



**HAL**  
open science

## Phénoménologie d'une langue et de son écriture

Daria Toussaint

► **To cite this version:**

Daria Toussaint. Phénoménologie d'une langue et de son écriture. Cahiers de linguistique analogique, 2005, Un signifiant : un signifié. Débat, 2, pp.297-313. hal-04198645

**HAL Id: hal-04198645**

**<https://hal.science/hal-04198645>**

Submitted on 7 Sep 2023

**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.

# Phénoménologie d'une langue et de son écriture

Daria Toussaint

*Université de Haute Alsace*

## Introduction

« La conviction selon laquelle la langue et l'écriture chinoises seraient, d'une certaine manière, "proches" des choses et de la réalité concrète n'est pas récente. » (Ghiglione, 1999 : 5). Il s'ensuivrait que le chinois serait peu apte à abstraire. Ce que l'auteur conteste.

« De par l'essence particulière de son écriture, la pensée chinoise s'inscrit dans le réel au lieu de s'y superposer. » Aussi Anne Cheng, qui poursuit ainsi « une forme de pensée qui, au lieu d'élaborer des objets dans la distance critique, tend au contraire à *rester immergée dans le réel* pour mieux en ressentir et en préserver l'harmonie », parle-t-elle d'« une pensée de plain-pied » (Cheng, 1997 : 31-32).

Nous ne voulons pas dire par cette seconde citation qu'Anne Cheng en conclut que le chinois n'est pas capable d'abstraction, bien que ce passage puisse le suggérer. Nous voulons nous distancier de ce que nous venons de mettre en italique et soutenir à la fois que la formation du caractère chinois est iconique, qu'il le demeure – c'est sans doute ce que l'auteur entend par

« essence particulière » – et que la langue chinoise sait abstraire. Toutefois, pour passer d'une philosophie de la langue chinoise à une étude du chinois s'inscrivant dans une linguistique cognitive, il nous faudra jeter un regard critique sur le concept d'abstraction et sur celui d'iconicité avant de pouvoir répondre qu'à un pictogramme est attaché un seul signifié. Nous ne traiterons pas ici la question du rapport entre le signifié et le signifiant oral.

Dans l'écriture du chinois moderne, des pictogrammes, nombreux, sont encore aisément reconnaissables en tant que figurations d'objets du monde, *du moins à première vue*. Pour ceux qui soutiennent que le chinois est parfaitement « capable d'abstraction » comme Anna Ghiglione – et Vandermeersch dans la préface au livre de cette sinologue (Ghiglione, 1999 : 1) –, le caractère iconique de l'écriture chinoise est un fait qu'il convient plutôt de mettre entre parenthèses, de sous-estimer, voire de contester. En effet comme on associe généralement l'iconicité à une immersion, à un enracinement dans la concrétude du monde réel, on risque d'avoir quelque difficulté à mettre en relief le pouvoir d'abstraction qu'a le chinois. Il y a donc comme une contradiction à soutenir, comme nous voulons le faire, que le chinois permet d'« abstraire », et que ses signifiants graphiques sont néanmoins très largement iconiques. Nous ne résoudrons pas cette contradiction en disant qu'il n'y a tout simplement pas de rapport<sup>1</sup> entre ce qui serait la concrétude des signes écrits chinois et la capacité qu'a cette langue de forger des « noms abstraits ». Nous n'évacuerons pas non plus le pictogramme en disant catégoriquement que, puisqu'il est dit que le signe linguistique est arbitraire, les pictogrammes, dans la mesure où ils seraient des images des choses, ne peuvent être un objet de la linguistique, ou encore en affirmant qu'il n'existe pas de pictogrammes dans l'écriture actuelle. Pensant au contraire qu'il y a une relation de *motivation* entre ce type d'écriture par caractères et une propriété du chinois nous résolvons l'apparent paradoxe *langue à pictogrammes/langue apte à l'abstraction*,

---

<sup>1</sup> Cette idée vient d'une thèse très répandue concernant les pictogrammes sur os ou carapaces de tortue (XIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère). Ces graphies oraculaires auraient été sans correspondance avec la langue parlée à cette époque.

parce que nous n'adoptons pas un point de vue représentationniste et ne situons pas l'iconicité uniquement du côté du « concret ». Une mise au jour d'un trait essentiel de la sémantique du chinois (Toussaint, 2000)<sup>2</sup>, nous a fait tenir des propos proches de ceux que développent à présent, pour le français, des théories linguistiques marquées par la *Gestalttheorie* et la phénoménologie (Cadiot et Visetti, 2001).

Faisons remarquer que la pensée philosophico-linguistique chinoise et la sémiologie du chinois ne se construisent pas sur l'opposition concret/abstrait<sup>3</sup>, deux termes qui ne trouvent leur traduction, dans la langue chinoise, que très récemment. Tout en dégagant le sens cognitivo-linguistique de l'iconicité des caractères, nous tiendrons l'absence de ces termes en chinois pour un fait corroborant notre interprétation.

## 1. L'iconicité du caractère chinois

### 1. 1. L'icône n'est pas une image réaliste

Au 1<sup>er</sup> siècle de notre ère *Xu Shen*, dans son célèbre dictionnaire étymologique, distingue six types de caractères : les pictogrammes, les déictogrammes, les idéogrammes, les idéophonogrammes, les emprunts et les doublets<sup>4</sup>. De cette classification on a tendance à retenir que seuls les pictogrammes seraient des signes iconiques, des images, c'est-à-dire des symboles qui ressembleraient aux choses qu'ils représentent. Le mot *pictogramme* traduit le mot chinois *xiang+xing*, 'ressembler'+ 'forme', soit 'forme ressemblante'. Or les autres types de

---

<sup>2</sup> Nous avons mis en lumière cette propriété sémantique en cherchant à définir le statut du « nom » en chinois.

<sup>3</sup> A. Ghiglione note bien l'absence de ces termes dans la langue classique, mais ne problématise pas cette absence, car elle part du principe que ce n'est pas parce que les mots manquent que les concepts sont absents, point de vue que nous ne partageons pas.

<sup>4</sup> La linguistique chinoise emploie le terme générique *sinogramme* à la place de *caractère*. Cette terminologie, plus que l'ancienne, tend à gommer l'idée d'une pictographie.

caractères sont aussi composés de pictogrammes. Ils ne viennent donc pas contrarier la tendance générale de l'écriture chinoise qui demeure essentiellement pictogrammique. Que certains pictogrammes se simplifient, que d'autres se complexifient au point de rendre plus difficile la reconnaissance d'une image est un processus de démotivation relative et non pas un principe d'arbitrarité. Dans sa constitution même le signe est analogique.

Tous les caractères sont des pictogrammes. Un « déictogramme », en chinois *zhishi*, est un pictogramme accompagné d'un index. Par exemple, ce qui peut se traduire par 'racine' est écrit à l'aide du pictogramme 'arbre' 木 auquel on ajoute un « point », en fait un petit trait, indiquant le bas du pictogramme : 本.

Un « idéogramme » est un pictogramme composé de deux pictogrammes<sup>5</sup>. Ainsi, 'lumière', 'clair', 'éclairer' 明 se compose du pictogramme 'soleil', 'jour' 日 accompagné du pictogramme 'lune', 'mois', 月.

Il faut se garder de penser que la ressemblance pictogrammique s'établit entre un signe et une chose. Evoquer un objet par une image, très schématisée ou non, implique qu'on a d'abord fait un choix et que ce n'est que tel *aspect* de la chose qui a été sélectionné. Dans les caractères *han* le soleil n'est plus rond et la lune a même forme si ce n'est ce crochet et cette verticale incurvée qui indiquent le croissant. Ainsi l'image pictogrammique ne représente pas une chose mais la perception qu'on a décidé de retenir dans telle culture à tel moment de son histoire. L'écriture chinoise vérifie en quelque sorte ce que nous enseignent la phénoménologie, la *Gestalttheorie* et les études actuelles sur la vision. La perception est un type d'action ou une anticipation neuromotrice de l'action (Berthoz, 1997). Aussi observe-t-on à côté de signes qui ont l'air de ne retenir que des aspects visuels, des signes qui, clairement, évoquent des actions. Par exemple, le pictogramme 几 'planche', 'lit', 'pilier' fait voir la

---

<sup>5</sup> D'une manière générale, ce qui se présente comme étant un pictogramme peut être composé à son tour de deux, voire trois « sous-pictogrammes ».

moitié gauche du pictogramme 'arbre' indiquant par là que pour obtenir des planches il faut *débit*er un arbre. Cette partie gauche intervient dans la composition du caractère 'robuste', 'renforcer', 壯. Notons que le trait vertical du pictogramme est alors droit. Le pictogramme faisant voir la moitié droite du pictogramme 'arbre' signifie ou concourt à signifier 'planchette', 'mince', 'tranche', 'plaque'. Notons qu'ici encore le trait vertical est incurvé : 片. Une expérience commune, relative à la flexibilité de ce qui est mince ou non, est dite analogiquement par une opposition dans le tracé.

Les icônes de mains qui composent de nombreux pictogrammes sont aussi l'indice que les caractères se réfèrent non aux choses mais à l'expérience, à la pratique qu'on en a, au maniement qu'elles requièrent. Ainsi l'« idéogramme » 'styler', 'écrire' est-il une image composée entre autres éléments d'un trait vertical et d'une main, ensemble iconique d'une main saisissant un instrument d'écriture : 聿. Quand les pinceaux apparaissent, on ajoute le pictogramme 'bambou' dans la partie supérieure : 筆, caractère maintenu à Taiwan. En Chine continentale l'idéogramme se compose du pictogramme 'bambou' et du pictogramme 'poil', 笔.

On aura remarqué que les pictogrammes que nous avons abordés donnent souvent lieu à des traductions aussi bien par des verbes que par des noms. Cette faible distinction de ces deux « parties du discours » se donne également à voir dans l'écriture, dans la mesure même où celle-ci, par l'iconicité de ses pictogrammes, associe de façon indissociable expression, perception et action. C'est ce que nous pouvons appeler le caractère phénoménologique de cette écriture qui construit un monde de gestes, d'expériences, de phénomènes alors qu'une langue comme le français et son écriture renvoient davantage à un monde d'objets. Reste à voir si la langue chinoise, par sa sémantique, construit elle aussi, à l'image des caractères pictogrammiques, un monde phénoménologique qui se manifesterait ailleurs que dans la faible distinction nom/verbe.

Mais auparavant observons le cas des caractères appelés « idéophonogrammes ».

L' « idéophonogramme » ne vient pas non plus contredire la tendance mimographique des caractères chinois comme tend à le faire croire cette terminologie. En effet, ce type très majoritaire de « sinogrammes » comporte toujours un pictogramme. *Idéophonogramme* traduit en fait *xing+sheng*. *Xing* équivaut à 'forme en tant qu'apparaître' et *sheng* à 'son'. Ce second élément indique en effet la phonétique du mot, mais ce n'est qu'approximativement dans l'état actuel de la langue. Par contre, ce qu'il faut souligner, puisqu'on le passe généralement sous silence, c'est qu'il est sémantiquement motivé. Dans n'importe quel *xing-sheng*, il y a un ou des éléments pictogrammiques porteurs de sens aussi bien dans la partie *sheng*, dite phonétique, que dans la partie *xing*, dite sémantique.

Exemple. L'idéophonogramme 闷, qui se prononce *men*<sup>6</sup>, comporte « la clé sémantique » 'coeur', 'esprit', qui est le pictogramme 心, et un autre pictogramme, celui de la 'porte', 门. Celui-ci se prononce *men* et fait fonction ici de « clé phonétique ». Il indique la prononciation de l'idéophonogramme 闷. Que vient faire ce pictogramme de la porte dans ce caractère 闷 qui peut être traduit par 'morose', 'déprimé' ? N'est-ce pas une preuve de l'arbitrarité du signe puisqu'un pictogramme ne semble alors être pris que pour la valeur phonique qui lui est associée ? Cette conclusion pêche sur deux fronts. Premièrement, dans la constitution de cet « idéophonogramme », *men* 'porte' joue aussi un rôle sémantique<sup>7</sup>. Être 'morose' ou 'déprimé' est interprété iconiquement comme un coeur ou un esprit enfermé, une porte ayant plutôt pour fonction de fermer. Si l'on veut qu'une ouverture reste ouverte on ne met pas de porte. L'idéophono-

<sup>6</sup> En *pinyin* et non selon l'écriture phonétique internationale.

<sup>7</sup> C'est par là que l'écriture chinoise se différencie du rébus dans lequel chaque élément doit ne pas avoir de rapport sémantique avec le résultat final. Elle s'en sépare aussi parce que chaque pictogramme ne correspond pas à une syllabe.

nogramme se compose donc figurativement de deux pictogrammes, un coeur 心, dans l'embrasure d'une porte, 门. Avec le caractère non simplifié on préciserait 'un coeur entre les deux battants d'une porte' 悶. Mais il ne faudrait pas s'arrêter à cette lecture trop réaliste qui ne se fonderait que sur ce que ce signe a de visuel, et cela constitue l'autre interprétation contestable. Le pictogramme 'coeur' n'est pas étroitement et de façon qui serait objectiviste, représentationniste, la représentation d'un objet nommé *xin* 'coeur', ni le pictogramme 'porte', *men*, la représentation d'une porte. C'est l'expression d'un ensemble d'expériences, ici cette connaissance pratique selon laquelle une porte peut nous tenir enfermé alors même qu'il y a une possibilité d'ouverture. Si bien que 心, 'coeur-esprit' + 门 'porte' donne 'coeur enfermé' pour 'morose' 'déprimé'. Doit-on parler de métaphore ? On ne parle de « métaphore » que si on a une définition objectiviste des noms. Dans une langue comme le chinois où divers indices de la valeur phénoménologique des « noms » se manifestent, la méta-phore *stricto sensu* ne saurait exister. La traduction de 'métaphore' en chinois est récente.

On a le même effet, le même type d'accord sémantique, sans aucune arbitrarité, quand l'idéophonogramme 闷, *men*, est à lire au premier ton. Il signifie alors 'étouffant', 's'enfermer', 'garder au chaud dans un récipient'. Aussi ce *sheng*, composant graphique qui se présente pour sa valeur phonétique, n'en garde-t-il pas moins, dans ce cas également, une valeur sémantique, plus voyante encore qu'au quatrième ton. En règle générale, aussi bien la linguistique que l'enseignement de la langue font l'impasse sur la valeur sémantique des clés phonétiques. Il s'agirait d'étymologie sans pertinence dans une étude synchronique et fonctionnelle de la langue. N'est-ce pas faire bon marché des processus inconscients cognitifs de constitution du signe linguistique, alors même que la poésie chinoise se montre si sensible aux faits d'écriture ?



## 1. 2. Iconicité et indexicalité

Si un signe est indice c'est qu'il est phénoménologique. Si un caractère composé à gauche du pictogramme 'poisson' et à droite du pictogramme 'eau' signifie 'pêche' ou 'pêcher', c'est que ses composants iconiques n'ont pas une valeur objectiviste, sinon ce caractère signifierait quelque chose comme 'poisson dans l'eau'. 渔, 彳 'eau'+ 鱼 'poisson', nous plonge dans une expérience globale. Pour l'être humain qui doit se nourrir, cette association d'images conduit à celle d'un poisson pêchable. Le signifiant retient des saillances perçues et se charge de prégnances. On n'est pas loin d'un des traits de la théorisation linguistique de René Thom. Le caractère chinois, en tant qu'indice, active l'idée, ou plutôt l'image d'une expérience, ici de la pêche. Le mot chinois est un appât jusque dans sa forme graphique. Nous avons vu incidemment jouer le même principe dans le passage du pictogramme 'arbre' au pictogramme 'planche'.

Cang Jie, cet inventeur mythique de l'écriture chinoise muni de sa double paire d'yeux, s'inspirant des traces laissées dans le ciel par les éclairs, et sur terre, par les pattes des oiseaux, nous fait également voir le caractère indiciel des pictogrammes. Les signes graphiques sont tout autant des indices que des icônes. Ou plutôt ce sont des fragments d'icônes, des tracés iconiques partiels qui permettent l'imagination d'une chose. Plus exactement encore, non d'une chose, mais des images qui représentent *toujours nécessairement les aspects* d'un objet, c'est à dire la forme laissée par une certaine perception plutôt que la forme même de l'objet<sup>8</sup>. C'est ce caractère perceptivo-praxique qui, comme nous cherchons à le suggérer dans cet article, donne la clé de la linguistique chinoise. Il nous faudra souligner que la langue manifeste cette propriété aussi bien dans son écriture que dans sa sémantique. Une langue à caractère(s) phénoméno-

---

<sup>8</sup> On sait qu'aux origines à l'époque des écritures sur carapaces de tortue on trouve des traces représentant différents aspects pour « un seul objet ». J'interpréterai ailleurs cette variation aspectuelle de l'écriture iconique chinoise comme ce qui a dû contribuer à la naissance et au développement des « classificateurs » dans cette langue.

gique(s) requiert plus qu'une autre un regard, une méthode phénoménologique.

### 1. 3. Le geste calligraphique

Ecrits, imprimés ou obtenus par logiciels, les caractères sont formés d'un ensemble de traits dont le nombre va de un à une trentaine. Faut-il pour autant voir dans le sinogramme un signifiant se réduisant à des formes fixes ? Cela ne saurait être pour deux raisons. La culture chinoise, qui a très fortement rapproché de diverses manières deux arts du pinceau, la peinture et la calligraphie, a toujours mis l'accent sur le geste pictural (Billeter, 1989), sur l'engagement corporel du peintre-calligraphe, sur cet état de l'activité scripturale, où l'artiste et ce qu'il représente tendent à ne faire qu'un. Si bien que lorsqu'on dit qu'un caractère établit une relation de ressemblance entre le signifiant qu'il est et la chose représentée, on commet deux approximations dont je veux poursuivre la critique. De l'une, qui consiste à prendre la chose pour le signifié, et qui conduit à la thèse de l'arbitrarité du signe, il a été longuement question autour de Saussure et contre lui. Aussi je ne ferai que renvoyer à (Toussaint, 1983). Il faut toutefois ajouter que le chinois tend à entretenir la confusion, dans la mesure même où il présente dans son écriture des figurations mimologiques de « choses ». Pour ne pas répéter cette erreur qui fonde la thèse « arbitriste » sur un malentendu, il faut dégager les raisons qu'on a de ne pas raisonner en termes de « choses » comme si cela allait de soi. L'enseignement de la calligraphie et une caractéristique de la langue chinoise sur laquelle nous insisterons dans la seconde partie, nous ont invitée à opter pour une postulation phénoménologique (Toussaint, 2000) alors que prévalait jusqu'ici un point de vue objectiviste non critique. Pour réorienter la recherche en sinologie et en linguistique générale, il faut d'abord considérer que le signifiant graphique chinois est une opération de stylisation dont la forme plastique est à définir dans la gestuelle de l'écriture. Plus qu'un ensemble de *traits*, un caractère chinois est un *tracé* dont l'ordre est établi. Il y a dans la pensée chinoise, dans l'art d'écrire, une conception dynamique

du signifiant. De nombreux traités sont consacrés à cette question tout au long des siècles. Notons une façon de dire révélatrice du caractère énergétique de l'écriture. D'un trait réussi, on ne dira pas qu'il est bien fait, ou beau<sup>9</sup>, mais qu'il est *tendu*. Toute l'écriture chinoise est étudiée, appréciée et lue en termes de *tension* (Escande, 2001).

Il ne fait aucun doute que si on regarde une calligraphie, quand on connaît le chinois, on refait le geste de son écriture, on ressent les tensions musculaires du tracé calligraphique. Il resterait à vérifier si, à la lumière des travaux touchant à l'empathie (Berthoz, 2004) et/ou aux neurones miroirs (Rizzolatti, 2005)<sup>10</sup> une gestuelle engageant plus ou moins tout le corps est esquissée au moment de la lecture, découvrant ainsi les étapes praxiques, kinésiques de la microgenèse<sup>11</sup> du signifiant graphique en deçà de la perception visuelle qui seule accède à la conscience.

Nous ne prétendons pas pouvoir entrer dans la sémiophysio-logie de la gestualité et des postures corporelles. Nous voulons seulement ajouter un point de vue à ne pas négliger qui nous achemine vers l'élément principal de notre conclusion : le signifiant graphique chinois, par son iconicité – et malgré l'idée objectiviste qu'on se fait de l'icône – est globalement analogique au « nom » chinois, lequel n'est pas objectiviste. Ce qui nous reste à faire voir.

---

<sup>9</sup> Il y a le grec *kallos*, 'beauté' dans *calligraphie*. Le chinois ne retient pas l'idée de beauté. 'Calligraphie' se dit *shufa* 书法, le premier sinogramme faisant voir une main maniant un pinceau et le suivant pouvant se traduire par 'loi', 'méthode', 'art'. *Shufa* est donc tout simplement l'art de l'écriture.

<sup>10</sup> Atelier du RESCIF « systèmes résonnants, empathie, intersubjectivité », ENS, Paris, 31 mars 2005.

<sup>11</sup> Nous nous référons ici aux textes et aux expériences de Victor Rosenthal ainsi qu'à son séminaire « Microgenèse du langage et de la perception », EHESS, Paris, 2004.

## 2. Iconicité et statut du mot chinois

### 2. 1. Qu'est-ce qu'un « classificateur » ?

Ce bref rappel est nécessaire car la présence de « classificateurs » dans la langue chinoise est un indice de l'état nominal en chinois et plus précisément de la valeur non objectale<sup>12</sup> du nom dans cette langue (Toussaint, 2000). Un « nom » chinois peut apparaître sans aucun déterminant. En présence d'un déictique (D) ou d'un quantifieur (Q) le nom est souvent précédé d'un « classificateur » (Cl) : D+Cl+N, ou Q+Cl+N. Mais nous avons aussi des syntagmes de forme D+N et Q+N. La différence sémantique entre un groupe nominal avec vs sans « classificateur », nous prouve que ce n'est que l'émergence d'un classificateur qui confère *une valeur objectale* proche de celle du nom français. *Yi+dao* 'un'+ 'couteau' ne signifie pas 'un couteau', mais 'un seul couteau'<sup>13</sup> ou 'un coup de couteau'. 'Un couteau' se dit *yi ba dao* avec *ba* qui n'est pas, comme on le dit, le « classificateur des objets ayant un manche », mais l'un des spécificateurs marquant l'opération par laquelle un objet peut être construit. *Ba* 把 peut se traduire aussi par 'saisir', 'prendre'. Faut-il souligner que ce pictogramme comporte des icônes de mains ? 'Un balai' se dit *yi ba saozhou*, 'un arc' *yi ba gong*, 'une chaise' *yi ba yizi*, 'une louche' *yi ba shao*, etc. Le « nom » chinois ne possède pas par lui-même une valeur « objectale », « individuée ». C'est seulement le groupe nominal qui tend vers cette valeur grâce à l'intervention d'une action et d'un aspect perçu, clairement kinesthésique avec *ba*. Une langue qui ne fait pas volontiers la différence entre un objet et son usage ou l'effet qu'il produit, et qui donc plus globalement distingue peu les noms des verbes, n'est pas une langue possédant des noms qui

<sup>12</sup> Il existe d'autres indices de cette valeur : la très faible distinction entre « nom » et « verbe », l'absence de l'opposition singulier/pluriel ainsi que celle d'un équivalent de l'article défini.

<sup>13</sup> Le sens serait en fait, 'un ensemble formé d'un couteau', c'est-à-dire un singleton, ou encore, plus proche de la sémantique chinoise 'un à propos de la notion de couteau'. On oppose 'ensemble de trois couteaux' *san dao* à *san ba dao* 'trois couteaux'.

atteignent très facilement une valeur *objectiviste* comme cela est le cas en français<sup>14</sup>. En chinois, des opérations de construction de la référence, comme celles qui sont marquées par des déictiques ou des quantifieurs, n’y suffisent pas et divers modalisateurs entravent la référenciation (Toussaint, 2001).

Observons le « classificateur » *zhang* 张 dans *san zhang zhuozi*, 三张桌子, ‘trois tables’, *san zhang gong*, 三张弓, ‘trois arcs’, *yi zhang zui*, 一张嘴, ‘une bouche’ (grande ouverte), *yi zhang bao*, 一张报 ‘un journal’.

Si l’on dit que *zhang* est le classificateur des objets plats – ce qui continue toujours à être enseigné – on fait une approximation tout à fait contestable<sup>15</sup>, qui entraîne qu’on ne comprend pas ce qui se passe lors de la formation d’un syntagme « nominal » chinois. Nous avons dit que pour atteindre en chinois une certaine objectalité il faut procéder à une opération d’individuation qui a pour trace un « classificateur », que je préfère appeler un *spécificateur*. Les classificateurs ne classent pas, ils produisent des valeurs objectales voisines de celles que peuvent prendre les noms français sans intervention de « classificateurs »<sup>16</sup>. Ce type de mot est justement en chinois l’indice qu’un

<sup>14</sup> Et cela malgré les critiques faites à la thèse selon laquelle les noms seraient définissables uniquement ou principalement par leur fonction dénomminative (Cadiot et Visetti, 2001). Je dis « français », car le nom dans cette langue est non seulement beaucoup plus apte à prendre une valeur d’objet qu’en chinois, mais il le fait aussi plus facilement qu’en anglais par exemple.

<sup>15</sup> Est-ce qu’une table est plate ? Admettons que si. Est-ce qu’un arc est « plat » ? C’est moins sûr. Est-ce qu’une bouche est « plate » ? Cela devient peu admissible. Mais surtout, même pour *table*, cela ne va pas de soi et implique un point de vue objectiviste et classificatoire dont nous avons fait la critique (Toussaint, 2000). Pour une critique très proche, concernant le nom en français cf. (Cadiot et Lebas, 2003).

<sup>16</sup> Puisqu’il arrive qu’on dise qu’il y a des classificateurs dans nos langues, précisons que le français serait une langue à classificateurs si pour dire *trois chiens* il fallait mettre un classificateur entre *trois* et *chiens*. La valeur d’objet individuel du nom *chien* se voit au fait que *chien* est directement quantifiable. En chinois il faut un classificateur pour dire *trois chiens* et si on rencontre *san* ‘trois’ + *gou* ‘chien’ cela ne veut pas dire *trois chiens*.

mot « nominal » ne correspond pas à un objet au sens où on peut le dire dans les langues indoeuropéennes. Poursuivons la mise en place de cette interprétation et observons son incidence sur ce qu'on est amené à penser de la motivation et de l'iconicité en chinois.

## 2. 2. Motivation sémantique et iconicité

La théorie qu'on a des mots chinois détermine ce qu'on pourra dire de la sémiologie de cette langue. Si l'on dit que *zhang*, 张 est le classificateur des « objet plats », idée assez européocentriste, on verra dans *san zhang gong*, 三张弓, 'trois arcs', un bel accord graphique entre le « classificateur » *zhang* et le « nom » *gong* parce que dans l'un comme dans l'autre caractère on remarquera le pictogramme 'arc'<sup>17</sup>. Même si on n'est pas sinologue et qu'on ne comprend pas ce que signifie *zhang*, on pourra émettre cette hypothèse : le pictogramme 'arc' – pour écrire 'arc' – a motivé le pictogramme qui se trouve dans le spécificateur *zhang*, 张. Il y aurait donc un accord sémantique entre *gong* et *zhang* à tel point qu'on pourrait en conclure que *zhang* est le classificateur des armes à flèches et qu'à ce trait sémantique correspond un seul signifiant le pictogramme 'arc'. Mais alors, on ne voit pas ce que peut bien venir faire le pictogramme 'arc' dans *zhang* quand il est « classificateur » de 'table' *zhuozi*, 桌子, mot qui ne comporte pas ce pictogramme. On conclura que le signe graphique est arbitraire puisqu'on « dessine des arcs » même là où il n'en est pas question. On n'aboutit à cette conclusion erronée que si on a adopté comme allant de soi un point de vue objectiviste selon lequel le graphisme d'un arc ne peut être que le signe écrit de l'objet arc.

Mais si on a compris que c'est le spécificateur *zhang* qui confère au syntagme une valeur objectale, on entrevoit le lien

---

(*J'en ai trois de chiens* ne constitue pas une objection à ce que je signale ici sans plus.)

<sup>17</sup> Il s'agit de ces arcs à double courbure avec un retrait pour la main. Ils sont figurés verticalement. Le pictogramme est ainsi plus évocateur du tir à l'air et de la tension de l'arc.

sémantique qui en chinois relie *zhuozi* ‘table’ et *gong* ‘arc’, lien sémantique qui n’a pu se construire que sur le plan visuel et gestuel, associant la perception de l’étendue horizontale d’une table à la tension musculaire lors du tir à l’arc. La thèse d’un dénominateur commun au plan phénoménologique se trouve corroborée par le fait que *zhang* n’est pas qu’un « classificateur », mais aussi un « verbe » signifiant ‘ouvrir’, ‘tendre’ ou ‘étendre’. Il n’est donc pas arbitraire que dans le syntagme *yi zhang zhuozi* ‘une table’ apparaisse un spécificateur comportant le pictogramme ‘arc’. Il s’avère donc que ce signe graphique ne signifie pas ‘arc’, mais qu’il est le signifiant de divers phénomènes liés à la perception d’étendues ou de tensions. Seule une motivation sémantique non objectiviste permet de dégager la cohérence des signifiants iconiques.

Mettons en relief le fait pour un « nom » chinois de pouvoir recevoir différents spécificateurs. Incidemment nous avons mentionné *yi ba gong*, *yi zhang gong*. On traduira indifféremment ces deux groupes nominaux par ‘un arc’. En règle générale la variation des spécificateurs pour un même « nom » n’est pas prise en compte, sauf quand des expressions se présentent dans la langue d’arrivée, telle ‘une bouche grande ouverte’ pour *yi zhang zui*. Il est tentant de dire que cette diversité de « classificateurs » pour un nom donné, correspond aux différents aspects d’un objet. Il nous semble plus exact de caractériser ainsi le processus : dans ce cas, la variété des spécificateurs correspond aux diverses constructions aspectuelles d’une objectalité, par évocation de diverses pratiques. D’un arc, il sera suggéré qu’on le prend – *ba*, 把 – ou qu’on le tend – *zhang*, 张. D’un journal, par exemple, on dira plutôt *yi zhang bao*, 一张报, pour mettre l’accent sur le fait que pour le lire, il faut l’ouvrir. Demandez à quelqu’un de mimer la lecture d’un journal, il fera un geste d’ouverture avec les deux mains. Alors que *yi fen bao*, avec le spécificateur *fen* ‘portion’, ‘découper’ fournit une image de séparation : le signe iconique 份 se compose des pictogrammes ‘homme’, ‘couteau’ et du 8, 八, symbole de séparation (et porte-bonheur). Pourquoi ‘découpage’ ? Parce que le journal découpe jour après jour l’actualité ou parce qu’il se présente chez le marchand en de nombreux

exemplaires ? Quoi qu'il en soit, le spécificateur dépend du « nom » et du contexte. Son caractère, tant pour ce qui est du signifié que du signifiant, comme celui du « nom », est *praxématique*.

### 3. Eléments pour une conclusion

Nous avons dégagé trois niveaux de motivation. Le premier constitue la nature imagée d'une écriture pictogrammique. Celle-ci s'est instituée dès les premières formes des signifiants graphiques chinois. Nous n'avons fait qu'insister sur ce qu'il en demeure dans l'écriture moderne. Mais surtout, nous avons défini l'iconicité du pictogramme, non comme la figuration réaliste d'une chose par un signe, mais comme la transcription, sous forme d'esquisse, d'un vécu d'expérience.

Le second niveau abordé touche la motivation sémantique. Contrairement à ce qu'on enseigne, la clé phonétique, *sheng*, des « idéophonogrammes », *xingsheng*, ne résulte pas d'un choix arbitraire. Primo, le pictogramme choisi pour le *sheng* a une valeur sémantique. Secondo, par cette valeur, un accord ou une complémentarité de sens est établi avec le *xing*, du type 冫, coeur+porte, 'coeur enfermé', formant ainsi ce que dans la tradition occidentale nous appelons métaphore et ce qui dans la langue chinoise est la trace linguistique d'une définition du monde ne se fondant pas sur un « mobilier ontologique » (Rastier, 2001 : 120) mais sur une praxis soit à l'opposé d'une conception dichotomique, ici, un monde des objets, là, un autre, celui des sujets, dichotomie responsable de l'opposition concret/abstrait et du concept de métaphore. Une motivation sémantique est pareillement détectable dans la construction de la détermination à condition de voir dans le spécificateur, non un classificateur arbitraire, mais la trace graphico-sémantique d'une expérience perceptive ou pratique par laquelle se construit une valeur objectale.

Le troisième niveau de motivation, qui était notre objectif principal, parce que le niveau le plus intégrant, consiste en un parallélisme dans la constitution des signifiants scripturaux



(chapitre 1) et celle des signifiés (chapitre 2). Le sens linguistique – ou sens cognitif – de l'iconicité des caractères chinois et de l'état des mots dans cette langue – « noms » et « classificateurs » – est de même nature. Si on ne le réduit pas à une image réaliste de la réalité, mais qu'on y voit la transcription graphique d'une perception des choses, ou de l'action anticipée qu'elles provoquent, le pictogramme est à l'image de l'état des « noms » chinois que met en lumière le jeu d'absence et de présence de spécificateurs dans cette langue. Les pictogrammes, signifiants iconiques, sont donc des figurations analogiques du statut phénoménologique des « noms » chinois, qui sont du même coup des « noms-verbés ».

Un signifiant ne correspond qu'à un seul signifié à condition que le pictogramme ne soit pas la représentation d'une chose. Un signifiant ne correspond qu'à un seul signifié à condition que le signifié ne représente pas un objet. C'est du moins ce que nous pouvons dire à partir de l'étude des caractères chinois que nous venons de mener. L'unité du signe est donc à chercher dans une unité perceptivo-praxique.

## Références

- Berthoz, Alain, *Le sens du mouvement*, Odile Jacob, 1997.
- Berthoz, Alain, « Physiologie du point de vue », 251-275, *L'empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- Billeter, Jean François, *L'art chinois de l'écriture*, Genève, Skira, 1989.
- Cadiot, Pierre et Lebas, Franck, « La constitution extrinsèque du référent : présentation », 3-8, *Langages*, 150, juin 2003.
- Cadiot, Pierre et Visetti, Yves-Marie, *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, Paris, P.U.F, 2001.
- Cheng, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997.

- Escande, Yolaine, *L'art en Chine*, Paris, Hermann, 2001.
- Ghiglione, Anna, *La pensée chinoise ancienne et l'abstraction*, Paris, Youfeng, 1999.
- Rastier, François, L'être naquit dans le langage. Un aspect de la mimesis philosophique, 103-132, *Methodos*, vol. I, n°1, 2001.
- Rosenthal, Victor, Microgenesis, immediate experience and visual processes in reading 221-243, in A. Carsetti Ed., *Seeing, Thinking and Knowing: Meaning and Self-Organisation in Visual Cognition and Thought*, Amsterdam, Kluwer, 2004.
- Toussaint, Daria, *Le classificateur chinois à l'oral*, Lille, P.U. Septentrion/ANRT, 2000.
- Toussaint, Daria, *Suspens de la référenciation. Le groupe nominal chinois avec déictique*, Paris-Gap, Ophrys, 2001.
- Toussaint, Maurice, *Contre l'arbitraire du signe*, Paris, Didier, 1983.



