



HAL
open science

Théories chinoises sur l'écriture

Françoise Bottéro

► **To cite this version:**

Françoise Bottéro. Théories chinoises sur l'écriture. Dossiers d'HEL, 2016, Écriture(s) et représentations du langage et des langues, 9, pp.6-20. halshs-01304706

HAL Id: halshs-01304706

<https://shs.hal.science/halshs-01304706v1>

Submitted on 20 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÉORIES CHINOISES SUR L'ÉCRITURE

Françoise Bottéro

CRLAO – CNRS - EHESS

RESUME

Cet article retrace dans les grandes lignes l'histoire des premières théories chinoises sur l'écriture. Il décrit l'importance des liens étroits entre signes écrits et réalités, et la relative banalité de la notation du son dans les premières réflexions sur l'écriture. Il montre que ce sont les connaissances sur l'écriture indienne qui, à partir du Ve siècle, ont contribué à une nouvelle analyse de l'écriture chinoise en un système complet, notant non seulement du son mais surtout du sens. Ce sont également elles qui au XIIe siècle, ont permis à Zheng Qiao de distinguer deux types de caractères (simples et composés), et de réintroduire une ancienne méthode pédagogique chinoise (*liù shū*) sous forme de théorie traditionnelle. En s'imposant jusqu'à nos jours, celle-ci a fini par faire oublier les analyses de l'écriture qui coexistaient au Ier siècle et écarter l'approche phonétique au dépend de l'analyse graphico-sémantique des caractères.

ABSTRACT

In this outline on the Chinese theories on writing, I show the importance of the relationship between written signs and realities, as well as the triteness of sound notation in the first reflexions on writing. I insist on the possible influence exerted by the knowledge of the indian writing system on a new analysis of the Chinese writing as a full system, not only including sound but also and mainly meaning. A few centuries later, grasping the mechanisms at the basis of the Indian script Zheng Qiao (XIIe) transposed them to the Chinese writing system. He then distinguished two kinds of characters (simple and compound), while reintroducing an old Chinese pedagogical method (*liù shū*) as a traditional theory on writing. Since then, standing out as the only theory on writing, the *liù shū* definitively dismissed the other ones as well as any phonetic analysis of the Chinese writing to give weight to the graphico-semantic analysis.

MOTS-CLES

liù shū 六書 « six façons de mettre par écrit (les mots) », caractères simples, caractères composés, *Cāng Jié*, écriture indienne, analyse graphique, *Shuō wén jiě zì* « Expliquer les graphies et analyser les mots écrits », caractères incomplets, constituants, caractères complets

KEY WORDS

liù shū 六書 « Six (ways) to write down (words) », simple characters, compound characters, *Cāng Jié*, indian script, graphic analysis, *Shuō wén jiě zì* « Explain graphs an interpret written words », incomplete characters, constituents, complete characters.

À celui qui s'interroge sur les théories de l'écriture en Chine on répondra en général par le terme technique *liù shū*. Ce terme qui est le point de départ de n'importe quel ouvrage sur l'écriture chinoise représente les « six façons de mettre par écrit (les mots) » que l'on fait remonter sinon aux Zhōu (XI^e - III^e avant notre ère) du moins à l'époque des Hân (II^e siècle avant notre ère - II^e siècle de notre ère). Il n'y aurait donc, en Chine, qu'une seule façon de voir l'écriture depuis les temps anciens.

L'étude historique que je présente ici montrera, au contraire, que les choses n'étaient ni aussi simples, ni aussi figées, et même souvent plus riches qu'on ne le pense. On verra, par exemple, qu'il y avait à l'époque des Hân (au I^{er} siècle de notre ère) deux approches originales du signe écrit, qui nous paraissent aujourd'hui contradictoires. Ces deux visions oubliées se cachent derrière deux termes couramment employés depuis le I^{er} siècle de notre ère pour parler d'écriture.

Avant de voir un peu plus dans le détail comment on analysait autrefois l'écriture en Chine, je présenterai brièvement quelques remarques générales sur les débuts de l'écriture chinoise et sa typologie en guise d'introduction.

1. BRÈVES REMARQUES SUR L'ÉCRITURE CHINOISE

1.1. Les débuts de l'écriture chinoise tels qu'on les connaît aujourd'hui

L'écriture chinoise remonte au XIII^e siècle avant notre ère. Les plus anciens documents connus se présentent essentiellement sous deux formes : d'une part des textes gravés sur os et d'autre part des inscriptions sur bronze.

Les inscriptions sur os de bovidés, sur plastrons ou carapaces de tortues, etc., correspondent à des sortes de comptes rendus de divination, pour lesquels étaient utilisés les os. On dénombre environ 100 000 fragments. Limités dans leur contenu à des problèmes de rêves, d'expéditions militaires, de récoltes, de succession, de maladies royales, etc., ces textes n'offrent guère une vision complète de la langue de l'époque. Ils constituent néanmoins les plus anciens témoignages de la langue écrite chinoise. Après la chute de la dynastie des Shang, qui en faisait grand usage, ils disparaîtront progressivement et seront oubliés jusqu'à la fin du XIX^e siècle lorsqu'on les redécouvrira.

Les inscriptions sur bronze remontent à la même époque. On les trouve le plus souvent à l'intérieur de vases sacrificiels, sur des haches-poignards, des hallebardes, etc., sans qu'elles soient nécessairement visibles à l'oeil nu. Dans les premiers temps, elles se limitaient le plus souvent à de simples signes claniques, mais à partir du Xe siècle avant notre ère, certaines ont pu atteindre jusqu'à 500 caractères. Il s'agit dans l'ensemble de textes commémoratifs célébrant la gloire ou les mérites de celui qui a fait fondre le vase en bronze après avoir bénéficié des faveurs du souverain.

Les os et le bronze ont résisté au temps, mais d'autres types de supports, tels que le bois ou le bambou, devaient également exister à cette époque, d'autant que le signe qui note le mot « document », et qui représente un ensemble de lattes de bois ou de bambous assemblées, 冊, se retrouve dans ces textes anciens.

Avec le temps, l'écriture a énormément évolué dans sa forme extérieure, en fonction des supports (poterie, bambou, pierre, papier, etc.), des outils d'écriture (stylet, pinceau), mais aussi des contextes. En revanche, sa structure graphique n'a pas beaucoup varié.

1.2. Typologie de l'écriture chinoise

L'écriture chinoise représente une écriture syllabique de type complexe : elle ne note pas seulement des syllabes, elle note également du sens. Les syllabes sont donc distinguées à l'écrit en fonction de leur signification. Ainsi, par exemple, une même syllabe *huáng* peut

Françoise Bottéro

s'écrire d'au moins trois façons différentes :

<i>huáng</i> 煌 « brillant »	→	火 « feu »	+ 皇 <i>huáng</i>
<i>huáng</i> 蝗 « sauterelle »	→	虫 « insecte »	+ 皇 <i>huáng</i>
<i>huáng</i> 惶 « apeuré »	→	心 (忄) « cœur »	+ 皇 <i>huáng</i>

On peut donc parler d'écriture morpho-syllabique étant donné que cette écriture découpe la langue en syllabes signifiantes. Mais on peut également parler d'écriture « idéo-phonétique » pour insister sur le fait qu'elle note le plus souvent des caractères qui comprennent dans leur structure graphique un constituant « sémantique » (火 « feu », 虫 « insecte », 心 « cœur » ; etc.) et un constituant « phonétique » (*huáng* 皇 dans le cas de *huáng* 煌 « brillant », *huáng* 蝗 « sauterelle », ou *huáng* 惶 « apeuré »).

2. LES PREMIÈRES RÉFLEXIONS SUR L'ÉCRITURE

2. 1. La légende de Cāng Jié

De l'époque des inscriptions sur os et sur bronze, aucun texte traitant de l'écriture ne nous est parvenu. Il faut donc attendre les IV^e et III^e siècles avant notre ère pour voir apparaître les premières réflexions sur l'écriture. Les plus anciens témoignages qui touchent à l'invention de l'écriture remontent à Xúnzǐ 荀子 (vers 298-235), un des grands penseurs du III^e siècle avant notre ère. Xúnzǐ est le premier à mentionner dans ses écrits, le nom de l'inventeur de l'écriture, mais il présente ce Cāng Jié 蒼頡 comme quelqu'un qui appréciait tout particulièrement l'écriture¹. Il sera suivi par deux de ses disciples Hán Fēi (280-233) et Lǐ Sī 李斯 (?280-208) qui, tout en célébrant le rôle d'inventeur de Cāng Jié, contribueront à propager sa légende.²

Pour montrer que les notions de « public » et « privé » (fondamentales dans sa théorie légiste) s'opposent, Hán Fēi (280-233) s'appuie sur l'écriture et sur celui qui l'a inventée. Il avance comme preuve ultime de cette opposition le fait que les signes mêmes qui notent ces notions s'opposent graphiquement. Car lorsque Cāng Jié a inventé l'écriture, et par conséquent ces deux caractères pour représenter ces deux notions de « public » et « privé », il avait profondément conscience de leur opposition.

古者蒼頡之作書也，自環者謂之私，背私謂之公，公私之相背也，乃蒼頡固以(己)知之矣。(Hàn Fēi zì xīn jiàozhù 49 : 1105).

« Autrefois, lorsque Cāng Jié inventa l'écriture, il exprima ce qui se tournait sur soi-même par (le mot écrit) *sī* 私 (厶) « égoïste, privé », et tourner le dos à l'égoïsme, il le désigna par (le mot écrit) *gōng* 公 « public »³. Cāng Jié connaissait nécessairement l'opposition entre « égoïsme, privé » et « public ». »

On entrevoit ici une façon originale de lire, ou de déchiffrer les caractères (les mots écrits), à partir de critères purement graphiques.

¹ « Nombreux étaient ceux qui appréciaient l'écriture, nous dit Xúnzǐ, mais seul le nom de Cāng Jié nous a été transmis parce qu'il s'y consacrait entièrement ». 故好書者眾矣，而倉頡獨傳者，壹也；好稼者眾矣，而后稷獨傳者，壹也；好樂者眾矣，而夔獨傳者，壹也；好義者眾矣，而舜獨傳者，壹也。 Cf. Xúnzǐ jíjiě 荀子集解 15 Jiě bì 解蔽, 1988 p.401.

² Pour plus de détail sur la légende de Cāng Jié voir Bottéro (2006).

³ Hán Fēi s'appuie sur la graphie ancienne de *sī* 私 « égoïste, privé », qui s'écrit un peu comme 厶, pour montrer que les deux graphies représentant les mots « égoïste » et « public » expriment dans leur structure graphique cette opposition de sens. La graphie du mot « public » serait ainsi formée de « tourner le dos » et « égoïste ».

L'autre disciple de Xúnzǐ, Lǐ Sī 李斯 (?280-208), est en quelque sorte le théoricien de l'unification de l'écriture au III^e siècle avant notre ère. Lorsqu'il devient ministre du Premier empereur de Chine, Qín Shǐ huángdì 秦始皇帝, en 221 avant notre ère, il rédige un célèbre « manuel de caractères »⁴ que tous les futurs scribes et serviteurs du royaume devront connaître. Ce texte qui commence par la phrase : « Cāng Jié a inventé l'écriture pour instruire les générations futures », a pour but de propager la nouvelle norme écrite.

2. 2. Premières analyses graphiques

Les plus anciennes analyses graphiques connues se trouvent dans le *Zuǒzhuàn*, célèbre commentaire du Classique des *Printemps et Automnes*⁵, qui aurait été rédigé par Confucius (551 av. J.-C. - 479 av. J.) lui-même. Ces analyses graphiques consistent à découper un caractère en un certain nombre d'éléments signifiants, ou à mettre en relation deux graphies entre elles pour mieux les comparer :

a) 夫文，止戈為武⁶ (*Zuǒzhuàn* 23 [SSJZZ: 1882b])

b) 於文，皿蟲為蠱 (*Zuǒzhuàn* 41 [SSJZZ: 2025b]).

c) 故文，反正為乏⁷ (*Zuǒzhuàn* 24 [SSJZZ: 1888a]).

Dans les deux premiers exemples, le dernier caractère de la phrase correspond à la combinaison des deux graphies précédentes qui représentent également des caractères à part entière. La structure graphique du dernier caractère des phrases a) et b) s'analyse de la façon suivante : a) 止 + 戈 = 武 et

b) 皿 + 蟲 = 蠱

Dans l'exemple c) on a affaire à une inversion graphique entre les deux caractères *zhèng* 正 et *fá* 乏 :

c) inversée, la graphie de 正 donne 𠄎 qui s'écrit couramment 乏.

Mais il y a en réalité une double lecture possible de ces phrases, avec une interprétation non seulement graphique, mais aussi sémantique.

夫文，止戈為武 « Sur le plan des graphies, « arrêter » « hallebardes » donne(nt) « guerrier ». Cette phrase se lit également : « Le guerrier (ou le militaire) c'est celui qui peut arrêter les hallebardes (les attaques des autres armées) ».

於文，皿蟲為蠱 « Pour ce qui est des graphies, « plat » et « insectes » donnent *gǔ* « sorcellerie » (« insecte ailé »). Pour comprendre le sens de cette phrase, il faut tout d'abord savoir que le morphème *gǔ* renvoie à deux significations : « insecte ailé » et « sorcellerie », mais aussi se référer au contexte qui décrit un prince ensorcelé par les femmes. Le médecin lui conseille modération et définit l'« ensorcellement » *gǔ* par ce qui produit excès, affection dérégulée, erreur, trouble. Il établit un parallèle avec un homonyme « insecte ailé » *gǔ* qui naît dans le grain longtemps emmagasiné⁸. D'où l'idée d'un insecte dans un plat, rempli de bonnes choses à faire perdre la raison.

故文，反正為乏 (𠄎) « Sur le plan des graphies, l'inversion de (la graphie) 正 « juste,

⁴ Ce texte que l'on appelle *Cāng Jié piān* 蒼頡篇 (7 sections) est aujourd'hui perdu, mais on en a retrouvé plusieurs fragments dans le Nord comme dans le Sud de la Chine qui témoignent de son importance et de sa large diffusion.

⁵ La tradition attribue le *Zuǒzhuàn* à Zuǒ Qiūmíng 左丘明 (V^e siècle av. J.-C.), qui l'aurait écrit comme un commentaire explicatif des *Annales des Printemps et des Automnes*. Il couvre une période plus longue que les *Annales des Printemps et des Automnes* (jusqu'en 468 av. J.-C.), et fait référence à des événements non mentionnés dans celles-ci.

⁶ Cf. Couvreur (1951) tome i, p. 635.

⁷ Cf. Couvreur (1951) tome i, p. 655.

⁸ Cf. Couvreur (1951) tome iii, p. 38-39.

Françoise Bottéro

droit, correct » donne 乏 « manquer, faire défaut, misère » ». Ce qui peut aussi s'interpréter comme : « Ainsi du point de vue des graphies, s'opposer à l'orthodoxie c'est récolter la misère ».

Ces analyses qui se présentent toutes sous une forme sémantico-graphique s'attachent à interpréter le sens des caractères soit à partir de leurs composantes graphiques soit par opposition à une autre graphie. Seule la deuxième fait intervenir un homonyme, *gǔ* « insecte ailé », qui permet de mieux rendre compte de la présence de l'élément « insecte » dans la structure graphique de *gǔ* « sorcellerie ». Dans tous ces cas, on a affaire à ce que l'on appelle des étymologies graphiques populaires.

Ainsi ces deux premiers points nous permettent d'imaginer un peu mieux la vision de l'écriture qui s'impose en Chine avant les débuts de notre ère. Qu'il s'agisse de mythologie des origines ou d'étymologie graphique populaire, il faut retenir l'idée de liens étroits entre signes écrits et réalités.

3. LES *LIU SHU* 六書, PREMIÈRES RÉFLEXIONS MÉTHODOLOGIQUES ET PÉDAGOGIQUES SUR L'ÉCRITURE

3.1. *Que représentent les liù shū ?*

Aujourd'hui lorsqu'on parle d'écriture chinoise, on évoque systématiquement les *liù shū* 六書. Ce terme souvent traduit à tort par « les six caractères » ou « six catégories de caractères »⁹, désigne en réalité « les six façons de mettre par écrit (les mots) »¹⁰. La tradition fait remonter les « Six façons de mettre par écrit (les mots) » à la haute antiquité (époque des *Zhōu* XI^e - III^e), mais elles apparaissent seulement au I^{er} siècle de notre ère chez les trois auteurs contemporains suivants :

- Zhèng Zhòng 鄭眾 (?- 83) dans son commentaire au *Zhōulǐ*, qui représente un texte sur l'organisation et l'administration de la royauté des *Zhōu*¹¹ ;
- L'historien Bān Gù 班固 (32-92) dans son traité bibliographique intitulé *Monographie sur les Arts et la Littérature* du Livre des *Hàn* (*Hànshū* 30, *Yìwénzhì* 藝文志) ;
- et, enfin, le lexicographe Xǔ Shèn 許慎 dans la postface de son dictionnaire *Shuōwén jiězì* 說文解字 (100).

3.2. *Les liù shū d'après les trois auteurs Hàn*

Zhèng Zhòng n'apporte aucune explication sur les *liù shū*, il se contente d'en faire la liste. Bān Gù donne, en revanche, plus de précisions dans son traité bibliographique :

古者八歲入小學，故周官保氏掌養國子，教之以六書謂象形，象事，象意，象聲，轉注，假借，造字之本也 (*Hànshū* 30 : p. 1721-22).

« Dans les temps anciens, on entamait la petite étude à l'âge de huit ans, c'est pourquoi (il est dit) dans le *Zhōuguān* (*Rites des Zhōu*), que le *Protecteur* était chargé d'éduquer les fils des dignitaires et leur enseignait les *liù shū* « Six façons de mettre par écrit (les mots) » : à savoir *xiàng xíng* « symboliser les formes », *xiàng shì* « symboliser les choses », *xiàng yì* « symboliser les idées », *xiàng shēng* « symboliser les

⁹ Voir par exemple André Lévy 1995, p. 12. On trouve aussi « Six (forms of) scripts » (W. Boltz 1994, p. 143), etc.

¹⁰ *Shū* 書 ne signifie pas plus « caractère » en chinois ancien qu'en chinois moderne, mais a le sens de « mettre par écrit, écrit, document ».

¹¹ Ce commentaire de Zhèng Zhòng 鄭眾 est aujourd'hui perdu, mais il est cité par Zhèng Xuán 鄭玄 (127-200) dans son propre commentaire du *Zhōulǐ* au II^e siècle. (SSJZS 1980, p. 731).

Théories chinoises de l'écriture

prononciations », *zhuǎn zhù* « tourner gloses > réinterpréter (?) », *jiǎ jiè* « emprunter [une graphie pour une autre] ». Ce sont là les principes pour créer des mots écrits ».

Quant à Xǔ Shèn, il est le seul à fournir une définition des *liù shū* accompagnée d'exemples, dans la postface de son dictionnaire :

一曰指事。指事者，視而可識，察而可見，「上【二】、下【=】」是也。

二曰象形。象形者，畫成其物，隨體詰詘，「日、月」是也。

三曰形聲。形聲者，以事為名，取譬相成，「江、河」是也。

四曰會意。會意者，比類合誼，以見指撝，「武、信」是也。

五曰轉注。轉注者，建類一首，同意相受，「考、老」是也。

六曰假借。假借者，本無其字，依聲託事，「令、長」是也。(SWJZ 15 A 1b).

« - La première (façon) consiste à « se référer [pictoriellement] à quelque chose ». En ce qui concerne les graphies qui se réfèrent [pictoriellement] à quelque chose, on peut les comprendre d'un simple coup d'œil et percevoir leur signification après inspection. *Shàng* 上 « dessus » et *xià* 下 « dessous » font partie de ce type.

- La deuxième consiste à « symboliser une forme physique ». En ce qui concerne les graphies qui symbolisent une forme physique, on reproduit la chose par le dessin en suivant le pourtour du corps. *Rì* 日 « soleil » et *yuè* 月 « lune » font partie de ce type.

- La troisième consiste à « indiquer la forme et la prononciation ». En ce qui concerne les graphies qui indiquent la forme et la prononciation, on crée une désignation (un caractère) en partant d'une chose à représenter que l'on complète par une image (phonétique). *Jiāng* 江 « fleuve Yangzi » et *hé* 河 « fleuve » font partie de ce type.

- La quatrième « associe des idées ». En ce qui concerne les [graphies qui] « associent des idées », on combine le sens des catégories [sémantiques] que l'on a juxtaposées afin de montrer ce qu'elles indiquent. *Wǔ* 武 « arme » et *xìn* 信 « confiance » font partie de ce type.

- La cinquième « tourner/ gloser en tournant (?) > réinterpréter (?) ». En ce qui concerne les graphies qui « tournent/ glosent/ réinterprètent (?) », on établit une catégorie (sous laquelle) [les graphies] qui ont le même sens sont rassemblées (?). *Kǎo* 考 « ancêtre » and *lǎo* 老 « âgé » font partie de ce type.

- La sixième consiste à « emprunter [une graphie pour une autre] ». En ce qui concerne les graphies qui « empruntent [une graphie pour une autre] », comme il n'y a pas à l'origine de mot écrit, on s'appuie sur la prononciation pour (faire référence à) la chose. *Lìng* 令 « ordre, commandant » et *cháng/zhǎng* 長 « long/ chef » font partie de ce type ».

Ces définitions ne sont pas aisées à comprendre. Il existe d'ailleurs pas moins de neuf interprétations concernant la cinquième catégorie¹². Mais ce qui est intéressant, c'est que ces trois auteurs présentent chacun les *liù shū* de façons différentes, avec non seulement des termes qui ne sont pas tous identiques, mais des ordres de présentation distincts.

¹² Voir Qiú Xīguī 1990, p. 100 sq ; 2000, p. 157 sq.

Françoise Bottéro

Tableau des listes de *liù shū* selon les trois auteurs du I^{er} siècle de notre ère

	1	2	3	4	5	6
Zhèng Zhòng	象形 pictogrammes	會意 idéogrammes	轉注 <i>zhuǎnzhù</i>	處事 <i>chǔshì</i>	假借 emprunts	諧聲 idéophonogrammes
Bān Gù	象形 pictogrammes	象事 <i>xiàngshì</i>	象意 idéogrammes	象聲 idéophonogrammes	轉注 <i>zhuǎnzhù</i>	假借 emprunts
Xǔ Shèn	指事 <i>zhǐshì</i>	象形 pictogrammes	形聲 idéophonogrammes	會意 idéogrammes	轉注 <i>zhuǎnzhù</i>	假借 emprunts

Lorsque l'on étudie le tableau plus en détail, on remarque :

- Trois catégories stables. Elles désignent 1° les *xiàngxíng* 象形 « pictogrammes », 2° les *zhuǎnzhù* 轉注, et 3° les *jiǎjiè* 假借 « emprunts > phonogrammes ».
- Deux catégories instables : avec trois termes différents pour ce que l'on pourrait considérer comme des « caractères abstraits » *xiàngshì* 象事, *zhǐshì* 指事, *chǔshì* 處事, et trois termes pour désigner les « idéophonogrammes » *xiàngshēng* 象聲, *xíngshēng* 形聲, *xiéshēng* 諧聲.
- Une catégorie avec deux termes pour les « idéogrammes », ou pour les caractères dont le sens peut s'analyser à partir des constituants graphiques : *huìyì* 會意 et *xiàngyì* 象意.

Il faut également souligner que l'historien Bān Gù utilise toujours la même formule (V+O) pour représenter les quatre premières catégories 象 « symboliser » + « forme » 形, « symboliser » + « chose » 事, « symboliser » + « idée » 意, « symboliser » + « prononciation » 聲, tandis que les deux autres auteurs proposent des expressions à chaque fois différentes. Enfin, on notera que Bān Gù et Xǔ Shèn séparent les deux dernières catégories des quatre premières, mais pas Zhèng Zhòng. C'est ainsi qu'au XVIII^e siècle le célèbre lettré Dài Zhèn 戴震 (1723- 1777) mit en avant le fait qu'il fallait distinguer quatre modes de création des mots écrits et deux modes de réutilisation des graphies pour les deux dernières catégories (*zhuǎnzhù* et « emprunts/ phonogrammes »).

3.3. Observations concernant les *liù shū*

Ces trois ordres de présentation montrent qu'il devait déjà y avoir au I^{er} siècle de notre ère des divergences sur la manière de concevoir les « six façons de mettre par écrit (les mots) ». On peut se demander si en jouant sur des ordres différents, les auteurs n'auraient pas en réalité cherché à exprimer leur propre point de vue sur le développement de l'écriture. Ainsi, par exemple, on peut penser qu'en tant qu'historien, Bān Gù choisit une présentation chronologique des événements, avec tout d'abord les pictogrammes, puis les « caractères abstraits », les idéogrammes, les idéophonogrammes, etc. Mais il faut noter que, dans la postface de son dictionnaire, Xǔ Shèn inscrit également les *liù shū* dans le contexte historique de l'écriture. Il doit par conséquent viser, lui aussi, à une présentation chronologique des *liù shū*.

En ce qui concerne les origines de l'écriture, on peut, d'autre part, se demander si le fait que le commentateur Zhèng Zhòng et l'historien Bān Gù présentent tout d'abord les « pictogrammes » ne signifierait pas qu'ils considéraient que l'écriture aurait commencé par la représentation du réel, tandis que Xǔ Shèn, l'auteur du dictionnaire, affirmerait plutôt qu'elle aurait débuté par des signes abstraits. En effet, dans la postface de son dictionnaire, Xǔ Shèn reprend le récit de l'invention de l'écriture par Cāng Jié et inscrit l'invention de

l'écriture dans la lignée de l'invention des huit trigrammes (du *Yijing* ou *Livre des mutations*). Il écrit :

Autrefois, au temps où Fuxi régnait sur le monde (...) il contempla les phénomènes célestes et observa les lois de la terre... C'est ainsi qu'il créa les huit trigrammes¹³ qui permettent de manifester tous les aspects des lois de l'univers. Plus tard (...) Cāng Jié, le scribe de l'Empereur Jaune, comprit en observant les traces laissées par les oiseaux et les animaux que l'on pouvait les distinguer à partir de leurs particularités, il inventa l'écriture. C'est ainsi que, tirant profit de l'hexagramme *jue/guai* « décider », les cent fonctionnaires purent être gouvernés et le peuple contrôlé (SW 15A 1a).

Voilà pourquoi on peut se demander si Xǔ Shèn n'aurait pas fait précéder les « pictogrammes » par les « signes abstraits » que représentent les deux seuls exemples de *zhǐshì*, qu'il donne dans son dictionnaire et qui se présentent sous les formes 二 et 三, pour bien insister sur le fait que les huit trigrammes ont été inventés en premier et que c'est d'eux que tout serait dérivé.

3.4. L'intérêt des *liù shū* pour l'histoire de l'écriture chinoise

Outre le fait que ces catégories sont assez floues et qu'il est difficile de les distinguer clairement les unes des autres¹⁴, il ne faut pas oublier que Xǔ Shèn, tout comme Bān Gù, les présentent comme une méthode pédagogique qui était enseignée aux enfants de huit ans. Les *liù shū* n'en demeurent pas moins importants sur le plan de l'histoire des théories chinoises sur l'écriture. Nous avons vu qu'avant les *liù shū*, les analyses de caractères se limitaient toujours à des explications d'ordre « graphico-sémantiques » et ne se préoccupaient guère de leur prononciation¹⁵. Qu'il s'agisse de l'exemple des graphies opposées qui notent des notions opposées chez Hán Fēi et dans le *Zuǒzhuàn*, ou des autres exemples tirés du *Zuǒzhuàn*, ce qui importait avant tout c'était le sens voire la combinaison du sens des constituants. Aussi ce qui est nouveau avec les *liù shū*, c'est le fait de reconnaître le rôle du phonétisme dans l'écriture, non seulement par le biais des *jiǎjiè* 假借 « emprunts », mais aussi par celui des *xíngshēng* 形聲 « idéophonogrammes ». Les *jiǎjiè* 假借 « emprunts » représentent ce que nous appelons aujourd'hui des « phonogrammes ». Il s'agit de caractères qui peuvent noter toutes sortes de mots en faisant abstraction de leur sens¹⁶ ; tandis que les *xíngshēng* 形聲 notent dans leur graphie même un constituant « phonétique » et un constituant « sémantique ».

Parce qu'ils permettent de reconnaître l'importance de la notation phonétique, les *liù shū* représentent une véritable avancée sur le plan de la connaissance de l'écriture chinoise. Il ne s'agit plus seulement de pictographie ou d'idéographie, il s'agit également de tenir compte de la phonographie ou, autrement dit, de toutes les différentes façons de mettre par écrit les mots.

¹³ Les huit trigrammes, qui représentent des sortes de signes abstraits formés de lignes continues ou interrompues superposées, correspondent aux huit signes suivants : *kūn* 坤 ☷ « terre », *gèn* 艮 ☶ « montagne », *kān* 坎 ☵ « eau », *xùn* 巽 ☴ « vent », *zhèn* 震 ☳ « tonnerre », *lí* 離 ☲ « feu », *duì* 兌 ☱ « vapeurs », *qián* 乾 ☰ « ciel ».

¹⁴ Ainsi, par exemple, comment définir le caractère *méi* 眉 « sourcils », a-t-on affaire à un croquis ou pictogramme, un *zhǐshì* ou une combinaison graphique ?

¹⁵ Dans l'exemple *gǔ* « sorcellerie », l'auteur joue cependant sur un cas d'homonymie entre « sorcellerie » et « insecte ailé » pour expliquer la présence de l'élément « insecte » dans la graphie.

¹⁶ Les exemples de *jiǎjiè* 假借 donnés par Xu Shèn montrent en réalité qu'il s'agit tantôt de phonogramme, tantôt d'extension de sens : « En ce qui concerne les graphies qui « empruntent [une graphie pour une autre] », au départ il n'y a pas de mot écrit, on s'appuie sur la prononciation pour (faire référence à) la chose. *Lìng* 令 « ordre, commandant » et *cháng/zhǎng* 長 « long, chef » en sont deux exemples » (*Shuōwén* 15B 1b). Ainsi, comme dans le cas de *lìng* 令, un seul caractère peut noter un mot (« commandant ») et son dérivé (« ordre »), ou bien, comme dans le cas de *cháng / zhǎng* 長, renvoyer à deux mots distincts (*cháng* 長 « long » et *zhǎng* 長 « chef ») qui se prononcent de la même manière ou de façon proche. Peu importe, ce qui compte c'est le fait de reconnaître que la prononciation permet de noter les mots de la langue parlée.

Françoise Bottéro

4. DEUX APPROCHES DE L'ANALYSE DE L'ÉCRITURE A L'ÉPOQUE DES HAN (AU I^{ER} SIÈCLE DE NOTRE ÈRE)

4.1. *Xǔ Shèn et le *Shuō wén jiě zì**

Avant d'introduire ces deux approches, il est nécessaire de présenter un peu plus dans le détail Xǔ Shèn. Xǔ Shèn, que nous avons déjà évoqué à propos des *liù shū*, est l'auteur du dictionnaire *Shuō wén jiě zì* 說文解字, achevé en l'an 100 et présenté à la cour en 121 de notre ère par son fils. Ce dictionnaire comprend un très grand nombre d'entrées (9353 caractères), le premier système de classement des caractères par (540) clés, inventé par l'auteur, ainsi que toute une terminologie permettant l'analyse graphique des caractères. C'est un texte extrêmement important à plusieurs titres. Il s'agit tout d'abord de ce que l'on peut appeler un dictionnaire d'étymologie graphique. Xǔ Shèn cherche à expliquer pourquoi les caractères s'écrivent de la façon dont ils sont écrits, et s'attache à fournir une explication motivée de la structure graphique des caractères, en justifiant la présence des constituants sémantiques¹⁷. Dans la postface de son dictionnaire, Xǔ Shèn présente également l'histoire de l'écriture jusqu'à son époque : les avant-courriers de l'écriture, son invention par Cāng Jié, les *liù shū*, etc. Il s'agit donc d'un texte fondamental pour l'étude de l'écriture chinoise¹⁸. Enfin, Xǔ Shèn introduit pour la première fois une distinction originale entre deux termes qui, comme on va le voir, révèlent deux analyses distinctes de l'écriture.

4.2. *La distinction fondamentale entre wén 文 et zì 字*

Dans le titre de son dictionnaire, Xǔ Shèn insiste sur une distinction nouvelle¹⁹ entre deux termes *wén* 文 et *zì* 字. Aujourd'hui, *wén* représente les « caractères simples », ou caractères que l'on ne peut pas décomposer en plus petits constituants graphiques, et *zì* 字 les « caractères composés », c'est-à-dire les caractères qui peuvent s'analyser en plus petits constituants graphiques²⁰. Mais à l'époque de Xǔ Shèn, ces termes ne représentaient pas une différence sur le plan d'une quelconque complexité graphique. Même si Xǔ Shèn en a conscience, puisqu'il analyse les caractères en plus petits constituants, une telle distinction est absente de son dictionnaire. « Caractères simples » et « caractères composés » ne font pas partie de son vocabulaire et il n'a donc pas besoin de les définir. Or c'est cette interprétation de *wén* 文 et *zì* 字 que l'on veut aujourd'hui attribuer à Xǔ Shèn et au titre de son dictionnaire, lequel est alors traduit par « expliquer les caractères simples et analyser les caractères composés ».

¹⁷ Cela le pousse parfois à aller assez loin, notamment dans le cas des outils grammaticaux ou « mots vides ». Xǔ Shèn définit, par exemple, le pronom objet *suǒ* qui s'écrit 所 (avec un « battant de porte » + « hache » comme constituants graphiques) de la façon suivante : « C'est le bruit que fait le bois quand on le coupe » 伐木声也从斤户声. Cette glose lui permet d'expliquer la raison pour laquelle on trouve le constituant sémantique « hache » dans la graphie. Cela ne correspond pas du tout au sens courant de *suǒ*, mais ce n'est pas non plus une invention puisqu'on trouve cette signification associée à ce caractère dans un des poèmes du *Livre des Odes* (*Shījīng* 詩經); il s'agit en fait d'une onomatopée. Xǔ Shèn s'appuie donc sur une méthode rigoureuse d'analyse des graphies, qui a assurément permis à son travail de se perpétuer jusqu'à nos jours.

¹⁸ Pour plus d'information sur le *Shuōwén* voir Bottéro & Harbsmeier 2008.

¹⁹ Nouvelle parce qu'avant le *Shuōwén* on ne trouve qu'un seul ouvrage avec *zì* 字 dans le titre, tandis qu'à la suite du *Shuōwén* plus d'une quarantaine d'ouvrages utiliseront *wén* 文 et/ ou *zì* 字 dans leur titre.

²⁰ Quant à l'expression *wén zì* 文字, elle signifie « écriture », « caractère » ou « signe écrit ». On entrevoit ici le problème de cette terminologie qui désigne à la fois un ou des signe(s) écrit(s) et un système d'écriture, et on comprendra mieux pourquoi en Chine on fait si facilement remonter l'écriture à des temps très anciens : le simple fait de voir un signe écrit sur une poterie permet de conclure à l'existence de caractères et donc à un système d'écriture.

Théories chinoises de l'écriture

L'étude systématique des textes anciens permet de montrer, en effet, que ce n'est qu'à partir du III^e siècle avant notre ère que *wén* 文 et *zì* 字 désignent « les caractères »²¹, voire les « mots écrits » pour *zì*²². Avant cette date, *wén* 文 avait le sens de « dessin, figure, marque, veines, texte », tandis que *zì* 字 celui de « nom, dénomination, appellation ».

Aussi chez Xǔ Shèn, les deux termes désignent-ils bien les signes écrits, mais selon des angles d'approche tout-à-fait différents²³. Les *wén* représentent les graphies ou dessins « naturels »²⁴ dotés d'une signification inhérente ; tandis que les *zì* représentent les graphies dotées d'une prononciation inhérente qui les relie aux mots de la langue. On a donc affaire à des mots écrits.

Le schéma suivant permet de voir la différence entre *wén* 文 et *zì* 字 dans le *Shuōwén jiězì* :

$$wén \text{ 文} + P = zì \text{ 字}$$

Dessin + Prononciation = mot écrit

La notion de *zì* « mots écrits » permet à Xǔ Shèn de mettre en avant la relation entre l'écriture et la langue. Mais il ne rejette pas pour autant l'autre analyse qui voit des figures dans les signes écrits. Il opère, au contraire, grâce à ces deux notions, une sorte de synthèse entre deux façons traditionnelles de concevoir l'écriture. La première me semble liée à l'interprétation ancienne des marques et des signes divinatoires, tandis que la seconde me paraît liée à la tradition des scribes, habitués à jongler avec des mots, et qui avaient parfaitement intégré la relation étroite entre mots écrits et mots parlés.

On peut donc distinguer deux notions clés qui révèlent deux analyses de l'écriture :

- d'une part, avec *wén*, une approche de l'écriture dans laquelle les signes écrits (les graphies) sont des représentations « naturelles » de la réalité (veine, lignes, marque, dessin → graphie) ; et de l'autre
- avec *zì*, une approche linguistique, dans laquelle les signes écrits (les caractères → mots écrits) notent la langue.

Le titre du dictionnaire *Shuō wén jiě zì* 說文解字 est donc très analytique, il présente le programme qu'entend suivre Xǔ Shèn dans son ouvrage : « Expliquer les graphies et analyser les mots écrits »²⁵. Ou, autrement dit, analyser les mots écrits à partir de l'explication de leur graphie.

Cette réinterprétation de *wén* et de *zì* que j'ai proposée va, en réalité, beaucoup plus loin qu'une simple « correction » terminologique qui remplacerait « caractères simples » et « caractères composés » par « graphies » et « mots écrits ». Elle remet en cause l'idée bien

²¹ Le sens de caractère d'écriture n'apparaît pas avant l'époque Qin (221-206), on note la première occurrence de *zì* 字 dans la célèbre phrase *tóng shū wén zì* 同書文字 « unifier l'écriture » attribuée au premier empereur Qin Shǐ huáng dì 秦始皇帝 dans laquelle *wén* 文 et *zì* 字 sont en outre associés pour la première fois, cf. *Shǐjì* 史記 6, p. 239 et 245.

²² Comme l'indique Zhèng Xuán 鄭玄 (127-200) dans son commentaire du Rituel des Zhōu (cf. *Zhōulǐ* 周禮 Chūn guān 春官, Wài shǐ 外史, SSJZS, p. 820c), *zì* 字 aurait remplacé le terme *míng* 名 « nom, dénomination » qui prévalait autrefois : 古曰名 今曰字 « Ce qu'autrefois on appelait *míng* « dénominations » se dit *zì* maintenant ».

²³ C'est ce que m'a permis de montrer l'étude systématique des 10 emplois de *wén* 文, des 11 emplois de *zì* 字 et des 3 de *wénzì* 文字, dans la postface du *Shuōwén*, cf. Bottéro 2004 et 2006.

²⁴ Dessins naturels qui peuvent très bien être complexes.

²⁵ L'originalité de Xǔ Shèn c'est aussi d'avoir choisi un titre pour son œuvre. Les ouvrages comprenaient rarement un titre à cette époque. C'est pourquoi le fait d'en choisir un montre une volonté toute particulière.

Françoise Bottéro

ancrée d'une seule et unique théorie de l'écriture en Chine depuis des temps immémoriaux²⁶. Elle montre l'existence de deux types d'analyses du signe écrit : l'une considérant l'écriture comme révélant et symbolisant les réalités du monde ; l'autre comme notant la parole. À l'époque des Hân, l'écriture note bien la parole, mais elle ne représente pas moins un système de signes visuels détachés du contexte de la langue parlée.

5. LA VISION CHINOISE DES ÉCRITURES ÉTRANGERES

La connaissance des écritures indiennes :

Au V^e siècle de notre ère le moine bouddhiste Sēngyòu 僧祐 (435-518) rédige un texte dans lequel se trouvent les premières références connues à d'autres systèmes d'écriture. Ce texte s'intitule *Hú Hân yījīng yīnyì tóngyì jì* 胡漢譯經音義同異記 « Notes concernant les différences de prononciations et de sens dans les traductions en chinois des textes sacrés indiens ». Inclus dans les Collections des notes du Tripitaka (*Chū sān Zāng jì jí* 出三藏記集²⁷), il représente le premier traité théorique sur le problème de la traduction.

Sēngyòu y développe les premières discussions sur les différences entre les systèmes d'écriture chinoise et indienne. Il introduit les deux écritures indiennes brāhmī et kharoṣṭhī²⁸ en parallèle avec l'écriture chinoise, appelée écriture de Cāng Jié. Il décrit leur façon de s'écrire : de gauche à droite pour la brāhmī, de droite à gauche pour la kharoṣṭhī, et de haut en bas pour la chinoise.

Quant à la formation des mots en sanskrit, il note :

Pour ce qui est de la formation des mots à partir des sons, il y a des [syllabes] simples et des complexes. Tantôt un simple mot [une syllabe] exprime plusieurs idées, tantôt plusieurs mots [syllabes] représentent une seule signification. (...) Mais pour ce qui est des signes écrits indiens, une structure graphique (un corps 體) ne forme pas un mot ; il en faut plusieurs pour former une phrase et du sens. Dans de telles conditions, transmettre le sens est autrement difficile !

En ce qui concerne les signes de l'écriture indienne, Sēngyòu note :

Dans l'écriture brāhmī, il y a des caractères incomplets (*bànzì* 半字) et des caractères complets (*mǎnzì* 滿字 : mots). On parle de caractères incomplets car aucun sens n'est suffisamment exprimé par eux, c'est pourquoi leur structure graphique (字體 « corps ») ne représente qu'une partie (un constituant) à l'image du caractère chinois « lune » qui représente le croissant et non la lune pleine. Et on parle de caractères complets, car ils expriment entièrement une idée, c'est pourquoi leur structure graphique (字體 « corps ») est complète, à l'image du caractère chinois « soleil » qui représente une forme pleine. (...)

Pour ce qui est de la forme (« corps » 體), un caractère incomplet ressemble à *yán* 言 « parole » en chinois, tandis qu'un caractère complet ressemble à *zhū* 諸 « tout ». *Yán* 言 « parole » flanqué de *zhě* 者 donne *zhū* 諸 « tout ». Parce que le caractère *zhū* 諸 est une juxtaposition de

²⁶ Dans un ouvrage représentatif des théories sur l'écriture en Chine, tels que *Zhōngguó wénzìxué shǐ* 中國文字學史 « Histoire de l'écriture chinoise » (1995, p. 72), Yáo Xiàosui affirme : « Xǔ Shèn est le premier auteur, dans l'histoire de l'écriture chinoise, à avoir lancé l'idée que les *wén* étaient des caractères simples et les *zì* des caractères composés... ».

²⁷ *Taishō shinshū Daizōkyō* 大正新修大藏經 n° 2145.

²⁸ L'écriture kharoṣṭhī, également connue sous le nom de gāndhārī, est une ancienne écriture utilisée pour noter le gāndhārī (dialecte Prākṛit) et le sanskrit par les scribes du Gandhāra (Pakistan et est de l'Afghanistan actuels), du III^e siècle av. notre ère au III^e siècle de notre ère. On l'utilisait aussi en Bactriane, en Sogdiane et le long de la route de la soie où elle aurait survécu jusqu'au VII^e siècle dans les relais isolés de Khotan et de Niya.

Théories chinoises de l'écriture

deux (constituants), il représente un exemple de complétude, tandis que détaché le caractère *yán* 言 « parole » représente la catégorie incomplète. Séparés les caractères incomplets n'en constituent pas moins les éléments essentiels des mots écrits. Ce sont les caractères incomplets qui permettent de former des caractères complets. [Autrement dit, ce sont les lettres ou constituants qui permettent de former les mots écrits].

Ce qui est intéressant dans ce passage c'est la façon d'analyser l'écriture indienne à partir de la terminologie chinoise. Une terminologie faite pour l'écriture chinoise, mais mal adaptée à la description de l'écriture indienne. L'auteur part du terme chinois *zì*²⁹ « caractère, mot écrit » et introduit les notions de caractère incomplet et de caractère complet pour décrire les signes syllabiques (alpha-syllabique) du sanskrit et les mots écrits (composés de ces signes) en sanskrit (ou en prakrit)³⁰.

Les caractères incomplets (signes syllabiques) sont mis en parallèle avec les constituants de la langue écrite chinoise, comme *yán* 言 « parole », mais ils restent en même temps très différents puisque les constituants de l'écriture chinoise notent en général du sens et pas nécessairement la prononciation. « On parle de caractères incomplets car aucun sens n'est suffisamment exprimé par eux », nous dit l'auteur, pour montrer que dans l'écriture chinoise il n'y a pas de caractères incomplets puisqu'ils notent tous du sens. Il faut donc imaginer la difficulté pour un chinois de se représenter un système d'écriture qui se base sur des signes qui ne notent pas de sens. Un système bien incomplet en effet !

On peut bien sûr se demander dans quelle mesure cette description permettait à n'importe quel lecteur chinois de comprendre comment fonctionnait l'écriture indienne, mais il est clair que les termes de « caractère incomplet » et « caractère complet » devaient au moins leur permettre de se faire une idée de la structure composée des mots (écrits) indiens.

6. L'ÉTABLISSEMENT D'UNE ORTHODOXIE TRADITIONALISTE

6.1. *Le traité des liù shū*

Au XII^e siècle, à l'époque des Sòng, Zhèng Qiáo 鄭樵 (1104-1162), qui est l'auteur d'une encyclopédie historique *Tōng zhì* 通志 *Traité général*, cherche une méthode « rationnelle » et efficace pour analyser l'écriture chinoise. Zhèng Qiáo est un auteur qui s'intéresse à tout : à l'histoire institutionnelle de la Chine, au bouddhisme, à la tradition indienne, etc. Dans son encyclopédie, il consacre une section à l'écriture indienne (écriture brāhmī), et rédige en particulier un traité sur les « Six façons de mettre par écrit (les mots) » (*liù shū lüè* 六書略). Il remet donc au goût du jour les *liù shū* que l'on avait presque perdus de vue depuis le I^{er} siècle. Mais il les réorganise complètement en combinant les termes de Xǔ Shèn³¹ avec l'ordre de Bān Gù, à deux exceptions près: *xiàng xíng*, *zhǐ shì*, *huì yì*, *zhuǎn zhù*, *xié shēng* et *jiǎ jiè*. Il introduit en même temps tout un ensemble de sous-classification et entreprend pour la première fois le classement des caractères à partir des *liù shū*. Chose que ses prédécesseurs s'étaient bien gardés de mettre en pratique. Ce faisant, il crée un système extrêmement compliqué, avec pas moins de 18 sortes de pictogrammes³², 6 sortes de symbolisations³³, des

²⁹ Lequel correspond oralement à une syllabe, tantôt simple, du type : V, CV, VC, tantôt plus complexe, du type : CMVC, etc.

³⁰ Notez que si elles avaient existé, les notions de caractères simples (*wén*) et de caractères composés (*zì*) attribuées aujourd'hui à *wén* et à *zì* auraient été bien utiles pour parler de formes simples et de formes composées.

³¹ Le terme *xié shēng* est emprunté à Zhèng Zhòng, tandis que l'ordre *zhuǎn zhù*, *xié shēng*, *jiǎ jiè* est original.

³² Du type « forme des objets célestes », « forme des montagnes et des rivières », « forme des plantes », etc.

Françoise Bottéro

combinaisons de catégories telles que « combinaison de forme et prononciation » 形兼聲, « combinaison de forme et signification » 形兼意, ainsi que des double-classifications³⁴.

La conception originale des *liù shū* est profondément modifiée : les deux seuls exemples de « caractères abstraits » *zhǐ shì* 指事 donnés par Xǔ Shèn (« dessus » et « dessous ») se retrouvent dorénavant classés dans la catégorie « pictogrammes » *xiàng xíng* 象形³⁵ ! Peu importe, Zhèng Qiáo élève les *liù shū* au rang de théorie fondamentale pour comprendre l'écriture chinoise.

6.2. La distinction entre « caractères simples » et « caractères composés ».

Zhèng Qiáo 鄭樵 introduit également une nouvelle distinction entre « caractères simples » et « caractères composés ». Il est le premier à redéfinir *wén* 文 et *zì* 字 comme « caractère simple » et « caractère composé »³⁶. Il écrit : « un *wén* 文 est un corps simple, un *zì* 字 un corps composé » 獨體為文合體為字.

Il me semble qu'il faut en réalité voir là une transposition de la connaissance des mécanismes de l'écriture indienne appliquée à l'analyse de l'écriture chinoise. On a vu, en effet, que dans leur structure (leur corps), les signes de l'écriture indienne étaient représentés soient comme des caractères incomplets, nous dirions des constituants (lettres ou syllabes), soit comme des caractères complets, nous dirions des mots formés à partir de ces constituants³⁷. Muni de sa connaissance de l'écriture indienne, Zhèng Qiáo applique cette nouvelle approche analytique à l'écriture chinoise en utilisant les termes *wén* 文 et *zì* 字.

L'originalité et la force de sa démarche tient dans le fait que sur le plan graphique on peut respectivement analyser *wén* 文 et *zì* 字 comme caractère simple et caractère composé. En effet, *wén* 文 forme un tout qui n'est pas décomposable en plus petites unités (ou constituants), tandis que *zì* 字 est composé de deux constituants : 宀 (« toit ») + 子 (*zǐ*). Cette analyse se trouve d'ailleurs dans le dictionnaire *Shuō wén jiě zì*. Aussi, et sans doute pour donner plus de crédit à sa nouvelle analyse, Zhèng Qiáo affirme-t-il que cette distinction remonte au *Shuō wén jiě zì* 說文解字 de Xǔ Shèn.

C'est ainsi qu'il impose une tradition qui n'existait pas. Curieusement, cette orthodoxie traditionaliste va se perpétuer jusqu'à nos jours et évincer les analyses plus anciennes, telles que les deux autres analyses de l'écriture qui coexistaient au I^{er} siècle.

CONCLUSION

Associée à l'étude des mots anciens, l'étude des théories chinoises sur l'écriture révèle des analyses originales du signe écrit à l'époque des Hàn. Si elles paraissent s'exclurent l'une

³³ Du type « symbolisation des apparences », « des nombres », « des positions », « des vapeurs », « des sons » (onomatopées) et « des appartenances ».

³⁴ 箕, par exemple, est tout d'abord classé sous la catégorie générale *xiàng xíng* « pictogramme » en tant que « combinant forme et son » *xíng jiān shēng* 形兼聲, mais également rangé sous la catégorie *xié shēng* 諧聲 « idéophonogramme » en tant que *shēng jiān yì* 聲兼意 « combinant prononciation et signification ».

³⁵ On les trouve plus précisément dans la sous-classification *xiàng wèi* 象位 [graphies] qui « symbolisent une position ».

³⁶ 獨體為文合體為字. « Les caractères simples constituent les *wén*, les caractères composés constituent les *zì* ». Cette définition est tout d'abord donnée dans l'introduction principale du *Tōng zhì* (1935, ch. 1. p. 2), puis dans *Liù shū lüè* (ch. 31) sous la catégorie *zhǐ shì* ainsi que dans le *Qī yīn lüè* 七音略 “Summary on the seven sounds” (ch. 36, p. 513 ff.).

³⁷ Zhèng Qiáo reprend l'idée de « corps /forme » 體 et de plus petits constituants propres à l'écriture indienne, pour l'appliquer aux caractères chinois.

Théories chinoises de l'écriture

l'autre, à nos yeux de linguistes modernes, ces analyses coexistent néanmoins dans le premier dictionnaire d'étymologie graphique. Cependant, le fait que l'écriture note la langue ne semble pas avoir été si remarquable pour que les Chinois mettent en avant l'approche phonétique.

Ce sont manifestement les contacts avec les langues et écritures indiennes, par le biais des milieux bouddhiques, qui ont renforcé l'approche sémantique de l'écriture en Chine. Habitué à analyser les caractères en constituants sémantiques, les Chinois ont trouvé une carence dans le système graphique indien au point d'inventer le terme de « caractères incomplets » pour désigner les unités graphiques de la brāhmī. L'importance que les Indiens accordaient à l'étude des sons n'a pas manqué d'être observée. Au XII^e siècle de notre ère, Zhèng Qiáo a d'ailleurs mis en avant le fait que les tables de rimes chinoises venaient d'Inde. Il a également souligné les différences entre l'écriture indienne, qui à partir d'un nombre limité de signes pouvait noter une infinité de prononciations (du fait que les mots sont formés de plusieurs syllabes), et l'écriture chinoise qui possédait une infinité de caractères (avec des prononciations moins variées que celles des mots indiens)³⁸. Mais il a surtout cherché à distinguer et à classer de façon méthodique les caractères chinois en réintroduisant une vieille méthode pédagogique de l'époque des Hàn, quitte à la modifier complètement, et il a associé aux termes *wén* 文 et *zì* 字 une distinction graphique entre « caractères simples » et « caractères composés ». C'est ainsi qu'une orthodoxie traditionaliste s'est imposée jusqu'à nos jours. Dès lors, l'analyse de l'écriture chinoise a eu tendance à se limiter à une simple distinction typologique des graphies au point d'oublier parfois que comme toutes les autres écritures, elle notait du son³⁹.

BIBLIOGRAPHIE

- BAN Gù 班固 (32-92) (1962) *Hànshū* 漢書, Běijīng, Zhōnghuá shūjú, 12 vol.
- BOLTZ, William (1994) *The Origin and Early Development of the Chinese Writing system*, New Haven, CT: American Oriental Society.
- BOTTÉRO, Françoise (2004) « Revisiting the wen and the zi: The Great Chinese Characters Hoax », *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 74, 14-33.
- BOTTÉRO, Françoise (2004) « Chinese Characters Versus Other Writing Systems: The Song Origins of the Distinction Between “Non-compound Characters” (*wen* 文) and “Compound Characters” (*zi* 字) », Ken-ich TAKASHIMA and Jiang SHAOYU (éd.) *Meaning and Form: Essays in Pre-Modern Chinese Grammar*, Lincom Europa, 1-17.
- BOTTÉRO, Françoise (2006) « Cang Jie and the Invention of Writing: Reflections on the Elaboration of a Legend », in C. Anderl and H. Eifring (eds) *Studies in Chinese Language and Culture*, Oslo, Hermes Academic Publishing, 135-155.
- BOTTÉRO, Françoise et HARBSMEIER, Christoph (2008) « The *Shuowen jiezi* Dictionary and the Human Sciences in China », *Asia Major Third Series*, Volume 21, Part 1, 249-271.
- COUVREUR, Séraphin (1951) *La chronique de la principauté de Lou*, Paris, Cathasia, 3 tomes.
- VAN GULIK, Robert Hans (1980) *Siddham, An Essay on the History of Sanskrit Studies in*

³⁸ *Lun Hua Fan xia* 論華梵下, *Tōng zhì* (1935, ch. 35. p. 62).

³⁹ En effet on peut lire dans certains manuels modernes que l'écriture chinoise est un système idéographique. Cf. par exemple l'ouvrage publié en 2009 par les éditions de l'université de Pékin rassemblant les *Matériaux recommandés pour les examens autodidactes de l'enseignement national supérieur*, sur le *Chinois classique* 古代汉语 (全国高等教育自学考试指定教材) 北京大学出版社, p. 8 : « L'écriture chinoise fait partie des écritures morpho-sémantiques, généralement appelées écritures idéographiques ; c'est par le dessin de la forme des objets, le croquis d'une chose ou d'une action que sa structure graphique représente le sens des mots. »

Françoise Bottéro

China and Japan, Delhi, Jayed Press.

LEVI, Jean (1995) *La Chine romanesque*, Paris, Le Seuil.

LEVY, André (1995) « À propos de la typologie en six catégories des caractères chinois. Que reste-t-il de la théorie des *liushu* ? », *Études chinoises* XIV, n° 1, 9-22.

QIU Xīguī 裘錫圭 (1988 [1990]) *Wénzìxué gàiyào* 文字學概要, Běijīng, Shāngwù yìnshūguǎn.

QIU Xīguī 裘錫圭 (2000) « Chinese Writing » (Translated by Gilbert MATTOS and Jerry NORMAN), *Early China Special Monograph Series* n° 4, Berkeley, The Society for the Study of Early China and The Institute of East Asian Studies, University of California.

SSJZS (1980) = *Shísānjīng zhùshū* 十三經註疏 [Commentaires sur les Treize Classiques], Běijīng, Zhōnghuá shūjú.

TANG Lán 唐蘭 (1979) *Zhōngguó wénzìxué* 中國文字學, Shànghǎi, Gǔjí chūbǎnshè.

TANG Lán 唐蘭 (1981) *Gǔwénzìxué dǎolùn* 古文字學導論, Jīnán, Qílǚ shūshè.

WANG Xiānqiān 王先謙 (1988) *Xúnzi jijiě* 荀子集解, Běijīng, Zhōnghuá shūjú.

Xǔ Shèn voir XU Xuàn.

XU Xuàn 徐鉉 (1988) *Shuōwén jiězì* 說文解字, Běijīng, Zhōnghuá shūjú.

XUNZI (298-235) voir WANG Xiānqiān (1988).

YAO Xiàosuí 姚孝遂 (1995) *Zhōngguó wénzìxué shǐ* 中國文字學史, Jílín, Jiàoyù chūbǎnshè.

ZHENG Qiáo 鄭樵 (1104-1162) (1935) *Tōng zhì* 通志 in *Shí Tōng dì sì zhòng* 十通第四種, Shànghǎi, Shāngwù yìnshūguǎn.