

LA  
FABULEUSE  
HISTOIRE  
DE  
L'INVENTION  
DE  
L'ÉCRITURE

Silvia Ferrara

SEUIL



# La Fabuleuse Histoire de l'invention de l'écriture





*SILVIA FERRARA*

# La Fabuleuse Histoire de l'invention de l'écriture

Traduit de l'italien  
par Jacques Dalarun

*ÉDITIONS DU SEUIL*  
*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX<sup>e</sup>*

Titre original :  
*La grande invenzione. Storia del mondo in nove scritture misteriose*

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano  
First published as *La grande invenzione* in « Varia » in November 2019

ISBN 978-2-02-146415-3

© Éditions du Seuil, janvier 2021, pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

## Avant la lettre

Je suis en CM2. La maîtresse écrit au tableau des signes étranges que je n'ai jamais vus. C'est un beau jour du printemps 1986, j'ai dix ans et je sais à peine lire. Je suis en retard sur le rythme normal : apprendre à écrire a été pour moi une longue entreprise, à pas lents.

Mais, en ce moment, la maîtresse écrit et, sans le savoir, elle appose un sceau sur ma vie. Je me rappelle qu'elle était vêtue de blanc, comme les inscriptions à la craie sur le tableau noir. *Alpha bêta gamma*. Je cherchais à déchiffrer. Rares sont les instants, dans l'existence, où un geste s'empare de tout l'espace et le transporte avec lui dans le temps. Au fil des années, la mémoire réélabore, infléchit, aplatit bien souvent. Mais ces gribouillages m'ont marquée au fer rouge. Trente ans plus tard, j'entends encore le crissement discontinu de la craie. L'alphabet grec s'était imprimé en moi. Je ne pouvais savoir que j'allais consacrer ma vie à tenter de comprendre les signes illisibles du monde, pourquoi ils ont cette forme et pas une autre, ce qu'ils peuvent bien signifier. Je ne pouvais savoir que, dans la vie, j'allais chercher à *déchiffrer*.

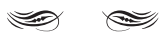
Ce livre n'est pas un livre sur le grec ancien, ni sur l'alphabet, pas plus qu'il n'est un livre d'histoire. C'est presque un récit, qui

parle d'une invention, la plus grande du monde. C'est presque un récit, car l'intrigue a un début et elle nous entraîne dans un voyage autour du monde, riche en péripéties, dont la fin est encore à écrire.

La plus grande invention du monde. Sans elle, nous ne serions que voix, suspendues dans un éternel présent. Notre essence la plus solide et la plus profonde est ancrée dans la mémoire, dans le désir de nous arrimer à un point stable et de demeurer, tout en sachant que notre temps est limité. Ce livre conte l'envie de perdurer, la tension vers autrui, le dialogue avec nous-mêmes. Il conte l'invention de l'écriture.

Les personnages de cette histoire, pourtant, ne sont pas que les écritures, ni seulement ceux qui les ont découvertes ou déchiffrées. Nous en sommes les protagonistes, notre cerveau, notre capacité à communiquer et à interagir avec la vie qui nous entoure. L'écriture est un univers à découvrir, mais c'est aussi un filtre au travers duquel nous pouvons observer le monde, notre propre monde : le langage, l'art, la biologie, la géométrie, la psychologie, l'intuition, la logique. L'écriture parle de nous, en tant qu'êtres humains capables de ressentir, de recevoir et de provoquer des émotions. Ce livre est un voyage jamais conté, où se mêlent éclairs de génie du passé, recherche scientifique présente et projection, vague et imprévisible, de l'écriture du futur.

# PRÉMISSES







# Histoires

## *Fiction*

Les êtres humains aiment à inventer des histoires. Les babouins, tout en menant une vie fort intéressante, ne passent que dix pour cent de leur temps à interpréter, recevoir, imiter les actions d'autrui. Ils en consacrent le reste à chercher des aliments et à se nourrir. Nos activités se répartissent en proportion inverse.

Nous passons un temps incroyable à essayer de comprendre les autres, à nous mettre à leur place, à éprouver de l'empathie, à refléter leurs émotions et leurs intentions. Cette disposition a été une force motrice dans le développement de notre intelligence sociale. D'autres facteurs, bien sûr, ont joué un rôle ; nous sommes cependant la seule espèce à user de l'imagination. Chaque jour, nous envisageons des scénarios ancrés dans le réel, probables, possibles, impossibles ou absurdes. Un feuilleté infini de strates de fiction.

Nous créons des choses qui n'existent pas dans la nature, comme les symboles. Mais aussi les histoires, les lois, les institutions, les gouvernements. Autant d'artifices. Et tout tourne

autour de l'échange d'informations : raconter, nouer des alliances, établir ou perturber des équilibres sociaux, cancaner.

Cependant cette prolifération obéit aussi à un ordre. Des études sur les chasseurs-cueilleurs d'aujourd'hui, dans le désert du Kalahari ou aux Philippines, montrent de nettes différences dans leurs modes de communication suivant les moments. Dans le courant de la journée, ils parlent de problèmes pratiques, de déplacements, de nourriture, mais y entremêlent des bavardages sur les positions respectives dans le groupe, sur les aspirations sociales, sur la compétition. Ce sont des propos personnels ou logistiques, dépourvus de fantaisie. Mais quand ils se réunissent le soir venu, après la chasse, l'échange se fait plus détendu, les défenses tombent. Assis autour du feu, au clair de lune, ils racontent des histoires, chantent, dansent. Le groupe se resserre et se renforce.

Il en est toujours ainsi : quand on se détend, c'est comme si on laissait place à la fantaisie. Les plus belles idées ne viennent-elles pas quand on cesse de se torturer les méninges ? Pensez au moment où, au bureau, vous êtes à la machine à café avec des collègues, où vous appelez votre femme ou votre mari pour discuter du menu ou du lieu du dîner, où vous dites du mal de votre patron. Et pensez au soir, quand vous lisez un conte à vos enfants pour les endormir, quand vous êtes rivé à Netflix, ou quand vous dansez en discothèque ou chantez à tue-tête lors d'un concert. Vous verrez qu'au fond, malgré des centaines de milliers d'années d'évolution, notre communication et nos moyens de la mettre en œuvre n'ont pas changé d'un *iota*.

Pour vous en persuader, je vais vous raconter deux grandes histoires. Ces histoires sont très différentes l'une de l'autre, mais chacune recèle des tas de petits récits, des intrigues qui ne se recoupent pas. Or ces récits sont très semblables d'une histoire à l'autre, ils ont des ingrédients en commun, même s'ils ne sont

pas liés ; tandis que les histoires sont tout à fait différentes. L'une de ces deux histoires est faite d'enquêtes, de poursuites, d'aspirations, de revanches ; l'autre est faite de calme, de temps, de lent essor, d'attente, de contrôle. L'une parle d'énigmes irrésolues, l'autre d'inventions. L'une parle de tentatives et de disparitions soudaines, l'autre suit une intrigue qui se termine bien. On comprend vite en quoi consiste chacune d'elles. Mais, en fin de compte, elles ne sont que des histoires.

### *Étincelle*

Avant d'en arriver là, nous devons bien nous entendre sur quelques points préliminaires. Il nous faut tenter d'apporter une réponse provisoire à la question : comment naît une écriture ? Remontons au moment où tout commence pour de bon, au moment où naissent les symboles, où le dessin d'une chose devient le nom spécifique de cette chose. Je dessine un cheval et, si j'ai la capacité d'un langage articulé (comme l'*Homo sapiens*, il y a des milliers d'années, et peut-être comme l'homme de Neandertal), je l'appelle « cheval ». L'art préhistorique est d'une incroyable beauté, fascinant, raffiné même, mais il est énigmatique. Peut-être le dessin du cheval pouvait-il avoir un autre sens ? Peut-être n'est-ce pas un simple canasson du paléolithique, mais une créature de fantaisie : une licorne sans corne, un Pégase sans ailes ? Nous ne le saurons jamais. L'énigme qui nous a séduits, c'est aussi celle qui nous laisse en rade, désespérés.

Et puis un dessin n'est jamais qu'un dessin. Il recèle un potentiel, mais il lui manque la parole. Il reste muet. Le phénomène s'est produit des milliers de fois, au cours de milliers d'années, dans des centaines d'endroits différents de par le monde. Ainsi les Sumériens en Mésopotamie, il y a

cinq mille ans, ont-ils dessiné des objets et des nombres sur des tablettes d'argile.

Sur ces tablettes, ils enregistraient de petites transactions économiques liées à leurs temples. Pensez à une liste de courses, avec des symboles en désordre ou en ordre dispersé, pour rafraîchir la mémoire des scribes. Une sorte de sténographie protohistorique, avec des symboles (non phonétiques) associés à des nombres.

Si je vous demande si c'est de l'écriture, vous répondrez que non. Et je serai d'accord avec vous. Mais le décor est planté pour que jaillisse l'étincelle, la splendide intuition qui rendra possible l'invention de l'écriture. Et pas seulement en Mésopotamie, en 3100 av. J.-C., mais aussi en Chine, en Égypte, en Amérique centrale, à des périodes toutes différentes, mais toujours de la même manière, selon la même fulgurance. Quatre moments magiques, distincts et indépendants, où a fusé l'étincelle, où la roue de l'invention s'est mise à tourner. Et peut-être, dans l'histoire du monde, y eut-il d'autres inventions de ce genre.

Si vous pensez qu'il est difficile de remonter à ce moment, enfoui comme il l'est dans les siècles passés, sous des strates de décombres et de reconstructions, vous vous trompez. Ce qui est merveilleux, c'est que nous pouvons presque saisir, comme dans un film, le petit bonhomme mésopotamien pendant qu'il travaille son argile et prend son stylet en main. Nous le voyons assis sur un tabouret, créant une tablette. Elle est de petite taille et ses mains y gravent des cases pour donner l'espace nécessaire aux objets qu'il veut compter. Il les compte, prend note de leur quantité. Ce sont des biens qui doivent être remboursés au temple. En haut à droite, il dessine une canne (une canne au sens d'un roseau). La canne se dit « GI » en sumérien ; mais « GI » a aussi un autre sens : c'est le verbe « rembourser ».



Magie ou plutôt surprise. Le son est le même, mais la signification est totalement différente. Le petit bonhomme se rend soudain compte qu'il peut utiliser le symbole de la canne pour dire autre chose, qu'il ne sait évidemment pas écrire. Il utilise donc un de ses logogrammes et en change le sens, tout en conservant le même son, identique. Involontairement, presque instinctivement, un contact s'est allumé dans les neurones d'un Sumérien : cet homme a fait un jeu de mots et l'a transcrit. C'est ce qu'on appelle une homophonie. Le principe est simple, intuitif et naturel. Nous aussi nous l'utilisons aujourd'hui. Il nous vient spontanément et nous fait parfois rire. Je peux imaginer, balayant la poussière des siècles d'une histoire révolue, le bonhomme mésopotamien écrivant et souriant de sa trouvaille impromptue. C'est la même tête que je fais quand je reçois sur WhatsApp un émoji qui joue sur une homophonie. Que ce petit homme ait été conscient de ce qu'il déclenchait, c'est une autre affaire. Et c'est fort peu probable.

### *Processus*

Il nous faut être prudent lorsque nous parlons d'« invention » de l'écriture. Inventer une écriture n'est pas une opération mécanique, une sélection précise et délibérée de signes destinés à représenter des sons pour créer un système fonctionnel, économique et parfait.

Il ne faut pas non plus imaginer la figure supérieure et hiératique du scribe, seul et concentré, décidant, par temps de pluie ou de canicule, de faire des petits dessins pour donner naissance au proto-cunéiforme ou au chinois archaïque, pour compléter en un jour ces systèmes graphiques.

Il est vrai, pourtant, qu'il existe des écritures planifiées *ad hoc* par un individu solitaire. Dans ce livre, nous en évoquerons

quelques-unes, comme celle de Sequoyah qui, en 1821, s'inspirant des alphabets latin et grec, a créé un système d'écriture pour la langue de la nation cherokee en Amérique du Nord. Il est devenu un héros national. Ou comme l'alphabet d'Hildegarde de Bingen, abbesse bénédictine du <sup>x</sup><sup>i</sup> siècle. On peut encore citer le cas du roi du Cameroun, Njoya, qui, à la fin du <sup>x</sup><sup>ix</sup> siècle, a créé un semi-syllabaire pour le peuple bamum. Mais ce sont des créations dérivées, artificielles et – surtout dans le cas des Bamum – imposées d'en haut par ceux qui gouvernent.

L'écriture n'a pas été inventée d'un coup.

L'écriture inventée, surtout celle qui a été créée à partir de rien, de zéro, est au contraire le résultat d'un processus, d'actions coordonnées, cumulatives et progressives.

L'écriture comme système complet, structuré et organisé est l'affaire du grand nombre. Tous communiquent, échangent des opinions, se querellent, puis se mettent d'accord pour en arriver à un répertoire de signes communs, convenus et normalisés.

L'écriture est donc une invention sociale, dans laquelle l'ajustement, la coordination et le retour d'informations sont des facteurs clés. C'est ce que nous verrons dans les prochains chapitres.

De même l'écriture n'a-t-elle pas été inventée en un clin d'œil, mais progressivement. C'est une machine à engrenages, dont la mise en route s'est souvent étendue sur plusieurs générations. Comme nous allons le voir, la roue de l'écriture a tourné sur un chemin pavé d'expérimentations, d'essais, de mises au point. Il s'agit donc aussi d'un processus, d'une série progressive d'exercices répétés et transmis.

Regardons maintenant les lettres, celles que vous lisez sur cette page, ou celles écrites dans quelque autre système ; arabe, hébreu, géorgien ou chinois. Observons leurs signes, un par un.

Comment en sont-ils arrivés à avoir ces formes et pas d'autres ? Comment ce nombre précis de signes, pas moins et pas plus, s'est-il fixé ? Comment a-t-on réussi à décider quels sons il fallait enregistrer et lesquels ne pas enregistrer ? Là est la vraie invention. Le long processus de négociation, le travail partagé, un système ordonné et complet.

Nous sommes tentés de penser que l'écriture est un produit culturel, qu'elle ne relève donc pas de l'inné. Qu'elle est une technologie, un objet, un artefact. Pourtant, le tracé des signes suit les formes et les contours de la nature qui nous environne. Il s'accorde aux données anatomiques de notre perception visuelle, il s'adapte aux choses qui nous entourent et captent notre attention. Les sons des signes créent spontanément des jeux de mots, ils se nourrissent de notre tendance naturelle à exprimer des significations, à nous aventurer dans l'abstraction, à créer de lointaines associations, à percevoir des symboles. Certes, l'écriture est une création, mais, au tréfonds, elle est inhérente à notre capacité, plastique et multiforme, à voir par nos yeux et en même temps, à l'instant suivant, à voir le monde avec des yeux totalement différents comme par magie. Tout est là, dans notre nature pleine de surprises, même lorsque nous créons un objet matériel, fixe et statique.



# Nature

## *La ligne*

Regardez les choses qui vous entourent. Voyez leur orientation, leurs contours et leurs segments. Comment se croisent-ils ? Quelles formes ont-ils ? Les montants de la fenêtre créent des rectangles, la surface de la table forme un L avec ses pieds, les vantaux de la porte dessinent un T, le dossier ovale du fauteuil un D. La ligne verticale des fils électriques, les V inversés des montagnes, les cercles du soleil, les astérisques des étoiles, l'écheveau de ficelle emmêlée, les câbles de l'ordinateur courbés et enroulés.

Il existe un alphabet dans les choses et ce n'est pas une coïncidence. Si vous y prêtez attention, si vous y regardez de près, il y a une architecture de lettres qui émerge du contour même des choses. C'est presque une évidence : notre perception visuelle est bien plus sensible aux lignes, aux contrastes qu'aux surfaces planes et informes qui les contiennent. Ce qui se passe sur les rebords, sur les arêtes, dans les interstices est ce qui frappe nos yeux. L'intérieur n'est que de peu d'intérêt. C'est presque par hasard que Hubel et Wiesel ont fait cette découverte qui leur a valu le prix Nobel.



Nous sommes des créatures foncièrement visuelles, car nous sommes des animaux qui, comme peu d'autres, dépendent de la vue pour s'orienter dans le monde. Parmi nos sens, la vue est même la perception dominante. Les découvertes sur le fonctionnement de la vue et du cortex visuel sont pourtant relativement récentes. Dans les années 1950, le neurophysiologiste Hubel a commencé à enregistrer l'activité des cellules visuelles en utilisant les chats comme cobayes. Les expériences ont duré des années, entre ronronnements et mouvements de félins qui ne restaient pas sans bouger.

Le but était d'enregistrer l'activité cérébrale des chats pendant qu'on leur montrait des *blobs* noirs ou blancs projetés sur un écran. Comment percevaient-ils ces taches informes ? Expérience après expérience, les *blobs* ne produisaient aucun effet, leur absence de contour ne déclenchait aucune activité neuronale. Encéphalogramme félin plat. Jusqu'au jour où, alors que les scientifiques glissaient la lamelle de verre peinte avec son *blob* dans le projecteur, ils virent que son bord créait une ligne sur l'écran. Un contact se fit dans le cerveau du chaton : la ligne, bien que ténue, attirait l'attention de sa rétine. Irrésistible puissance de la ligne.

Les segments, les contours de notre environnement sont la première étape pour capter et comprendre le monde qui nous entoure. Le cerveau nous donne les pixels des images, les tesselles de la mosaïque à reconstruire. Il ne projette pas, comme sur un écran de cinéma, tout ce qui se passe devant nos yeux. Or, les pixels les plus élémentaires, les premières tesselles du monde sont les contours. Pas les contenus.

Puisque les bords sont ce qui attire l'attention de nos neurones, ce n'est donc pas un hasard si les segments et les configurations des choses éparées dans le monde offrent un alphabet semblable à celui des lettres. Même les fréquences sont identiques. Si nous

prenons tous les systèmes d'écriture de l'histoire, sans regarder où et quand ils ont été créés ou utilisés, nous constatons que la fréquence des formes est constante dans les signes. Les combinaisons de segments comme celles qui forment le L ou le T ont la même fréquence de distribution (une haute fréquence) dans les systèmes d'écriture (même s'ils ne sont pas historiquement proches). Le X ou le F sont moins fréquents. Ce qui est surprenant, c'est que cette distribution est régulière non seulement dans les écritures, mais aussi dans les configurations du monde naturel.

C'est comme si l'écriture, dans son évolution, avait cherché à ressembler aux contours de la nature, pour être plus facile à percevoir et plus simple à lire – comme la ligne qui attire l'attention du chaton de Hubel. Les neurones de notre cerveau ont sélectionné, par intuition ou par prédisposition naturelle, des formes qui leur rappelaient des choses déjà vues et donc reconnaissables. Ainsi le processus de perception des objets a-t-il été recyclé, presque brutalement, au service d'une autre cause : la reconnaissance des signes écrits. Je dis « presque brutalement » parce que l'invention de l'écriture a occupé de l'espace dans notre cerveau – même si, physiologiquement, elle ne l'a pas changé. L'espace pris existait déjà (c'est la zone occipito-temporelle), mais il était préposé à une autre fonction : la perception visuelle des objets. Un véritable recyclage neuronal. Ainsi, en empruntant des formes, en jouant avec elles et surtout en les simplifiant, l'être humain a non seulement inventé une chose qui n'existait pas auparavant, mais, au fil du temps, presque naturellement, il l'a rendue facile à reconnaître. Comme nous le verrons, elle n'est pas toujours facile à saisir, et encore moins à déchiffrer. Toutefois, l'alphabet de la nature est dans l'ADN de l'écriture.

« *Nulla dies sine linea* », disait Pline l'Ancien. « Pas de jour sans ligne. » Alors, levez les yeux et cherchez des lettres dans le monde entier.

*Les choses*

Le thème de la ligne – c'est une lapalissade – vaut pour les écritures « linéaires », qui ont donc un niveau de stylisation avancé et qui ne ressemblent pas à quelque réalité identifiable au premier coup d'œil, comme une main, un pied ou un arbre. Ce sont, quant à eux, des signes aux références claires. Ici le discours se complique, car les choses représentées ne sont compréhensibles que parce que nous les avons déjà vues, mais les niveaux d'identification sont multiples et souvent subjectifs. L'écriture naît pour donner un nom aux choses que nous voyons et pour les fixer. Ce ne sont d'abord pas des verbes ou des actions, mais des listes de choses.

Sur le concept de « chose », nous pourrions ouvrir un long discours philosophique, mais il vaut mieux laisser cette tâche aux philosophes. On raconte que Thalès, marchant et absorbé dans l'étude du ciel, finit par tomber dans un puits. Une gamine qui passait par là se moqua de lui : « Tu veux connaître les choses de l'univers, mais que fais-tu de celles qui sont devant tes yeux ? » Le grec ancien utilise *ta* pour désigner toutes choses, une seule syllabe pour une effervescence de sens. On se heurte aux choses concrètes, comme aux nids-de-poule dans la rue.

Partons donc du concret. La relation entre les écritures et les « choses » a toujours été très étroite. Les unes et les autres sont, par définition, des entités persistantes et consistantes. Faisons une expérience : prenez un crayon, du papier et dessinez une seule chose. Vous avez trente secondes. Qu'avez-vous dessiné ? Selon toute probabilité, un objet. Une maison ? Une bicyclette ? Un bonbon ? Il en serait de même, mais peut-être de manière moins prévisible, si je vous demandais de ne penser

qu'à une chose : vous ne penseriez pas au bonheur, à la relativité ou au destin ; vous penseriez à quelque chose de concret.

Toute l'écriture est fondée sur cette matérialité. Même aujourd'hui, nous ne faisons rien d'autre. C'est ce qui arrive lorsque nous voulons désigner des actions, qui sont des concepts abstraits, par conséquent plus difficiles à représenter. Pensez, par exemple, à l'icône de la poubelle sur l'écran de l'ordinateur, qui exprime par une image synthétique le geste de « mettre à la poubelle », de « supprimer », ou à l'icône de la loupe qui vaut pour « rechercher ». Ainsi en est-il de presque tous les émojis : l'avion n'est pas pour « avionner » mais pour « voler », le cœur n'est pas pour « écœurer » mais pour « aimer », le pouce vers le haut est pour « mettre un *like* ». L'action est exprimée par l'instrument qui l'évoque ou la rend possible.

Les choses persistent dans le temps. Elles ne sont pas évanescences comme le mouvement, le geste ou l'action. Lorsque nous les communiquons, notamment par le dessin ou l'écriture, nous mettons en acte une intuition profonde : nous sentons que les objets ont une persistance cognitive qui les rend plus précis et plus immédiats. Solides, ils sont, ils restent. Les actions comportent un élément dynamique qui est plus difficile à transposer sur une feuille de papier : l'action est faite de mouvement, le geste se dissout dans l'air.

L'écriture est à l'opposé : matérielle, fixe, immobile, elle est statique, comme les choses.

Même l'acte est ainsi fixé et réifié, il devient « chose ». C'est ainsi que, de la force de l'écriture, de sa permanence émerge aussi son trait le plus fort : à l'instar des choses, l'écriture est.

*Les icônes*

Les listes des choses avec lesquelles naît l'écriture sont représentées sous forme d'icônes reconnaissables. Une écuelle, un épi de blé, un cheval, une montagne, un poisson.

Les icônes des origines sont créatives, dessinées de diverses manières, mais avec précision. Leur rapport avec la réalité repose sur la ressemblance et sur l'analogie. Il peut donc y avoir des gradations : la partie pour le tout (la tête d'un bœuf pour l'animal entier, le delta du pubis pour la femme), les contours essentiels pour désigner un objet compliqué (les vagues pour l'eau, une étoile pour le firmament). La représentation d'une chose doit cependant rester constante : les dessins doivent être identifiables. Ce principe vaut pour toutes les icônes : qu'il s'agisse d'une peinture ou d'un dessin, la forme et le sens doivent renvoyer l'une à l'autre et se reconnaître, sans le moindre arbitraire dans leur interprétation : on y « lit » ceci, et rien d'autre. Mille nuances possibles pour parvenir à la reconnaissance. Il suffit que l'image-icône porte en soi l'empreinte d'un objet qui ait un nom précis.

Depuis des siècles, nous nous interrogeons sur la relation entre les noms que nous donnons aux choses et leur réalité. Est-ce une convention qui dicte un certain nom pour une chose et le lui colle sur le dos ? Ou bien les noms capturent-ils l'essence de ce qu'ils représentent naturellement, sans médiation ?

Il est un peu angoissant de penser que tous les mots sont semblables aux objets qu'ils représentent. Peut-être ne tenons-nous que « des mots vides », sans substance<sup>1</sup> ? D'après Platon,

1. « *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* » : « C'est par son nom que demeure la rose d'autrefois, nous ne conservons que des mots vides », dernière phrase du roman d'Umberto Eco, *Le Nom de la rose*.



les noms changent de sens et ce n'est pas la ressemblance, mais l'usage qui en décide. D'après Shakespeare, il n'y a aucune relation : « *A rose by any other name would smell as sweet* » – « Une rose sentirait toujours aussi bon quel que soit son nom » ; l'amour de Juliette pour Roméo serait aussi vrai, même si le nom de famille de Roméo était Bianchi. Convention, habitude, tradition. Enfin, il y a un siècle, le père de la linguistique moderne, Ferdinand de Saussure, a porté le coup de grâce : il n'y a pas de similitude naturelle entre les noms et les choses ; le signifié et le signifiant sont déconnectés, leur lien est faible, fantaisiste, arbitraire. Ainsi en arrive-t-on au nom de la rose, à tous les noms. Fin de l'histoire.

En fait, nous sommes moins tranchants aujourd'hui. Il est vrai que la connexion entre les mots et la nature est fuyante, mais nous sommes parfois surpris de voir à quel point elle fonctionne. L'iconicité, lorsqu'elle est présente, se fait réellement voir et même entendre. Le langage des signes, par exemple, est par définition une iconicité visuelle. En revanche, quand je parle, je peux répéter un mot pour indiquer le pluriel (du moins si je parle indonésien : *orang-orang* signifie alors « deux personnes ») ; ou, pour créer l'emphase, je peux étirer la longueur des voyelles : « ouiii », « dooonne ». Ce n'est pas le ton de la conversation, « nooon », c'est de l'iconicité linguistique.

Je peux aussi utiliser des onomatopées, avec des mots qui imitent ou reproduisent des sons, comme les cris d'animaux : « miaou », « ouah », « meuh ». Des mots qui ont un rapport avec la sonorité : croasser, murmurer, chuchoter, grogner. Chaque langue a sa propre relation à l'onomatopée. L'italien est assez limité, le japonais est beaucoup plus créatif : par exemple, un objet léger qui roule est un *korokoro*, tandis qu'un objet lourd est un *gorogoro*. On a l'impression de les entendre rouler de

tout leur poids, tandis que la répétition des syllabes indique un mouvement continu, même quand il est rapide et vif. Essayez d'imaginer, sans lire les notes (ne trichez pas !), ce que peuvent être un *tekuteku*<sup>1</sup> ou un *pyonpyon*<sup>2</sup>. Au fond, ce sont des mots qui suggèrent une image claire et vivante. Leur son est iconique (et vous avez triché).

Le procédé fonctionne encore mieux en anglais. Dans les bandes dessinées de mon enfance, Batman et Robin flanquaient, à tour de rôle, une volée aux méchants, et de manière si réaliste et si vivante que j'en souffrais pour eux : « CRASH ! BANG ! ARR-RGH ! » Les *fight balloons* imitaient le bruit des rafales de coups. À force de prendre des raclées onomatopéiques, un super-méchant de Batman a même fini par s'appeler « Onomatopée ». L'iconicité a un tel pouvoir impressionniste qu'elle peut devenir un personnage physique. Mais elle ne fonctionne bien que sur la page. Imaginez, dans un film, un méchant qui tirerait un coup de pistolet et qui dirait « BANG » : il aurait simplement l'air d'un imbécile.

Dans toutes les écritures inventées, l'iconicité des signes était très forte au départ (fig. 1). On peut même affirmer que cette iconicité graphique a été le premier vrai tremplin pour inventer de l'écriture. En Chine, en Mésopotamie, en Égypte, en Mésopotamie ou ailleurs, les icônes parlaient et disaient leur nom en diverses langues : chinois ancien, sumérien, égyptien pré-pharaonique et proto-maya.

Mais c'est là où commencent les problèmes : quelle est la relation entre les véritables icônes et les symboles, dont la signification n'est pas claire, transparente et immédiatement identifiable ? Comment traiter l'abstraction ?

1. Une promenade d'un bon pas.

2. Un sautaillement.



1. Exemples de signes iconiques dans les premières écritures (égyptien hiéroglyphique, cunéiforme archaïque, nahuatl, crétois hiéroglyphique, maya et hittite).

### *Les symboles*

Les symboles sont aussi vieux que l'homme et je ne parle pas seulement de l'*Homo sapiens*. Déjà, dans les peintures murales du paléolithique vieilles de quarante mille ans, à côté des représentations naturalistes et « lisibles » d'icônes animales, on trouve une série de signes abstraits. Ce sont, curieusement, les mêmes signes que l'on trouve dans d'autres sites de la même période partout dans le monde, de la grotte de Lascaux et de la grotte Chauvet en France à l'île de Sulawesi en Indonésie, en passant par la caverne de Blombos en Afrique du Sud, qui est encore bien plus ancienne.

Autour des peintures de chevaux, de bisons et d'hommes sans visage, il y a trente-deux formes géométriques, simples mais de toute beauté, des cercles, des astérisques, des zigzags et des triangles, des lignes parallèles, des spirales, des mains au

pochoir imprimées sur la roche (fig. 2) : les mêmes signes dans différents coins du monde. Ce ne sont pas des gribouillis, mais des signatures profondes et fortes, qui marquent l'un des moments les plus importants de l'histoire de notre espèce, au même titre que l'invention d'outils ou la découverte du feu. Elles expriment l'intention irrésistible, qui nous traverse tous, d'exprimer quelque chose, d'offrir un sens, quel qu'il soit, même avec des traits maladroits et simplistes. Leur pouvoir consiste à dire : ce gribouillage restera ; il restera bien au-delà du moment que je vole au temps pour le dessiner.

Celui qui les a conçus en connaissait aussi le sens, car il associait le langage et l'expression orale à la créativité graphique. C'est donc la première forme de communication d'une pensée abstraite, même si, aujourd'hui, ces mains sont pour nous



2. Impressions de mains dans la Cueva de las Manos à Santa Cruz, Argentine.

des énigmes insolubles. Certes, il ne s'agit pas d'écriture, mais d'une première étincelle créative dans une direction – oserai-je dire – presque inévitable.

Nous sommes une espèce dominée par des symboles, même si nous ne savons pas toujours les déchiffrer. Nous ne savons pas plus reconstituer leur origine et leur évolution. D'où viennent-ils, pourquoi les avons-nous créés ? En quoi consiste l'étincelle de l'abstraction ?

Lorsque nous représentons une entité précise, dotée d'un nom spécifique, à travers une icône/image, nous avons inventé un signe. Ces signes sont souvent appelés « pictogrammes ». Le terme est impropre et crée la confusion, car ce dessin, au moment où il devient le nom de la chose représentée, cesse d'être un dessin : il devient un signe. C'est alors déjà une écriture embryonnaire.

Je dessine le museau d'un chat, je l'appelle « chat » et non pas *cat* ou *gatto*. Je vais l'attirer dans le domaine linguistique du français. Le chat devient un logogramme de ma langue, un signe qui se réfère au mot français « chat », et à rien d'autre. Le nom a acquis une substance, la substance féline du chat français.

Je dessine un pied. Je l'appelle « pied » ; logogramme. Je dessine à nouveau un pied, mais cette fois-ci il exprime le verbe « marcher ». Je me suis abstrait de la matérialité du pied et l'ai mis en mouvement, en marche. J'ai créé autre chose, un idéogramme, en jouant avec les géographies des signifiés, et j'ai étendu leurs possibilités, mais j'ai aussi obscurci le sens du signe. J'ai créé une merveilleuse et irrésistible confusion.

Comment en sommes-nous arrivés là ? Aux signes « hommes » et « femmes » pour indiquer les toilettes dans les restaurants, aux panneaux de signalisation routière, aux symboles du mode d'emploi de la machine à laver, aux notes de musique, à tous ces sigles que nous déchiffrons chaque jour pour nous orienter

dans le monde ? De la géométrie des lignes des objets à notre imagination qui nous permet d'opérer des transferts de signification, nous jouons chaque jour avec la nature et la vie des symboles. Et souvent – comme nous le verrons – nous nous amusons en nous livrant à ce jeu.

Revenons à nos histoires. Dans la première que je raconterai, on sent l'odeur de la mer, mais aussi le parfum de trois ingrédients qui ont sur nous un très puissant effet, qui mettent en jeu notre intelligence, notre capacité logique et notre intuition. Tous trois nous mettent au défi de comprendre pleinement autrui. Ils nous incitent également à mieux voir, à connaître et à contrôler les données de l'environnement, à les interpréter.

Ce sont le mystère, la compétition, l'expérience.

# ÉCRITURES INDÉCHIFFRÉES







## LA GRANDE VISION

AVANT . . . . .	271
<i>Évolution</i> . . . . .	271
<i>Nécessité</i> . . . . .	273
<i>Mémoire</i> . . . . .	276
APRÈS . . . . .	281
<i>En retard.</i> . . . .	281
<i>Déphasée.</i> . . . .	283
<i>Boîte aux lettres.</i> . . . .	285
<i>Après la roue.</i> . . . .	286
DEMAIN . . . . .	289
<i>Icônes, suite</i> . . . . .	289
<i>Lettre morte.</i> . . . .	291
Post-scriptum . . . . .	297
Bibliographie essentielle . . . . .	301
Crédits photographiques . . . . .	307