



comme
l'orthographe,
un monstre sacré ?

par Jean-Marie Klinkenberg

L'orthographe est une écriture

L'écriture est une de ces inventions qui ont révolutionné la vie de l'humanité. En une première approximation, on peut la définir comme un ensemble de techniques visant à compenser deux défauts de la parole orale : son caractère fugace, volatile, et son faible rayon d'action. L'écriture permet à la parole de se jouer de ces frontières : elle la rend transmissible dans le temps et dans l'espace ; elle permet de stocker et de transmettre les informations, sans plus tenir compte des contraintes de temps et d'espace, ni des limites et des faiblesses de la mémoire. Des techniques connexes nouvelles ont permis d'augmenter les performances de cette invention : l'imprimerie, qui permit la multiplication économique de l'écrit, puis les supports magnétiques divers, qui autorisèrent, outre sa multiplication, son traitement, son compactage et qui surtout, rendit sa transmission encore plus aisée. Aujourd'hui, contrairement aux prophéties de ceux qui avaient prédit sa disparition devant les techniques audiovisuelles, l'écrit est plus présent que jamais dans nos cultures.

MAI, JE NE FAIS AUCUNE
FAUTE D'ORTHOGRAPHE QUAND JE PARLE
ET AUCUNE FAUTE DE PRONONCIATION
QUAND SE FAIS UNE DICTÉE.

ET AUCUNE FAUTE
DE GOÛT QUAND TU
NE T'HABILES PAS.



Faisons comme si l'écriture n'était qu'un simple substitut visuel de la parole (ce qu'elle n'est pas). On pourrait alors dire que l'humanité avait, pour encoder celle-ci, le choix entre deux techniques : soit elle allait noter les signifiants linguistiques (en gros : les sons et certains faits comme le ton ou l'intonation), soit elle allait opter pour une notation des signifiés (en gros : les concepts). Elle a choisi tantôt l'une tantôt l'autre de ces solutions. On a ainsi d'un côté des écritures « phonographiques » – qui écrivent-le-son –, et de l'autre des écritures « idéographiques » – qui écrivent-l'idée. Si les caractères du chinois, les hiéroglyphes égyptiens – et même nos chiffres arabes – sont des représentants de la seconde technique, l'écriture cyrillique de certaines langues slaves, l'écriture arabe, l'écriture hébraïque, le hangul coréen, les écritures syllabiques du Moyen-Orient sont des techniques de la première famille. Malgré les avantages de l'idéographie – qui est sa relative universalité (le même système de signe peut servir à écrire deux langues très différentes, comme le chinois et le japonais ; et « 2 », par exemple, se lit, selon les cas, « deux », « dois », « twee », « i ») – l'humanité se tourne de plus en plus vers les systèmes phonographiques, sans doute à cause de leur relative économie : le nombre de sons d'une langue étant toujours relativement faible, le nombre de signes graphiques est modeste aussi. D'où la facilité d'emploi d'un système phonographique : mémorisation aisée, larges possibilités de transcription mécanique, etc. Son désavantage est que pour manipuler correctement une telle écriture, il faut connaître la langue : je puis savoir lire tout haut un texte hongrois ou slovène sans y comprendre un traître mot. Parmi ces écritures phonographiques, il en est une qui allait connaître un destin prodigieux : l'écriture latine. Dérivée de l'écriture grecque, celle-ci allait servir à noter le latin et les langues qui en sont issues – l'espagnol, l'italien, le portugais, le français – mais bien d'autres langues encore, de l'anglais à l'indonésien, du polonais au vietnamien, et du breton au turc.

Ce serait cependant simplifier le problème de l'écriture que de la ramener à un simple rôle de codage de la parole, dans lequel on n'aurait le choix qu'entre deux techniques. Il faut d'abord noter que les deux modèles décrits n'apparaissent pas de manière pure : les écritures sont souvent composites (par exemple, dans les hiéroglyphes égyptiens, certains signes sont idéographiques et d'autres sont phonographiques). Mais surtout, l'écriture a, au long de l'histoire, conquis une certaine autonomie par rapport aux sons et aux concepts d'une langue. Prenons par exemple le *-s* du pluriel en français : ce signe ne vaut pour aucune unité phonétique (sauf lorsqu'il note un *-z* de liaison), mais il signale simplement une valeur particulière du mot qu'il accompagne : la valeur de nombre. On dira donc qu'il a une valeur morphologique. En s'éloignant plus encore de la parole, et en jouant de son statut visuel, l'écriture peut signifier bien d'autres choses encore : le jeu des graisses, des corps, des italiques peut distinguer l'importance relative ou le statut des passages d'un texte (citation, mots étrangers, etc.) comme la couleur des lettres dans un manuscrit (enluminures), un imprimé (missel) ou une inscription monumentale. La ponctuation est un de ces systèmes relativement autonomes par rapport à la parole : elle peut servir à indiquer les frontières d'une phrase, mais aussi la valeur particulière (ironique, par exemple) qu'il faut donner à un ensemble de mots.

Dans toutes les civilisations, l'écriture a été investie de valeurs sociales et religieuses considérables. On peut le comprendre, puisqu'elle a toujours été une technique assez sophistiquée, qui permet d'avoir la maîtrise du présent (les comptes d'un groupe, les lois d'une collectivité) comme du passé (puisque l'histoire, c'est ce qui a été digne d'être écrit). Elle donne donc une puissance qui permet d'agir sur l'avenir. D'ailleurs, aujourd'hui, l'entrepreneur le plus riche du monde n'est-il pas quelqu'un qui vend essentiellement de l'écriture ?

L'orthographe, écriture du français

Le français n'est rien d'autre que la transformation du latin parlé en Gaule. On a commencé à ressentir, à partir du IX^e siècle, le besoin d'écrire cette variété de langue, à côté de sa grande sœur latine. Pour transcrire ce qui n'avait pas encore de nom et qui allait devenir le français, on ne pouvait bien évidemment recourir à un autre système qu'à celui de l'écriture latine : aucune liberté n'était imaginable vis-à-vis d'un modèle historique aussi prestigieux et aussi présent dans la société de l'époque.

L'écriture phonographique du latin, qui ne comporte qu'une vingtaine de signes, était relativement bien adaptée à cet idiome. Mais il ne l'était guère pour la langue en gestation ! Et il le sera encore moins au fur et à mesure que celle-ci, en évoluant, va devenir le français. En effet, le français va peu à peu développer une structure phonématique originale : ne compte-t-il pas, à l'époque moderne, environ 36 phonèmes ?

Ceux qui ont voulu écrire le français ont donc été condamnés au bricolage. Phonographique dans son principe, l'écriture du français devra recourir, pour noter ses phonèmes nouveaux, à deux grands types de techniques.

D'un côté, on pourra inventer des signes, soit pour noter des sons nouveaux, soit pour éviter des confusions produites par l'évolution. C'est ainsi que l'on introduira le *-j*, pour distinguer *-i* de *-j*, que l'on différenciera *-u* et *-v*, que l'on créera *-k* et *-w* et que l'on concevra les accents *-é* et *-è*. Mais ces signes nouveaux seront l'exception.

Un second type de technique aura plus de succès : celle des combinaisons, où un signe donné n'a une valeur phonétique précise qu'en fonction de son environnement. Au long de l'évolution de la langue, chaque signe de l'écriture prend ainsi une série de valeurs, y compris une valeur phonétiquement nulle (c'est-à-dire que le signe ne se prononcera pas) : *-x*, par exemple, peut se lire « ks », « gz », « s » ou encore ne pas se prononcer. Pour connaître la valeur

exacte d'un signe, il faut tenir compte de deux facteurs : la position de ce signe par rapport à ses voisins, et sa position dans le mot. Exemple du premier facteur : un *-g* devant *-a*, *-o* ou *-u* se prononcera généralement « g » (comme dans *garçon*, *gout* ou *gugusse*) ; par contre, s'il est suivi de *-i*, *-e* (*-é* ou *-è*), il se prononcera comme un « j » (comme dans *giratoire*, *gens*, *gémir*, *gère*). Exemple du second facteur : nombre de consonnes ne se prononcent pas lorsqu'elles sont en finale du mot : le *-t* de *met*, le *-s* de *garçons*. Progressivement, un certain nombre de signes se sont ainsi vu attribuer, outre une ou plusieurs valeurs phonétiques propres, une valeur diacritique. C'est-à-dire que ces signes ont pour fonction de renseigner sur la prononciation des lettres voisines. Par exemple, en s'intercalant entre *-g* d'une part, et *-i*, *-e*, *-é* ou *-è* de l'autre, un *-u* permet de garder à *-g* sa fonction de base et de ne pas être prononcé « j » : c'est le cas dans *guitare*, *guerre*, *guérir* et *guère*.

Un tel système est vite d'une complexité effroyable : en effet, d'un côté, comme on l'a vu, un même signe peut avoir de nombreuses valeurs ; et la chose s'aggrave lorsque ces signes se groupent (*est* se prononce « è » lorsqu'il est la troisième personne du singulier du verbe être – « il est » –, mais toutes ses lettres se prononcent lorsqu'il désigne un point cardinal : « le vent d'est »). De l'autre, pour une prononciation donnée, on peut recourir à de nombreuses combinaisons : le son « è » peut ainsi se transcrire par *-è*, mais aussi par des groupes comme *-est*, *-ais*, *-ait*, *-et* ou *-êt*. Cette complexité, liée à l'évolution de la langue, ouvrira l'espace où les fonctions des signes graphiques vont se multiplier, et fera partiellement perdre à l'écriture du français ses fonctions phonographiques : on verra naître des fonctions morphologiques ou syntaxiques, et certains n'hésiteront pas à dire que le français, devant se lire par blocs de signes, ressemble de plus en plus à un système idéographique.

Cette disparité est due au fait que l'orthographe n'a jamais été fixée par des experts qui auraient jeté un regard

d'ensemble sur le système. L'orthographe française offre ainsi plusieurs strates historiques d'innovations, et ne se soucie pas de cohérence (pourquoi, par exemple, des accents sur *-é* et *-è*, mais pas d'accents pour distinguer les deux *-o*, celui de *peau* et celui de *pot* ?).

Jetons un coup d'œil sur cette histoire.

De l'inventivité à la fixité : quatre étapes

Lors de l'étape primitive, qui va du *x^e* au *xiii^e* siècle, l'écriture française est relativement phonologique – tout en ayant quelque peine à noter correctement les voyelles et surtout les diphtongues. Elle s'adapte tant bien que mal à l'évolution phonétique. Toutefois, elle est très fluctuante. Entre autres parce qu'elle doit s'adapter aux variations régionales d'une langue encore imparfaitement standardisée ; mais elle peut même varier à l'intérieur d'un seul et unique texte. Toutefois, on note déjà de nombreuses entorses au principe central d'une écriture phonographique (et qui serait : tout son s'écrit d'une seule manière et tout signe n'a qu'une valeur). En effet, *-u* peut noter « u » et « ou », *-i* peut renvoyer à « i », « y » (comme dans *yes*) ou *-j*, *-o* peut transcrire le « o » de *pot*, « ou », ou encore des diphtongues comme « o-ou ». À l'inverse, un même complexe sonore comme « ts » peut être noté *-c* devant voyelle, mais *-z* en finale.

La deuxième étape, qui va du *xiii^e* au *xiv^e* siècle, est celle d'une complexification plus radicale encore. À cette époque, la structure de la langue connaît des mutations telles que les techniques d'écriture précédemment mises au point se révèlent vite inadaptées et que l'orthographe s'éloigne du modèle phonographique. C'est de cette époque que date une bonne partie des difficultés de l'orthographe française. Les directions qu'elle prend alors sont influencées par ceux qui ont fait de l'écriture une véritable profession, une profession au service du

pouvoir : les scribes. Or ceux-ci sont habités par une véritable rage étymologisante, qui les pousse à rapprocher la graphie française de l'origine latine du mot : on ajoute ainsi un *-g* et un *-t* à *doigt* en souvenir de *digitus*, un *-d* à *pied* pour rappeler *pedem*, etc. Les fonctionnaires sont aussi poussés par des préoccupations esthétiques (des préoccupations qui expliquent certains emplois du *-y*, qui descend joliment en dessous de la ligne) ainsi que par le souci de distinguer les mots homophones. C'est ainsi que l'on prend l'habitude d'écrire différemment *conter* et *compter*. Mais l'essentiel est que l'on met au point des techniques qui vont permettre de rendre compte des nouveautés phonétiques sans augmenter le nombre de signes. Les consonnes muettes sont donc, de plus en plus, appelées à jouer un rôle diacritique ou morphologique. Mais rien n'est systématique. L'étymologisme aboutit souvent à des disparités, et il arrive parfois que le savoir des scribes soit pris en défaut. Ils écrivent par exemple *sçavoir* à cause du latin *scire*, qui veut bien dire « savoir », mais le mot français provient en fait de *sapere* ! Nous écrivons encore *poids* parce que des ignorants ont cru que le mot venait de *pondus*, alors qu'il vient de *pensum*...

La troisième étape, qui va du *xvi^e* au *xvii^e* siècle, est celle des affrontements. L'imprimerie modifie les données du problème, et certains imprimeurs courageux veulent rendre compte des originalités du français, par exemple en recourant à la technique des accents, de la cédille et de l'apostrophe. Mais ils le font parfois au prix d'innovations révolutionnaires – certains inventent de nombreux signes inédits – et d'application délicate. Opposés aux remuants imprimeurs et aux écrivains qui les côtoient, les conservateurs mettent en avant « l'usage », et prolongent donc la vie des techniques mises au point à l'époque précédente tout en les perfectionnant (comme Robert Estienne avec son *Dictionnaire françois latin*, 1549). Et c'est de ce côté que penchera la balance ! Au *xvii^e* siècle, l'Académie devient la gestionnaire de la langue et publie son diction-

naire (1694), inspiré par les techniques traditionnelles. La mise au point se poursuit donc de solutions où les lettres jouent un rôle diacritique (par exemple, un *-e* peut donner la valeur « s » à un *c*, comme dans *aperceut*).

Il faut cependant noter deux choses. La première est que règne ce que l'on peut nommer un véritable libéralisme orthographique : l'orthographe varie toujours selon les écrivains, les éditeurs et les fabricants de dictionnaires – comme par exemple Richelet (1680), inspiré par les idées progressistes des précieuses, ou Féraud (1761 et 1787) –, et les gens continuent à écrire à leur guise sans encourir d'opprobre. L'élaboration d'une norme n'avait donc pas nécessairement l'impact social qu'on imagine parfois. La deuxième chose est que l'Académie admettra certaines réformes que l'on a peine à imaginer aujourd'hui (par exemple, dans l'édition de 1740 de son dictionnaire, elle supprime le *y* en finale et de nombreuses consonnes muettes).

La quatrième étape est celle de la normalisation. L'orthographe française – qui suit moins l'évolution de la langue que celle de l'allemand ou du néerlandais, par exemple – tend à se fixer, et c'en est fini du libéralisme orthographique. Au XIX^e siècle, les besoins de l'économie rendent indispensable la capacité à savoir lire (mais moins celle d'écrire...), et l'enseignement primaire devient obligatoire. À cette occasion, l'orthographe académique devient une norme, et s'érige en critère de sélection sociale. C'est alors que naît la notion de « faute » ; l'orthographe est d'ailleurs réputée en crise depuis cette époque ! (ce que ne démontre aucune étude sérieuse). En dépit de quelques modestes aménagements (décrets de tolérance de 1900 et de 1901), de timides et partielles tentatives de réforme et de la perte du monopole de fait de l'Académie sur l'orthographe, cette dernière ne variera plus guère. L'idée de réforme, revenant régulièrement, suscite chaque fois des levées de boucliers et des discours polémiques où les arguments, généralement irrationnels

et fondés sur une information défectueuse, ne se sont pas renouvelés depuis cent cinquante ans.

Les rectifications de 1990

Les rectifications élaborées par le Conseil supérieur de la langue française en 1990 et publiées au *Journal officiel* français ont été approuvées par l'Académie française ainsi que par les organismes de gestion linguistique du Québec et de Belgique francophone. Elles commencent à être appliquées par certaines revues, et se sont progressivement introduites dans le dictionnaire de l'Académie française ainsi que dans certains autres. Ce projet qui a tant fait couler d'encre n'envisageait qu'un très léger émondage ; si léger que sa mise en œuvre systématique dans une série de revues belges ou dans quelques ouvrages marquants, comme la récente *Nouvelle histoire de la langue française* dirigée par Jacques Chaurand, passe inaperçue aux yeux de leurs lecteurs.

Ces rectifications visent à économiser une série de complications arbitraires et d'incohérences de l'orthographe, anomalies qui sont une des hypothèques pesant aujourd'hui sur la diffusion du français. Il s'agit aussi de soulager quelque peu un apprentissage extrêmement lourd (l'orthographe espagnole s'apprend en quelques heures ; mais de même que le lettré chinois orthographe ne maîtrise jamais totalement ses caractères, le francophone n'en a jamais fini avec une orthographe).

Les rectifications de 1990 portent essentiellement sur :

1. la régularisation des accents (circonflexe notamment) et du tréma : ainsi, l'accent circonflexe ne se met plus sur les *-u* ni sur les *-i* (apparaître, couter), sauf dans certains cas de possible confusion (mûr, sûr) ; le tréma joue dorénavant mieux son rôle diacritique en se plaçant sur *-u* dans aigüe, ambiguïté, etc. ;

2. sur la soudure et le pluriel de certains mots composés. Ainsi, on solidarise les deux éléments du mot lorsque leur relation n'est plus sentie : froufrou, chaussetrappe. Le second élément des noms composés d'un verbe et d'un nom prend la marque du pluriel : des garde-chasses, des essuie-mains ;

3. sur la régularisation du -è : allègrement (et non plus allégrement) ;

4. sur une règle d'accord du participe passé : *laissé* suivi d'un infinitif reste invariable (les arbres qu'il a laissé pousser) ;

5. sur le pluriel des mots étrangers : ils font dorénavant leur pluriel « à la française » (des lieds et non des *Lieder*, des matchs et non des *matches*).

Ni les formes « anciennes », ni les nouvelles ne peuvent être tenues pour fautives, précise l'Académie. Cette incroyable liberté laissée à l'usager incitera-t-il celui-ci à penser qu'il est le propriétaire de sa langue, et non son locataire ? Nous mène-t-elle à une écriture servant à tous, qui ne soit plus un réservoir de curiosités destiné à des champions ?

Nul ne peut le prédire. Mais ce qui est sûr, c'est que l'orthographe – ce monstre sacré – n'a pas fini de déchaîner les passions et que ses bizarreries elles-mêmes ont fini par susciter tout un pan de la créativité culturelle francophone. Depuis la fameuse dictée de Mérimée et les championnats d'orthographe belges, relayés par Bernard Pivot à l'échelle de toute la francophonie, jusqu'aux calembours et jeux de mots qu'elle rend possibles, en passant par l'inventivité graphique d'écrivains comme Raymond Queneau, dont le courageux « doukipudonktan ? » est resté célèbre.

BIBLIOGRAPHIE

- CATACH, N., 1988, *L'Orthographe*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».
 CATACH, N., 1991, *L'Orthographe en débat*, Paris, Nathan.
 COHEN, M., 1958, *La Grande Invention de l'écriture et son évolution*, Paris, Imprimerie nationale.
 KELLER, M., 1999, *La Réforme de l'orthographe. Un siècle de débats et de querelles*, Paris, Conseil international de la langue française.