

Pour une harmonisation de l'écriture du français

L'ORTHOGRAPHE FRANÇAISE ne s'est stabilisée que lentement. Si c'est tout d'abord « dans les officines des gens de justice, à Paris, que notre orthographe s'est constituée : elle est l'œuvre des *basochins*, des « gens de pratique », comme l'on disait au XVII^e siècle^{*} », ce sont surtout les typographes qui ont progressivement unifié l'orthographe. En effet, jusqu'au XIX^e siècle, en dehors de quelques grammairiens, les auteurs se sont peu préoccupés de ce problème, laissant à leur imprimeur le soin d'uniformiser l'orthographe de leurs écrits. Montaigne, par exemple, écrivait le verbe *connaître* de huit façons différentes : *congnoistre*, *cognoistre*, *conoître*, *conètre*, etc. Balzac également, qui pourtant fut imprimeur, pouvait dans un même manuscrit écrire « Rothschild » de huit façons différentes.

Encore aujourd'hui, l'orthographe des mots varie selon le dictionnaire auquel on se réfère. Nina Catach^{*} dénombre pas moins de 3 500 graphies ne faisant pas l'unanimité. Ce que confirment Paul-Valentin Berthier et Jean-Pierre Colignon^{*} : « Souvent, Larousse est en désaccord avec Quillet, Robert avec Hachette, Jouette-Nathan avec Girodet-Bordas ou avec Colin-Usuels du Robert, que ce soit sur le genre d'un mot, sur son accord au pluriel ou son invariabilité, voire sur la façon de l'écrire. Or il est impossible à chacun de nous d'avoir chez soi tous les dictionnaires. La plupart des gens en possèdent un seul, et lui font confiance sans se douter que leur voisin en a un autre qui, sur tel ou tel point, dit le contraire; ainsi, Pierre et Paul traiteront le même mot de manière différente parce qu'ils auront consulté deux dictionnaires qui se contredisent et parce qu'ils leur auront obéi avec la même assurance et la même fidélité. »

Or, en matière d'orthographe – on a pu le constater avec la dernière réforme – le *Dictionnaire* de l'Académie n'est plus la seule autorité. De tout temps, l'usage a été déclaré seul juge en la matière. Dans ces conditions, sur quelles bases enseignants et correcteurs d'imprimerie pourraient-ils décider de l'orthodoxie d'une graphie?

Tout comme l'orthographe, l'orthotypographie ne s'est stabilisée que lentement. Et ce n'est pas impunément que l'on touche aux textes des auteurs anciens : « Les éditions « modernisées » qui omettent des détails « anodins » mettent parfois en question des éléments importants. La ponctuation des éditions originales de Molière fournit des indications sur sa dramaturgie, dont on n'a guère perçu l'intérêt jusqu'à présent^{*}. » Jacques Drillon rappelle que « le lecteur de Victor Hugo, suivant qu'il ouvre l'édition Furne, la grande Ollendorf de l'Imprimerie nationale, ou une édition moderne, ne lit pas le même texte^{*}. »

Si, il y a encore moins d'un siècle, l'orthotypographie variait d'un atelier à l'autre, de nos jours elle varie non seulement d'un code à l'autre, mais d'une aire linguis-

tique à l'autre. D'où ce besoin qu'éprouve un nombre croissant de francophones de parvenir à une harmonisation des règles d'écriture du français.

À quoi devons-nous toutes ces variations? Les causes sont multiples, à commencer par la cupidité. Voyons ce qu'en 1608, Jérôme Hornschuch, un de nos premiers correcteurs d'imprimerie, écrit à ce sujet : « [...] selon eux [le commun des copistes], pour écrire de la façon la plus élégante, il faut augmenter chaque mot qui se termine en *n* par la même lettre redoublée, écrire *und* avec une double *nn* et aussi alourdir çà et là d'un *t* la lettre *d* et mettre des *h* aspirés le plus souvent possible. De même, ils écrivent *ff* et *ff* avec un tel espace entre les deux lettres qu'on dirait qu'elles présentent une ouverture assez large pour laisser passer un chameau. Et tout ça pour gagner plus d'argent. Car chaque page vite remplie peut être vendue un denier la pièce^{*}. »

À cette cupidité, il convient d'ajouter non seulement les modes (majusculinite/minuscule, etc.), mais également l'ignorance. Que de critères morphologiques, historiques ou étymologiques discutables, voire purement erronés. Prenons par exemple le mot *nénuphar*, souvent cité dans les polémiques autour du projet de rectification orthographique : « NÉNUPHAR ou NÉNUFAR n. m. est emprunté (XIII^e s.) au latin médiéval *nenuphar* (av. 1250), lui-même emprunté par l'intermédiaire de l'arabe au persan *nīlūfar*. Ce dernier est emprunté au sanskrit *nīlautpala* « lotus bleu », composé de *nīla* « bleu-noir » et *utpala* « fleur de lotus ». En français, le mot est d'abord relevé sous la forme *neuphar*, *neufar*, *neuenufar* au XIII^e siècle, réécrit *nenuphar* (1350) d'après le latin médiéval (cf. *nympha*), la graphie étymologique *nénufar* étant toujours employée (Littré, Proust) et faisant l'objet d'une recommandation officielle en 1990^{*}. » Que penser du *d* que l'on a rajouté au mot *poids* : « POIDS n. m. est la réfection graphique tardive (v. 1450), par suite d'un faux rapprochement étymologique avec le latin *pondus* « poids » (→ pondéré), de l'ancien français *peis* (v. 1165), *pois* (v. 1170). On devrait donc écrire *pois*. Celui-ci est issu du latin *pensum* (→ pensum), substantivation du neutre de l'adjectif *pensus* « qui a du poids, de la valeur », participe passé adjectivé de *pendere* « suspendre » d'où « peser » (→ pendre), dont un dérivé verbal a donné le verbe *peser*. En latin, *pensum* désigne proprement ce qui pèse [...] ». » – « D'accord, diront certains, mais que vont devenir nos « petits pois »? »

Autres sources de variations : les contraintes techniques, parfois même la paresse..., l'esthétique. Exemple : l'absence d'accent sur les capitales, petites capitales et majuscules qui, contrairement à la légende, ne date pas de la dactylographie mais bien de la composition au plomb. Encore aujourd'hui, certains professionnels accentuent les capitales mais refusent de mettre l'accent

* BRUNOT F. & BRUNEAU Ch., *Précis de grammaire historique de la langue française*, Masson, p. 31.

* CATACH Nina, *L'orthographe en débat*, Nathan.

* BERTHIER P.-V. & COLIGNON J.-P., *Lexique du français pratique*, Solar, p. 11.

* GILMONT, J.-Fr., *Le Livre, du manuscrit à l'ère électronique*, Éditions du Céfal, p. 146.

* DRILLON J., *Traité de la ponctuation française*, Gallimard, p. 42.

* HORNSCHUCH J., *Orthotypographia*, 1608, réédition : Éditions des Cendres, 1997, p. 79.

* REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert.

* REY Al., *ouvrage cité*. Cf. également CATACH Nina, *Dictionnaire historique de l'orthographe française*, Larousse.

sur les majuscules (lettre initiale d'un mot en minuscule, dont le dessin n'est pas obligatoirement celui de la capitale romaine), prétextant que ce n'est pas indispensable et que c'est disgracieux. Bien entendu, de tels arguments n'ont aucun fondement, car « en ajoutant un accent à une lettre, on n'en change pas seulement l'aspect : sa valeur sémiotique s'en trouve modifiée, car on modifie le rapport même entre le signifiant et le signifié. C'est le système qui change...^{*} » Ce qui vaut également pour sa suppression. Or, supprimer les accents, n'est-ce pas consacrer un peu plus l'hégémonie de l'anglais?

Parallèlement à ses travaux sur l'orthographe, Nina Catach et ses collaborateurs ont commencé à étudier l'orthotypographie afin de retrouver les normes de chaque époque en matière d'orthographe imprimée. En fait, c'est non seulement l'orthotypographie qu'il faut redécouvrir, mais également l'orthographe propre à chaque période de l'histoire de l'écriture, sans oublier de prendre en compte la lettre et la manière dont elle s'est formée, condition indispensable pour avoir une plus juste appréciation de la nature du langage. Se souvenir que le dessin de la lettre < a/A > représente initialement une tête de taureau, c'est bien. Mais pourquoi précisément une tête de taureau? Pourquoi pas celle d'un âne ou d'un lion. Ou d'un quelconque objet.

De la même façon, le choix des matériaux et l'évolution des techniques ne manquèrent pas d'influer sur la graphie et les rapports au langage et à la pensée. Dans cette odyssée de l'écrit, l'invention de Gutenberg n'est pas une étape majeure, mais seulement une avancée significative dans le processus de reproduction.

Pour simplifier, disons que quatre grandes étapes ont marqué l'évolution de la < chose écrite > : la naissance de l'alphabet, l'invention du papier, le passage du rouleau (*volumen, rotulus*) au livre (*codex*) et les développements de l'informatique.

Cette dernière étape, qui nous concerne directement, est sans doute plus capitale encore que les autres. En effet, « grâce à l'informatique, il redevient possible, voire indispensable de donner à nouveau un enseignement qui serait fondé sur les deux véritables instruments de toute culture humaine : l'écriture contrôlée et la parole articulée. Car l'Écriture n'est pas un métier. Ni une profession. Comme la Parole, elle exprime un niveau de culture. Personnelle ou collective^{*}. » Même conclusion de George Sampson : « Un bon enseignement est nécessairement fondé sur les deux grands moyens d'échanges dont dispose l'humanité : la langue parlée et la langue écrite^{*}. » Yves Laporte : « Tout devrait être mis en œuvre pour donner à tous une maîtrise réelle de la langue commune, écrite et parlée – surtout en situation publique^{*}. »

Les nouvelles technologies aboliront-elles les clivages entre toutes les paires d'opposés : langage poétique et langage mathématique; logique de l'analogie et logique de l'identité; symboles et concepts; intuition et analyse, etc.?

« Les Anciens s'exprimaient en termes concrets : leur connaissance était plus intuitive que la nôtre, et ils tendaient immédiatement vers la synthèse, but naturel de la pensée. Plus tard, on s'est aperçu qu'une synthèse hâtive aboutit à la confusion et qu'il faut l'étayer sur une analyse préalable. C'est alors qu'a commencé la philosophie et, avec elle, l'usage des concepts abstraits^{*}. » Pour Francis Warrain, c'est donc en établissant graduellement la concordance de l'intuition profonde des Anciens avec l'analyse précise des Modernes que peut s'opérer le pro-

grès de la pensée. « Il s'agit, en somme, de découvrir un équivalent conceptuel et abstrait aux termes concrets et aux images dont se sont servies les doctrines anciennes, en ne perdant jamais de vue que si l'image nous attache à la réalité concrète, troublant ainsi notre connaissance, le concept, lui, nous permet certes de la mieux comprendre, mais la vide de sa plénitude. Ainsi, l'union de l'image et du concept nous permettra d'avoir une idée moins inadéquate de ces objets, qu'aucune image ne peut représenter et qu'aucun concept ne peut définir^{*}. »

Les *smileys* et autres « émoticônes » (« binettes », selon la recommandation de l'Office de la langue française) qui prolifèrent sur Internet représenteraient-ils une tentative pour intégrer à notre écriture alphabétique une dimension iconique ou un phénomène de mode? L'avenir nous le dira. Internet sera ce que nous en ferons.

Car il faut bien le comprendre, les nouvelles technologies ne font plus appel, soit à l'écrit, soit à l'oral, mais aux deux, et bien plus encore. Qui plus est, tout un chacun peut devenir producteur et distributeur de textes... Malheureusement, si la typographie a fait d'étonnants progrès depuis Gutenberg au point de vue de l'impression, il n'en est pas de même au point de vue de la correction des livres. Ces remarques de Désiré Greffier à la fin du XIX^e siècle n'ont rien perdu de leur actualité : « N'est-il pas déplorable de voir dans des ouvrages admirables comme tirage, disposition, caractères, papier et illustrations, présenter dans leur composition des irrégularités et des défauts choquants non seulement au point de vue de l'art, mais encore du simple bon sens^{*}. »

« L'espacement régulier des mots est la première qualité d'une bonne composition. » C'est ce que les maîtres copistes et typographes de toutes les époques n'ont cessé d'enseigner à leurs disciples. « Il y a dans tous les arts des règles d'unité et des règles de variété. La typographie n'en est pas exempte. ¶ C'est l'emploi judicieux de ces règles qui concourt à la beauté. ¶ Autant l'essor est permis dans les règles de variété. – lisez travaux de ville pour la typographie, – autant celles d'unité doivent être rigoureusement suivies. ¶ Eh bien! la première règle d'unité en typographie, après l'orthographe, est l'interlignage et l'espacement réguliers. ¶ Il est impossible de s'y soustraire^{*}. »

C'est pour promouvoir la qualité de la culture graphique et de la communication sous toutes ses formes : typographie (règles de composition et de mise en page), orthographe (édition visuelle, graphique et grammaticale) et, avec le concours des usagers des pays francophones et dans le respect des différences culturelles, harmoniser les règles d'écriture du français, que l'association *Convention typographique* vient d'être créée par un groupe de professionnels de la communication écrite.

Dans un premier temps, ses membres s'attacheront à définir les principes de base de toute communication écrite digne de ce nom, non seulement en prenant en compte les besoins propres aux nouvelles technologies, mais en ne perdant jamais de vue le conseil que donne Désiré Greffier, correcteur-typographe, à la fin de son *Manuel* : « Nous espérons qu'à l'avenir les typographes et les correcteurs s'efforceront de simplifier le plus possible nos règles typographiques et ne créeront pas des distinctions et des exceptions dont l'intention – géniale sans doute – échappe presque toujours au lecteur^{*}. »

Que je sache, la langue est faite pour l'homme et non l'homme pour la langue.

Jean MÉRON, secrétaire

* Lettre de V.G. GAK à Nina CATACH (1966), dans V.G. GAK, *L'orthographe du français*, Selaï, p. 8.

* BAUDIN E., *L'effet Gutenberg*, Éditions du Cercle de la Librairie, p. 11-12.

* SAMPSON G., 1878-1950, inspecteur de l'enseignement au London County Council.

* LAPORTE Yves, administrateur du Collège de France.

* WARRAIN Fr., *La théodicée de la Kabbale*, Les Éditions Véga, p. 13.

* WARRAIN Fr., ouvrage cité, p. 13.

* GREFFIER D., *Les règles de la composition typographique*, Paris, Arnold Muller, [1897], p. 80.

* GREFFIER D., ouvrage cité, p. 7.

* GREFFIER D., ouvrage cité, p. 86.