

## ÉCRITURE ET LINGUISTIQUE AUTOCHTONE EN CHINE

### **Introduction**

Parce qu'elle permet de matérialiser, fixer et mémoriser non seulement la pensée, mais la langue, l'écriture occupe une place fondamentale pour l'intelligence de la culture dont elle émane et de sa mentalité profonde. L'écriture chinoise au statut à cheval entre «idéographie» et notation de la langue, m'a toujours fascinée. Comment fonctionne ce système qui ne ressemble en rien à notre écriture alphabétique ? En quoi est-il différent ? Que peut-il nous apprendre de l'approche chinoise de la langue et de l'écriture ? Et que peut-il apporter à l'approche occidentale de l'écriture ou à une théorie générale de l'écriture ? Pour pouvoir répondre à ces questions, il fallait avant tout étudier la langue chinoise. C'est donc en m'immergeant dans ce monde à la fois ancien et nouveau, grâce à une licence de chinois et un séjour de deux années en République populaire de Chine, puis de neuf ans au Japon, que j'ai pu entrevoir la richesse de cet univers autre.

Pendant mes deux années à l'Université du Shāndōng en Chine du Nord, grâce à une bourse du gouvernement de la République populaire de Chine, j'ai suivi des cours de chinois classique, de littérature et d'histoire, et je me suis initiée à la plus vieille écriture chinoise connue: les inscriptions sur os et écailles de tortues, également appelées inscriptions oraculaires (XIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècles avant notre ère). C'est essentiellement en voyageant, au fur et à mesure que s'ouvraient les villes de Chine, dès lors accessibles sans visa, que j'ai appris à parler couramment chinois.

Après un DEUG (Diplôme d'études universitaires générales) et une licence de Langue et Civilisation chinoises à l'Université Paris VII Jussieu, et un séjour de deux ans en Chine,

j'ai, sous les conseils de Mr. L. Vandersmeersch, étudié *l'Introduction à la paléographie chinoise* rédigé dans les années trente par Táng Lán 唐蘭 (1900-1979). Pour mon mémoire de maîtrise, en 1985, j'ai proposé une traduction commentée des chapitres et passages de ce livre concernant plus directement la formation et l'histoire des caractères chinois. Dans cet ouvrage, Táng Lán dotait pour la première fois la paléographie chinoise d'une méthode scientifique. Il définissait et mettait en application un ensemble de méthodes précises et rigoureuses pour l'étude systématique des caractères anciens (méthode comparative, méthode déductive, règles d'évolution et règles de permutation des caractères). Il proposait l'analyse des éléments composants des caractères chinois, qui opère sur le plan synchronique, et l'étude critique des sources historiques, qui opère sur le plan diachronique, comme essentielles pour l'intelligence des caractères anciens. L'étude de cet ouvrage fondateur de la «grammatologie chinoise» m'a permis de me familiariser avec la formation des caractères chinois et leur histoire, et de comprendre les règles qui président à leur formation et à leur développement. Comme le texte reproduisait l'écriture manuscrite de Táng Lán, c'était en même temps un très bon exercice pour apprendre à déchiffrer un texte non imprimé. J'ai immédiatement été confrontée au problème, pas uniquement chinois, de l'exagération des durées et de la remontée de l'origine de l'écriture vers des dates tout-à-fait fabuleuses, fondée sur une argumentation faible. En effet, dépassant largement les premières attestations connues de l'écriture en Mésopotamie (-3200) et surtout en Chine (-1300), Táng Lán faisait remonter les débuts de l'écriture chinoise à 7000 ans avant notre ère<sup>1</sup>. Je prendrai conscience plus tard du fait que la terminologie chinoise concernant l'écriture était en fait ambiguë. En effet, le terme *wénzì* 文字 désigne non seulement tout signe graphique, tout caractère chinois, mais aussi tout véritable système d'écriture. C'était probablement suffisant pour que Táng Lán attribue aux premiers signes néolithiques sur poteries la valeur d'écriture, à condition, bien

---

<sup>1</sup> «Les origines de l'écriture chinoise remontent à 6 ou 7000 ans» écrit l'auteur, 1981: 78-80.

entendu, de ne pas tenir compte du fait qu'une écriture suppose un système de signes notant la parole.

Je me suis ensuite intéressée à l'une des originalités du système graphique chinois: le problème du classement des caractères dans les dictionnaires. Une bourse d'études du Ministère de l'Éducation japonais m'a permis d'avoir accès aux travaux des sinologues japonais et à leurs riches bibliothèques, essentiels pour ma recherche. Elle m'a également permis d'acquérir une formation sinologique traditionnelle, car j'ai eu la chance de suivre pendant plusieurs années les séminaires des professeurs Ôzaki, Kôzen, Hirata, Takata, Atsuji, etc., sur le *Shuō wén jiě zì* 說文解字, la littérature, la linguistique, l'histoire et l'écriture, etc. J'ai ainsi pu rédiger ma thèse intitulée *Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise. Les systèmes de classement des caractères par clés du Shuowen jiezi au Kangxi zidian*, dans les meilleures conditions.

Cette thèse m'a permis de me familiariser avec l'ensemble des dictionnaires chinois et en particulier avec le *Shuō wén jiě zì* 說文解字 (II<sup>e</sup> siècle) de Xǔ Shèn. Dans ce premier travail systématique, les caractères (qui notent des mots, des morphèmes ou encore des syllabes de la langue chinoise<sup>2</sup>) étaient analysés comme motivés graphiquement. L'auteur explique, par exemple, que les caractères composés du constituant graphique 'femme' sont liés au sens ou à la catégorie sémantique de la femme («épouse», «épouser», «être belle», «douce», «agréable», «jalouse», «faible», «avare», «laide», «commettre l'adultère», etc.). Le *Shuō wén jiě zì* occupe une place fondamentale dans l'histoire de la lexicographie chinoise, mais aussi dans l'histoire de la linguistique chinoise. Qu'il s'agisse du problème de la définition des mots, de la terminologie linguistique, des théories de l'écriture, des graphies anciennes, des variantes graphiques, il est indispensable de le consulter. Il a donc servi de point de départ à mes futures recherches sur la linguistique autochtone chinoise. Xǔ Shèn

---

<sup>2</sup> Pour une discussion plus détaillée de la correspondance caractère - unité linguistique, voir plus loin 1.4.

décrit, dans la postface, le contexte de l'apparition de l'écriture et son développement, et fournit une mine d'informations sur la façon dont on concevait l'écriture à son époque. Mais il faut avouer qu'il n'est pas facile de saisir la richesse de ce texte dont il n'est rien, pas même le titre, qui ne soit passé par les mains de l'interprétation dite traditionnelle, laquelle a définitivement imposé une lecture unique et surtout anachronique des faits mentionnés. Aussi, avant d'en extraire quoi que ce soit d'original et d'intéressant, il allait me falloir prendre du recul par rapport à cette interprétation 'traditionnelle'.

Si les travaux sur l'écriture chinoise ne sont pas rares, les études approfondies ou s'appuyant sur une solide philologie comparée ne sont en revanche pas très nombreuses. Que ce soit en Chine ou en Occident, elles semblent toutes pêcher par leur absence d'analyse de la façon dont l'écriture transcrit la parole. Comme si l'aspect autre de cette écriture, qui fait la fierté des Chinois, en brouillait en même temps l'approche analytique. Alors qu'en Chine, on insiste sur le fait que l'écriture chinoise note principalement du sens, du fait de son origine pictographique, quitte à oublier qu'elle est avant tout un système de notation phonétique, en Occident on parle volontiers d'écriture logographique. Après avoir longtemps cru au mythe idéographique de l'écriture chinoise, on se contente aujourd'hui du terme logographique, sans toutefois se rendre compte que cela ne veut pas dire grand chose. En effet, toutes les écritures ne sont-elles pas logographiques, puisqu'elles notent toutes la parole (*logos*) ? De plus en associant les mots aux caractères, le terme logographique est quelque peu trompeur, car si les caractères correspondent à des unités signifiantes, ce ne sont pas nécessairement des mots, puisque les mots de la langue chinoise moderne sont le plus souvent polysyllabiques. Les choses sont donc plus complexes qu'il n'y paraît. C'est pourquoi, qu'ils soient sinologues, historiens, linguistes ou anthropologues, peu de spécialistes s'accordent sur la nature de l'écriture chinoise.

L'approche linguistique de l'écriture chinoise, qui impose de définir clairement le rapport de l'écriture à la langue, m'est très vite apparue comme indispensable. Elle seule permettait une analyse rigoureuse de la façon dont l'écriture chinoise transcrit la parole, sans tomber dans le piège du tout sémantique (Léon Vandermeersch), ou du tout phonétique (William Boltz). Cependant, l'étude de l'écriture chinoise ne saurait se restreindre au champ de la linguistique, car elle dépend également d'autres domaines d'études : philologie, épigraphie, histoire, archéologie, anthropologie, lexicographie, phonologie, etc., sans lesquels toute recherche serait limitée, voire vaine ou impossible. Mon travail de recherche se situe dans cette tension, à la croisée de ces chemins.

Depuis mon entrée au CNRS en 1993, je me suis intéressée aux particularités de l'écriture chinoise, à la terminologie et aux théories chinoises sur l'écriture. Je me suis attachée à montrer que par sa richesse et sa complexité, l'écriture chinoise, qui fait plus que simplement noter la parole et fait intervenir un certain nombre de mécanismes cognitifs, qui n'ont pas leur raison d'être dans les systèmes dits purement phonétiques (alphabet, syllabaire japonais, etc.), peut apporter une meilleure compréhension à l'étude de l'écriture en général et fournir des données intéressantes sur la culture et les hommes qui l'ont engendrée.

Au fur et à mesure que j'avais dans ma recherche, plusieurs problèmes, dont je n'avais guère conscience au début, ont fini par se poser : en ayant accès au monde sino-japonais, les visions chinoises (et japonaises) me sont non seulement devenues accessibles, mais elles se sont transformées en véritables points de repères, car elles faisaient office d'autorité. À ma vision occidentale était venue s'agréger la vision enseignée en Chine, sans possibilité d'échanges entre elles. Il m'a donc fallu apprendre à me dégager de l'interprétation moderne chinoise; puis, tout en intégrant l'étude de l'écriture dans la linguistique moderne, à me soustraire à l'approche alphabéto-centriste. Ce travail d'émancipation, je n'ai pu le faire qu'en France, à l'École des Hautes Études en Sciences

Sociales, au CRLAO, ainsi qu'à l'École Pratiques des Hautes Études, grâce aux séminaires qu'on pouvait y suivre, aux chercheurs, professeurs, professeurs invités, étudiants, et à toutes les rencontres qu'on pouvait y faire.

J'envisage maintenant une étude bien plus générale sur l'histoire de la philologie linguistique chinoise, l'idée étant de dégager les différentes analyses et théories proprement chinoises dans la riche tradition lexicographique et philologique. L'eurocentrisme domine jusqu'à l'histoire de la linguistique chinoise. Il me paraît donc important de rétablir les choses en faisant parler les auteurs des textes et documents anciens, et remettre en question un certain nombre d'idées dépassées en Chine comme en Occident, dans le domaine de la linguistique traditionnelle et de l'écriture.

### **1. Particularités de l'écriture chinoise**

L'écriture chinoise se présente comme un système tout-à-fait original par rapport à l'alphabet. Elle a suscité et suscite encore curiosités et débats dont certains ne sont pas encore clos. Pour mieux appréhender ce qu'était le système graphique chinois, il fallait d'abord en connaître les particularités. Comment classe-t-on et retrouve-t-on les caractères dans ce système non-alphabétique? Quels ont été les problèmes auxquels ont été confrontés les Chinois lorsqu'ils ont découvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les inscriptions oraculaires, comment les ont-ils résolus? Quelle place occupent les variantes graphiques, et que représentent-elles exactement? L'étude des systèmes de classement par clés, des problèmes de déchiffrement des anciens documents (auxquels les Chinois sont toujours confrontés avec les nombreuses découvertes archéologiques), et du problème des variantes graphiques, récurrent tout au cours de l'histoire, m'ont permis d'acquérir les bases nécessaires et de mieux comprendre ce système graphique dans son ensemble. Curieusement, malgré ses profondes différences, l'écriture

japonaise qui s'est développée à partir de l'écriture chinoise m'a aidé à mieux comprendre l'attachement aux caractères chinois, et la nature de cette écriture.

### *1.1 L'organisation des caractères par clés*

Dans ma thèse, *Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise. Les systèmes de classement des caractères par clés du Shuowen jiezi au Kangxi zidian*, j'ai étudié l'origine et le développement du système de classement des caractères par ce que l'on appelle des clés, dans les dictionnaires chinois du I<sup>er</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Ce système unique au monde consiste en un choix d'éléments constituants qui permettent d'organiser les caractères et de les retrouver dans les dictionnaires. L'origine des clés remonte au premier dictionnaire de caractères *Shuō wén jiě zì* composé par Xǔ Shèn 許慎 en 100 de notre ère (abrégé en *Shuōwén*). Xǔ Shèn est manifestement le premier auteur à avoir eu l'idée de choisir un certain nombre de caractères et d'éléments graphiques constituants afin d'organiser le classement de l'ensemble des caractères chinois à partir de ces éléments récurrents, liés au sens des caractères qu'ils composent. L'étude des ouvrages antérieurs, que ce soit des manuels de caractères ou des pseudo-dictionnaires, révèle en effet un classement uniquement thématique. J'ai montré que le choix d'un ensemble de 540 clés n'était manifestement pas lié au hasard, mais s'appuyait sur toute une conception du monde liée à la théorie du *yin* et du *yang* et des cinq agents. Le nombre total de clés étant le produit des symboles numériques du *yin* (6) et du *yang* (9), multiplié à son tour par le nombre 10, défini par Xǔ Shèn comme celui qui embrasse les quatre directions de l'univers et son centre. Il y avait donc l'idée de tout inclure, d'autant que le nombre total de caractères réunis par Xǔ Shèn (9353 + 1163 variantes) s'approchait du nombre symbolique des *wàn wù* 萬物 «dix-mille sortes de choses» existant ici-bas. Quant à l'organisation du *Shuōwén*, elle dérivait d'une vision philosophico-cosmologique propre à l'époque des Hàn (-206 - + 220), dans laquelle il avait été conçu. Les

clés étaient disposées selon l'ordre de la triade «ciel-homme-terre», avec celles proches de la notion de ciel dans le premier chapitre, celles proches de la notion d'homme dans le huitième, et celle liées à la notion de terre dans le treizième. La première clé *yī* 一, correspondant au mot «un», représentait le trait minimal et était définie comme le «commencement originel de l'univers», tandis que la dernière *hài* 亥 «dernier caractère cyclique», était définie comme rappelant la «racine d'une plante herbacée», mais présentée comme engendrant à nouveau le premier caractère cyclique (*zǐ* 子 «enfant») et ainsi recommençant à «un» (nous dirions à zéro), premier caractère du *Shuōwén*, ou «commencement originel de l'univers». Xǔ Shèn prenait en quelque sorte modèle sur l'organisation cyclique des hexagrammes du livre des Mutations (*Yìjīng* 易經), puisque les clés du *Shuōwén* s'engendraient les unes les autres selon une logique sinon mathématique du moins graphico-sémantique avec quelques rapprochement phonétiques.

Le système de classement par clés n'avait donc pas été conçu au départ comme une méthode pour retrouver les caractères dans les dictionnaires, mais plutôt comme une mise en ordre du monde par le biais des caractères. Les considérations d'ordre pratique pour rechercher un caractère dans un dictionnaire viendraient plus tard.

L'élaboration complexe de Xǔ Shèn devait profondément marquer la lexicographie chinoise et la présentation des dictionnaires. En effet, ce premier système d'organisation des caractères eut une influence considérable sur les auteurs des époques suivantes. Il fut utilisé et réutilisé, même après l'invention d'un autre système de classement des caractères par tons et par rimes au VII<sup>e</sup> siècle. À partir du III<sup>e</sup> siècle, plusieurs recueils de caractères ont été produits dans la continuation du *Shuōwén*, avec pour principale différence l'indication des prononciations par les méthodes *fǎnqiè* 反切<sup>3</sup> ou *zhíyīn* 直音<sup>4</sup>. Mais dès le VI<sup>e</sup> siècle, dans son

---

<sup>3</sup> Cf. *infra* 3.2.3.

<sup>4</sup> Méthode qui consiste à fournir la prononciation par un homophone.



*Yùpīan* 玉篇, premier véritable dictionnaire des significations, Gù Yěwáng 顧野王 (519-581) modifiait le nombre de clés (542) et les réorganisait en fonction de thèmes sémantiques, probablement sous l'influence des classements plus courants propres aux livres de caractères «populaires», du type *Súwù yào mínglín* 俗務要名林 retrouvé à Dūnhuáng au début du xx<sup>e</sup> siècle. Dès lors, l'aspect proprement philosophico-cosmologique du *Shuōwén* était amené à disparaître. Avec le temps le système des 540 clés, trop intimement lié à la vision des Hàn, devait être progressivement remplacé par d'autres systèmes plus ou moins réduits, avant d'aboutir au système moderne et pratique des 214 clés à partir du xvii<sup>e</sup> siècle.

J'ai montré que les milieux bouddhiques, qui étaient détachés de la tradition classique confucéenne et devaient faire face au problème de la traduction des termes indiens, et donc au phonétisme, avaient joué un rôle essentiel dans l'élaboration d'un système pour faciliter la consultation des caractères dans les dictionnaires. Leurs recueils de caractères ne se limitaient pas aux caractères des Classiques, mais incluaient les nouvelles formes graphiques dont l'écriture s'était enrichie depuis la période des Six dynasties (iii<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècles), et qui n'étaient pas consignées dans les manuels de références tels que le *Shuōwén* et le *Yùpīan*. Xíngjūn 行均 de la dynastie des Liáo 遼 (907-1125), qui cite un nombre impressionnant d'ouvrages confucéens et bouddhiques, eut l'intelligence d'adapter un nombre réduit de clés (242) et de les ranger en fonction des quatre tons pour organiser plus de 26 000 caractères dans son dictionnaire *Lóngkān shǒujiàn* 龍龕手鑑 (997). Il n'hésita pas à supprimer toutes les clés doubles abondantes dans le *Shuōwén* (du type 林, 森), et à utiliser quelques clés purement phonétiques (*ní* 尼, *zhī* 知, etc.) pour permettre de retrouver plus facilement certains caractères. Ainsi, l'idée de clé «sémantique», telle qu'elle avait été définie par Xǔ Shèn, en était profondément modifiée au profit de considérations purement pratiques.

L'amélioration de cette méthode pour ranger et rechercher les caractères allait voir le jour dans le *Wǔyīn lèijù sìshēng piān* 五音類聚四聲篇 de Hán Dào zhāo 韓道昭 en 1208. Hán Dào zhāo choisit un ensemble de 444 clés qu'il organisa selon les 36 initiales et les quatre tons de la langue chinoise. Sous certaines clés, comprenant un très grand nombre de caractères, il rangea les caractères en fonction du nombre de leurs traits, en commençant par ceux de 2 ou 3 traits en plus de la clé, puis ceux de 4, de 5, et ainsi de suite. Cette méthode qui permettait d'organiser rationnellement les caractères et d'en simplifier la recherche, devait marquer une étape fondamentale dans le développement du système des clés. Elle fut ensuite systématisée à l'ensemble des 214 clés et sous chacune d'entre elles, trois siècles plus tard, dans le *Zìhuì* 字彙 de Méi Yīngzuò 梅膺祚 (1615), puis reprise dans le *Zhèngzìtōng* 正字通 de Zhāng Zìliè 張自烈 (1680), et enfin dans le *Kāngxī zìdiǎn* 康熙字典, comprenant plus de 47 000 caractères, compilé sur ordre de l'empereur Kāngxī en 1716. Quant au classement de Xǔ Shèn, il ne devait plus être utilisé en dehors des recueils de graphies anciennes (*jiǎgǔwén* 甲骨文, *jīnwén* 金文, etc.) afin de faciliter la comparaison entre graphies anciennes et modernes par l'intermédiaire des graphies sigillaires du *Shuōwén*.

Ainsi, contrairement à ce que l'on avançait, le système des 214 clés modernes n'était pas directement hérité des 540 de Xǔ Shèn. Comme je l'ai montré, la réalité était plus complexe. Des traditions et des facteurs différents sont intervenus pour faire changer les choses. Profondément liée à une certaine conception du monde, l'ancien système des clés a été progressivement remplacé par un système pratique et efficace pour rechercher les caractères dans les dictionnaires. C'est toutefois l'analyse traditionnelle liant le sémantisme à la classification des caractères qui a continué, dans l'ensemble, à s'imposer. La clé *wén* 文, qui ne regroupe qu'un nombre dérisoire de caractères et qui aurait donc dû être supprimée dans le système des 214 clés, en est un bon exemple: elle doit sans doute à l'importance de son rôle sémantique dans la culture chinoise d'avoir été épargnée .

Dans la conclusion, je soulignais qu'il était remarquable que seuls les constituants sémantiques de l'écriture chinoise avaient été choisis pour organiser le classement des caractères. J'ajouterai aujourd'hui qu'il est probable que les Chinois aient eu très vite conscience de la variabilité des constituants phonétiques par rapport à la stabilité des constituants sémantiques. En effet, non seulement la prononciation des caractères variait d'une région à l'autre, mais leur lecture dépendait également du sens qu'on leur attribuait, sur le modèle 行 «marcher», «conduite» => *xíng* / «rangée», «occupation» => *háng*. L'auteur du *Shuō wén jiě zì*, a assurément joué un rôle important dans le choix de cette voie sémantique (voire «idéographique» cf. plus loin 2.2.). On sait, par exemple, qu'à son époque l'écriture n'était pas encore tout-à-fait standardisée et que les caractères pouvaient s'écrire de plusieurs façons. Le fait que Xǔ Shèn décompose pour la première fois la structure des caractères en constituants sémantiques et phonétiques pour en définir le sens «premier», ou plutôt le sens qu'il considérait comme relevant pour l'explication de la graphie, et ne s'intéresse pas au phénomène des variantes graphiques dans son *Shuōwén*, sinon pour confirmer son analyse graphico-sémantique, suggère qu'il cherchait à imposer une norme écrite. Par la rigueur de sa méthode, son œuvre magistrale s'est imposée aux lettrés, lesquels ont tout naturellement perpétué son analyse graphique sans pouvoir la remettre en cause. Sous l'influence du bouddhisme, les choses auraient sans doute pu changer. On a vu que quelques constituants phonétiques (*ní* 尼, *zhī* 知, etc.) avaient été dégagés par Xíngjūn 行均 dans son *Lóngkān shǒujiàn* 龍龕手鑑 (997), mais l'analyse graphico-sémantique de Xǔ Shèn s'était déjà imposée à l'écriture. Quant à l'analyse «phonétique», elle venait non seulement de l'étranger – elle avait été importée par les Indiens sous forme de tables de rimes –, mais elle était en outre indépendante de l'analyse graphique. C'est pourquoi, face au poids de la tradition graphique (établie par Xǔ Shèn), l'analyse phonétique de l'écriture chinoise n'a pas pu s'imposer, et ce qui aurait été une véritable révolution de l'approche sémantique n'a pas eu

lieu. Contrairement à l'Inde, en Chine l'analyse linguistique était avant tout graphique. (1996b, 2000a)

Après ma thèse, j'ai voulu voir ce qu'il en était des systèmes de classement des caractères dans les dictionnaires japonais. En empruntant l'écriture chinoise, les Japonais ont hérité de leur système de classification des caractères par clés. Toutefois, dès le x<sup>e</sup> siècle, le *Shinsen jikyô* fait preuve d'innovations en matière de clés et témoigne en particulier d'une approche de l'écriture plus graphique que celle des Chinois profondément attachés à l'aspect sémantique des caractères. Je me suis également appliquée à décrire le système graphique japonais et son histoire (*cf.* 1.4). (1994b)

## *1.2. Épigraphie et déchiffrement*

Le déchiffrement des plus anciennes inscriptions chinoises continue de poser beaucoup de problèmes. L'étude du déchiffrement de l'écriture des inscriptions sur os et plastrons de tortues m'a permis de mieux envisager les subtilités du système graphique chinois. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on a redécouvert en Chine des documents inscrits sur des os de bovidés ou des plastrons de tortues datant des XIII<sup>e</sup> aux XI<sup>e</sup> siècles avant notre ère, mais depuis longtemps enterrés et oubliés. Malgré le peu de documents complets au départ (la plupart des os étaient fragmentaires et il faudra attendre 1930 pour obtenir des plastrons complets), la compréhension des signes était facilitée par le fait que la langue qui se cachait derrière cette écriture était l'ancêtre d'une langue connue. Dans un article sur «Les trente premières années du déchiffrement des inscriptions oraculaires (1903-1933)» paru en 1995, j'ai décrit dans le détail les étapes du déchiffrement des plus anciens documents connus en Chine. Face à ces textes nouvellement découverts, les épigraphistes de la fin du XIX<sup>e</sup> se sont tout d'abord limités à l'identification de quelques caractères simples, avant de développer des méthodes plus rigoureuses d'analyse des caractères. En se référant aux textes anciens et historiques, ils ont

pu retrouver le contexte de ces documents inconnus, dont le lieu de découverte était tenu secret par ceux qui en faisaient le commerce, puis ils ont progressivement développé l'analyse comparative des constituants des caractères anciens, qui sera par la suite théorisée par Táng Lán dans son ouvrage *Introduction à la paléographie chinoise*.

Cette méthode s'est avérée tout aussi efficace pour l'étude des inscriptions sur bronze (XIII<sup>e</sup> - III<sup>e</sup>) et celle de l'écriture des Royaumes combattants (V<sup>e</sup> - III<sup>e</sup>). Les textes inscrits sur des vases rituels en bronze (tripodes, cloches, etc.) étaient utilisés à l'occasion d'offrandes, de sacrifices aux ancêtres, ou d'événements commémoratifs. Ils employaient un style graphique différent de celui des inscriptions sur os. Le contenu des textes était également différent puisqu'il ne concernait pas la divination, mais commémoraient différents types d'événements ou de personnages, en évoquant les mérites accomplis par celui qui avait fait fondre le bronze, les dons et récompenses offerts par les rois Zhōu, etc. Le style graphique des bronzes a également changé à partir de l'époque des Printemps et Automnes (VIII<sup>e</sup> - V<sup>e</sup>), les graphies sont devenues plus linéaires, tandis que d'importantes différences régionales sont apparues. À l'occasion de la venue au CRLAO de Lǐ Xuéqín 李學勤 en mai-juin 1996, et de séminaires donnés à l'EPHE par Lothar von Falkenhausen en 1997-1998, j'ai étudié quelques textes d'épigraphie des Zhōu Occidentaux (1045-771) et Zhōu Orientaux (770-221) afin de me familiariser avec cette écriture solennelle à la fois proche et éloignée de celle des inscriptions sur os.

Depuis une cinquantaine d'années, on a retrouvé ça et là à travers la Chine, et en particulier dans le sud, quantité de textes ou fragments de textes sur bambou ou bois dans différentes tombes, et dont les plus anciens remontent au III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles avant notre ère. Par rapport aux inscriptions sur bronze qui se limitent pour la plupart à des inscriptions commémoratives, les textes sur bois et bambou représentent des documents administratifs, judiciaires, des textes philosophiques ou littéraires, des calendriers, des traités d'hémérologie,

des comptes rendus divinatoires, des inventaires d'objets funéraires, etc. Ces riches documents, écrits dans une écriture très particulière, non-lisible par tous, et qui nécessite son apprentissage, ont une importance capitale pour notre connaissance et compréhension de l'écriture chinoise de cette époque et de son histoire, car ils révèlent un mode de notation non encore standardisé et beaucoup plus phonétique qu'on ne le pensait. Ils bouleversent, si besoin était, les théories idéographiques, et permettent surtout de mieux comprendre le développement de la tradition écrite chinoise. L'écriture originale de ces textes soulève un certain nombre de problèmes concernant les variantes graphiques. Les libertés d'écriture qui s'offrent aux scribes de l'époque m'amènent à m'interroger sur ce qui ne varie pas et pour quelles raisons, tant la variation semble être la norme à cette époque.

Les inscriptions oraculaires, sur bronze et sur bambous représentent les trois principales manifestations de l'écriture chinoise ancienne. Leur connaissance est indispensable pour une meilleure compréhension de l'écriture chinoise dans son ensemble. N'étant pas encore tout-à-fait standardisé, chacun de ces types d'écriture comprend un certain nombre de variantes dont l'étude peut nous éclairer sur certains phénomènes propres au système graphique chinois. C'est ce que j'ai tenté de faire dans les études suivantes.

### *1.3. Variantes et standardisation graphiques*

Une des particularités de l'écriture chinoise, c'est le nombre impressionnant de ses variantes graphiques, qui représentent les différentes façons d'écrire un même caractère<sup>5</sup>. À l'occasion du colloque international «*Commémoration du centenaire de la découverte de la plus ancienne écriture chinoise*» organisé par Yau Shun-chiu, moi-même et Chrystelle Maréchal, le 1<sup>er</sup> décembre 1999 à l'EHESS, je me suis intéressée au problème des variantes graphiques dans les inscriptions sur os et écailles de tortues (XIII<sup>e</sup> - XI<sup>e</sup> siècles avant notre ère). C'est un

<sup>5</sup> Cela correspond, par exemple, en français aux différentes façon d'écrire un même mot: clé ou clef, cuiller ou cuillère, cucurbitin ou cucurbitain, etc.

problème complexe car il soulève celui du déchiffrement. Dans un contexte de création graphique et de réutilisation des graphies, où plusieurs graphies peuvent être transcrites par un même caractère moderne, (𠄎, 𠄎, 𠄎, 𠄎 子), tandis qu'une même graphie peut correspondre à différents caractères modernes en raison de liens sémantiques (𠄎 月 «lune» et 夕 «soir»), de liens phonétiques (𠄎 有 «avoir», 祐 «assister»), ou de liens graphiques (𠄎 山, 火), il était important de bien clarifier les choses afin d'éviter toute confusion entre variantes graphiques et caractères différents. La plupart des auteurs chinois qui ont traité ce sujet n'ont malheureusement pas éprouvé le besoin d'en définir les termes. Il m'a donc paru utile, sinon essentiel de clarifier dans la définition le rapport de l'écriture à la langue, et de signaler que les variantes graphiques correspondent à un même mot, ou morphème de la langue parlée, ce que Qiú Xīguī 裘錫圭 (1988: 205; 2000: 297)<sup>6</sup> ne faisait pas malgré sa définition rigoureuse, mais Lǐ Pǔ 李圃 (1996: 169) était le seul à avoir fait.

En m'appuyant sur les travaux des spécialistes chinois, japonais et occidentaux, j'ai dégagé une liste originale des neuf différents types de variantes graphiques que l'on trouve dans l'écriture des inscriptions oraculaires:

- 1) celles engendrées par inversion graphique gauche-droite (variantes en miroir)(𠄎, 𠄎 ; 𠄎; 𠄎 𠄎),
- 2) celles qui représentent la même chose mais vue sous un angle différent (𠄎, 𠄎),
- 3) celles qui mettent en scène des composantes graphiques identiques, mais dont la position varie (𠄎, 𠄎),

<sup>6</sup> Qiú Xīguī 裘錫圭 (1988: 205; 2000: 297) considère lui que «les variantes graphiques sont des caractères de même prononciation et de même sens, mais dont les graphies diffèrent. À strictement parler, seuls les caractères dont les emplois sont identiques et qui correspondent à des variantes d'un même caractère peuvent être appelés variantes graphiques».





la lecture des graphies et des textes, et suggère que ces documents étaient écrits pour être consultés, et non pour être adressés aux dieux, comme on l'entend encore trop souvent dire aujourd'hui. D'autant que Qiú Xīguī (1988, 1989) a montré que le style graphique utilisé dans les inscriptions oraculaires était moins ordonné et formel que le style régulier ou classique des majestueuses inscriptions sur bronze de la même époque. Comment les anciens chinois auraient-ils pu s'adresser aux dieux, qu'ils respectaient et vénéraient, dans un style courant ou vulgaire. Il s'agissait manifestement là d'une écriture pratiquée dans un milieu de spécialistes et probablement confinée à ce milieu.

J'ai ensuite développé ma recherche de manière à inclure l'ensemble des variantes graphiques qu'a connu l'écriture chinoise depuis ses débuts jusqu'à nos jours dans un article intitulé «Les variantes graphiques dans l'écriture chinoise» (2003b). Sur plus de 3000 ans d'histoire, on retrouve un certain nombre de points communs parmi les variations graphiques. En tenant compte des différents types d'écriture engendrés par des supports et des matériaux différents (os, bronze, bambou, papier, etc.), j'ai pu établir un tableau général de l'ensemble des variantes graphiques, permettant de bien comprendre ce qui variait, et que l'on peut résumer comme suit: Variantes engendrées

- A) par augmentation ou simplification graphique,
- B) par échange des composantes
- C) par variation de la position des composantes
- D) par des graphies complètement différentes.

Dans ce tableau j'ai cherché à rationaliser et réduire au minimum essentiel les 8 distinctions opérées par Qiú Xīguī (1988, 2000) sur l'ensemble de l'écriture chinoise et les 13 types de simplifications, les 4 d'augmentations et les 14 de diversifications distingués par Hé Línyí 何琳儀 (1989) pour l'écriture des Royaumes Combattants. Je n'ai toutefois pas inclus les

variantes graphiques engendrées par erreurs. La réduction à 4 de mes 9 types de variantes graphiques des inscriptions sur os s'explique par le fait que les variantes en miroir (1), les variantes vues sous des angles différents (2) et les variantes qui mettent en scène un nombre variable de composantes graphiques (4) n'existent quasiment plus en dehors des inscriptions sur os. Quant aux variantes par échanges de composantes (B), elles englobent à la fois celles dont le constituant sémantique change (5), et celles dont le constituant phonétique (6) change. Il en va de même pour les variantes par augmentation ou simplification graphique (A), qui regroupent à la fois les variantes qui s'opposent par la présence ou l'absence d'un constituant phonétique (7), et celles qui s'opposent par la présence ou l'absence d'un constituant sémantique (8).

Dans cette étude, j'ai également montré qu'on ne pouvait pas uniquement attribuer l'existence des variantes graphiques au seul problème de l'évolution de l'écriture, comme le font la plupart des auteurs chinois, mais qu'il fallait aussi considérer un certain nombre de facteurs qui ont joué un rôle dans leur apparition : facteurs géo-politiques, sociaux, linguistiques, mais aussi critères esthétiques, magico-religieux, etc. Si cette liste n'est pas exhaustive, elle a le mérite de montrer la complexité du rapport entre écriture et langue dans un système non alphabétique et non uniquement phonétique, mais qui tient compte de la notation du sens des syllabes. (1994a, 2001a, 2003b)

#### *1.4. Typologie de l'écriture chinoise*

Après avoir étudié certaines des caractéristiques propres à l'écriture chinoise ainsi que l'évolution du système graphique à partir des plus anciennes inscriptions connues, il était nécessaire de comprendre à quelle type d'écriture on avait affaire. Le terme «écriture chinoise» peut paraître trompeur tant l'écriture sur os et carapaces de tortues, l'écriture sur bronze, l'écriture sur lamelles de bois ou de bambou, et l'écriture sur papier, pour ne citer que

les principales, sont différentes et ont chacune leurs particularités. Mais on retrouve bien les mêmes principes de fonctionnement dans chacune de ces différentes manifestations de l'écriture chinoise.

En Chine (et parfois en Occident), on fait appel aux *liùshū* 六書 (traduit le plus souvent par les *six types de caractères*) pour présenter l'écriture chinoise. Pourtant cette ancienne méthode, qui remonte au moins au 1<sup>er</sup> siècle de notre ère, se limite à la façon de construire des graphies ou à les réutiliser. Elle ne permet donc pas de rendre compte ni de la nature, ni du fonctionnement de cette écriture (*cf.* 2.3). Car il faut avant tout bien distinguer les méthodes utilisées autrefois pour former des caractères dans le but de noter des mots, de la façon dont l'écriture note la langue. C'est pourquoi les termes «pictogrammes», «idéogrammes», etc., ne sont utiles que dans le contexte de l'histoire de la formation des caractères (et éventuellement de l'interprétation des signes), mais n'ont aucune utilité pour définir l'écriture chinoise, bien au contraire.

Le fait que les unités de base du système graphique chinois (les caractères) ont tous une signification a depuis plusieurs siècles profondément frappé l'esprit de ceux qui maniaient l'alphabet. Certains ont oublié que l'écriture chinoise notait la langue et ont sous-estimé l'importance du phonétisme dans cette écriture. Or, il ne saurait y avoir d'écriture sans phonétisme. D'autres ont tout simplement associé les caractères à des morphèmes. Or, il n'y a pas toujours correspondance entre les deux. Les reconstructions phonologiques proposées par W. Baxter et L. Sagart indiqueraient que la morphologie intra-syllabique était beaucoup plus complexe en chinois archaïque qu'en chinois moderne, mais était-elle aussi complexe qu'ils le prétendent? L'écriture est conservatrice et ne laisse pas voir ce qui a changé phonétiquement ou morphologiquement à travers les siècles. Les choses sont donc plus compliquées qu'il n'y paraît, ce qui explique pourquoi l'approche analytique de l'écriture chinoise fait souvent défaut.

J'ai donc cherché à expliquer comment l'écriture chinoise moderne notait la parole en partant des caractères qui forment les unités de base de l'écriture chinoise. On peut tout d'abord établir une correspondance entre caractères comme unités graphiques et syllabes comme unités linguistiques<sup>7</sup>. On peut ensuite se demander à quelles unités grammaticales correspondent les syllabes. Au niveau grammatical, les syllabes correspondent en général à des mots ou des morphèmes, autrement dit à des unités porteuses de sens. Mais il ne faut pas oublier que la syllabe peut être également utilisée pour sa seule valeur phonétique, notamment pour noter des mots étrangers. La complication réside dans le fait que lorsque l'on veut noter les syllabes qui forment, par exemple, un mot étranger, on ne possède guère d'unités graphiques ne notant que des valeurs phonétiques, comme dans le cas des syllabaires japonais. C'est pourquoi il faut faire un choix parmi les morphèmes ou mots dont la prononciation correspond à la syllabe désirée.

Puisque ses unités graphiques notent des syllabes, l'écriture chinoise moderne est donc une écriture syllabique. Mais, à la différence des écritures syllabiques qui utilisent un nombre clos de symboles graphiques, représentant chacun une valeur syllabique unique (comme dans le cas des *hiragana* et *katakana* du japonais), elle emploie un très grand nombre de ces symboles. Une même syllabe peut être notée de différentes façons. Autrement dit, il y a plusieurs symboles graphiques pour une même valeur syllabique, car le système graphique chinois ne note pas simplement des syllabes, mais les graphies tiennent également compte de leur signification.

L'étude des séries phonétiques, ou groupes de caractères possédant le même 'constituant phonétique' montre dans quelle mesure l'écriture chinoise est ou était phonétique. On distingue quatre façons de noter la prononciation des caractères à partir des constituants phonétiques:

---

<sup>7</sup> À l'exception du caractère 儿 qui correspond au suffixe -r.

1) Certains constituants phonétiques indiquent de manière précise la prononciation du caractère (même syllabe, même ton), comme dans le cas de *huáng* 皇 ‘auguste’, dans les caractères *huáng* 煌 ‘brillant’, *huáng* 凰 ‘phénix femelle’ et *huáng* 惶 ‘craintif’.

2) Certains constituants phonétiques indiquent la même syllabe, mais pas le même ton, comme, par exemple, *tíng* 廷 “palais, cour” dans *tǐng* 挺 “assez, pas mal” ;

3) Certains constituants phonétiques n’indiquent qu’un ou deux segments de syllabe identique :

- la même voyelle principale comme dans le cas de *shū* 受 ‘arme’, phonétique de *gǔ* 股 ‘cuisse’,

- la même finale, comme dans *yǒng* 甬 phonétique de *tōng* 通 “passer, communiquer”.

4) Enfin certains constituants phonétiques ne semblent rien indiquer du tout, mais indiquaient autrefois un ou plusieurs segments syllabiques. Il faut alors se placer dans une perspective diachronique et s’aider des reconstructions faites par les spécialistes pour comprendre le rôle qu’ils jouaient autrefois. *Gōng* 工, qui selon les reconstructions phonologiques de W. Baxter (1992) se prononçait *\*kong*<sup>8</sup> (entre le x<sup>e</sup> et le vii<sup>e</sup> siècle avant notre ère), joue le rôle de ‘constituant phonétique’ dans le caractère *jiāng* 江 qui devait selon le même auteur se prononcer *\*kronɡ*.

On voit donc que l’écriture chinoise ne notait pas tous les phonèmes ni les changements intra-syllabiques. Ce qui pose assurément un problème pour les reconstructions phonologiques du chinois archaïque. D’autant que l’on ne sait pas exactement quand ont eu lieu les changements phonétiques à l’intérieur des syllabes. (2009a, à paraître)

---

<sup>8</sup> L’étoile \* indique une reconstruction inévitablement hypothétique.

### 1.5. L'écriture japonaise

L'écriture japonaise représente un des systèmes graphiques parmi les plus complexes. Après avoir emprunté les caractères chinois dans le courant du VI<sup>e</sup> siècle, les Japonais ont progressivement créé leur propre système de notation pour adapter l'écriture chinoise à leur langue. Non seulement l'ordre des mots du japonais (Objet-Verbe) diffère de celui du chinois (VO), mais la langue japonaise possède une riche morphologie (flexions verbales, affixes honorifiques, etc.) inconnue du chinois. Les Japonais ont commencé par écrire en chinois, dans l'ordre VO qui n'était pas le leur. Pour comprendre un texte, le lecteur devait opérer une gymnastique mentale inversant verbes et compléments de manière à adapter la phrase chinoise à l'ordre des mots du japonais. On a alors ajouté sur le côté des signes précisant l'ordre des mots de manière à pouvoir repérer auxiliaires, verbes et compléments. Puis, on a indiqué les terminaisons des mots japonais écrits en caractères chinois en les notant syllabiquement dans les marges pour aider à la compréhension du texte. C'est ainsi que, pour simplifier, sont nés les *katakana* et les *hiragana*, qui ont connu toute une évolution historique avant de devenir les deux syllabaires proprement japonais qu'ils constituent aujourd'hui.

Tant qu'on écrivait en chinois, il n'y avait pas vraiment de problème. En revanche, les difficultés sont apparues lorsqu'on a voulu noter des mots japonais, aux environs du VII<sup>e</sup> siècle. Les Japonais ont alors développé deux méthodes: la traduction et la transcription phonétique. La première méthode consistait à utiliser les caractères chinois pour représenter des mots de sens équivalents en japonais. Ainsi, le caractère 心 “coeur” prononcé *sim* en chinois ancien (selon Baxter 1992) renvoyait au mot japonais *kokoro* “coeur”. C'est la méthode dite *kun* 訓 “glose”. La deuxième méthode consistait à utiliser les caractères chinois comme phonogrammes, c'est-à-dire pris pour leur seule valeur phonétique en faisant abstraction du sens qui leur était attaché. Comme les caractères chinois notaient des syllabes, il s'agissait d'un découpage syllabique. Aussi, *kokoro* “coeur” pouvait être noté par trois

caractères 己己呂 *ko-ko-ro*. C'est la méthode qui est le plus souvent désignée par le terme *man'yōgana* 万葉がな, en référence à l'écriture phonétique adoptée dans le *Man'yōshū* 万葉集 (anthologie de plus de 4 500 poèmes, env. VIII<sup>e</sup> siècle). Chacune des deux méthodes posait, en réalité, problème. Si la première avait l'avantage d'être plus concise, un seul caractère 心 suffisait, par exemple, pour représenter le mot "coeur" au lieu de trois 己己呂, les correspondances entre les mots japonais et les caractères chinois qui leur était attribués n'étaient pas toujours parfaites ou évidentes. Ainsi, par exemple, les caractères 時鳥 ['moment'-'oiseau'] ne permettaient pas de déduire le mot japonais *hototogisu* "coucou". Cette méthode ne donnait pas non plus d'information sur la manière de lire ou prononcer les mots, d'autant que certains adjectifs ou verbes irréguliers changeaient de forme selon le contexte grammatical, et que les terminaisons n'étaient pas notées. Quant à la méthode des phonogrammes, elle était plus précise pour ce qui est des prononciations, mais tout-à-fait ambiguë pour ce qui est des significations, en particulier dans le cas des nombreux homophones (*haru* : "printemps", "étendre", etc.). Enfin, une phrase entièrement notée phonétiquement était difficile à séquencer et, par conséquent, à comprendre.

Aujourd'hui, en plus des deux syllabaires *hiragana* et *katakana*, les Japonais utilisent les caractères chinois, avec leurs différentes lectures possibles. S'ils ont développé le phonétisme par le biais des *kana* 假名, c'est assurément parce que la structure de leur langue était profondément différente de celle des Chinois et nécessitait des informations complémentaires. Ce faisant, ils auraient très bien pu abandonner les caractères chinois. Or, il ne l'ont pas fait. Il y a plus qu'un attachement nostalgique aux *kanji* 漢字. Les Japonais se sont vite aperçu que les *kana* ne pouvaient ni égaler la concision des caractères chinois, ni remplacer leur formidable pouvoir d'évocation. Là où un seul caractère suffisait (心), il fallait plusieurs signes phonétiques qui étaient loin d'être aussi «parlants» (己己呂 / ころ).

Ainsi, l'écriture japonaise nous informe de manière indirecte sur la nature intrinsèque de l'écriture chinoise. Elle permet de mieux comprendre l'attachement aux caractères chinois qui paraissent si encombrants aux yeux des utilisateurs de l'alphabet. La comparaison de ces deux systèmes graphiques s'avère riche d'enseignement et très utile pour mieux concevoir leur mécanismes.

Par ailleurs, comme je l'ai déjà signalé, je me suis également intéressée au système de classement des caractères que l'on trouve dans les dictionnaires japonais (*cf. 1.1*).

### 1.6. Question d'antonymes

Sur le plan syntaxique et sémantique, j'ai étudié les principes qui régissaient l'ordre des constituants dans les mots composés par coordination d'antonymes. Vers le III<sup>e</sup> siècle de notre ère, un bon nombre de constructions syntaxiques de deux mots antonymes coordonnés (*xiǎo* 小 et *dà* 大) se figent en un seul mot, dont la structure interne est celle d'une coordination (*dàxiǎo* 大小). L'explication traditionnelle évoque tantôt un ordre naturel (Chao Yuenren 1968: 374-378 dans le cas des polymères *chūn xià qiū dōng* 春夏秋冬), tantôt le bon-sens (A. Rygaloff 1958: 370, 374; 1973: 212); tantôt un ordre positif/négatif *xǐnù* 喜怒 (C. Li et S. Thompson 1981: 81). Marie-Claude Paris (1979:55-59) a souligné que le terme marqué ne pouvait pas être utilisé pour former un nom avec un suffixe dérivationnel du type *dù* 度, c'est pourquoi on acceptait *chángdù* 長度 «longueur» (mais pas *\*duǎndù* 短度), et que par conséquent on ne verrait pas le terme marqué apparaître en première position dans les binômes formés de deux adjectifs antonymes, c'est pourquoi on a *chángduǎn* 長短 'long-court' (et non *\*duǎncháng* 短長). Cependant, son analyse ne permettait pas d'expliquer un certain nombre de binômes anciens tels que *lěngrè* 冷熱 'froid-chaud', *hánrè* 寒熱 'froid-



chaud’, *qīngzhòng* 輕重 ‘léger-lourd’, *shūmì* 疏密 ‘éloigné-proche’, etc., dans lesquels l’élément marqué apparaît en première position. Tang Tingchi (1988:20-26) a, pour sa part, proposé un ensemble de quinze contraintes sémantiques du type ciel/homme, homme/bête, public/privé, âgé/jeune, digne/modeste, homme/femme, excellent/mauvais, croître/décroître, etc., pour expliquer l’ordre de l’ensemble des composés par coordination. Mais ces explications laissent également de nombreux exemples inexpliqués: *yīnyāng* 陰陽 ‘principe féminin-principe masculin’, *huòfú* 禍福 ‘malheur-bonheur’, *bēixǐ* 悲喜 ‘douleur-joie’, *xīnjiǔ* 新舊 ‘nouveau-ancien’, *nányì* 難易 ‘difficile-facile’, etc. À partir d’un certain nombre d’ouvrages littéraires et vernaculaires, j’ai étudié les occurrences de 51 mots constitués par coordination d’antonymes et j’ai montré que dans la plupart des cas, des contraintes phonologiques, liées aux tons du chinois ancien (*píng* 平, *shǎng* 上, *qù* 去, *rù* 入), jouaient un rôle plus important que les contraintes sémantiques. Il faut noter que depuis qu’ils sont connus, les quatre tons du chinois ancien ont toujours été présentés dans le même ordre (*píng* 平, *shǎng* 上, *qù* 去, *rù* 入) qui pourrait refléter un certain schéma prosodique correspondant à un principe de bonne formation des mots. (1996a)

## 2. Théories chinoises sur l’écriture

Plus j’avançais dans mon travail, plus j’étais confrontée à des problèmes de terminologie: ambiguïté de certains termes, tels que *wénzì* 文字 qui désigne à la fois «un signe écrit», «un caractère», mais aussi «un système d’écriture»; problèmes liés à la traduction même, tels que *shū* «écrire, écrit» traduit de manière erronée par «caractères», ou *gǔwén* «graphie ancienne» dans le *Shuōwén* traduit de manière erronée par «texte ancien», enfin, problèmes liés à l’interprétation ‘moderne’ du vocabulaire touchant à l’écriture (*wén* 文, *zì* 字). Il était donc nécessaire de s’attaquer à la terminologie de l’écriture et de chercher à bien définir les termes

chinois utilisés pour les analyses graphiques et linguistiques concernant mon sujet. C'est en me demandant ce que pouvait nous apprendre cette terminologie que j'ai été amenée à m'interroger sur les idées que se faisaient les anciens Chinois de leur propre système d'écriture et de l'invention de l'écriture.

### 2.1. Terminologie fondamentale de l'écriture: *wén* 文, *zì* 字, *shū* 書, etc.

Les Chinois opèrent aujourd'hui une distinction fondamentale pour l'analyse de l'écriture entre 'caractères simples' (*wén*) et 'caractères composés' (*zì*). Ils font remonter cette distinction au premier dictionnaire de caractères *Shuō wén jiě zì*, rédigé en 100 de notre ère. C'est donc tout naturellement que j'ai adopté cette analyse traditionnelle dans ma thèse, sans me poser de question. Mais, c'est en cherchant à lever un doute sur un point terminologique, que je me suis aperçue que cette distinction ne correspondaient pas du tout à l'analyse ancienne, telle qu'elle est consignée dans le *Shuō wén jiě zì*. Une étude approfondie du champ lexical de *wén* et de *zì* dans les textes anciens, antérieurs au *Shuō wén* (présentée le 7 mai 1999 à l'occasion d'une journée «Langues, paroles, écriture : le cas chinois», Paris, EHES-CRLAO-CNRS) a confirmé mes doutes. *Wén* 文 pouvait avoir les significations suivantes:

- a) «excellent, admirable, accompli, parfait, illustre» ;
- b) «civil, arts, belles-lettres» par opposition à *wǔ* 武 «militaire, arts de la guerre» d'où le sens «éduqué, cultivé, lettré»;
- c) «ornement, décoration, culture», par opposition à *zhì* 質 «substance, nature», ou «brillant, élégant, coloré» (*wén cǎi* 文采, *huá lì* 華麗, *cǎi sè jiāo cuò* 彩色交錯) par opposition à *sù* 素 «simple, brut, naturel, blanc»;
- d) «dessin, rayures, marbrures, veines» (*huā wén* 花紋, *wén lǐ* 文理);
- e) «figure, marque, graphie».

f) Enfin, *wén* notait parfois le sens du mot *wěn* 紊 «désordre, confusion, chaos» (*wěnlùn* 紊亂).

Quant à *zì*, il pouvait avoir l'une des trois principales acceptions suivantes:

a) «allaiter», «nourrir», «élever»;

b) «chérir» (*ài* 愛);

c) «nom personnel public, conférer un nom, appeler». (cf. 名字 *míngzì* «appellation, prénom»)

*Zì* 字 au sens de «caractère d'écriture» n'apparaît pas avant l'époque des Qín (221 - 206), et c'est dans la célèbre phrase attribuée à Qín Shǐ huángdì 秦始皇帝 *tóng shū wén zì* 同書文字 ou *shū tóng wén zì* 書同文字 (*Shǐjì* 史記 6 239, 245) «écrire de manière unifiée les caractères (*wénzì*)» ou : «unifier les graphies (*wén*) et les caractères (*zì*) (c'est-à-dire aussi les mots) dans les documents», que *wén* et *zì* sont associés pour la première fois. Xǔ Shèn étant le premier auteur à théoriser sur ces deux termes, il était indispensable de comprendre sa façon de les employer, à commencer par le titre de son dictionnaire. Le choix d'un titre tel que *Shuō wén jiě zì*, à une époque où les titres étaient quasiment inexistantes ou reprenaient tout simplement l'*incipit* du texte, est tout-à-fait remarquable. Que signifiait donc cette nouvelle distinction entre *wén* et *zì* introduite par Xǔ Shèn? Les gloses qu'il donne dans le corps de son dictionnaire, ne permettent pas de comprendre le titre. En effet, Xǔ Shèn partait des constituants graphiques de ces deux caractères pour définir le sens de *wén* comme «traits qui se croisent» et celui de *zì* comme «allaiter». Si l'analyse graphique révélait une structure simple pour *wén* et complexe pour *zì*, il n'était nulle part question de cette différence dans tout le *Shuōwén*. Les caractères simples et composés ont de tout temps existé en Chine, les scribes en avaient nécessairement conscience, mais telle n'était pas la préoccupation de Xǔ Shèn. L'examen des 24 phrases formées de *wén* ou *zì* dans la Postface du *Shuōwén* le confirme. J'ai ainsi pu montrer que l'interprétation moderne de ces deux termes comme «caractère simple» et «caractère composé» était absolument anachronique. Elle n'existait pas

plus dans le *Shuōwén* que dans les textes anciens. En revanche, avec Xǔ Shèn, il fallait retenir le sens de «dessins», «figures», «marques», «graphies» pour *wén*, et celui de «nom», «dénomination», «caractère», «mot écrit» pour *zì*. Autrement dit, il y avait d'un côté, quelque chose de visible, de graphique, avec *wén*, et de l'autre, quelque chose d'audible, que l'on peut nommer, ou évoquer oralement, avec *zì*. Pour distinguer ces deux termes qui se réfèrent tous deux au «signe écrit» ou au «caractère» et illustrer l'analyse de Xǔ Shèn dans le *Shuō wén jiě zì*, j'ai proposé d'utiliser la terminologie suivante: «graphie (figure/dessin)» pour *wén* et «mot écrit» pour *zì*. D'où le titre «Expliquer les graphies et interpréter les mots écrits». (2004c, 2006b)

Dans une autre étude concernant les *liùshū* 六書, généralement traduits par «les six types de caractères», j'ai montré que *shū* 書 n'avait pas plus le sens de «caractère» que de «graphie», mais signifiait «écrire», «mettre par écrit», «document». Ce qui était d'ailleurs confirmé par Xǔ Shèn dans son *Shuōwén* lorsqu'il glose *shū* 書 par *zhù* 箸 (mis pour *zhù* 著) «*shū* c'est mettre par écrit» (SW 3B 11a), ou lorsqu'il écrit dans la postface 箸於竹帛謂之書 «Ce qui est écrit sur bambou ou soie on l'appelle document» (15A 2b). Il fallait donc comprendre l'expression *liùshū* par «les six façons de mettre par écrit (les mots)».

La terminologie de l'écriture est fondamentale pour bien comprendre les théories chinoises de l'écriture. La difficulté réside dans le fait que le sens des mots a évolué tout au cours de la longue histoire de la langue chinoise, et que de nouvelles interprétations sont souvent venues se greffer sur d'anciens termes, brouillant les anciennes analyses concernant le système graphique chinois. C'est ce que j'ai montré dans le paragraphe suivant.

## 2.2. Conceptions chinoises de l'écriture:

Cette nouvelle approche des termes *wén* et *zì* m'a encouragée à aller plus loin. Si, contrairement à ce que l'on prétend, la distinction entre *wén* et *zì* dans le dictionnaire *Shuōwén* n'était pas motivée par une différence sur le plan de la structure graphique des caractères («caractère simple», «caractère composé»), à quoi correspondait-elle exactement? Dans un article intitulé «Écriture, parole et lecture du monde: la mise en place d'une théorie de l'écriture à l'époque Hàn (II<sup>e</sup> s. av. J.-C. - II<sup>e</sup> s.)», j'ai montré que le *Shuōwén*, qui représente le premier travail systématique sur le mot écrit, constituait une mine d'information sur la façon dont on concevait l'écriture à l'époque des Hàn, notamment parce que Xǔ Shèn y a introduit une distinction essentielle pour permettre de comprendre comment est pensé le rapport entre écriture et langue à cette époque.

Lorsque l'auteur du *Shuōwén* décrit dans la postface le contexte de l'apparition de l'écriture, il distingue deux étapes fondamentales dans le processus de l'invention de l'écriture: 倉頡之初作書蓋依類象形故謂之文. 其後形聲相益即謂之字 «Au début, lorsque Cāngjié créa l'écriture, c'est sans doute parce qu'il copia les formes en s'appuyant sur les ressemblances, qu'on les appela *wén* 'figures'. Par la suite, lorsque formes et prononciations ont été ajoutées les unes aux autres, on les appela *zì* 'mots écrits'» (SW 15A 1a-b). Autrement dit, dans une première étape, Cāngjié, l'inventeur mythique de l'écriture, a commencé par copier ou reproduire la forme des choses. À ce stade il ne notait pas des mots, il ne faisait que représenter des choses. Ce n'est que dans une deuxième étape, lorsque l'on a attribué à ces figures une dimension phonétique, c'est-à-dire une prononciation à chacune des graphies, que l'on en est venu à noter des mots *zì*. Dans cette phrase qui a été mal interprétée comme traduisant une différence entre caractères simples, suivis de caractères composés par la suite, Xǔ Shèn va bien plus loin qu'une supposée description de la complexité graphique des

caractères. Il décrit comment en passant des *wén* aux *zì* on est passé de la reproduction des réalités du monde à la notation des mots qui décrivent la réalité.

J'ai montré que les termes *wén* «graphie/figure» et *zì* «mot écrit» faisaient donc apparaître deux types d'analyses traditionnelles du signe écrit: l'une considérant l'écriture comme révélant et symbolisant les réalités du monde ; l'autre comme notant la parole. On retrouve la première analyse du signe écrit dans le *Zuǒzhuàn*, avec les *wén* interprétés comme des symboles de la réalité présente ou à venir. 宋武公生仲子。仲子生而有文在其手。曰為魯夫人。故仲子歸于我<sup>9</sup>. «Wǔgōng prince de Sòng eut (une fille) Zhòngzì. À sa naissance Zhòngzì avait dans la main une marque qui signifiait qu'elle serait la femme principale du prince de Lǔ. C'est pourquoi elle vint épouser notre prince». Le *wén* dans la main de Zhòngzì ne correspond pas à un mot écrit, mais à un signe naturel ou spontané qui est lu et interprété comme peuvent l'être les *tiānwén* 天文 «configurations du ciel». Cette façon de lire l'avenir à travers des marques dans la main rappelle le travail de divination fait à partir des craquelures oraculaires. On ne sait malheureusement rien des procédés employés par les devins pour interpréter les signes, mais cette pratique a dû profondément imprégner la vision du signe écrit en Chine, et a donné, il me semble, un mode d'interprétation de l'écriture comme incarnant les réalités.

\*Il faut en même temps reconnaître que les scribes et ceux qui maniaient l'écriture étaient habitués à jongler avec des mots et avaient par conséquent intégré la relation étroite entre mots écrits et mots parlés. C'est d'ailleurs ce que suggère la méthode paronomastique, *shēngxùn* 聲訓, qui consistait à expliquer un caractère ou un mot au moyen d'un autre de prononciation proche, et par conséquent à fournir une étymologie motivée des mots parlés et écrits. C'est pourquoi on peut dire que parallèlement aux signes inscrits ou imprimés qui révèlent ou symbolisent la réalité, l'écriture note également la parole. Cette vision de

<sup>9</sup> *Zuǒzhuàn* 2 Yin Gōng 1ère année 隱公元年, *SSJZS* : 1713a.

l'écriture se trouve confirmée par un certain nombre d'exemples tirés de la littérature pré-Qín. Comme l'a montré Jean Levi, l'écriture y est reflet du discours, "la main obéit à la bouche, sitôt qu'on est en position de scribe, la parole investit l'écriture"<sup>10</sup>.

\*Dans cet article, j'ai cherché à montrer comment Xǔ Shèn avait élaboré une conception originale de l'écriture à partir de la synthèse de ces deux types d'analyses traditionnelles tout en continuant d'intégrer l'écriture dans un schéma de lecture du monde. À l'époque des Hàn, l'écriture notait bien la parole, mais elle représentait en même temps un système de signes visuels détachés du contexte de la langue parlée. Dans la perspective de l'auteur du *Shuōwén*, c'est le système dans lequel les signes graphiques étaient vus comme des «dessins naturels et spontanés» (*wén*) qui était le plus valorisé, du fait qu'il s'inscrit dans une tradition de lecture du monde, décrite dans la postface (SW15A 1a), et supposée être à la base de l'invention de l'écriture. Ainsi, en Chine ancienne, la notion d'écriture se situait entre notation de la parole et signes visuels détachés du contexte de la langue parlée.

\*Il est remarquable que Xǔ Shèn qui reconnaît que l'écriture note la parole soit en quelque sorte à l'origine d'une certaine vision «idéographique» de l'écriture chinoise. C'est du moins ce que montre plusieurs exemples du type *xìn* 信: 誠也。从人从言 analysé par Xǔ Shèn comme formés de deux constituants sémantiques, alors que l'un des constituants (ici *rén* 人) serait en réalité le constituant phonétique (Qiú Xīguī 1988: 99). Les discussions modernes et occidentales sur l'idéographie chinoise se sont assurément nourries de cette vieille approche développée dans le premier des dictionnaires chinois, le *Shuōwén*.

\*

\*En cherchant à comprendre d'où venait et de quand datait l'interprétation moderne et courante de *wén* et *zì* comme «caractère simple» et «caractère composé», j'ai découvert qu'elle était apparue à l'époque des Sòng (XII<sup>e</sup> siècle) sous l'influence du célèbre lettré Zhèng Qiáo 鄭樵 (1104-1162) qui s'intéressait à l'Inde et à son écriture. L'étude philologique de

<sup>10</sup> *La Chine romanesque* 1995 : 47.

textes datant des VI<sup>e</sup> aux XII<sup>e</sup> siècles m'a appris que l'écriture indienne était non seulement connue des milieux bouddhiques, mais aussi des lettrés attirés par le bouddhisme et par les idées venues de l'Inde. L'intérêt pour l'Inde et son écriture aura conduit Zhèng Qiáo à réexaminer sa propre écriture sous un angle nouveau, et à développer cette distinction existante entre caractères simples et caractères composés sur la base de l'écriture brâhmî, laquelle combine plusieurs lettres ou éléments simples ('membres, corps, substance' 體 *tǐ* en chinois) pour former des mots (ou éléments composés). Zhèng Qiáo a adapté l'analyse en constituants au système graphique chinois. En s'appuyant sur le fait que les graphies de *wén* et de *zì* révèlent respectivement une structure simple et une structure composée, il a défini pour la première fois une structure simple comme formant un *wén* «caractère simple» (獨體為文), et une structure composée comme formant un *zì* «caractère composé» (合體為字), et il a tout naturellement attribué cette analyse à Xǔ Shèn et son *Shuō wén jiě zì*, dont le titre mettait pour la première fois en avant une distinction entre *wén* et *zì*. En faisant ainsi correspondre son analyse à la terminologie ancienne apparue au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, il donnait plus de valeur à sa nouvelle approche et lui assurait d'être adoptée en tant que doctrine officielle par tous les lettrés. Les chercheurs modernes ne se sont d'ailleurs jamais préoccupés de savoir si une telle distinction était pertinente dans le *Shuōwén*. (2004b, 2006b)

### 2. 3. Les 'Six façons de mettre par écrit (les mots)' (*liùshū* 六書)

En Chine, les *liùshū* 'Six façons de mettre par écrit (les mots)' > 'Six types de caractères', censés remonter à la haute antiquité, passent pour la plus ancienne théorie de l'écriture. Dans les années trente, Táng Lán, le fondateur de la «grammatologie chinoise», a montré de manière convaincante qu'ils étaient en fait apparus aux environs de notre ère, et n'étaient guère antérieurs car ils étaient associés au célèbre Liú Xīn 劉歆 (-46 - +23). Trois auteurs du



1<sup>er</sup> siècle, plus ou moins directement liés à Liú Xīn, Xǔ Shèn, Bān Gù 班固 (32-92) et Zhèng Zhòng 鄭眾 (?-83), évoquent les *liùshū*, chacun sous la forme d'une liste aux dénominations et séquences distinctes:

Xǔ Shèn	指事	象形	形聲	會意	轉注	假借
	<i>zhǐshì</i>	pictogrammes	idéophonogrammes	idéogrammes	<i>zhuǎnzhù</i>	emprunts
Bān Gù	象形	象事	象意	象聲	轉注	假借
	pictogrammes	<i>xiàngshì</i>	idéogrammes	idéophonogrammes	<i>zhuǎnzhù</i>	emprunts
Zhèng Zhòng	象形	會意	轉注	處事	假借	諧聲
	pictogrammes	idéogrammes	<i>zhuǎnzhù</i>	<i>chǔshì</i>	emprunts	idéophonogrammes

Dans une première étude (1998, «La vision de l'écriture de Xu Shen à partir de sa présentation des *liushu*»), j'ai cherché à comprendre ce que pouvait révéler la liste de Xǔ Shèn, l'auteur du *Shuōwén*. Sa présentation originale s'inscrit, en effet, dans le contexte de l'histoire de l'écriture qu'il décrit dans la postface de son dictionnaire. A la différence des deux autres auteurs du 1<sup>er</sup> siècle (Bān Gù et Zhèng Zhòng), il est le seul à faire commencer sa liste par les *zhǐshì* 指事 (sorte de caractères abstraits, dont il donne pour seuls exemples *shàng* 二 «dessus» et *xià* 二 «dessous» formés de deux traits), et non par les 'pictogrammes' *xiàngxíng* 象形. Xǔ Shèn se montre, par ailleurs, fortement influencé par le *Livre des mutations* (*Yìjīng* 易經), qui représente «toutes les situations possibles des êtres au cours de mutations de l'univers» à partir d'hexagrammes formés par combinaison de 6 lignes pleines ou brisées. Xǔ Shèn mentionne le *Yìjīng* plus de 7 fois dans sa postface, notamment en ce qui concerne l'idée de l'invention de l'écriture, qui aurait été inspirée par un hexagramme. C'est pourquoi, il me semble qu'il était important pour Xǔ Shèn, de montrer que l'écriture était née à partir de ces simples signes élémentaires proches des hexagrammes ou des trigrammes et non des pictogrammes. Mais dans cet article, je n'avais pas encore assez de recul par rapport à l'interprétation 'traditionnelle'.

L'étude terminologique combinée à la philologie des textes anciens m'a ensuite appris qu'il fallait également garder ses distances vis-à-vis de l'analyse graphique présentée aujourd'hui comme traditionnelle. J'ai donc repris mon travail sur les *liùshū*, et à partir de l'étude approfondie de la postface et de l'ensemble du *Shuōwén*, j'ai montré que ce qui était présenté comme la première théorie chinoise sur l'écriture n'était en fait qu'une simple méthode pédagogique. Elle ne permettait pas d'expliquer comment fonctionne l'écriture chinoise, et, contrairement à ce que l'on prétend aujourd'hui, Xǔ Shèn se gardait bien de l'utiliser dans son dictionnaire pour classer les caractères. En effet, on ne trouve dans l'ensemble des 9353 entrées du *Shuōwén*, que 125 exemples de *xiàngxíng* 象形, 2 de *zhǐshì* 指事, 6 de *huìyì* 會意 (喪, 信, 敗, 囫, 昶, 曇), (probablement ajoutés plus tard), 4 de *jiǎjiè* 假借 (韋, 西, 能, 鳳). Quant aux *zhuǎnzhù* 轉注 et aux *xíngshēng* 形聲, ils ne sont pas une seule fois mentionnés. Dans la postface, Xǔ Shèn ne présentait pas les *liùshū* comme une méthode ou une théorie qu'il s'engageait à suivre, mais il les intégrait dans son exposé historique sur l'écriture et son enseignement, rendant ainsi hommage à la tradition pédagogique développée dès l'époque des Zhōu. D'après la postface, les *liùshū* servaient tout simplement à enseigner aux enfants comment avaient été créés les caractères pour noter des mots (au moyen d'un signe abstrait, d'un croquis, d'une combinaison de croquis, d'un rébus, etc.). Quant aux définitions des *liùshū* rapportées par Xǔ Shèn, elles étaient loin d'être claires<sup>11</sup>. Certaines catégories telles que *jiǎjiè* 假借 «emprunt, phonogramme» étaient d'ailleurs totalement contraires à son projet de donner les sens qu'il considérait comme relevant pour l'explication des graphies. D'autre part, Xǔ Shèn n'hésitait pas à considérer une graphie comme appartenant à deux catégories en même temps. Aussi comment Xǔ Shèn, qui avait en vue une œuvre qui s'adressait à un public de lettrés, aurait-il pu se servir de cette méthode rudimentaire et incomplète dans son dictionnaire? (1998, 2000b, 2009b)

<sup>11</sup> Selon Qiú Xīguī 裘錫圭 (1988: 97–104, 2000: 151–63 [157–161]) il n'y aurait pas moins de 9 façons d'interpréter les *zhuǎnzhù* 轉注.

#### 2.4. *L'invention de l'invention de l'écriture en Chine*

Je me suis également intéressée aux idées concernant l'invention de l'écriture. Cāng Jié 蒼頡 est connu en Chine comme le scribe qui a inventé l'écriture à partir de l'observation des traces laissées par les oiseaux et les animaux sur le sol. Il m'a paru intéressant de retracer l'histoire de la légende de Cāng Jié pour plusieurs raisons: tout d'abord parce qu'elle est relativement bien documentée et nous permet de comprendre comment elle s'est construite, mais surtout parce qu'elle laisse entrevoir comment était perçue l'écriture en fonction des auteurs qui la citaient. Malgré des apparences toutes simples, la légende de Cāng Jié touche au problème fondamental de l'écriture. L'importance de ce thème, qui sera placé au coeur du gouvernement à l'époque des Hàn, n'a pas manqué d'inciter les auteurs chinois à en discuter et à chercher à en expliquer l'origine dans un cadre conceptuel donné.

Dans une étude historique, j'ai cherché à établir comment la légende de cette invention s'était développée et enrichie, à partir d'un certain nombre de textes classiques qui y ont fait allusion. Le nom de Cāng Jié apparaît pour la première fois chez Xúnzǐ 荀子, au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, comme celui d'un personnage appréciant tout particulièrement l'écriture et s'y donnant à fond. Il est repris par ses disciples Hán Fēi 韓非 (280-233) et Lǐ Sī 李斯 (?280-208) qui le présentent comme l'inventeur de l'écriture. Puis il devient scribe de l'Empereur Jaune inspiré par les traces d'oiseaux chez Wáng Chōng et chez Xǔ Shèn. Xǔ Shèn nous fournit en plus un mode concret de création des caractères: l'observation de la nature et des indices qu'elle révèle à qui sait les voir, et soutient que l'écriture permet de gouverner, comme dans le *Huáinánzǐ* 淮南子 (II<sup>e</sup> siècle avant notre ère). Mais il ne reprend pas la position tout-à-fait originale et moderne du *Huáinánzǐ* selon laquelle l'écriture permet aux individus sans talents de garder la mémoire des choses, et aux individus talentueux de

mettre par écrit leurs pensées voire d’inspirer les autres. Cet usage personnel de l’écriture élargit notre horizon sur les conceptions de l’écriture à cette époque. La légende de Cāng Jié s’est ainsi construite au fur et à mesure des auteurs qui la citaient, chacun développant le thème en fonction de ses convictions, ou des idées qu’il cherchait à démontrer. Xǔ Shèn a fait un choix parmi les éléments qu’il entendait garder, et opéré une sorte de rationalisation. Il a réorganisé la légende de Cāng Jié pour l’adapter à sa présentation de l’histoire de l’écriture dans la postface et au contexte des autres légendes, dont se réclament les Hàn (Fú Xī, Shén Nóng, Huángdì), et pour la rendre plus cohérente ou vraisemblable.

Cette étude m’a permis de comprendre que le questionnement relativement tardif sur l’origine de l’écriture n’était assurément pas dû au hasard. Tout d’abord parce qu’une pratique plus personnelle de l’écriture était nécessaire pour en mesurer l’importance, mais aussi parce qu’une réflexion sur l’écriture ne pouvait se concevoir en dehors de la nécessité de s’interroger sur son rôle ou sa place dans la société ou le gouvernement. Plus que tout autre Hán Fēi et Lǐ Sī semblent avoir rempli ces conditions et compris l’importance politique de l’écriture: le premier du moins pour des raisons physiques (il était bègue),<sup>12</sup> le second pour son besoin de contrôler l’ensemble des territoires conquis.

Les différentes versions de la légende de Cāng Jié jusqu’à l’époque des Hàn suggèrent en même temps la richesse d’approches et d’interprétations qui prévalaient avant leur cristallisation dans le *Shuōwén*. Elles évoquent vaguement, de loin, les différentes versions des textes transmis que l’on retrouve çà et là dans les bibliothèques funéraires antérieures aux Hàn. On entrevoit comment les idées circulaient et se développaient au gré des maîtres et des lectures avec une certaine ‘liberté d’expression’ favorable à leur foisonnement, et surtout échappant à la copie conforme. (2006a)

---

<sup>12</sup> En réalité, comme le montre merveilleusement bien Jean Levi à partir d’anecdotes tirées du *Hánfēizǐ* (telles que celle de l’homme qui enregistre malencontreusement un ordre donné à ses serviteurs dans la lettre qu’il écrit à la cour de Yān, ou celle de l’homme de Zhèng qui retourne chercher la mesure de son pied pour acheter des chaussures, etc.) (1995: 45sq), Hán Fēi s’inscrit dans la lignée de Lǎo Zǐ et «critique la pratique livresque et les absurdités auxquelles elle conduit».

### 3. Histoire de la philologie linguistique en Chine

Je présente ici les perspectives de recherches que j'envisage, à partir d'un certain nombre de travaux déjà réalisés. En Chine, de nombreux livres traitent de manière très détaillée l'histoire de l'écriture et de la linguistique. Mais ils cherchent en général à décrire les progrès de la linguistique chinoise vers la linguistique moderne, et ne se préoccupent pas de comprendre les réflexions sur la langue et l'écriture qui se cachent derrière les textes et leur terminologie. C'est pourquoi, il m'a paru utile de poursuivre ma recherche concernant l'analyse des conceptualisations autochtones chinoises. L'analyse du *Shuō wén jiě zì* dans le cadre d'une traduction en collaboration avec le professeur C. Harbsmeier de l'université d'Oslo (Norvège), pour son projet international de base de données linguistiques sur les textes chinois *Thesaurus Linguae Sericae* (TLS), m'a encouragée à approfondir l'étude des idées linguistiques chinoises. Il m'a paru plus intéressant d'étudier les sources que constituent les gloses commentariales, les manuels de caractères, les dictionnaires de caractères et de prononciations dans le but de dégager les différentes méthodes et théories linguistiques proprement chinoises. Il s'agira d'établir une sorte d'archéologie des réflexions linguistiques de la Chine ancienne. Cette nouvelle perspective permettra, je l'espère, une approche comparative avec les conceptualisations «anglo-globales» qui dominent le discours. Elle devrait également permettre des comparaisons avec d'autres traditions linguistiques anciennes. Elle s'inscrit dans un projet plus général d'histoire comparative des sciences philologiques en collaboration avec le professeur Christoph Harbsmeier de l'université d'Oslo, responsable de la base de données *Thesaurus Linguae Sericae*.

#### 3.1. Les sources:

##### 3.1.1. Gloses commentariales

À partir des Hàn, on peut voir se développer tout un ensemble de gloses liées à l'explication des textes classiques. Des recueils d'explications du sens et de la prononciation des caractères du *Cāngjié piān* 倉頡篇<sup>13</sup>, premier 'manuel de caractère' composé par Lǐ Sī 李斯 au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, voient même le jour, tandis que Yáng Xióng 楊雄 (53 -18) rédige, dans les premières années du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, un *Cāngjié Xùnzuǎn* 蒼頡訓纂, à l'occasion d'une réunion de spécialistes discutant, à la cour, du sens des caractères<sup>14</sup>. Ces textes ont malheureusement été perdus. Zhāng Shùnhuī 張舜徽 (1911-1992) a, pour sa part, réalisé une étude remarquable sur les différents types de commentaires produits par Zhèng Xuán 鄭玄 (127-200), au deuxième siècle de notre ère. Dans cette étude intitulée *Zhèng shì Jīng zhù shìlì* 鄭氏經注釋例, il présente l'ensemble des formules utilisées par cet auteur pour gloser ou expliquer des termes. En prenant modèle sur ce type de travail, je chercherai à étudier le plus de données possibles, de manière à dégager l'analyse linguistique propre aux gloses de cette époque, en commençant par le *Shuō wén jiě zì*. Xǔ Shèn est profondément influencé par la tradition herméneutique. En rédigeant le *Shuō wén jiě zì*, il a puisé dans la vaste littérature commentariale et l'a adaptée à son dictionnaire d'étymologie graphique. Il a réalisé une sorte de systématisation des commentaires attachées aux textes anciens dans son dictionnaire, et opéré un véritable travail de décontextualisation voire d'abstraction en traitant les mots ou caractères hors contexte. Alors que les gloses commentariales s'attachaient à expliquer le sens d'un mot dans un texte et un contexte précis, Xǔ Shèn, lui, s'est détaché du contexte et a repris certaines de ces gloses pour les intégrer dans le contexte de son dictionnaire d'explication des graphies. (Conférence mai 2005)

<sup>13</sup> *Cāngjié Xùnzuǎn* 蒼頡訓纂 et *Cāngjié gù* 蒼頡故 de Du Lin 杜林.

<sup>14</sup> *Shuō wén jiě zì* 15A 3a, et *Hanshu* 30, p. 1721.

L'étude des gloses commentariales est fondamentale pour comprendre le développement de la linguistique autochtone chinoise. Elle permet de montrer comment, en Chine ancienne, on est graduellement passé du commentaire philologique à l'analyse linguistique.

### 3.1.2. 'Manuels de caractères'

Les 'manuels de caractères' qui apparaissent à partir des Qín (221-206) constituent les plus anciens manuels d'écriture connus en Chine. Ils ont été perdus pour la plupart, mais le *Jíjiù piān* 急就篇 (49-33) de Shǐ Yóu 史游 nous a été transmis, tandis que des fragments du *Cāngjié piān* 倉頡篇 ont été retrouvés dans différents sites archéologiques (à Dūnhuáng, en Mongolie occidentale, au Gānsù, dans l'Ānhuī). L'histoire du *Cāngjié piān* est complexe car il correspond à plusieurs textes. Rédigé tout d'abord par Lǐ Sī 李斯, le Premier ministre de Qín Shǐ Huángdì en 7 sections, en 213 avant notre ère dans le cadre de la politique d'uniformisation de l'écriture, et aussitôt suivi de deux autres textes: le *Yuánlì* 爰歷 (6 sections), et le *Bóxué* 博學 (7 sections), il a ensuite été modifié par les maîtres d'école Hàn qui en ont fixé le texte à 60 caractères par sections et ont produit un texte de 55 sections, avant d'être encore réuni à d'autres textes. C'est pourquoi, il faut être très attentif à la datation des fragments pour éviter de mélanger des textes provenant de versions et d'époques différentes.

Dans un article sur «Les manuels de caractères à l'époque des Hàn» (2003a), j'ai étudié l'ensemble des fragments qui avaient été retrouvés, et en particulier ceux de Fùyàng 阜陽 plus nombreux et datant de 165 avant notre ère<sup>15</sup>. J'ai pu mettre en évidence certaines particularités du *Cāngjié piān* tout en relevant les divergences entre textes provenant de

<sup>15</sup> Hú Píngshēng 胡平生 et Hán Zìqiáng 韓自強, 1983, "Fùyàng hànjiǎn Cāngjié piān" 阜陽漢簡(蒼頡篇), *Wénwù* 3, p. 24-34 ; et "Cāngjié piān de chūbù yánjiū" (蒼頡篇)的初步研究, *Wénwù* 3, p. 35-40.

sources différentes. Le *Cāngjié piān* était formé de phrases de quatre caractères tantôt narratives, tantôt énumératives, rimant principalement toutes les deux phrases. La rime jouait un rôle explicatif ou générique et permettait d'introduire par association le groupe thématique suivant. Depuis, d'autres fragments du *Cāngjié piān* ont été retrouvés en 2008, avec une structure profondément différente. Il s'agit de phrases de 7 caractères, dont les quatre premiers sont tirés du *Cāngjié piān* et les trois suivants me paraissent jouer un rôle d'explication ou de commentaire. Une rime différente de celle du texte original rythme les phrases de 7 caractères. Mais je n'ai malheureusement pas encore pu me procurer une reproduction de l'ensemble de ces fragments, c'est pourquoi leur étude reste à faire.

Dans l'article cité plus haut, j'ai également étudié le *Jíjiù piān* qui offre une véritable amélioration de la méthode pour apprendre le vocabulaire écrit. L'auteur a opéré une mise en ordre du vocabulaire à l'intérieur de rubriques thématiques variées (noms de personnes, tissus, soieries, couleurs, marché, poids et mesures, céréales, légumes, sauces, épices ..., la justice et les lois.). Le *Jíjiù piān* présente donc les connaissances générales, culturelles et «techniques» de l'époque. Dans un autre article à paraître, j'ai montré que Shǐ Yóu, qui a rédigé un texte avec des phrases de longueur variables (3, 4, et 7 caractères), avait sérieusement réfléchi à la composition du *Jíjiù piān*. Il a combiné ses phrases de différentes longueurs de manière à toujours former des sections de 63 caractères, car il a manifestement adapté son texte à un support de type particulier sous forme de fiches en bois à trois côtés. On a retrouvé à Dūnhuáng certains fragments de fiches à trois côtés avec 21 caractères par colonnes. Shǐ Yóu avait en vue un texte mieux adapté aux débutants: plus maniable que les lattes de bambou ou les tablettes en bois et permettant d'éviter des erreurs de lectures entre colonnes.

L'étude combinée des 'manuels de caractères' montre une organisation originale sous la forme de phrases rimées et révèle une évolution intéressante de la présentation du



vocabulaire écrit: de simples phrases rimées on est passé à une organisation thématique, qui a profondément influencé l'organisation du premier dictionnaire de caractères *Shuō wén jiě zì*, et donné naissance au grand courant lexicographique chinois. Ils rassemblent les connaissances générales dans différents domaines indispensables pour ceux qui visaient une carrière de fonctionnaire. Ils ont été produits au fur et à mesure que ce sont développés les épreuves officielles pour le choix des fonctionnaires et révèlent un intérêt nouveau pour l'écriture et son enseignement, envisagée dans la perspective de formation des scribes ou de fonctionnaires. Ils montrent en même temps que le vocabulaire de l'époque était souvent polysyllabique, contrairement à ce que laissent apparaître les textes classiques.

### 3.1.3. Dictionnaires de caractères

Le *Ēryǎ* 爾雅, le *Fāngyán* 方言, le *Shì míng* 釋名 et le *Shuō wén jiě zì* constituent un premier ensemble de dictionnaires de caractères, d'époque Hàn, ayant chacun ses particularités propres. Le *Ēryǎ* est à la base du domaine d'étude touchant les Classiques «confucéens» et leurs commentaires. Selon la tradition, il représente le plus ancien dictionnaire chinois et remonterait au XI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, mais l'existence d'expressions tirées des classiques, d'auteurs antérieurs aux Qín (221-206), ainsi que de noms géographiques propres à la dynastie des Hàn occidentaux (206 - + 23) suggère qu'il a dû être compilé entre le V<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> siècle avant notre ère (Zhōu Zǔmó: 1966). Le *Ēryǎ* est formé de deux parties principales: l'une sous forme de listes de synonymes ou quasi-synonymes et l'autre sous forme d'encyclopédie avec son propre classement thématique (termes de parentés, d'édifices, d'ustensiles, de musique, animaux domestiques, etc.). Les deux premiers chapitres me paraissent former un tout, et probablement un ouvrage à part, car ils ont leur propre organisation originale. Le premier chapitre commence par des termes liés au sens de «début,

commencement» et s'achève par «la mort», tandis que le deuxième chapitre commence par «le centre, le milieu» et s'achève par «la fin». (2000c)

Avec le *Ěryǎ*, le *Fāngyán* 方言 de Yáng Xióng 楊雄 (1<sup>er</sup> siècle)(2000c), premier glossaire de mots locaux, et le *Shì míng* 釋名 (200) de Liú Xī 劉熙, premier ouvrage à utiliser de manière systématique des gloses paronomastiques, dont certaines proviennent des textes classiques, feront l'objet d'une étude approfondie. Ils sont tous importants, chacun à sa manière, pour l'étude de la langue et des idées linguistiques chinoises. Mais c'est le *Shuō wén jiě zì* qui occupe une place inégalable dans l'histoire de la linguistique chinoise. Ce texte fondamental et fondateur de la lexicographie chinoise, propose tout un ensemble de gloses plus ou moins originales. Parallèlement à la terminologie traditionnelle que l'on trouve dans les gloses commentariales pour définir les mots et caractères, il emploie toute une terminologie linguistique propre, qu'il importe d'étudier. Comme je l'ai déjà dit, il m'a servi de point de départ à mon étude de la linguistique autochtone chinoise. Un nombre considérable d'articles et d'ouvrages lui ont été consacré, cependant une approche analytique et linguistique n'avait encore jamais été proposée. En collaboration avec C. Harbsmeier, nous avons travaillé sur le processus de composition du texte et mis en avant la méthodologie rigoureuse employée par Xǔ Shèn dans le *Shuōwén*. Sous chacune des 9353 entrées, Xǔ Shèn se conforme au schéma suivant<sup>16</sup>: l'entrée est notée dans le style de la petite sigillaire, qui n'avait plus court de son temps, suivie d'une glose liée à l'analyse graphique, suivie à son tour de l'analyse graphique en constituants sémantiques et phonétiques. On trouve parfois des notes sur des allographes de structure distincte, des notes de type encyclopédique et des notes sur la prononciation des caractères (dans 10% des cas). Enfin une formule classificatoire apparaît sous chaque clé, même si aucun caractère n'est rangé sous la clé. Le *Shuōwén* est un pur modèle de littérature scientifique. Nous avons également dégagé le vocabulaire technique

<sup>16</sup> Il y a cependant quelques exceptions, notamment dans le cas des noms tabous d'empereurs qui sont interdits d'usage.

créé ou repris par Xǔ Shèn dans le corps de son dictionnaire pour développer son approche originale de la langue à partir de l'écriture. (2008)

### *3.1.4. Dictionnaires de prononciations*

Les dictionnaires de rimes ou de prononciations ont leur rôle à jouer pour une meilleure compréhension de la linguistique chinoise. Ils occupent tout naturellement une place fondamentale dans l'histoire de la phonologie chinoise, pour laquelle ils sont en général étudiés, mais c'est dans la perspective de l'histoire des dictionnaires que j'ai entrepris leur étude. Le plus ancien dictionnaire de prononciation, *Qièyùn* 切韻, remonte à 601 de notre ère. Il a été conçu par un groupe de lettrés du Nord et du Sud de la Chine qui se sont réunis et ont cherché à fournir une certaine normalisation des prononciations de caractères pour la composition poétique et littéraire. Comme il a malheureusement été perdu, je suis partie de l'étude des nombreux fragments retrouvés à Dūnhuáng, principalement conservés à la Bibliothèque Nationale et au British Museum. Sa nouvelle méthode de classement des caractères (par rimes et par tons) bien plus efficace, associée à une nouvelle présentation matérielle sous forme de feuillets, a rendu la consultation du texte plus facile que celle des traditionnels rouleaux manuscrits qui étaient peu adaptés à la consultation. Plusieurs auteurs ont composé leur propre version augmentée du *Qièyùn*. Certains ont ajouté des points rouges afin de séparer clairement les groupes d'homophones sous chaque rime et faciliter la consultation des caractères. En fournissant des gloses de plus en plus systématiques pour chaque entrée, ils ont contribué à développer un nouveau style de texte à cheval entre le simple livre de rimes et le dictionnaire. J'ai montré que dans le *Qièyùn*, il y avait peu de gloses et qu'elles étaient extrêmement simples. On avait le plus souvent affaire à des gloses sous forme de noms génériques, de quasi-synonymes ou de paraphrases, d'impressifs (X兕), et parfois quelques rares gloses descriptives ou analytiques. Contrairement au *Shuōwén*, il

s'agissait d'explications de mots et non de graphies. Autrement dit, c'est la définition linguistique qui était retenue. J'ai ensuite étudié le système des gloses dans les versions augmentées du *Qièyùn* jusqu'au *Kānmiù bǔquē Qièyùn* (706), afin de mieux comprendre comment ont évolué les livres de rimes à cette époque et comment ils en sont venus à ressembler de plus en plus à de véritables dictionnaires.

L'étude des sources révèle un certain nombre d'analyses linguistiques plus ou moins propres à la Chine qu'il vaut la peine d'étudier.

### 3.2. Les analyses

#### 3.2.1. Analyses graphiques

L'analyse des caractères en constituants graphiques porteurs de sens existe déjà dans les textes anciens tels que le *Zuǒzhuàn* (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C) [止戈為武<sup>17</sup>]. Xǔ Shèn est cependant le premier auteur à introduire des constituants 'phonétiques'. Pour chaque entrée du *Shuōwén*, il impose une analyse graphique en constituants 'sémantiques' et constituants 'phonétiques', lorsqu'ils existent. Cependant, il ne faut pas oublier qu'à une époque où les notions de phonétique étaient inexistantes, son analyse ne saurait être phonétique: elle était avant tout graphique. Il a élaboré tout un vocabulaire technique et un ensemble de formules pour introduire ses analyses. Le terme *cóng* 從/从 dans la formule 從X, qui précède un constituant 'sémantique' X, et que l'on traduit par «a pour constituant sémantique X», révèle, par exemple, un usage particulier de ce terme, jusqu'alors inconnu. De même le terme *shēng* 聲 dans la formule Y聲, que l'on traduit par «Y est le constituant phonétique», marque une emploi verbal original de *shēng*. Le choix d'un ensemble de 540 «clés» associé à l'analyse en

<sup>17</sup> *Zuǒzhuàn* 23 *Xuān Gōng* 12 [SSJZZ: 1882b].

constituants graphiques suggèrent toute une réflexion sur l'écriture, qui a peut-être été encouragée par les *liùshū*. C'est l'originalité de cette approche que l'on étudiera.

### 3.2.2. Analyses sémantiques

Le problème de la définition des mots dans les anciens dictionnaires chinois a tout particulièrement retenu mon intérêt. Qu'est-ce qu'une définition en Chine au 1<sup>er</sup> siècle de notre ère? Comment définit-on les mots et que cherche-t-on dans un dictionnaire? Une définition linguistique? L'explication de l'usage courant des mots? Une liste de leurs différentes acceptions? L'étude des gloses commentariales, du *Ěryǎ* 爾雅, du *Fāngyán* 方言, et du *Shì míng* 釋名 est indispensable pour cette étude. Mais c'est le répertoire incontournable des différents types de définitions ou de gloses contenues dans le *Shuōwén* que j'ai tout d'abord étudié. Le *Shuōwén* manque, à première vue, d'uniformité. On y trouve, en effet, de simples et brèves définitions, comme dans le cas de *zhōng* 忠 «loyal» (忠:敬也 «Être loyal, c'est (une façon de) montrer du respect» (SW 10B 10b)), à côté de riches descriptions encyclopédiques, du type *fèng* 鳳 «phénix» (鳳:神鳥也。天老曰:«鳳之象也,鴻前麤後,蛇頸魚尾,鸛頸鴛思,龍文虎背,燕頷雞喙,五色備舉。出於東方君子之國,翱翔四海之外,過崑崙,飲砥柱,濯羽弱水,莫宿風穴。見則天下大安寧{寧}» «*Fèng* est un oiseau divin. *Tiān lǎo*, (le ministre de *Huángdì*) dit: 'pour ce qui est de l'aspect du phénix, dans sa partie antérieure il ressemble à une oie sauvage (*hóng*) et dans sa partie postérieure à une licorne femelle (*lín*). Il a un cou de serpent et une queue d'animal aquatique, un front de grue, des joues de canard mandarin (思 mis pour *sāi* 腮/腮), des motifs de dragon [sur le corps], un dos de tigre, un menton d'hirondelle et un bec de poule. Il possède (en tout) cinq couleurs. Il s'en vient du royaume du souverain de l'Est, planant au delà des Quatre mers, il vole jusqu'au mont *Kūnlún*. Il va boire au mont *Dǐzhù* (près du

Huánghé) et lave son plumage dans les eaux de la rivière Ruò. Au coucher du soleil (莫 mis pour mù 暮), il va se reposer dans la grotte du vent (qui engendre le vent). Son apparition est signe de paix dans le monde'» (SW 4A 18b)). L'étude approfondie du *Shuōwén* révèle un ensemble foisonnant de gloses lexicales: analytiques, (quasi) synonymiques, dialectales, géographiques; de gloses encyclopédiques: descriptives, historiques, techniques, comme on pourrait s'y attendre dans un véritable dictionnaire de langue ou encyclopédique; et deux types de gloses motivées. Les premières ou gloses paronomastiques fournissent une étymologie motivée des mots par le biais de la prononciation, au moyen d'un terme de prononciation proche, sur le modèle «qui se ressemble s'assemble». C'est la méthode *shēngxùn* 聲訓 utilisée par exemple dans le *Lúnyǔ* (政者正也 «Zhèng 'diriger', c'est zhèng 'être droit'», *Lúnyǔ* 12, *Yán Yuān*), ou chez Mèngzǐ, etc., et qui comme l'a souligné Wáng Lì (1981 : 42), représente une étape importante dans l'histoire de la linguistique chinoise. Les secondes correspondent à ce que l'on peut appeler des gloses graphiques, et relèvent plutôt de l'étymologie folklorique plus ou moins imaginaire, comme dans le cas de *bù* 不: 𠄎, 鳥飛上翔不下來也。从一, 一猶天也. *Bù* est défini comme un oiseau qui s'envole haut (dans le ciel) et ne redescend pas. Xǔ Shèn extrait le sens de négation de *bù* à partir de l'interprétation d'un oiseau montant dans le ciel et **ne** redescendant **pas**.

L'originalité du *Shuōwén* tient avant tout dans le fait que Xǔ Shèn cherche à motiver la relation entre le sens des caractères et celui de ses constituants graphiques<sup>18</sup>. Cela le pousse souvent à fournir des significations marginales des caractères, comme dans le cas de *suǒ* 所: 伐木聲也 (SW14A 14a), défini comme le bruit que fait le bois quand on le coupe (*suǒsuǒ*). Même si Xǔ Shèn emploie ce terme de manière courante dans son dictionnaire à savoir comme pronom-objet, il cherche à rendre compte dans sa glose du fait que la graphie

<sup>18</sup> Il faut imaginer un dictionnaire de français dans lequel on dirait que le mot 'lit' a ce sens parce qu'il représente le dessin d'un lit, avec deux planches verticales, l'une à la tête, l'autre aux pieds, et une horizontale (et pourquoi pas un homme à bonnet de nuit assis dessus).

comprend le constituant sémantique «hache». Ce besoin de motiver graphiquement les gloses montre que le *Shuōwén* n'est pas à proprement parler un dictionnaire de langue, mais correspond plutôt à ce que j'appelle un dictionnaire d'étymologie graphique. Il faut noter que l'interprétation du sens d'un caractère à partir de ses constituants graphiques est un phénomène impensable dans un système d'écriture dit phonétique.

En tenant compte des autres types de livres de caractères, et de la tradition commentariale, j'essaierai d'entreprendre une étude plus générale des analyses sémantiques propre à la Chine ancienne.

### 3.2.3. *Analyses phonologiques*

Il y a en Chine un intérêt traditionnel tout particulier pour la prononciation des mots et l'analyse phonologique, inspirée par les Indiens, dont les connaissances phonétiques étaient extrêmement avancées. Le problème de savoir comment se prononçait un caractère s'est en effet assez vite posé. La plus ancienne méthode connue pour indiquer une prononciation se trouve dans le *Shuō wén jiě zì*, c'est la méthode dite *dúruò* X 讀若, X «se lit comme X». Dans le *Shuōwén* seules 10% des entrées sont concernées par ces indications de prononciation, qui ne sont d'ailleurs pas nécessairement données dans le cas des caractères rares. À quoi pouvaient-elles donc correspondre? J'ai étudié l'ensemble des 770 exemples recensés dans le *Shuōwén*, et il m'est apparu que Xǔ Shèn devait indiquer la prononciation dans les cas où il y avait d'autres prononciations possibles. C'est pourquoi, il choisissait celle qui correspondait au sens qu'il attribuait au caractère dans sa définition<sup>19</sup>. J'ai ensuite décrit les différentes façons d'indiquer la prononciation au moyen de la méthode *dúruò* dans le *Shuōwén*. Elle était tantôt suivie d'un simple homophone, tantôt d'une expression courante, ou encore d'une citation tirée d'un ouvrage classique. Certains auteurs (S. Coblin (1978, 1979)) ont essayé de

<sup>19</sup> C'est un peu comme si dans le cas de la définition du mot «fils: enfants masculins», on précisait qu'il faut le lire 'fisse' pour le distinguer du mot fil au pluriel.

reconstruire la langue du *Shuōwén* à partir de ces gloses phonétiques, sans se rendre compte qu'il n'y avait pas de système unique d'annotation phonétique dans le *Shuōwén*. En effet, Xǔ Shèn, qui ne fournit malheureusement pas toujours ses sources, cite aussi bien des auteurs d'époque contemporaine, que plus ancienne. Autrement dit, le fait que les indications de prononciation du *Shuōwén* ne sont ni tirées des mêmes auteurs, ni de la même époque explique entre autres les inconsistances rencontrées par ceux qui ont voulu les utiliser pour fournir une reconstruction homogène de la langue du *Shuōwén*. Si l'on ne peut exclure le fait que ces auteurs parlaient des dialectes différents, il est, en revanche, important de reconnaître qu'ils pouvaient aussi appartenir à des traditions herméneutiques différentes.

À partir du III<sup>e</sup> siècle, on a eu recours à la méthode dite *fǎnqiè* 反切 pour indiquer la prononciation des graphies. Cette méthode fait appel à deux caractères: le premier pour représenter l'initiale et le second, la finale. Ce qui suppose une analyse de la syllabe en deux parties: l'initiale et la finale. Puis, sous l'influence des Indiens sont ensuite apparues, vers le VII<sup>e</sup> siècle, les tables de rimes, amplement étudiées par les phonologues.

Malgré leur écriture non-alphabétique, les Chinois ont cherché diverses méthodes pour aider à lire les caractères. Le fait de se préoccuper de la façon de prononcer les mots écrits est un phénomène remarquable que l'on ne trouve pas dans les traditions linguistiques alphabétiques, avant l'époque moderne, et auquel il vaut la peine de consacrer une étude approfondie.

### 3.2.4. *Analyses cognitives*

En tant que syllabaire notant du sens, l'écriture chinoise fait intervenir un certain nombre de mécanismes cognitifs qui n'ont pas leur raison d'être dans les systèmes dits purement phonétiques (alphabet, syllabaire japonais, etc.). On note, par exemple, parmi certains textes philosophiques retrouvés dans les tombes de l'époque des Royaumes Combattants (IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup>



siècles avant notre ère) la pratique d'ajouter le constituant sémantique «cœur» 心 à une graphie pour souligner l'aspect fortement psychologique de la notion notée par cette graphie (Páng Pū 龐樸 2004). C'est ce que montre le cas du caractère yù 欲 «désir» qui s'écrit parfois avec le constituant sémantique «cœur» yù 慾. Le classement des caractères s'appuie sur un certain nombre de catégories sémantiques appelées clés. Dans le *Shuōwén*, certaines clés révèlent des séries sémantiques qui structurent la présentation du texte. Dans une étude sur la catégorie psychologique et la clé «cœur / psychologie», avec C. Harbsmeier, nous avons dégagé les séries suivantes: 'joie'(14–16) (3 entrées), 'intelligence' (31–33), 'affection' (40–(42)–44), 'pensé' (59–(61)–63), 'peur' 1 (69–70), 'effort' (84–(+86)–87–(+88)), 'paix' (93–94), 'anxiété' (106–(110)–112), 'stupidité' (123–127), 'manque de diligence' (132–136), 'négligence' (139–142), 'indulgence' (143–144), 'ressentiment' (168–(177)–180), 'mécontentement' (181–189), 'découragement' (194–205), 'mouvement' (207–209), 'inquiétude' (211–(232)–233), 'peur' 2 (238–(244)– 249), 'honte/humiliation' (251–256). Il s'agira donc de poursuivre ce type d'étude et d'extraire les principes d'organisation sémantiques et cognitifs dans le *Shuōwén* à partir des champs sémantiques couverts par certaines clés, telles que «femme», «actes de parole», etc.

## Conclusion

Tout en privilégiant l'approche linguistique, j'ai tenu compte, dans mon étude, des autres domaines indispensables à une vue d'ensemble de l'écriture chinoise. La méthode que j'ai suivie est simple et consiste en trois points principaux: 1° clarifier les mots clés pour l'étude de l'écriture dans le cadre conceptuel qui les avait vus naître; 2° s'appuyer sur une philologie rébarbative, mais riche d'enseignement, plutôt que sur des théories abstraites ou imposées; et 3° reconstruire les notions et la tradition autochtones d'un point de vue théorique, de manière à dégager l'originalité, mais aussi la subjectivité de l'approche chinoise de l'écriture. Je

propose une analyse critique des pratiques et conceptions traditionnelles de l'écriture en Chine, tout en cherchant à rendre justice à la tradition linguistique chinoise.

### **Petite bibliographie**

- Alleton, Vivianne, 2002, *L'écriture chinoise*. Paris : Presses Universitaires de France, 1970 (Coll. Que Sais-je ? n° 1374); 6e éd. mise à jour 2002.
- —, 1997, *Paroles à dire, paroles à écrire : Chine, Inde, Japon*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- —, 2008, *L'écriture chinoise : le défi de la modernité*. Paris: Albin Michel.
- Baxter, William H., 1992, *A Handbook of Old Chinese Phonology*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Boltz, William, 1994. *The Origin and Early Development of the Chinese Writing system*. New Haven, CT: American Oriental Society.
- Chao Yuenren, 1968, *A Grammar of Spoken Chinese*. Berkeley: University of California Press.
- Cobblin, South, 1978, «The initials of Xu Shen's language as reflected in the Shuowen duruo glosses», JCL 6-1 (1978), p. 27-75.
- —, 1979, «The finals of Xu Shen's language as reflected in the Shuowen duruo glosses», JCL 7-2 (1979), p. 181-245.
- Harbsmeier, Christoph. 1998. *Language and Logic*. In Joseph Needham *Science and Civilisation in China*, vol. 7. part 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hé Línyí 荷琳儀, (1989), 2003 *Zhànguó wénzì tōnglùn* 戰國文字通論. Nánjīng: Jiāngsū jiàoyù.
- Duàn Yùcái 段玉裁 (1735-1815) 1988. *Shuōwén jiězì zhù* 說文解字注. Shànghǎi: Gǔjí chūbǎnshè.
- Gù Yěwáng 顧野王 (519-581), 1985, *Yuánběn Yùpiān cánjuàn* 原本玉篇殘卷. Běijīng: Zhōnghuá shūjú.
- Hú Píngshēng 胡平生 et Hán Zìqiáng 韓自強, 1983, “Fúyàng hànjiǎn Cāngjié piān” 阜陽漢簡(蒼頡篇), *Wénwù* 3, p. 24-34.
- —, 1983, “Cāngjié piān de chūbù yánjiū” (蒼頡篇)的初步研究, *Wénwù* 3, p. 35-40.

- Levi, Jean, 1995, *La Chine romanesque*. Paris: Le Seuil.
- Li, Charles N., Thompson Sandra A., 1981, *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*. Berkeley: University of California Press.
- Lǐ Pǔ 李圃, 1996, *Jiǎgǔwénzìxué* 甲骨文字學. Shànghǎi: Xuélín wénkù.
- Páng Pǔ 龐樸, 2004, “Ying-Yen shu shuo—Kuo-tien Ch'u-chien Chung-shan san-ch'i hsin p'ang-wen-tzu shih-shuo” 郢燕書說—郭店楚簡中山三器心旁文字試說. *Kuo-tien Ch'u-chien kuo-chi hsüeh-shu yen-t'ao-hui lun-wen-chi*, 37-42.
- Paris, Marie-Claude, 1979, *Nominalization in Mandarin Chinese: The morpheme 'de' and the 'shi... de' constructions*. Paris: Université Paris 7: D.R.L.
- Peyraube, Alain, 1988, *Syntaxe diachronique du chinois – évolution des constructions datives*. Paris: Collège de France.
- —, 2004, «Ancient Chinese». *Encyclopedia of the World's Ancient Languages*. R. Woodard ed., Cambridge: Cambridge University Press, 988-1014.
- Qiú Xīguī 裘錫圭, 1988, *Wénzìxué gàiyào* 文字學概要. Běijīng: Shāngwù yìnshūguǎn.
- —, 1989, «In Shû jidai moji ni okeru seitai to zokutai» 殷周時代文字における正体と俗体, in *Symposium Chûgoku komoji to In Shû bunka* シンポジウム中国古文字と殷周文化. Tôkyô: Tôhō shoten, p. 81-120.
- —, 2000, *Chinese Writing*. Berkeley: The Society for the Study of Early China.
- Rygaloff, Alexis, 1958, «À propos de l'antonymie: l'exemple du chinois». *Journal de psychologie normale et pathologique*, p. 358-376.
- Sagart Laurent, 1999, *The Roots of Old Chinese*. *Current Issues in Linguistic Theory*, 184. Amsterdam: John Benjamins.
- Shôjû 昌住 (x<sup>e</sup>), 1987, *Shinsen jikyô* 新選字鏡. Kyôto: Ringawa shoten.
- Táng Lán 唐蘭, 1981, *Gǔwénzìxué dǎolùn* 古文字學導論 (Introduction à la paléographie chinoise). Jīnán: Qílǚ shūshè.
- Tang Tingchi, 1988, *Hànyǔ cífǎ jùfǎ lùnjí* 漢語詞法句法論集. Taipei: Xuéshēng.
- Vandermeersch, Léon, 1980, *Wangdao ou la Voie Royale: Recherches sur l'esprit des institutions de la Chine archaïque*. Paris, EFEO, 2 vol.
- —, 1986, *Le nouveau monde sinisé*. Paris, P.U.F.
- —, 1990, «Écriture et langue graphique en Chine», *Le Débat*, 1990, 62 : 61-73.

- Wáng Lì 王力. 1981. *Zhōngguó yǔyánxué shǐ* 中國語言學史. Tàiyuán, Shānxī rénmín chūbǎnshè.
- Xíngjūn 行均 (907-1125), 1985, *Lóngkān shǒujiàn* 龍龕手鑑. Běijīng: Zhōnghuá shūjú.
- Xú Xuàn 徐鉉 (917-992). [1963, 1979] 2003. *Shuōwén jiězì* 說文解字. Běijīng: Zhōnghuá shūjú.
- Zhāng Shùnhuī 張舜徽 (1911-1992), 1984, *Zhèng xué cóngzhù* 鄭學叢著. Jīnán: Qí lǚ shūshè.
- Zhōu Zǔmó 周祖謨 (1914-1995), 1966. *Wèn xué jí* 問學集. Běijīng: Zhōnghuá shūjú. 2 vols.