonnée du fait de sa *servitude* au texte et à sa lecture. C'est ce qui fait dire à Maximilien Vox (1894-1974), typographe et fondateur des Rencontres de Lure, en 1963 :

« Si le lecteur s'exclame... oh ! la belle typographie ! c'est que le texte passe après »⁷

ou encore à Jérôme Peignot en 1967 :

« Belles, les lettres peuvent, à la rigueur, passer pour le parfum d'un texte. Perdus, comme nous le sommes, dans le plaisir de lire, elles peuvent tout juste nous rappeler que nous lisons. »⁸

Elles sont un support de lecture qui cède le pas à la pensée exposée par le texte. Autrement dit, on les voit, mais on ne saurait les regarder. Cette « apparente "transparence" du texte »⁹ pour reprendre l'expression d'Emmanuel Souchier est à force de récurrence devenue un véritable *topos*. *Topos* qui est également souligné par le sémioticien d'origine belge, René Lindekens, en 1971, dans une étude sur les conséquences interprétatives de l'image typographique en matière de perception :

« En effet, tous les créateurs de caractères, ou presque, défendent un point de vue qui donne à croire qu'un *bon* caractère est une « vitre » parfaitement transparente, au travers de laquelle le lecteur regarde – et ne regarde que le sens des mots. Et c'est sans doute l'expression d'un idéal... jamais atteint. »¹⁰

Mais si la seule finalité de lecture commandait le choix d'un caractère, pourquoi Peignot, tout entier absorbé par ce qu'il lit, est-il sensible à la beauté des lettres ? En tant que professionnel, ne serait-il pas avant tout aux prises avec la micro-typographie ou *legibility* du texte ? Cette prise en considération de la visibilité des caractères se pose-t-elle dans les mêmes termes pour un profane ? Que voyons-nous finalement lorsque nous lisons ?

4. F. Richaudeau, *La Lisibilité*, p. 183.

5. F. Richaudeau, *Sur la lecture*, p. 102-103.

6. Voir V. Vignon, « Sofie Beier, *Reading Letters. Designing for legibility*, Amsterdam, Bis Publishers, 2012 », p. 148.

7. M. Vox, *Faisons le point. Cent alphabets Monotype pour servir à l'étude de la typographie du demi-siècle*, p. 117.

8. J. Peignot, *De l'écriture à la typographie*, p. 95.

9. E. Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », p. 139.

10. R. Lindekens, « Sémiotique de l'image : combinatoire des traits pertinents dans une image minimale, au niveau de cinq familles de caractères typographiques », p. 2.

Lisibilité et lecture : un processus cognitif entre adaptation et anticipation visuelles

« Peu d'entre nous savons déterminer si le caractère que nous lisons est lisible. »¹¹

Depuis l'étude publiée par Émile Javal en 1905 sur les mouvements des yeux pendant la lecture, on sait que le regard du lecteur se pose par saccades :

« Le lecteur divise la ligne en un certain nombre de sections [...] qui sont vues grâce à des temps de repos rythmés. »¹²

Récemment confirmée par Stanislas Dehaene dans le cadre de recherches menées sous l'angle des neurosciences¹³, l'étude de ce processus de lecture a également permis à Sandrine Nugue, concepteur de caractère, d'arriver à la conclusion que « nous devinons plus que nous lisons »¹⁴. Richaudeau l'avait également souligné en 1969 :

« L'œil du lecteur [...] ne perçoit pas individuellement chacune des lettres du message lu ; mais il perçoit globalement les mots de ce message. »¹⁵

C'est ce que met en évidence l'expérience d'écrtage graphique à laquelle s'est livré un notaire français en 1843 du nom de M^e Leclair, cherchant à réduire les coûts pour la fabrication des textes imprimés : cela ne passe pas par une action sur la longueur du texte, sur la taille des caractères, mais consiste à supprimer la moitié inférieure de chaque mot situé dans chaque ligne¹⁶ (fig. 1).

« En cachant le bas des lettres d'un texte, on n'entrave pas la lecture, au contraire : on la ralentit et on favorise ainsi la mémorisation du texte. Il en est de même avec une mise en page inconfortable. »¹⁷

Quels enseignements peut-on tirer de ces résultats d'expériences ?

D'une part, l'extraordinaire habileté de notre œil laisse envisager l'acte de lecture comme un processus d'adaptation permanent et automatique en fonction des textes. D'où la difficulté à déterminer des critères généraux en matière de lisibilité puisque « nous avons adapté la lecture à notre capacité physique de reconnaissance visuelle »¹⁸. D'autre part, « l'activité de lecture fait intervenir chez le lecteur un processus d'anticipation »¹⁹ :

« Tout l'Occident lit en identifiant en un clin d'œil un ou plusieurs mots en tant que signes d'une langue, si bien que le lecteur utilise l'écriture logographiquement [...] »²⁰

C'est donc l'image du mot que fixe et reconnaît la mémoire visuelle du lecteur.

« Nous codons les objets qui nous environnent. Nous sommes ensuite capables de les reconnaître, qu'ils ne nous apparaissent qu'en partie, ou sous des angles différents. »²¹

L'identification du profil des mots dans notre œil se joue des détails d'exécution graphique que sont les empattements, la graisse, le contraste, dans la mesure où « ils ne changent pas fondamentalement la forme de base, perçue et analysée fugitivement »²². Ceci ne veut pas dire qu'il n'y a pas de différence sémiotique, mais c'est se situer à un

11. « Few of us will appreciate if the typeface we read is legible ». Voir S. Beier, *Reading Letters. Designing for legibility*, p. 7.

12. É. Javal, *Physiologie de la lecture et de l'écriture*, p. 127.

13. S. Dehaene, *Les neurones de la lecture*, 2007, p. 41.

14. S. Nugue, « La Lecture : sa mécanique et son influence sur la forme des lettres », p. 44.

15. F. Richaudeau, *La Lisibilité*, p. 166.

16. *Ibid.*, p. 41.

17. S. Nugue, « La Lecture : sa mécanique et son influence sur la forme des lettres », p. 44.

18. *Ibid.*

19. F. Richaudeau, *Sur la lecture*, p. 67.

20. G. Noordzij, *Le Trait. Une théorie de l'écriture*, p. 47.

21. S. Nugue, « La Lecture : sa mécanique et son influence sur la forme des lettres », p. 44.

22. F. Richaudeau, *La Lisibilité*, p. 166.

autre niveau de regard – et précisément envisager une appréciation de la visibilité du texte – relevant d’une pratique voire d’une gestion de sa matérialité qui va nous conduire dans l’œil du maquettiste, dans l’exercice de son métier. Sur quel savoir-faire perceptif se fonde le donner à lire pris en charge par le professionnel ?

Donner à lire et intermédialité lisible/visible : un savoir communiquer entre normes et usages

Pour Maximilien Vox comme pour le graphiste chargé de la mise en page, cette perception ne repose pas sur la lecture du texte, mais sur une approche uniquement visuelle faisant de la typographie « un instrument de discrimination »²³.

« [...] Cet œil du typographe [...] décèle du premier regard dans une page qu’il n’a pas eu physiquement le temps de lire : la faute d’impression... L’insolite accouplement de lettres et de signes se détache comme un feu rouge sur la grisaille du fond sans rien devoir, répétons-le, à une lecture préalable. »²⁴

La prise en considération de l’*image du texte* s’effectue selon un mouvement qui oscille en permanence de la lettre à la mise en page, faisant de l’organisation visuelle du texte un aspect déterminant de sa communication. Comme l’évoque le tutoriel de ce site internet proposant des ressources pédagogiques gratuites pour l’informatique :

« La visibilité est bonne si dans une page, on peut trouver ce que l’on cherche. La lisibilité est bonne si on peut lire facilement le texte. La visibilité dépend donc de la mise en forme et du design de la page. Une bonne utilisation de la typographie la rend lisible. »²⁵

À travers cet exemple, on saisit comment s’interpénètrent les deux notions qui participent de ce que Jean-Marie Klinkenberg considère comme l’intermédialité de l’écriture combinant « une sémiotique linguistique » et « une sémiotique de l’espace »²⁶. Éminemment subjective et fonction des habitudes de lecture du sujet, la lisibilité est fondée sur l’adéquation d’une écriture à une situation de lecture, tandis que le choix du maquettiste pour un caractère est conditionné par les usages en matière de mise en page, ce que confirme Stanley Morison en 1970 :

« Un imprimeur doit être très vigilant dans le choix de ses caractères et se souvenir qu’[...] ils doivent se rapprocher davantage de l’idée que s’en forme un lecteur habitué aux revues, aux journaux et aux livres. »²⁷

Même si l’approche sémiotique développée par Klinkenberg considère la spatialité comme le fondement matériel de l’écriture²⁸ et reconnaît que son intermédialité « assume fatalement des fonctions non-linguistiques »²⁹, la visibilité typographique est réduite à une fonction symbolique de clarté, soulignant la servitude au texte pointée plus haut :

« Le jeu des [grasses], des [corps], des [italiques], des [soulignés], distinguant l’importance relative des passages d’un texte ou leur conférant un statut spécialisé (« citation », « mot étranger », « mot technique nouveau », etc.) [...] »³⁰

23. M. Vox, *Faisons le point. Cent alphabets Monotype pour servir à l’étude de la typographie du demi-siècle*, p. XII.

24. *Ibid.*, p. XIII.

25. Extrait du site Misfu proposant des cours en informatique, bureautique et mathématiques, « Quelques définitions autour de la typographie » : <http://www.misfu.com/definition-typographie-ergonomie.html>, consulté le 28 avril 2014.

26. J.-M. Klinkenberg, « Vers une typologie générale des fonctions de l’écriture. De la linéarité à la spatialité », p. 168.

27. Stanley Morison, « The first principles of Typography », *The Fleuron*, n° 7, 1970, traduit de l’anglais et cité par Fernand Baudin, *L’Effet Gutenberg*, p. 432.

28. J.-M. Klinkenberg, « Vers une typologie générale des fonctions de l’écriture. De la linéarité à la spatialité », p. 165.

29. Ces fonctions sont rendues possibles « par l’inscription de l’écriture dans l’espace », dans *ibid.*, p. 169.

30. *Ibid.*, p. 183.

Nous sommes là au cœur de cet « instrument de discrimination » selon Vox, qui permet de hiérarchiser l'agencement des éléments typographiques en respectant les normes culturelles de lisibilité en fonction des situations de lecture. Comme le souligne René Lindekens :

« [...] des utilisateurs les plus avisés de ces caractères d'imprimerie reconnaissent traditionnellement qu'à un type de caractères correspondent ce que l'on peut appeler des signifiés implicites ; et à tel point que tout metteur en page subordonne le sens général d'un texte, article ou livre, à un type de caractères dont les « signifiés » passent pour être en accord avec ce sens [...] »³¹

La réponse permanente du typographe au besoin de confort et de lisibilité du lecteur ne laisse de mettre en évidence l'interdépendance permanente dans laquelle se situe la visibilité typographique vis-à-vis de la lisibilité, et inversement. Si, comme nous venons de l'évoquer, la visibilité est généralement étudiée par rapport à la signification qu'elle prend dans l'organisation spatiale de l'écriture, permettant d'entrer, au niveau micro-typographique, dans des considérations d'ordre stylistique concernant une forme identifiable à une époque, par exemple, elle ne saurait se limiter à cette réalité fonctionnelle. Au vu de l'organisation de cette répartition dans la pratique, n'existe-t-il pas une spécificité du visible par rapport au lisible ? Avant de s'intéresser aux dispositifs par lesquels sont diffusées les polices de caractère, comment et par quelle forme de médiation s'établit la mise en relation avec l'utilisateur ?

Visibilité et typographie : d'un mode d'existence sociale à la manifestation de son pouvoir-communiquer

Un tel questionnement impose de prendre en considération l'ontologie typographique, à l'échelle de sa matérialité.

La matérialité typographique : un rapport symbolique au visible

La réalité matérielle de la typographie se compose de glyphes, « lesquels sont des marques et formes, visibles, reproductibles [...] »³², qui sont autant de symboles constitutifs d'un système d'écriture. Mais « l'alphabet est un système moins stable qu'on ne pourrait le croire, sa précision est sujette à caution [du fait de] ses rapports avec l'image [...] »³³. C'est ainsi que la dimension symbolique de la typographie est rendue opérante parce qu'elle est une image, instituant, en tant que telle, une relation.

« Une forme devient image dès qu'elle est observée, faisant aussitôt surgir des associations de la mémoire. Mais ces associations sont innombrables, fragiles et éphémères. La langue vient souvent leur donner un nom, stabilisant ainsi la relation. »³⁴

Soulignons que les éléments constitutifs de la lettre sont désignés en référence aux organes et au système sensoriel humain : fondées sur la circonscription d'un espace pour lequel on parle de « corps », indifféremment pour un glyphe et pour un texte, la morphologie typographique, de même que son squelette, sont consacrés par la stabilité du vocabulaire employé³⁵.

Si nous entendons le langage dans son acception de « moyen d'expression », permettant à l'homme de véhiculer ce qu'il entend dire, la typographie peut être alors comprise

31. R. Lindekens, « Sémiotique de l'image : combinatoire des traits pertinents dans une image minimale, au niveau de cinq familles de caractères typographiques », p. 2.

32. R. Bringhurst, *La Forme solide du langage. Essai sur l'écriture et le sens*, p. 24.

33. G. Blanchard, « La plus petite chose et la plus importante: La LETTRE », p. 11.

34. M. Melot, *Une brève histoire de l'image*, p. 24.

35. V. Vignon, « L'imaginaire de la typographie : objets et pratiques d'un appareil d'incarnation », p. 51-52.

comme un langage dans le sens de « puissance d'évocation » que lui donne R. Bringhurst :

« Le langage est ce qui nous parle autant que ce que nous parlons. »³⁶

La typographie en tant qu'image permet alors la représentation, c'est-à-dire qu'elle rend présent l'absent, qu'elle permet à celui qui l'a choisie d'exister à travers elle. Autrement dit, elle le remplace³⁷ au sens physique du terme. Mais elle est aussi en mesure de le « mettre en exhibition », de le faire « paraître avec ostentation »³⁸ et donc de le rendre visible.

« [...] l'image constitue une forme d'écran qui invite à l'explorer et à la dépasser. [En cela], [...] elle est d'abord reconnue comme une présence douée d'une sorte de corps, [...] une présence évocatrice d'une absence [...] »³⁹

Par son statut d'image et par le lien au corps qu'elle entretient à travers son vocabulaire, la typographie est une médiation corporifiée. Par son intermédiaire, l'homme maintient un lien avec lui-même et entretient constamment un lien avec le monde. La typographie tient lieu chez l'homme d'« appareil d'incarnation »⁴⁰ au sens où l'entend Michel de Certeau. Elle participe, en tant que tel, du « prolongement et [de] l'amplification visuels de l'individu »⁴¹.

Comme la visibilité typographique n'a pas besoin d'être verbalisée pour symboliser, elle montre. Œuvrant en profondeur à l'organisation spatiale de sa propre visibilité, elle joue sur l'effet visuel qu'elle produit. C'est ce que met en évidence l'affiche de Craig Ward (2008) : la lecture du texte en rouge « Bad Typography is everywhere » l'emporte en termes de hiérarchisation de l'information sur celui qui dit l'invisibilité de la bonne typographie (« Good typography is invisible ») ; ce dernier étant en partie recouvert par le premier. On rejoint visuellement l'idée reçue que la typographie ne doit pas être visible tout en montrant quand même que la mauvaise typographie se distingue précisément par sa visibilité.

Dans le rapport image/langage que nous venons de décrire, la visibilité met en évidence à quel point la typographie transmet (un message et sert de support à la langue) tout en se communiquant elle-même en tant qu'image. À ce titre, elle participe autant de son mode d'existence sociale qu'elle en est la manifestation de son pouvoir-communiquer. Avant d'essayer de repérer les formes de médiation du visible, en quoi l'image constitue-t-elle un moteur de la visibilité typographique ?

L'image : ressort de la visibilité typographique

Au regard du nombre de polices de caractère mises sur le marché chaque jour, la typographie en tant qu'image met en évidence l'appétence dont elle fait l'objet, véritable témoin de sa diversité.

« Elle a cinq milliards de versions potentielles (autant que d'être humains), dont aucune ne peut faire autorité [...]. On ne peut faire dire à un texte tout ce qu'on veut – à une image, oui. C'est dire qu'on ne peut l'accuser ni la gratifier d'aucun énoncé précis. »⁴²

Entre polysémie inépuisable et création permanente, la typographie en tant qu'image est le résultat d'introjections qui sont autant de tentatives de symbolisation.

36. R. Bringhurst, *La Forme solide du langage. Essai sur l'écriture et le sens*, p. 10.

37. R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, p. 35.

38. M. Melot, *Une brève histoire de l'image*, p. 15.

39. S. Tisseron, *Le Bonheur est dans l'image*, p. 131-132.

40. M. de Certeau, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, p. 211.

41. M. McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, p. 204.

42. R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, p. 59.

« C'est-à-dire que l'image a une puissance d'évocation émotive (c'est même un domaine dans lequel l'image est reconnue traditionnellement comme beaucoup plus performante que les mots du langage) ; une puissance d'évocation motrice (une image mobilise en nous des ébauches de conduite motrice) ; une puissance somato-cénesthésique (les images peuvent déclencher des réactions végétatives ou viscéro-motrice [...]) et une puissance d'évocation verbale (nous avons envie de parler des images que nous voyons et que nous imaginons). »⁴³

Ainsi, non seulement la fabrication des images, mais aussi le choix dont elles font l'objet, mobilisent des enjeux qui dépassent les contenus particuliers propres à chacune. Mais comment expliquer que l'élan permanent que constitue l'offre typographique soit encouragé par une demande constante en matière de caractères ?

Le phénomène quantitatif qui participe de l'institutionnalisation de la typographie depuis sa création jusqu'à son éléction se fonde sur l'incomplétude essentielle de toute image. « [...] l'opération symbolique menée à travers une image est toujours impuissante à permettre une symbolisation psychique complète »⁴⁴, c'est-à-dire qu'elle ne permet pas le déclenchement de l'ensemble des actions/effets cités à l'instant.

« Même si elle sait habilement mobiliser certains domaines sensori-affectifs et faire appel de la symbolisation verbale, [l'image] reste l'une des composantes – à ce titre forcément partielle et frustrante – du processus symbolique global. »⁴⁵

C'est ainsi qu'au regard de la demande en matière de caractères, nous comprenons mieux la tendance des usagers de la typographie à être en demande d'une diversité, répondant à des besoins spécifiques, de manière temporaire.

« Nous pouvons chacun, à tout moment, élire une image privilégiée que nous désinvestissons par la suite. »⁴⁶

Mais :

« Les caractères que nous lisons ne sont pas ceux que nous avons appris à écrire à l'école. Ce sont des *objets visuels* que nous n'avons même pas appris à regarder. »⁴⁷

Le typographe Fernand Baudin évoque en cela la nécessité dans laquelle se trouvent les instances de diffusion de la typographie de sensibiliser les pratiquants de la typographie à son pouvoir-communiquer.

« Il appartient à toute image animée par un désir de symbolisation de la part de son créateur de pouvoir animer le désir de symbolisation de son spectateur. »⁴⁸

Quels sont les dispositifs requis pour en faciliter l'accès ?

La fonderie comme dispositif de mise en visibilité de la typographie

La typographie ne peut s'auto-instituer ; elle a besoin pour exister d'être utilisée et, si elle ne fait pas l'objet d'une commande ou d'une demande particulière, il faut avant tout qu'elle soit repérée par un usager potentiel. Depuis l'Ancien Régime, les fondeurs de caractère adressent leurs spécimens à une clientèle essentiellement constituée d'imprimeurs, d'éditeurs (jusqu'au début du XX^e siècle), puis d'agences de communication. Avec la généralisation de la photocomposition au cours des années 1960, les catalogues publiés par les fonderies, devenant toujours plus épais, sont particulièrement difficiles à manipuler. Si l'informatisation du signe a changé les moyens

43. S. Tisseron, *Le Bonheur est dans l'image*, p. 143-144.

44. *Ibid.*, p. 144.

45. *Ibid.*, p. 145.

46. *Ibid.*, p. 142-143.

47. F. Baudin, *L'Effet Gutenberg*, p. 96

48. S. Tisseron, *Le Bonheur est dans l'image*, p. 142.

de diffusion des caractères en les rendant plus accessibles du fait de leur publication en ligne, spécimens et catalogues en restent les principaux vecteurs de communication. Afin de comprendre leur intérêt respectif, faisons appel à l'explication de Marius Audin :

« Chaque fonderie de caractère publie, à intervalles plus ou moins réguliers, un catalogue général de ses fontes ; entre-temps, des types nouveaux paraissent, qu'il faut annoncer à la clientèle ; on le fait d'ordinaire au moyen d'un ou plusieurs feuillets qui sont aussitôt envoyés isolément aux imprimeurs, ou qui sont glissés, sous forme d'encarts, dans les publications techniques. [...] quand vient l'époque de la publication du catalogue général, [le fondeur] joint ces feuillets [...] aux feuillets qui ont constitué la précédente édition de son catalogue ; et il en est de même à chacun des tirages de ce dernier »⁴⁹.

Le catalogue général constitue une sorte d'inventaire de l'ensemble des fontes disponibles diffusées par chaque fonderie, tandis qu'aux spécimens incombent le rôle de mettre en scène le caractère dans ses différentes graisses afin d'en souligner l'effet (et notamment le gris typographique qu'il « donnera » une fois composé). Ces documents tiennent lieu aujourd'hui encore de modèle par les règles de présentation qui y ont été instaurées. Si le catalogue englobe toujours les spécimens comme l'imprimé en a consacré l'usage, la mise en ligne de la présentation des fontes a entraîné leur publication simultanée. Le spécimen y devient un complément indispensable à la présentation des objets typographiques ; ces derniers s'échelonnent sur la page d'accueil des fonderies sous forme de liste et de vignettes montrant un aperçu, lesquelles pointent un détail du spécimen ou renvoient directement à lui (fig. 2). L'interrelation catalogue/spécimen orchestre en complémentarité une mise en visibilité des caractères qui s'appuie sur leur image. Montrer des fontes, c'est travailler à l'organisation sociale de leur visibilité. Comment est coordonnée cette orchestration ?

Visibilité et organisation du visionnage : l'actualité en régime visuel

Toujours susceptibles d'enrichir leur catalogue, les fonderies ont à mettre en valeur quantité de polices qui font de la diversité un argument en faveur du choix et de la nouveauté. Par exemple, Myfonts avait 168 000 caractères en 2013⁵⁰ ; Fonfont en annonce 2729 sur son site actuellement⁵¹. Devant une telle masse, l'enjeu est de trouver ce que l'on cherche, ce que Myfonts fait figurer derrière le lien *Find Fonts*⁵². L'orientation du regard proposée consiste alors à hiérarchiser des produits typographiques en fonction de catégories ayant trait à la nouveauté (ce qui correspond au lien *What's New : The latest additions to our font library* chez Myfonts⁵³ ou *New fonts* chez FontYou⁵⁴), à la popularité (*The most popular new fonts* de Myfonts ou l'onglet *Popular* de FontYou) ou à la réponse à des besoins spécifiques (*Fonts for every project* chez MyFonts ou le filtre *Very cool for...* de FontYou). Ces catégories débordent largement la définition des styles hérités de la classification Vox-AtypI (*Typographic categories* de Myfonts ou le filtre « Style » de FontYou) et cherchent par ce biais à structurer non plus uniquement formellement, mais socialement, une vision de la typographie (fig. 3).

Ces critères qualitatifs recoupent ceux que Régis Debray prête à l'image qualifiée de « perçue et captée »⁵⁵ ; critères qui fondent, selon lui, le cadre du régime visuel de visionnage dans lequel notre société évolue depuis l'avènement de la télévision en couleurs à la fin des années 1960. Cet âge de l'image, qu'il nomme vidéosphère, a modifié notre rapport à l'image en mettant en place « un écosystème de la vision et donc un

49. M. Audin, *Les Livrets typographiques des fonderies françaises créées avant 1800*, p. vi.

50. Ce chiffre a été énoncé par Julie Chauffier dans le compte-rendu de la communication prononcée par Sandra Chamaret et Olivier Nineuil et transcrite par Thibéry Maillard sous le titre « états d'âme et caractères », p. 17.

51. Extrait de la page d'accueil, à l'onglet « Fonts », <https://www.fonfont.com/fonts>, consulté le 10/06/2014.

52. Voir le lien hypertexte dans le menu à droite de la page d'accueil de son site, <http://www.myfonts.com/>

53. Le lien suivant permet d'accéder à l'ensemble des catégories définies par Myfonts sur sa plate-forme : <http://www.myfonts.com/fonts/>

54. Le lien suivant permet d'accéder à l'ensemble des catégories et filtres définis par FontYou sur sa plate-forme : <http://www.fontyou.com/contents/fonts/all/>

55. R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, p. 226.

certain horizon d'attente du regard [...] »⁵⁶. Ce régime visuel est dominé par la nouveauté, la production d'événements et une temporalité ponctuelle axée sur l'actualité.

« En régime visuel, [...] je peux ignorer les discours de vérité et de salut, contester les universaux et les idéaux mais non la valeur des images. »⁵⁷

En quoi cette dernière participe-t-elle de la visibilité en matière de typographie ?

Visibilité comme production de valeurs : de l'adhésion à la popularité

Au regard des usages de présentation dans les catalogues, chaque police de caractère est accompagnée d'un texte descriptif qui met en évidence les qualités de la fonte et revient ainsi à amplifier sa valeur visuelle (fig. 4). Si « l'image est économique parce qu'elle raccourcit les démonstrations et abrège les explications »⁵⁸, elle est aussi porteuse d'une vision du monde que les fonderies cherchent à communiquer de manière didactique par les arguments du texte (fig. 5). N'oublions pas que « notre vie quotidienne embraye ou débraye les paliers du visible, et nous changeons de vue comme on change de vitesse »⁵⁹. Transmettre une valeur d'usage à propos d'un caractère, c'est réduire la marge interprétative propre à toute image, cet « intervalle entre la loi et la foi [entre le code et la croyance] »⁶⁰, en faisant du langage un facteur discriminant à même d'en faciliter l'appropriation. Le discours d'escorte qui participe d'une pragmatique de l'image a pour objectif d'entraîner un phénomène d'adhésion. Il s'agit d'orienter le regard du client potentiel à travers le catalogue ; catalogue qui devient alors le lieu d'où l'on peut voir une action, véritable théâtre au sens de son étymologie grecque.

Constitutive et non spéculative, la consécration d'un caractère met en marche, fédère et, par contrecoup, génère de la visibilité.

« L'image est plus contagieuse, plus virale que l'écrit. [...] elle a le don capital de souder la communauté croyante. Par identification des membres à l'imgo centrale du groupe. Pas de masses organisées sans supports visuels d'adhésion. »⁶¹

Par les adeptes et détracteurs que fédère ce caractère, Helvetica se situe entre l'icône et le symbole. Le phénomène de croyance propre à l'icône opère, notamment par les discours et le vocabulaire qui circulent à son propos. Qualifiée de « déesse de la typographie »⁶², faisant l'objet d'un culte régulièrement relayé dans la presse⁶³, Helvetica est symptomatique de l'idéologie dans laquelle ses usagers se reconnaissent ou justifient ce pour quoi ils l'emploient. D'un point de vue symbolique, « elle a une valeur sociologique, comme signe de statut ou marqueur d'appartenance »⁶⁴. Employer Helvetica pour un designer ou une marque, c'est faire partie du groupe de ses usagers, c'est-à-dire s'identifier et être identifiable comme tel : conforter sa propre visibilité et finalement faire corps avec le caractère selon un processus que nous avons identifié en amont. Au regard de la multiplicité de ses emplois, la visibilité d'Helvetica ne se dément pas et contribue à entretenir sa popularité⁶⁵. Ceci invite à réfléchir à la portée des débats qui animent

56. *Ibid.*, p. 222.

57. *Ibid.*, p. 492.

58. *Ibid.*, p. 99.

59. *Ibid.*, p. 231.

60. *Ibid.*, p. 104.

61. *ibid.*, p. 96.

62. J. Menet, « De la Helvetica avec des cheveux c'est la Hairvetica », *John's Graphime Blog*, publié le 10/06/2014 et consultable sur : <http://www.jonathan-menet.fr/blog/2014/06/10/typographie-de-la-helvetica-avec-des-cheveux-cest-la-hairvetica/>

63. Parmi les titres des articles les éloquentes à son sujet : Pierre Grosjean, « Le culte de l'Helvetica », *Largeur.com*, 3/05/2004, consulté le 30/05/2014 ; Cécile Denayrouse, « La cultissime Helvetica fête ses 55 ans d'existence », *Tribune de Genève*, 02/03/2012, ; Jacques Drillon, « Mais que fait la police ? », *Le Nouvel Obs*, 21/07/2012, consulté le 12/06/2014.

64. R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, p. 231.

65. Outre les deux monographies de Lars Müller, *Helvetica. Homage to a typeface* (2^e édition en 2005) et *Helvetica for ever* (2009), cette police de caractère a été le sujet d'un film documentaire réalisé par le Britannique Gary

régulièrement le milieu professionnel en matière d'énonciation typographique⁶⁶, et à constater avec Régis Debray qu'« une visibilité ne se réfute pas par des arguments. Elle se remplace par une autre »⁶⁷.

Nous sommes partie d'une pensée mythique qui perpétue, dans un cadre professionnel, la prépondérance de la lisibilité sur la visibilité typographique au nom d'un principe de clarté et d'efficacité. Sans en remettre en cause les fondements, nous avons cherché à interroger lisibilité et visibilité dans leur réalité sociale et médiatique actuelle au regard des pratiques professionnelles de diffusion des produits typographiques telles qu'elles sont orchestrées par les fonderies. L'examen des modalités de communication autour de la matérialité du glyphe a mis notamment en évidence l'articulation image/langage comme constitutive de la médiation symbolique opérée par la typographie dans le regard de celui qui la voit. « L'usage d'un medium ou d'une technologie en est le contenu », dit Mc Luhan, précisant que « le lecteur est le contenu du poème ou du langage dont il se sert et [que] pour utiliser n'importe laquelle de ces formes, il doit littéralement les endosser, les « revêtir » »⁶⁸.

C'est là tout l'enjeu communicationnel des dispositifs de distribution de la typographie : déclencher l'adhésion. Non seulement l'utilisateur doit pouvoir trouver ce qu'il cherche et être, en cela, guidé par la visualité des fontes, mais encore doit-il faire un choix. Autrement dit être sensibilisé à l'objectualité visuelle du caractère, dont le relais, en termes de visibilité, incombe au spécimen. C'est par cette objectualité visuelle que s'effectue un choix en matière de caractère et ce choix a lieu à travers des catalogues de fonderie où la visualité des polices – la mise en scène des spécimens – est entièrement tournée vers leur image. L'effet qu'elles produisent contribue autant à renseigner sur leur visibilité typographique qu'à fonder leur visibilité « en régime médiatique »⁶⁹. Aborder la visibilité des produits typographiques dans une perspective sociologique permettra de poursuivre la réflexion sur leur mode d'existence en termes de publicité, de reconnaissance, d'observabilité⁷⁰.

Résumé

« Il n'y a pas de perception sans interprétation. Pas de degré zéro du regard (ni donc d'image à l'état brut). Tout document visuel est d'emblée une fiction [...] » (R. Debray, *Vie et mort de l'image*, 1992, p. 59). Cette série d'aphorismes que nous entendons comme l'évocation du langage, la manifestation de l'image et la réalité communicationnelle de leurs applications permet d'envisager la typographie dans son objectualité à l'articulation du lisible et du visible. Comment s'opère la médiation de ces deux polarités ? En quoi l'étude de leur répartition débouche-t-elle sur une mise en visibilité propice au visionnage et à l'élection ? De tels dispositifs sont à l'œuvre au sein des fonderies actuelles qui travaillent la visualité matérielle de la typographie au profit de sa visibilité sociale, créant de la valeur autant que de la diversité.

Hustwit et sorti en septembre 2007, où il explique que « [...] cinq millions de gens voient et utilisent Helvetica tous les jours [...] » (80 min, production Swiss Dots et Veer).

66. Nous pensons plus particulièrement à la sortie en avril 2014 du Comic Neue, interprétation du Comic Sans MS, par Craig Rozynski. Cf. Xavier de La Porte, « Sur Internet, on s'étripe pour des questions de typographie », *Le NouvelObs*, article publié en ligne le 18/04/2014, consulté le 21/04/2014.

67. R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, p. 386.

68. M. Mc Luhan, *D'œil à oreille*, p. 145.

69. Il s'agit de la deuxième partie du titre de l'ouvrage de Nathalie Heinrich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*.

70. Voir la conceptualisation autour du mot dans *Ibid.*, p. 24-27.

Bibliographie

AUDIN Marius, *Les Livrets typographiques des fonderies françaises créées avant 1800*, Amsterdam, Gérard Th. Van Heudsen, 1964.

BAUDIN Fernand, *L'Effet Gutenberg*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1994.

BEIER Sofie, *Reading Letters. Designing for legibility*, Amsterdam, Bis Publishers, 2012.

BLANCHARD Gérard, « La plus petite chose et la plus importante : La LETTRE », *Les Cahiers de la publicité*, n° 19, 1^{er} trimestre 1968, 11-12.

BRINGHURST Robert, *La Forme solide du langage. Essai sur l'écriture et le sens*, traduit de l'anglais par Jean-Marie CLARKE et Pascal NEVEU, Paris, Ypsilon Éditeur (collection bibliothèque typographique), 2011.

CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1999.

CHAMARET Sandra et NINEUIL Olivier, « États d'âme et caractères », propos recueillis par Thibéry MAILLARD, *Avant/Après*, n° 1, mai 2013, p. 17-19.

DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

DEHAENE Stanislas, *Les Neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007.

GAUTIER Damien, *Typo-graphie, guide pratique*, 2^e édition revue et corrigée, Paris, Pyramyd, 2001.

HEINICH Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

JAVAL Émile, *Physiologie de la lecture et de l'écriture*, 3^e édition, Cambridge, University Press, 2009.

KLINKENBERG Jean-Marie, « Vers une typologie générale des fonctions de l'écriture. De la linéarité à la spatialité », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques*, vol. XVI, 6^e série, 2005, p. 157-196.

LINDEKENS René, « Sémiotique de l'image : combinatoire des traits pertinents dans une image minimale, au niveau de cinq familles de caractères typographiques », *Documents de travail et prépublication* (Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica), n° 3, série F, mai 1971, p. 1-24.

Mc LUHAN Marshall, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, traduction par Jean Pré, Paris, Mame/Seuil, 1968.

Mc LUHAN Marshall, *D'œil à oreille*, traduit de l'anglais par Derrick de KERCKHOVE, Montréal, HMH (collection Constantes), 1977.

MELOT Michel, *Une brève histoire de l'image*, Paris, L'œil 9 éditions, 2007.

NOORDZIJ Gerrit, *Le Trait. Une théorie de l'écriture*, traduit du néerlandais par Fernand BAUDIN, Paris, Ypsilon Éditeur (collection bibliothèque typographique), 2010.

NUGUE Sandrine, « La Lecture : sa mécanique et son influence sur la forme des lettres », propos recueillis par Brigitte SUFFERT, *Avant/Après*, n° 1, mai 2013, p. 43-44.

PEIGNOT Jérôme, *De l'écriture à la typographie*, Paris, Gallimard, 1967.

RICHAUDEAU François, *La Lisibilité*, Paris, CEPL, 1969.

RICHAUDEAU François, *Sur la lecture*, Paris, Albin Michel, 1992.

SOUCHIER Emmanuël, « L'image du texte pour théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, février 1998, p. 137-145.

TISSERON Serge, *Le Bonheur est dans l'image*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond / Le Seuil, 2003.

VIGNON Virginie, « Sofie Beier, *Reading Letters. Designing for legibility*, Amsterdam, Bis Publishers, 2012 », *Communication & langages*, n° 174, décembre 2012, p. 148-149.

VIGNON Virginie, « L'imaginaire de la typographie : objets et pratiques d'un appareil d'incarnation », thèse en sciences de l'information et de la communication, CELSA, université de Paris-Sorbonne, 2014.

VOX Maximilien, *Faisons le point. Cent alphabets Monotype pour servir à l'étude de la typographie du demi-siècle*, Paris, Union bibliophile de France, Larousse, 1963.

Illustrations

Figure 1 : Première expérience d'écèlement visuel réalisée par M^e Leclair (issue de sa brochure intitulée, *Réduction possible de moitié de tous les frais d'impression*, Paris, Panckouke, 1843, répertoriée en bibliographie de F. Richaudeau, *Sur la lecture*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 203).

La Germanie est é-
narrée des Gaulois, de la
Rhétie et de la Danna-
nie par le Rhin et par
le Danube; des Sarm-
tes et des Daces, par
des montagnes ou par
une crainte voisine,
le royaume est fermé par
l'Océan, qui embrasse
de vastes côtes et des
îles immenses, dont on

Figure 2 : Liste et vignettes des fontes extraites du catalogue FontYou, première fonderie collaborative (<http://www.fontyou.com/>), en 2014.

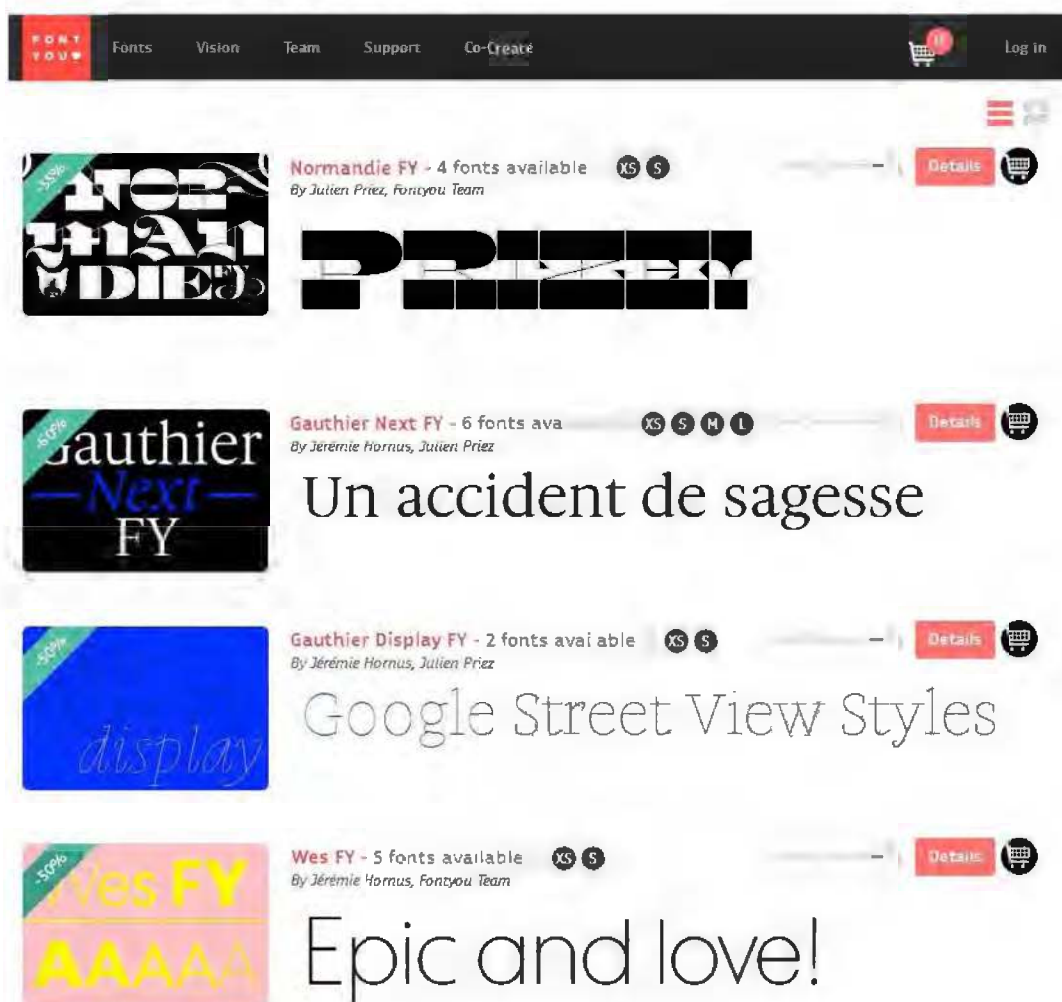


Figure 3: Catégories et filtres (détail du haut de la page d'accueil), FontYou, première fonderie collaborative (<http://www.fontyou.com/>), en 2014.

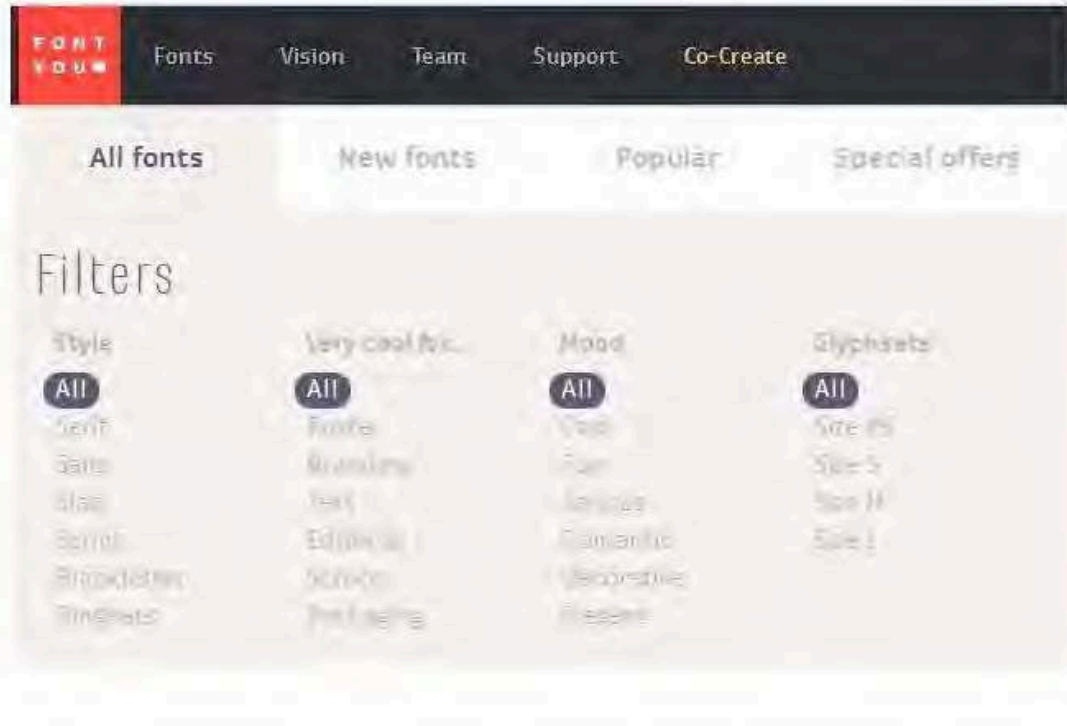


Figure 4: Texte de présentation du Wes FY et détail du spécimen.
FontYou, première fonderie collaborative en 2014.
(http://www.fontyou.com/shop/family/Wes_FY)



Figure 5 : Texte de présentation du Vicomte FY et détail du spécimen.
FontYou, première fonderie collaborative en 2014.
(http://www.fontyou.com/shop/family/Vicomte_FY)



Vicomte FY is a script typeface inspired by the lettering style known as Engrosser's script, Engraver's script, or more commonly, Copperplate. Designed as "engraving on paper", Engrosser's script letters were carefully and slowly built-up in several strokes with a pointed pen, an attempt to imitate more the burin of the engraver than the quill of the writing master.

Motivated by the same goals, Vicomte FY looks away from handwriting and shows inscribed qualities in its letters. The alternation of curves and angles, along with the narrowness of the characters and the tight spacing give Vicomte FY a dark and catchy texture, producing words with strength - without losing the delicacy of formal script.

Vicomte FY was co-created by Joachim Vu, Jérémie Hornus & Alisa Nowak on www.fontyou.com, the first collaborative type foundry.

Du rébus au point d'altérité

Nicole PRADALIER

Docteur en Sciences de l'information et de la communication
LERASS (Laboratoire d'Études et Recherches Appliquées en Sciences Sociales),
Toulouse,
Membre de la Société Internationale de Linguistique Fonctionnelle (SILF)

Extrait de : Dominique BRIQUEL, Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Écriture et communication*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

Le titre de cet article synthétise une démarche argumentée dans la langue française. Elle s'illustre graphiquement par un rébus, en tant que titre d'une revue, et, graphiquement encore, par un signe typographique du langage mathématique (pour le signe de la multiplication) mais peu usité encore dans l'écriture française, bien qu'attesté chez des auteurs et autrices¹ universitaires en particulier et dans la population qui s'en empare. Nous avons appelé ce signe « point d'altérité » parce qu'il permet la reconnaissance systématique de la présence de l'autre dans l'écrit grammatical en français.

Nous présentons dans un premier temps le titre de la revue et son décodage puis nous développerons la démarche qui fut en amont de la création de cette revue. Cette démarche se scinde en trois temps. D'abord la création d'un périodique local à vertu « thérapeutique villageoise », puis la remise en question d'une pratique grammaticale désinformante, enfin la recherche d'une nouvelle pratique éclairée par une réflexion linguistique dont les différentes étapes ont été régulièrement présentées depuis 2007 à la Société Internationale de Linguistique Fonctionnelle.

Nous justifierons ensuite notre positionnement, depuis 2011, en sciences de l'information et de la communication, la revue présentée étant le fruit d'accompagnement d'une thèse sur la parité communicationnelle. Son titre premier, « Femmes, hommes et parité communicationnelle », est complété par le sous-titre : « Germination d'un nouveau genre ».

Le Rébus du titre

Le décodage du premier mot, qui est l'article homophone de la note du diapason, nécessite des notions en lecture de portée musicale. La suite, composée de deux syllabes, forme un mot qui se dit et s'écrit le plus souvent en tant que masculin dans la désignation humaine mais dont l'actualisation au féminin ne pose aucun problème dans la mesure où c'est l'article ici qui détermine le genre. Nous avons proposé à plusieurs personnes de jouer au décodage du titre devant nous et la diversité des réactions est enrichissante à plus d'un titre (!)

1. Nous employons ce terme suite à la lecture de l'article documenté de Aurore Evain qui en signale l'existence dans la traduction du latin, puis sa disparition suite à un dénigrement de la capacité féminine à créer. C'est notre façon de manifester à la fois notre attachement au patrimoine et notre confiance dans la langue française et sa potentialité égalitaire.

Il y a d'abord celles qui, connaissant la clé de sol, pensent que « *clé* » ou « *clé de sol* » est le début de la traduction. Je dois alors signaler que cette clé est juste l'outil qui permet de lire la note. Alors, bien sûr, « *la* » arrive tout de suite. (Cette première interprétation m'a donné l'idée pour le prochain numéro d'écrire la note « *la* » en clé de fa.)

Il y a ensuite les personnes qui ne savent pas lire une partition, mais toutes jusqu'à présent connaissaient la suite des notes : *do, ré, mi, fa, sol, la, si, do*. Il suffit alors de leur expliquer où est le *sol* à partir de l'indication donnée par la clé et de leur laisser dérouler la suite. Aucune d'entre elles n'a, jusqu'à présent, pris la peine de dire chaque note en plaçant consciencieusement son doigt sur la ligne et l'interligne. La recherche se fait en énonçant les notes en suivant. Or, j'ai été frappée par une certaine régularité dans la diction très rapide du *la* qui fait qu'aucune de ces personnes n'a trouvé au premier essai. J'ai à peine le temps de les entendre dire *la* qu'elles sont déjà à *si* !²

La lecture de *vingt* se fait facilement. Celle de *cœur* aussi. J'ai cependant noté une différence de réaction entre lecteur et lectrice au décodage final. En dehors des personnes qui attendent d'ajouter un *e* et auxquelles je réponds qu'il n'en est nul besoin en leur signalant les mots féminins terminés par « *eur* » (*peur, couleur, verdure, fleur, sœur*, etc.), je note une plus grande difficulté chez les hommes à dire eux-mêmes le mot alors que, chez les femmes, il arrive au contraire comme une réponse évidente et qui éclaire leur visage. Il faudrait prolonger l'expérience pour voir si la différence relève vraiment d'un systématisme. Et, si oui, est-ce l'assimilation d'un cœur et de *vainqueur* qui brouille l'automatisme chez les hommes, ou bien de penser « *vainqueur* » au féminin ? Cependant, la remise en question de la règle d'accord en genre étant à l'œuvre, les réactions sont appelées à évoluer de toute façon. Mais cette création graphique vient en continuité d'une réflexion sur la langue dans un cadre informatif et éthique que je me propose de présenter.

Démarche en amont

En 2002, j'ai été à l'initiative d'un périodique créé dans un village de l'Aveyron où régnait une atmosphère délétère de rumeurs propagées par des « sous-marins non identifiés ». Tout était dans les propos et les informations formées ou déformées. La création du périodique répondait à un souci d'éclaircissement et d'assainissement des relations villageoises. L'objectif était d'offrir aux différentes associations un espace d'information et aux individus un espace d'expression. L'idée était d'entretenir la convivialité dans un village et, par le biais de l'écrit, permettre aux passions conflictuelles de s'apaiser.

Il était admis que quiconque pouvait donner un texte, y compris qui mettait en cause une personnalité du village mais, qu'en ce cas, le texte ne serait publié qu'avec la réponse de la personne mise en cause. Or, aucun texte publié n'a jamais attaqué personne en particulier. En revanche, il y eut des publications de textes drôles et/ou poétiques qui mettaient en scène leur propre auteur. Les comptes rendus des réunions municipales étaient également publiés et faisaient l'objet d'une attention particulière de la population et de la municipalité elle-même. Je me chargeais moi-même de leur élaboration en mettant en scène, si besoin, les différentes personnalités et leur réplique. Une vie souterraine faisait ainsi surface par la vertu de l'écrit.

La précision à laquelle je m'obligeais dans tout ce qui touchait l'information m'a amenée à remettre en cause l'application grammaticale du masculin dominant et à revoir mes

2. Je dois signaler cependant que, pour avoir proposé ce jeu du décodage dans les couloirs de l'UQAM (Univ. du Québec à Montréal) lors du congrès féministe francophone d'août 2015, j'ai constaté l'inverse. À savoir, toutes les personnes qui ne connaissent pas l'écriture musicale ont énoncé, silencieusement ou non, les notes et ont toutes trouvé 'la' au premier essai.

principes orthographiques. Il s'agissait seulement d'appliquer le principe de l'accord différent en fonction du sexe. Éliminer la présence des femmes au pluriel quand des hommes étaient concernés allait à l'encontre de cette transparence revendiquée par la création du périodique.

Dans un premier temps, j'utilisais, à l'instar des documents administratifs, les parenthèses pour entourer le *e* du féminin quand il s'agissait d'individus au pluriel. Cependant, ces parenthèses ne me satisfaisaient guère puisqu'elles semblaient présenter soit la marque du féminin comme moins importante que la masculine, soit le respect de l'accord comme subsidiaire.

À la recherche d'un signe

Je découvris un jour, dans un journal dont je n'ai pas noté le titre, l'écriture du tiret à la place de la première parenthèse. J'adoptai aussitôt cette écriture qui permettait de donner à la marque de l'accord une place de plein droit. Cependant, le tiret étant réservé à l'addition de deux mots qui n'en font qu'un, il n'était pas non plus satisfaisant dans le cas de l'accord puisque ce qui suit le tiret dans ce cas n'est pas un mot au même titre que ce qui précède, mais juste un signe, un *graphème* pour utiliser un terme technique créé par Nina Catach.

Dans la recherche que je poursuivais de la juste marque je me souvins enfin de ce jour où, à l'occasion d'un colloque, j'avais été frappée par le signe « *et/ou* » écrit au tableau. La fonctionnalité de la barre oblique m'avait séduite comme si ce fut une révélation. Elle remplaça dorénavant le tiret dans mon écriture. Elle avait en effet le pouvoir de signifier deux propositions en une. Je l'adoptais comme la panacée du sens, celui de l'alternance synthétisée.

Mais l'écriture de ce périodique se faisait en concertation avec d'autres et, pour ce qui est de l'orthographe, elle bénéficiait des lumières d'une lectrice dont le bilinguisme français allemand permettait des échanges fructueux dans les débats que nous pouvions avoir sur la grammaire et l'orthographe. Or cette lectrice me confia que la barre oblique gênait l'œil dans la linéarité de sa lecture.

Il fallait donc poursuivre ma recherche. Je présentai cette année-là un poster sur les différents signes qui permettaient d'exprimer la diversité sexuée. Je l'avais intitulé « Expression de la diversité sexuée » et ce qui était mis en avant était l'existence de différents points de vue : de l'androcentré à l'anthropocentré en passant par le gynocentré. C'est dans la partie « point de vue anthropocentré »³ que je présentai les différents signes graphiques utilisés pour l'accord des deux sexes avec leurs particularités significatives. Je ne connaissais alors que les parenthèses, le tiret, la barre oblique et la majuscule que je n'avais pas signalée parce qu'elle ne fonctionne qu'en opposition avec son entourage. Depuis, j'ai vu que lorsque l'entourage est en lettres capitales, le *e* s'écrit en lettre minuscule. Quoi qu'il en soit, c'est encore faire une distinction hiérarchique entre la marque du masculin et celle du féminin, que ce soit dans un sens ou dans l'autre.

Et c'est à l'occasion de la présentation de ce poster à Corfou qu'Eric Weider dans un premier temps, puis Anne-Marie Houdebine tout de suite après, me signalèrent *le point* qu'avait présenté Daniel Elmiger dans sa thèse. Ce point, que les un-es appellent *colon* et que Nina Catach évoque comme l'une des premières ponctuations des Grec [·que] s d'Alexandrie⁴, m'était alors totalement inconnu. Mais je l'ai introduit dans l'article publié dans les Actes.

3. N. Pradalier, *Expression de la diversité sexuée*, p. 255.

4. N. Catach, *La Ponctuation*, p. 13.

Ce point est une réduction du tiret en quelque sorte puisqu'il se place au même niveau. Il a en outre la particularité d'exister déjà dans le langage mathématique, pour désigner la multiplication. Il est d'une discrétion exemplaire et n'a pas d'autre fonction dans l'écriture de la langue française.

Il restait à trouver le moyen de l'écrire à partir du traitement de texte informatisé. Une technicienne de l'informatique trouva la formule pour le faire apparaître et je le découvris également dans la fenêtre des symboles. Il est aujourd'hui présent, en accès direct, sur les grilles de signes des derniers téléphones portables.

Et là, il semble que nous soyons arrivés enfin à la quintessence de la fonctionnalité graphique qui permet un bouleversement épistémologique, si l'utilisation de ce signe aide à l'écriture du *genre commun* : passer du point de vue « androcentré » au point de vue « anthropocentré ».

C'est peut-être ici que réside la véritable originalité du processus : dans le fait qu'un signe graphique entraîne un changement de paradigme philosophique. Trois éléments sont en effet à considérer dans la révolution à l'œuvre : la réalité d'une civilisation de l'écrit, la technicité qui permet la diffusion instantanée de cet écrit et la présence encore importante de la langue française « aux quatre coins du monde, dans les cinq continents⁵ ».

Cependant, alors que j'en étais encore à l'écriture de l'accord entre parenthèses et dans la mesure où mon exigence éthique m'obligeait de déroger à la règle du masculin pluriel, j'avais soumis ma réflexion à la Société internationale de linguistique fonctionnelle (SILF) au colloque de Lugo en 2007 dans une communication intitulée *Proposition d'actualisation de l'accord en français*⁶. C'est à cette occasion que me fut proposé d'écrire un article sur le sujet à soumettre à la revue *La Linguistique*, en insistant sur la fonction informative du genre.

À la recherche d'un accord

André Martinet avait commencé à s'intéresser au sujet à la fin de sa vie. C'est l'année même de sa disparition qu'il avait préparé l'article intitulé *Genre et sexe* où, à partir d'un article de journal, il comptabilise l'emploi informatif du genre. Cependant, dans la comparaison qu'il fait, au préalable, entre la langue française et la langue anglaise, il dit, à propos de celle-ci, qu'elle « a su se débarrasser des genres ».⁷

Nul doute que s'il avait eu l'occasion de prolonger son travail, il serait revenu sur cet implicite à la fois subjectif, pour ce qui est du jugement porté sur la langue, et quelque peu caricatural, pour ce qui est de la notion de « genre ». En fait, dans le développement qui suit, nous verrons que le jugement négatif est porté uniquement sur le genre grammatical dans sa manifestation orthographique. Voici les deux extraits qui attestent de ce jugement :

« (...) L'arsenal formel qu'entraîne le *genre* masculin est superfétatoire. »
« L'arsenal des accords est donc inutile dans le cas des féminins. »⁸

Cependant, notre auteur et maître reconnaît la « valeur distinctive » du genre « dans le cas de l'homonymie orale, le père, la paire », « comme dans le voile, la voile ».

5. H. Walter écrit, en 2001, à propos du français, qu'il « partage avec l'anglais le privilège d'être présent, en tant que langue parlée ou enseignée, vraiment aux quatre coins du monde, dans les cinq continents. » (*Honni soit qui mal y pense*, p. 258).

6. Pradalier Nicole, *Proposition d'actualisation de l'accord en français*, dans *La diversité linguistique*, p. 413-417.

7. A. Martinet, *Genre et sexe*, p. 6.

8. *Ibid.*, p. 8.

Et son objectif était plutôt de questionner la valeur distinctive de l'accord des participes passés et leur respect dans l'usage oral en rapport avec les « prescriptions orthographiques ».

Notre point de vue ne pouvait que différer du maître puisque nous appartenons au sexe qui est effacé dans la désignation du pluriel (y compris adjectival ou participial) quand il est en présence de l'autre sexe. Et nous avons bien conscience que l'information sur le sexe donnée par l'accord est perdue dans bien des cas. C'est précisément la base de notre réflexion débouchant sur la mise en acte d'une expression sinon égalitaire, du moins paritaire, qui nous a finalement conduite à découvrir la richesse non exploitée de la langue française dans sa dimension grammaticale. Ainsi, nous dirions plutôt de notre côté :

« La langue française a la chance d'avoir conservé les genres ».

En effet, André Martinet a fait l'étude sur 261 substantifs qui apparaissaient dans « un article paru dans le supplément Télévision du Monde du lundi 12 avril, p. 4 et 5, intitulé « Laure Adler impose son style » et consacré à sa désignation à la direction de France-Culture par Jean-Marie Cavada, président de Radio-France. »⁹ Sur ces 261 substantifs, 129 sont masculins et 132 féminins. Parmi ceux-là, écrit-il,

« On en compte 5 qui désignent un homme ou un mâle et 7 qui désignent une femme, dont 3 fois *directrice* en référence à Laure Adler, donc au total 12. »

Il continue ainsi :

« Les masculins sont *président, homme, adjoint, singe* et *père*. Parmi eux, *homme, adjoint* et *singe* désignent nécessairement des mâles. »¹⁰

Pour ma part, je n'aurais pas été aussi catégorique dans l'assertion, sachant que le mot *singe* est un générique employé pour désigner indifféremment une femelle ou un mâle. En revanche, j'aurais classé *père* dans la liste de ceux qui « désignent nécessairement des mâles ». L'article ayant été écrit en 1999, la notion de père féminin ou de mère masculine qui pourrait s'immiscer dans l'actualité médiatique d'aujourd'hui n'avait pas encore cours.

Or c'est la référence à l'oral qui est ici convoquée par André Martinet. *Père* se disant comme *paire*, c'est le genre qui fait la différence. Mais c'est au singulier seulement. Et, comme il le dit lui-même, « les contextes pourraient, sans doute, suffire à maintenir la distinction. » Par ailleurs *père* et *pair* sont tous deux masculins et ici c'est l'écriture qui fait la distinction, de même qu'entre *la maire* et *la mère*.

Quoi qu'il en soit, ce conditionnel ou irréel du présent, « *pourraient suffire* », renvoie à une virtualité du français où n'existeraient plus les genres. Or, ce ne serait plus du français. Le masculin et le féminin sont consubstantiels à la langue française en tant que langue romane, la répartition quasi égalitaire des féminins et masculins relevés dans l'article en question en est une illustration.

Quant à *président* qui est aussi enlevé de la liste, c'est parce que certain-es « emploient *le président* en référence à une dame », selon le même auteur, ce que l'on ne conteste pas en effet, mais alors, l'on peut enlever aussi *adjoint* qui peut renvoyer d'autant plus facilement « à une dame » que l'article déterminé s'élide devant ce mot, et nous pouvons attester de cette pratique dans certaine commune. Nous sommes là, en effet, dans le cadre des fonctions officielles pour lesquelles les hommes se sont longtemps réservés le monopole et auxquelles certaines femmes accèdent tout en craignant d'y imposer leur sexe avec la même légitimité que les hommes ont imposé le leur.

9. *Ibid.*, p. 7.

10. *Ibid.*, p. 8.

Mais, encore une fois, c'était un début de réflexion de la part d'André Martinet¹¹ et nous nous devons de la poursuivre en reconsidérant d'une part la distinction écrit/oral ou graphie/phonie, d'autre part la distinction pôle arbitraire/pôle motivé et enfin celle des points de vue qui peut transformer du tout au tout la lecture du monde.

Et c'est par cette mise en avant du point de vue que nous avons commencé en inversant les termes du titre dans l'article demandé. *Sexe et genre en français* place en effet le *sex* avant le *genre*. La précision *en français* est également indispensable dans la mesure où elle donne à *genre* la dénotation grammaticale qui est alors la sienne en tant que contrainte morphosyntaxique.

Il n'est pas indifférent que le Dieu des monothéismes soit nommé au masculin de même qu'Adam fut celui qui a nommé les animaux dans la genèse biblique et auquel toujours ce même Dieu a voulu donner une compagne, autrement dit la femme est présentée comme le second sexe dans la mythologie biblique. Mais il en est de même avec la réécriture de la Genèse selon Pierre Aroneanu. En l'occurrence Dieu est remplacé par un Poète qui, de mille ans en mille ans, dessine un élément, une notion ou un concept puis quand il arrive à l'humain, c'est encore *l'homme* qu'il dessine en premier et, après l'avoir fait *grand*, il lui donne *une compagne*. Et nous voici encore avec cette femme qui arrive en seconde position et dans laquelle « il enferma le secret de la fécondité »¹². Une lecture des idéogrammes chinois est ainsi présentée comme l'évidence de la primauté de l'homme sur la femme et, qui plus est, de la fonction génitrice exclusivement détenue par celle-ci.

Nous pourrions bien sûr imaginer l'inverse : une poète se mirant dans l'océan qu'elle a peint et décidant de donner corps à cette image et puis comment elle ferait se lever cette image jusqu'au ciel, autre reflet de l'océan. Et puis, sous la découpe de l'arc-en-ciel, la marche viendrait et la solitude. Et la poète dessinerait alors un compagnon à son image. Et « le secret de la fécondité » serait entre elle et lui, à l'air libre.

Car nulle obligation n'existe pour donner à l'homme la première place dans la création, si ce n'est sa propre narration. De même que nulle obligation n'existe pour donner au genre masculin la primeur sinon la règle édictée par Vaugelas du « masculin qui l'emporte » parce qu'il serait « plus noble », selon la formulation latine « *Maior dignitas est in sexu virili* »¹³ qui contrait peut-être une formulation inverse et possible « *Major dignitas est in sexu muliebri* ».

C'est en effet au moment qu'ont été édictées les règles du pluriel de la conjugaison et de ses accords que la formulation du genre masculin comme étant le plus noble a été avancée pour justifier l'élimination de la trace des femmes dans la langue.

« Irigaray suggère que le sujet et l'Autre sont tous deux des piliers masculins d'une économie de la signification, fermée sur elle-même et phallogocentrique, et qui parvient à ses fins totalisantes en excluant totalement le féminin. »¹⁴

Mais la Commission générale de terminologie et de néologie d'octobre 1998 affirme de son côté que « La langue n'est pas un complot ourdi dans les coulisses du pouvoir contre les femmes » (1998 : 50). Si les deux assertions sont vraies, c'est qu'il faut juste tempérer la première en avançant que si « ce totalitarisme est en effet réel, il n'est pas programmé, et qu'il est plus un effet d'impuissance à penser la différence que celui d'une volonté de l'éliminer »¹⁵, y compris par les femmes elles-mêmes. Il faut ajouter également que *différence* et *égalité* sont parfaitement compatibles. La différence renvoie à une

11. Dans la note 1 de mon article *Sexe et genre en français*, p. 113, j'ai malencontreusement daté de 1985 l'article de Martinet auquel je renvoie et dont il faut corriger la date qui est 1999, l'année-même de sa mort.

12. P. Aroneanu, *Le Maître des Signes*, p. 27.

13. E. Burr « Planification linguistique et féminisation », p. 37.

14. J. Butler, *Trouble dans le genre*, p. 73.

15. N. Pradalier, « Femmes, hommes et parité communicationnelle : germination d'un nouveau genre » p. 81.

morphologie, l'égalité renvoie à une éthique. La différence existe entre chaque être vivant et c'est bien ce qui fait la richesse de l'ensemble.

Cependant, nous ne pouvons ignorer la masculinisation à marche quelque peu forcée de la langue française et, en particulier quand elle touchait à l'être humain. L'échange entre le poète Ménage et Madame de Sévigné que cite Sneyders de Vogel, repris par Grevisse est là pour en témoigner :

« Ménage rapporte que Mme de Sévigné, à qui il avait dit : « Madame, je suis enrhumé », répondit : « je *la* suis aussi ». – « Il me semble, Madame, fit observer Ménage, que, selon les règles de notre langue, il faudrait dire : « je *le* suis ». - « Vous direz comme il vous plaira, ajouta Mme de Sévigné, mais pour moi je croirais avoir de la barbe si je disais autrement. »¹⁶

Masculin formant et désinformant

C'est dire que le masculin peut être pensé, y compris de nos jours, comme une particularité qui exclut les femmes. Et c'est bien ce qui est arrivé avec :

« L'interprétation que fit le Conseil d'État de l'incapacité électorale des femmes, dans ses arrêts des 15 et 22 novembre 1935, suite à la requête de Louise Weiss. Le Conseil avait considéré que [l'autorité législatrice], en donnant le droit de vote à *tous les Français*, n'avait pas pensé aux femmes, bien qu'[elle] n'ait jamais explicitement mentionné leur incapacité politique dans aucune loi. »¹⁷

Or, dans la mesure où la forme des noms féminins est souvent plus longue que les masculins, et que la forme masculine est déjà écrite à l'intérieur de toutes les formes féminines des adjectifs et des participes en français, il est plus raisonnable de penser le *genre commun* à partir du féminin plutôt que de neutraliser le féminin en éliminant sa longueur comme on a coupé la tête à Marie-Antoinette et à son mari.

Du temps où l'orthographe s'apprenait en classe, le féminin était donné comme référence pour connaître la lettre muette qui terminait l'adjectif ou le participe masculin : ainsi nous disions : « mis » avec un s au masculin parce que « mise » au féminin ».

Mais ici intervient la concurrence de la langue anglaise (et étasunienne) qui fait croire qu'elle est plus économique en n'ayant qu'un pronom au pluriel pour désigner les hommes et les femmes ensemble ou encore en ne faisant pas varier les adjectifs en fonction du sexe et en n'ayant pas introduit de genres à l'intérieur de l'inanimé, cependant qu'elle oblige à connaître le sexe du sujet possesseur au singulier (*her body* ou *his body*).

Et c'est peut-être cette idée, de possession du corps des femmes par les hommes, que traduit le pronom personnel féminin qui désigne les bateaux et parfois les automobiles à la place du neutre en anglais, dans la mesure où jusqu'à une époque récente ils pouvaient être les seuls à conduire. Une autre suggestion est possible : celle d'assimiler l'intérieur d'un habitacle de transport à une matrice, et d'autant plus que les têtes de proue des galions représentaient une tête de femme.

Notre expérience d'automobiliste aujourd'hui peut nous faire comprendre à la fois cette sensation de sécurité de l'habitacle (dont les pneus nous protègent de la foudre par exemple) et cette régression illusoire qui ne nous met pas à l'abri de l'environnement dont nous partageons la responsabilité avec l'autre.

16. M. Grevisse, *Le Bon Usage*, p. 551, note 18.

17. Commission générale de terminologie et de néologie, *Rapport sur la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre*, octobre 1998, p. 46, note 68.

En réalité, chaque langue traduit un inconscient collectif. Elle est le résultat d'une histoire et elle accompagne cette histoire. Elle évolue donc en fonction de l'évolution des sociétés qui l'utilisent.

« Elle a l'épaisseur du temps, de la chair des hommes [et des femmes] qui l'ont nourrie. »¹⁸

Si la langue allemande connaît aussi trois genres, comme en anglais : le féminin, le masculin et le neutre, elle fonctionne différemment de l'anglaise en utilisant ces trois genres pour les inanimés comme les animés, se rapprochant par là de la française. « Cependant, il existe en allemand un suffixe féminisant unique [...] qu'il « réserve [...] au genre naturel »¹⁹, c'est-à-dire au sexe femelle. Et c'est encore une fois une façon de penser les femmes comme venant dans un second temps. Or, les découvertes en biologie nous apprennent que les caractères mâles se constituent en un deuxième temps dans le fœtus. Mais la langue n'a jamais été un calque du vivant.

Nous considérons de notre côté qu'il faut chercher les moyens de s'affranchir de ce que Lévi-Strauss a énoncé comme « l'impossibilité pour l'humanité [...] de reconnaître le fait [...] qu'un naît de deux »²⁰. Cette imposition de l'unique comme moteur et fin de l'humanité est le piège où notre pensée s'est enfermée, caricaturalement représenté par le masculin universel.

Je dois ajouter cependant qu'à l'occasion du congrès à Nîmes, une participante nous a signalé que, dans une classe où elle montrait le schéma de l'évolution de l'humain traditionnellement représenté par un hominien et ses différentes postures, un enfant manifesta une incompréhension et un refus d'admettre la possibilité de cette représentation. Après plusieurs échanges et tentatives de conciliations, il apparut que c'était l'absence de l'élément femelle qui rendait la représentation inconcevable pour l'enfant. C'est dire que s'il existe, dans une tête d'enfant, la reconnaissance incontournable « qu'un naît de deux » malgré les schémas que lui assène l'autorité, une brèche est ouverte dans l'universalité du masculin.

La langue française (entre autres langues romanes) pourrait nous donner les moyens de sortir de l'impasse, à la condition que nous soyons clairs dans nos désignations et cohérents dans nos discours, en donnant par exemple un sens unique au mot *homme*, ce qui est loin d'être le cas aujourd'hui malgré l'exception que représente l'affirmation de Martinet dans l'article cité.

Une recherche à ce propos confirme la confusion de sens que génère ce mot employé pour inclure les femmes ou pour les exclure dans le même contexte.

« Rien ne les différencie sauf l'idée qu'en a le sujet énonciateur qui peut être à l'opposé de celle qu'en a le sujet récepteur et réciproquement ! D'où la part d'interprétation subjective et parfois quasi aléatoire laissée par cet emploi. »²¹

Mais la même assertion peut être faite pour tous les mots au masculin, énoncés en terme générique mais entendus différemment, ou énoncés en terme spécifique et entendus différemment, comme dans l'exemple historique donné plus haut.

Ainsi ce masculin qui a formé des armées de générations les a aussi désinformées méthodiquement. Le pari de clarté que nous faisons nous oblige à réveiller le féminin chaque fois que sa présence est motivée soit dans l'accord grammatical, soit dans la référence sémantique et, le plus souvent, dans les deux cas à la fois, pour qu'il devienne un féminin informant du masculin également.

18. J-M Tixier, « La mémoire des mots », p. 111.

19. Rapport de la commission, p. 26 et 27.

20. E. Mélétsinski « L'étude structurale et typologique du conte », p. 213.

21. N. Pradalier, « L'homme et son genre », p. 126.

L'abolition de la règle du masculin dominant, qui oblige à envisager un nouvel accord, en est la condition. Suite à la suggestion qui m'a été faite, en 2007 à Lugo, par une formatrice en IUFM de soumettre ma réflexion à l'Inspection Générale de l'Éducation Nationale, j'avais envoyé un courrier dans ce sens et sollicité une demande de rendez-vous. L'un et l'autre n'ont jamais reçu de réponse.

Mais puisque cette réflexion était issue d'une pratique journalistique, elle trouve plus naturellement son écho sur la place publique dans l'affichage qui cherche sa cible plus que dans les cabinets ministériels d'où émane une odeur de renfermé. D'autant que cette année 2007 avait vu justement l'élection d'un homme à la Présidence de la République peut-être grâce à (ou « à cause de » suivant le camp où l'on se place) la désignation au masculin exclusif de la fonction présidentielle.

C'est pourquoi mon travail se situe à présent en Sciences de l'information et de la communication après avoir assuré ses bases linguistiques.

Activation de la démarche

Cependant, nous reconnaissons également que le discours sur les femmes est méprisant autant dans l'enseignement, y compris tenu par les femmes elles-mêmes²², que dans les dictionnaires contemporains, mais les deux sont liés et c'est un discours qui n'a pas de frontières linguistiques dans la mesure où il est motivé sociologiquement (les rapports font florès à ce propos) et mythologiquement, comme nous l'avons montré plus haut, et entretenu religieusement (exclusivité masculine de la prêtrise dans la religion catholique, de l'imamat dans la musulmane, de l'honneur des femmes entre les mains des hommes, etc.)

Nous entreprenons de déminer ce discours en procédant méthodiquement et en douceur. Si nous sommes difficilement entendue dans l'enseignement, nous avons la possibilité d'exercer notre pratique dans le cadre de la formation permanente où l'insécurité linguistique s'aggrave de la méconnaissance des principes de la langue française en particulier.

L'affichage est également le champ où peut s'exercer la vigilance de l'information qui s'affranchit des consignes académiques dans la mesure où celles-ci sont contre-productives. Et enfin, d'un point de vue philosophique et politique, notre réflexion s'enrichit de cette pratique de l'accord double (ou *genre commun*) qui ouvre un autre espace de signification

Au moment où la langue anglaise et étasunienne se spécialise dans les échanges commerciaux, où les corps humains sont des enjeux commerciaux, où la matière humaine elle-même devient matière d'échange, nous nous appliquons à faire émerger de la langue française une potentialité qui nous oblige à penser l'autre, quel·le que soit cet·te autre, comme un accompagnement vital.

Cependant un autre mot pose problème dans sa dimension connotative, c'est celui de « *féminin* » qui fonctionne en couple soit avec « *masculin* » soit avec « *viril* ». Le couple « *féminin* versus *viril* » renvoie à des notions stéréotypées de caractéristiques attendues chez les femmes et les hommes dans la société sexiste.

Le couple « *féminin* versus *masculin* » renvoie soit à la distinction femme/ homme que l'on retrouve sur des vitrines de magasin s'adressant explicitement aux unes et aux autres

22. J'en ai donné des exemples, avec le commentateur de Bel ami de Maupassant et la préface (écrite par une professeur) de « L'art » de Yasmina Rezza publié en direction des lycées, dans la communication au colloque de 2010 à Toulouse « Formation des enseignants et enseignantes à l'égalité fille/garçon », en attente de publication.

(salon de coiffure le plus souvent) soit à la langue et à la grammaire sans notion de caractéristiques humaines.

Et comme dans la culture anglo-saxonne, dominante d'un point de vue commercial et international, cette dernière acception n'existe pas puisque le masculin (he, his) en anglais renvoie aux hommes, le féminin (she, her) aux femmes et le neutre (it, its) au reste, il fallait user d'un langage différent qui se coupe volontairement d'une référence possible à une autre langue que la française, pour faire émerger cette particularité grammaticale d'une égalité visible de traitement qui renvoie à la parité.

C'est la raison pour laquelle j'ai eu recours au rébus, avec la marque déterminante nominative du féminin qu'il fallait mettre à l'honneur sans qu'elle puisse être escamotée. Son homophonie avec le *la* du diapason nous mettait en résonance avec ce qui est appelé la *langue des oiseaux* qui n'est autre que la déconstruction phonique de l'écrit pour de nouvelles significations révélatrices d'une autre portée du sens.

Le but était d'entendre le féminin sans connotation sexuée, ce qui est possible en français grâce à l'arbitraire du *féminin* et du *masculin*, celui de tous les noms qui désignent l'inanimé et parfois même les autres : *la personne* est féminin, *l'individu* est masculin et les deux termes renvoient indifféremment à l'un ou l'autre sexe. Mais le conditionnement « phallogocentrique », pour parler selon Irigaray, est parfois si prégnant qu'il faudra plusieurs numéros de revue, à raison d'une par an, pour en venir à bout ! Il n'est qu'à lire une réflexion de Roland Barthes dans *L'Empire des signes* pour mesurer l'ampleur du phénomène. L'auteur y relate ses impressions du Japon qu'il présente comme « le pays de l'écriture ». Et voilà que, parlant de « la Crudité » comme « divinité tutélaire de la nourriture japonaise », Barthes se prend à digresser sur « la crudité » en des termes qui laissent perplexe sur le degré de lucidité et de réflexion de leur auteur. Je cite le début de la phrase :

« Ce qui est honoré dans la crudité (terme que bizarrement nous employons au singulier pour dénoter la sexualité du langage, et au pluriel pour nommer la part extérieure, anormale et quelque peu tabou de nos menus) [...] »²³

Faut-il commenter ? (Qui est ce « nous » ? Et pourquoi parler de « sexualité du langage » ? Le « singulier » est-il une marque de sexualité ? Et pourquoi « bizarrement » ?) Ne sommes-nous pas ici face à un cas typique « d'économie de la signification, fermée sur elle-même » ? Avec un énonciateur dont la sexualité déborde sur le langage et qui ne peut pas penser le genre qui n'est pas le sien autrement qu'en terme sexuel, oubliant qu'il n'est qu'un élément de la moitié de l'humanité dont le langage est commun.

Ainsi pour tenter de différencier, dans notre revue, la notion de « féminin » de celle de « femme », une consigne pour la soumission d'article est le féminin grammatical du titre. Nous demandons également 10 auteurs et 10 autrices, chacun-e apparaissant en photo dans les cœurs, au nombre de 20, qui font la page de couverture autour du rébus et entre lesquels apparaissent des mots exclusivement féminins. Ainsi nous pouvons estampiller notre revue sans paradoxe « 100 % féminin » et « 100 % paritaire ». Car le féminin dont il est question est le féminin grammatical. C'est la langue française qui est mise à l'honneur et non un sexe plus qu'un autre.

L'autre consigne d'écriture est l'abandon du masculin hégémonique avec la proposition d'introduire le point d'altérité pour écrire le *genre grammaticalement commun*. C'est dire qu'un travail en amont se fait individuellement et permet souvent de belles découvertes pour les autrices en particulier.

23. R. Barthes, *L'Empire des signes*, p. 31.

Dans la mesure où nous savons qu'à présent une maison d'édition demande à ses auteurs et « autrices » (c'est le terme employé) de pratiquer l'ancien accord de proximité, nous nous permettons de notre côté d'utiliser également celui-ci quand il permet de raccourcir un propos sans l'obscurcir. Il s'agit des éditions iXe, siégeant à Paris.

Le point trouvé

Nous avons enfin trouvé ce point dans son utilisation économique pour signaler la virtualité de la présence féminine et masculine à des séances de Ki taïso à Toulouse, où la liberté créatrice s'est mise au service de la rigueur informative.
(fig. 2)

« Le point surélevé, discret et lisible, présente l'avantage de n'avoir aucun autre emploi, ainsi que de pouvoir noter tant la continuité (grand-e) que l'alternance (lecteur-trice)²⁴, et semble ainsi un bon candidat typographique. »²⁵

En effet, il casse la hiérarchie que représentent *les parenthèses* ; il se distingue du *trait d'union* par l'espace qu'il occupe visuellement ; il évite *la capitale* qui n'est signifiante que dans le cas de figure où le texte n'est pas en capitales, il est donc utilisable en affichage ; il laisse au *point final* sa particularité graphique d'indice syntaxique ou d'indice abrégatif ; il redonne à l'écriture la fluidité que lui enlève *la barre oblique*.

Le seul inconvénient jusqu'à présent était de ne pas l'avoir en accès direct sur les claviers, mais les dernières fabrications de téléphone y ont remédié.

Cependant si le genre grammaticalement commun peut être souhaité dans un nouveau rapport d'égalité à créer, il peut aussi déranger un système qui s'est organisé pour tirer profit des inégalités installées jusque dans l'inconscient collectif.

Mais enfin, la langue française n'attend-elle pas de nous l'exercice de notre créativité pour révéler le « secret de sa fécondité » intellectuelle ?

Résumé

« Du rébus au point d'altérité » ou « d'une image à l'autre ». Présentation du titre d'une revue dont l'objectif est d'innover en abolissant le principe du masculin généralisateur, perçu comme formant et désinformant.

La réflexion nous amène à introduire une marque typographique pour signaler le « *genre commun* » en complément ou en remplacement de l'ancien accord de proximité aujourd'hui réintroduit. Cette marque est le « point surélevé » que nous avons nommé « *point d'altérité* ».

24. Ici, je propose l'écriture « lecteur-ice » pour annuler l'effet de troncation et permettre l'éventuelle oralisation dans la perspective d'une évolution possible en « genre complexe ».

25. J. Abbou, Pratiques graphiques du genre, http://www.dgflf.culture.gouv.fr/publications/LC_24_feminin-masculin.pdf, consulté le 17/10/2013.

Bibliographie

ABBOU Julie, « Pratiques graphiques du genre » n° 24, *Langues et cité, Féminin, masculin : la langue et le genre*, Observatoire des pratiques linguistiques, octobre 2013, p. 4-5.

ARONEAU Pierre, *Le Maître des Signes*, Peintures Chen Dehong, Éditions Alternatives, 1998.

BARTHES Roland, *L'empire des signes*, Paris, Flammarion, Les sentiers de la création dans la collection Champs, 1980.

BURR Élisabeth « Planification linguistique et féminisation » dans BAIDER Fabienne et ELMIGER Daniel (éd.) *Intersexion, Langues romanes, langues et genre*, Munich, Lincom Europa, 2012, p. 29-37.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, Ed. La Découverte, 2005.

CATACH Nina, *La ponctuation*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ? 1994.

GREVISSE Maurice, *Le bon usage, Grammaire française avec des Remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, onzième édition revue, Paris, Duculot 1980.

MARTINET André, « Genre et sexe », vol 35-2, *La Linguistique*, PUF, 1999, p. 5-9.

MÉLÉTINSKI Evguéni, « L'étude structurale et typologique du conte » dans PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965 et 1970, p. 201- 254.

PRADALIER Nicole, « Proposition d'actualisation de l'accord en français », dans *La diversité linguistique*, Alexandre VEIGA et Marie Isabel GONZÁLEZ REY (éds.), Axac, Lugo, 2008, p. 413-417.

PRADALIER Nicole, « Sexe et genre en français », vol. 46-1, *La linguistique*, Paris, PUF, 2010, p. 113-120.

PRADALIER Nicole, « L'homme et son genre », vol. 48-2, *La linguistique*, PUF, 2012, p. 109-130.

PRADALIER Nicole, « Expression de la diversité sexuée » dans Tsigou Maria et Costaouec Denis (éd.), *Traduction, Changement en syntaxe, La personne, Approches fonctionnalistes* Corfou, SILF et DLETI Université ionienne, 2013, p. 253-255.

TIXIER Jean-Max, « La mémoire des mots », dans BLUA Gérard, *Contre la réforme de l'orthographe*, Marseille, collection Temps-choc, Éditions Autres Temps, 1990, p. 109-111.

WALTER Henriette, *Honni soit qui mal y pense*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2001.

Commission générale de terminologie et de néologie, Rapport sur la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre, octobre 1998.

Illustration

Figure 1

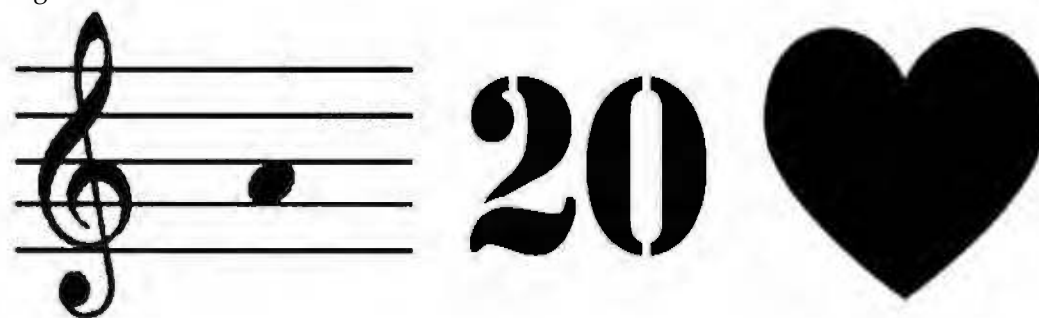


Figure 2

