

PRÉFACE

Nina Catach, une des principales spécialistes de l'orthographe française, de sa structure et de son histoire, aimait à dire que ce qu'on appelle l'orthographe, c'est en fait l'écriture du français.

Pas plus que la carte n'est le territoire, l'écriture n'est la langue, mais une image de la langue. Ou, mieux, une analyse de la langue. Car le terme d'image pourrait suggérer une sorte de devoir de fidélité à la chose représentée (bien que la chose soit impossible : même en couleurs, même holographique, le portrait n'est pas plus la personne que la carte n'est le territoire). Dans ce travail d'analyse, les cultures de l'écrit ont déployé une inventivité et une intelligence sans pareilles : certaines écritures notent des schémas sonores normalisés correspondant à des syllabes ; d'autres entendent renvoyer à des concepts ou à des objets par le dessin de tout ou partie de ceux-ci ; les unes prétendent porter toute l'histoire de la culture qui les a vu naître, tandis que les autres ont inventé la phonologie, plus de deux millénaires avant les créateurs de cette discipline. Et toutes associent joyeusement ces manières de renvoyer à la langue, dans un mélange aux proportions chaque fois originales.

Il n'y a donc pas en soi de bonnes ou de mauvaises écritures. Pas plus qu'il n'y a de bonne ou de mauvaise carte. Tout simplement, elles peuvent être plus ou moins pertinentes en fonction de l'usage qu'on entend leur réserver. Certaines cartes seront

d'excellents outils entre les mains du fonctionnaire du cadastre, car elles respectent les proportions des surfaces; d'autres serviront utilement le marin au long cours, car elles faciliteront sa navigation en permettant le calcul des caps; d'autres encore satisferont l'artilleur, ou le skieur, ou l'aviateur, ou le géologue.

L'orthographe du français offre-t-elle une analyse convenable de la langue française? Ce qui vient d'être dit des cartes montre qu'on ne peut apporter de réponse simple à une telle question. D'un côté, les spécialistes de l'histoire de la langue n'ont cessé de pointer les faiblesses du système d'écriture du français dans sa notation des sons (la faute en revenant aux Romains, à qui nous avons emprunté une vingtaine de signes, pour consigner les énoncés d'une langue riche de plus de trente phonèmes); mais de l'autre, on peut montrer que ce système se caractérise par la richesse de l'analyse morphologique et syntaxique qu'il propose. Autre chose est évidemment de se demander si ce système satisfait ses utilisateurs et utilisatrices : certains le trouvent élégant et subtil, tandis que d'autres le jugent opaque et inutilement compliqué. De ce point de vue, on retiendra que la grande majorité de ceux dont la profession est de l'enseigner estiment son coût cognitif beaucoup trop élevé et souhaitent en conséquence qu'il soit amélioré.

Considérer l'écriture comme un instrument d'analyse de la langue, et surtout replacer le système français dans le cadre des techniques d'écriture, prouve en tout cas une chose : qu'à côté de celle que

notre éducation nous a habitué à pratiquer, d'autres solutions existent potentiellement pour écrire la langue française.

Les *nouvelles* en orthographe exploratoire qu'un concours imaginé par les Linguistes atterrés a fait éclore, et dont on trouvera ici un bel échantillon, prouvent cette existence, comme on prouve le mouvement en marchant. Elles suivent, en l'appliquant à l'écriture, le conseil de Pindare : « N'aspire pas à une orthographe immortelle, mais épuise le champ du possible. » Ce faisant, elles ne prétendent pas faire œuvre de militance : elles apportent une contribution à la fois créative et sauvageonne aux activités de ce qui pourrait être un Ouvroir des orthographes potentielles (comme il existe un Oulipo, Ouvroir de littérature potentielle, et, sur son modèle, d'autres ouvroirs, dont le plus récent est l'Ouvroir de langues potentielles); elles donnent un style plus pur à toutes les orthographes souterraines que font vivre les copies d'élèves, les graffitis de pissotière et la correspondance électronique; et comme le disait un hebdomadaire français d'un autre temps, avec elles, on s'amuse à réfléchir.

Mais dans le champ des possibles, les *nouvelles* qui se sont hissées sur les trois plus hautes marches du podium de ce concours semblent avoir fait un choix. Elles font leur, de différentes manières, la maxime de Voltaire tant de fois citée : « L'écriture est la peinture de la voix ; plus elle est ressemblante, meilleure elle est. » Et l'on voit bien tout ce qu'il y a à gagner à adopter les principes d'une phonographie aussi transparente et régulière que possible : apprentissage

facilité, accessibilité accrue, discriminations à la baisse et créativité à la hausse.

Pour atteindre cet objectif de régularité, certains principes généraux sont adoptés dans les textes primés. Par exemple, le fait de veiller à ce que toutes les lettres soient effectivement prononcées et qu'aucune consonne ne soit inutilement doublée – suivant un principe d'économie phonographique –; ou encore qu'à chaque son corresponde un graphème et, corolairement, que chaque graphème ne renvoie qu'à une et une seule prononciation – suivant cette fois un principe d'adéquation phonographique.

Si la *nouvelle Fragman d'été* fait siennes les recommandations de *Frangraf* (<https://frangraf.org/regle.html>), *Fôt d'omonimi* et *Larbr é lom* développent leur propre système, en allant plus loin que *Frangraf* à divers égards : suppression complète des <e> muets (avec une stratégie originale de marquage des consonnes finales concernées au moyen de la majuscule dans *Fôt d'omonimi* : <La fraZ tourné t'en boukL den la petiT tèt d'Abel> « La phrase tournait en boucle dans la petite tête d'Abel »); remplacement de tous les graphèmes faisant intervenir deux ou trois caractères par une lettre unique (<c> pour <ch>, dans *Larbr et lom*), éventuellement avec des signes diacritiques, comme <â>, <î>, <ô> et <û> pour les voyelles nasalisées <an>, <in>, <on>, <un> (<mè se matîla> « mais ce matin-là »); concaténation des articles élidés et des substantifs qu'ils introduisent (<Larbr> « l'arbre »); liaison des formes verbales avec leur sujet pronominal : par exemple

<ne pûryônù pa réparé lé coZ?> « ne pourrions-nous pas réparer les choses? ».

On pourrait évidemment multiplier les systèmes (en regroupant ou dissociant des unités et en choisissant des représentations visuelles plus ou moins inventives pour chaque phonème), mais l'on voit bien que les principes sont fondamentalement toujours les mêmes que ceux de l'Alphabet phonétique international (qui remonte à la fin du XIX^e siècle et a eu des prédécesseurs nombreux) : à chaque phonème son symbole, et prière d'éviter les multigrammes !

Nous avons dit plus haut les avantages qui pourraient être liés à l'adoption large de tels principes orthographiques, strictement *phonographiques*, mais il faudrait en parallèle s'interroger sur ce que l'on pourrait y perdre. Aucune écriture en effet, quels que soient les contextes géographiques, temporels ou socio-politiques, n'a jugé utile de se priver complètement de la seconde composante essentielle de toute écriture : sa dimension *sémiographique*. Pour le dire simplement, les signes d'écriture jouant un tel rôle sont ceux qui associent directement un sens à un caractère : si l'on écrit <j'♥ Paris>, la relation d'affection du sujet pour la Ville Lumière est directement manifestée (sans, d'ailleurs, que le lecteur ne doive nécessairement choisir entre « j'aime » et « j'adore »); si l'on vend un pantalon pour <25\$>, il est directement clair que le prix est libellé dans la devise américaine (et que ce n'est pas très cher); et si l'on envoie à son amie le message <trop bien le match ♡>, on

n'est probablement pas au rugby. Mais la sémiographie, c'est aussi distinguer les homophones <eau> et <haut> en les écrivant avec des séquences de lettres différentes : il n'y a plus besoin d'un contexte spécifique pour désambigüiser les choses, car l'image du mot donne accès au sens.

Entre phonographie et sémiographie, c'est évidemment toujours une question d'équilibre, car ce que l'on gagne d'un côté, on le perd nécessairement de l'autre : si j'écris <ils travaillent demain>, cela peut sembler couteux en nombre de caractères employés et en règles d'orthographe, mais le lecteur comprendra à partir des règles du français qu'<ils> est plusieurs, ce qui ne sera pas le cas avec une écriture phonographique du type : <il travaye demin>. Et l'on peut toujours imaginer des positions intermédiaires. Ainsi, avec <il| travaye deme>, le pluriel ne serait marqué qu'une fois sur le sujet — à la manière des Égyptiens, avec trois petits traits qui veulent dire «pluriel» —, tandis que e serait le symbole de pour <in>.

On aurait par ailleurs tort de penser que la phonographie, c'est nécessairement la transparence et l'intercompréhension assurées, alors qu'à l'inverse la sémiographie serait plus codifiée et couteuse en types et nombre de signes. Les orthographes de certaines novèles en témoignent : en choisissant <in> pour transcrire à la fois «brun» et «brin», ou «un» et «hein», on s'aliène une grande partie des lecteurs francophones, belges et suisses en tête (en effet, pour eux, l'opposition phonologique, qui a disparu dans le français d'Ile-de-France, est encore parfaitement

fonctionnelle, et <in bo livr> est difficilement compréhensible). C'est d'ailleurs l'un des avantages (y compris politique, bien sûr) d'écritures comme le chinois, à la très importante dimension sémiographique : la forte variation dialectale de l'oral sur cet immense territoire est parfaitement compatible avec une écriture qui ne transcrit que très lâchement la dimension sonore. La sémiographie y joue par conséquent un rôle majeur d'unification. Le caractère inclusif d'une orthographe est donc également à mesurer à cette aune.

En la matière, les expériences et propositions dans le champ de l'orthographe inclusive montrent parfaitement que l'oral et l'écrit ne se superposent pas, comme si le second était une simple transcription du premier : face à une séquence comme <étudiant·e·s>, le lecteur comprend directement que les deux genres sont visés, mais s'il entend la prononcer, il devra oraliser deux fois la forme complète (« les étudiants et étudiantes »). Dans ce champ, les nouvelles typographies post-binaires témoignent d'une inventivité débordante, qui pourrait très bientôt sortir du champ de l'expérimentation pour s'imposer dans nos pratiques de l'écrit.

Résumons-nous. La notation des sons et des sens sont des composantes consubstantielles des écritures. Se priver de l'une de ces dimensions lorsque l'on invente une orthographe et par conséquent que l'on propose une analyse de la langue que l'on souhaite noter, c'est fatalement ne pas faire un usage optimal de l'écrit.

Mais nous devons immédiatement ajouter que l'écriture ne s'arrête pas là, loin s'en faut !

Il y a d'abord tous les signes d'écriture qui touchent à la courbe intonative (les linguistes parleront de données prosodiques), et plus largement toutes les marques qui expriment l'état d'esprit du rédacteur : Alcanter de Brahm a depuis longtemps préconisé l'usage d'un point d'ironie peut-être contreproductif <ʔ> et les émojis qui inondent aujourd'hui nos communications électroniques illustrent à merveille les possibilités qui s'offrent à présent à nous, qu'on le veuille ou non 🙄.

Et l'écriture, ce n'est pas qu'un signe adressé à la langue : sa dimension visuelle signifie, beaucoup, plus parfois que les contenus langagiers notés ! Ces lettres, elles vous permettent de CRIER, éventuellement de passer pour un imbécile en écrivant à votre patron, ou de souligner l'élégance de votre plume. Bref, on aura compris que, depuis le signe typographique individuel jusqu'à l'agencement de pages entières, toutes les formes de l'écrit sont signifiantes et peuvent potentiellement faire l'objet d'expérimentations « orthographiques ».

Expérimentation ? Orthographe ? voilà des mots qui ne semblent guère aller ensemble. C'est que les Académies et autres institutions réglementant l'orthographe nous font volontiers croire qu'une norme unique et surplombante est la seule solution pour une communication écrite efficace. Ce n'est pourtant que récemment dans l'histoire des écritures que cette idée s'est progressivement imposée ! Pour un scribe

sumérien ou maya, appartenant à des civilisations de l'écrit s'il en est, elle aurait paru bien saugrenue, eux qui adaptaient l'orthographe et les styles graphiques aux multiples contextes de communication écrite ! Pourtant, on pourrait transposer à l'orthographe l'observation des philosophes Slavoj Žižek et Fredric Jameson : s'il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme, on a désormais bien du mal à penser l'écriture en dehors d'un étouffant corset orthographique.

Concluons. L'écriture ne se réduit ni à la transcription des sons ni à la codification des sens : elle vit précisément de l'articulation entre ces deux dimensions et de tout ce que les formes visuelles ajoutent à l'une comme à l'autre. Les quelques exemples mobilisés ci-dessus montrent combien il peut être fécond d'explorer l'ensemble de ces possibilités : précision phonographique, distinction sémiographique, notations prosodiques et inventions typographiques s'enrichissent mutuellement. On peut espérer que les participantes et participants aux futures éditions du concours de nouvelles en orthographe exploratoire sauront s'emparer de ce vaste champ des possibles ; et qu'ils sauront à leur tour faire voir qu'aucune orthographe n'a jamais suivi un principe unique ou immuable. En effet, les normes sont elles-mêmes des constructions historiques, façonnées par des besoins, des usages et des choix idéologiques.

Plaider pour une orthographe riche et plurielle, comme nous le faisons ici, ce n'est donc pas appeler

à la confusion ou à l'anarchie, mais reconnaître que la langue écrite gagne à multiplier les solutions plutôt qu'à les restreindre. C'est faire place aux différences de pratiques, de sensibilités et de voix. C'est permettre à l'écriture d'être l'espace de créativité qu'elle a toujours été.

Jean-Marie Klinkenberg & Stéphane Polis