**THESE DE DOCTORAT DE L'ETABLISSEMENT UNIVERSITE BOURGOGNE FRANCHE-COMTE**

**PREPAREE A L'UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE**

École doctorale n°592

ÉCOLE DOCTORALE LECLA

Doctorat de Sciences du langage

Par

Madame SU Yi

# Iconicité et sémantisme en typologie sinographique

Thèse présentée et soutenue à Dijon, le 8 décembre 2022

Composition du Jury

| | | |
|---|---|---|
| Professeure, JIN, Siyan | Université d'Artois | Présidente |
| Professeur, MONNERET, Philippe | Sorbonne Université | Rapporteur |
| HDR, ALLANIC, Bernard | Université Rennes 2 | Rapporteur |
| MCF, TOUSSAINT Daria | Université de Caen Normandie | Examinateur |
| HDR, TCHOUGOUNNIKOV, Serge | Université de Bourgogne | Directeur de thèse |
| Professeur, BELLASSEN, Joël | INALCO | Codirecteur de thèse |
| MCF, NOBILE, Luca, | Université de Bourgogne | Invité |

*À ma grand-mère maternelle qui vit dans mon cœur.*

# Remerciement

Un long chemin a été parcouru depuis le projet de cette thèse. Je saisie l'occasion d'exprimer mes reconnaissances aux personnes qui ont jalonné mon parcours doctoral.

Je remercie d'abord deux « bienfaiteurs » (*guìrén* 贵人) dans ma vie en particulier :

Mon directeur, Monsieur Tchougounnikov, qui m'a encadré depuis mes études de Master en 2014 et qui m'a beaucoup aidé dans toutes les difficultés. Qu'il soit aussi remercié pour sa gentillesse et pour sa patience permanente.

Mon co-directeur, Monsieur Bellassen, qui, avec son enthousiasme, a su susciter mon intérêt pour l'iconicité sinographique à partir de notre rencontre inattendue dans un train vers Paris en 2018. Les nombreuses discussions que nous avons eues ainsi que ses conseils sont pour beaucoup dans le résultat final de ce travail.

J'exprime également mes gratitudes à tous les membres de jury et en particulier à Monsieur Monneret et Monsieur Allanic, de l'honneur qu'ils m'ont fait en acceptant d'être rapporteurs de cette thèse.

Mon laboratoire CPTC et mon école doctoral LECLA m'ont beaucoup soutenu pendant mon travail, je vous en remercie.

Je remercie également Laurent et Pierre, leur relecture ont permis d'améliorer le contenu de cette thèse.

J'adresse mes immenses remerciements à mes parents qui me supportent depuis toujours.

J'exprime mes gratitudes à mon cher compagnon, pour ses encouragements constants.

Le CSC (China Scholarship Council) a offert un soutien financier pour ma recherche, je vous en remercie.

A tous mes amis qui ont été mes collaborateurs durant ma vie doctorale, j'adresse un sincère merci.

# Résumé

À partir des années 1980, la notion d'iconicité est employée fréquemment en linguistique pour décrire la relation motivée entre les formes de l'objet et leurs significations. Au cours des cent dernières années, des chercheurs de divers pays ont successivement découvert des relations iconiques entre des structures linguistiques spécifiques et des structures d'expériences humaine, phénomènes observables dans diverses langues. En tant qu'une écriture idéographique, les études linguistiques regardent toujours l'écriture chinoise comme un cas spécifique par rapport à d'autres écritures en étude linguistique. C'est pourquoi les sujets liés à l'iconicité sont largement moins évoqués à propos de l'écriture chinoise. En réalité, en croisant la question de l'iconicité et celle de la singularité de ce système d'écriture, on réaliste que le problème d'iconicité graphique mérite des études plus avancées.

Notre étude porte sur les phénomènes d'iconicité dans l'écriture chinoise et le degré et les divers types d'iconicité dans les différents styles d'écriture chinoise, et surtout dans les Six Classes (*liùshū* 六书), la classification de l'écriture la plus orthodoxe qui existe depuis plus de deux milles ans en Chine. Comment la typologie de l'iconicité graphique s'inscrit dans l'écriture chinoise est une des questions principales que nous discutons dans cette thèse. Dans la perspective de l'iconicité, nous amenons ensuite une réflexion coordonnée (commune) sur la question de la typologie sinographique qui pourrait aider à envisager le conflit taxinomique actuel sur la vraie nature des caractères chinois.

En analysant l'étendue de la motivation sémantique du caractère chinois, nous avons d'abord un aperçu sur la typologie d'iconicité dans cette écriture idéographique. Les analyses approfondies nous amènent à réinterpréter les différents types de caractères chinois, qui examinent les caractéristiques des sinogrammes sous l'angle de l'iconicité et à effectuer ensuite une déconstruction des caractères chinois. Enfin, une reconstruction s'impose, qui nous emmène à étudier la pertinence de la représentation de la nature de la langue chinoise dans l'enseignement des langues étrangères.

# Abstract

From the 1980s, the notion of iconicity is frequently used in linguistics to describe the motivated relationship between the forms of the object and their meanings. Over the past hundred years, researchers from various countries have successively discovered iconic relationships between specific linguistic structures and structures of human experience, observable phenomena in various languages. As an ideographic script, linguistic studies always consider Chinese script as a special case compared to other scripts in linguistic study. Therefore, the problems of iconicity are mentioned much less regarding Chinese writing. In fact, by discovering the origin of the characters of this writing, we realize that the problem of graphic iconicity deserves further study.

Our studies are therefore interested in exposing the phenomena of iconicity in Chinese writing and especially the degree and the different types of iconicity in the different styles of Chinese writing, and in particular in the Six Classifications (*liùshū* 六书), the most orthodox classification of writing that has existed for over two thousand years in China. How the typology of graphic iconicity is marked in Chinese writing is one of the main questions we discuss in this thesis. From the point of view of iconicity, we then bring a coordinated (common) reflection on the question of sinographic typology which could help to consider the current taxonomic conflict on the true nature of Chinese characters.

By analyzing the extent of the semantic motivation of the Chinese character, we first have an overview of the typology of iconicity in this ideographic script. The in-depth analyzes lead us to reinterpret the different types of Chinese characters, which examine the characteristics of the sinograms from the angle of iconicity and then to perform a deconstruction of the Chinese characters. Finally, a reconstruction is necessary, which leads us to study the relevance of the representation of the nature of the Chinese language in the teaching of foreign languages.

## 摘要

自从查尔斯·桑德斯·皮尔斯 (Charles Sanders Pierce, 1839-1914) 提出三分法（象似符， 索引符和象征符）以来，“象似性”一词就被用来特指符号的形式与其意义之间的推理关系。任意性和象似性一直是西方语言学研究的主题，一百多年来，各国研究人员先后在特定语言中注意到了语言结构与人类经验结构相似的关系等一系列可被观察的语言现象。我们甚至可以追溯到古希腊时期，当时柏拉图和苏格拉底对事物的名称与其特征之间的对应关系进行了思辨。在同时期的中国，不同学派的代表也留下了许多旨在探讨事物或现象与其名称一致是否一致的讨论。汉语虽然被称为象形语言，但其字形却已经历了数千年的演变。在现代汉语中，象似性的形式和程度值得进一步讨论。众所周知，语言是思想的体现。因此，源自中国传统思维方式的古代语言学研究也对表意文字中的象似性现象有诸多阐述。

我们的研究针对汉字中的象似性语言现象以及不同汉字类别中的象似性类别和程度的不同，尤其是在六书中——这个自两千多年前以来，一直被视为最合乎规范的汉字分类。文字象似性的类别是如何在中国书写中体现出来， 是本文探讨的主要问题之一。在象似性视角下，我们对汉字分类进行的同步探究将带领我们进一步考察汉字类型学大分裂现状所反应的关于汉字本质特性的研究问题。

更好地了解和发掘汉语中的象似性现象将有利于对汉字，尤其是现行形声字教学的合理性提出再思考。 通过分析汉字的语义动机程度，我们首先对这个表意文字的象似类型学进行了概述和分析。深入讨论并重新解读不同类型的汉字，从象似性的角度审视汉字的特点，进而对汉字进行解构。最后，对汉字的特点的重构是必要的。我们将研究汉语的象似性特点与对外汉语教学中对汉语本体认识论的根本分歧进行结合并就此展开讨论。

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

*« La grande musique n'a guère de sons ; la grande image n'a pas de forme. »*

*dàyīn wúshēng, dàxiàng wúxíng « 大音无声，大象无形。»*

*—— Laozi*[1]

*« Pour le Chinois, l'écriture est en quelque sorte une seconde langue. »*

*—— Saussure*[2]

Notre thèse porte sur le problème lié à l'écriture chinoise, qui est généralement qualifiée d'« idéographique » ou de « logographique » par rapport aux autres langues dont les écritures sont phonographiques et pour la plupart alphabétiques.

« Contrairement à nos écritures (alphabétiques), qui obligent à passer des lettres aux sons et des sons aux idées, qui cachent par conséquent les idées derrière les deux successives des lettres et des sons, l'écriture chinoise semble manifester directement l'idée. »[3]

Ce travail relève au domaine linguistique et à la grammatologie, et plus précisément à la sinographique. La tradition chinoise s'est très tôt intéressée à la lexicographique et donc très tôt posait la question de la catégorie des caractères. Cette thèse consacre à étudier l'étendue de la motivation sémantique du sinogramme dans les classifications des caractères, en exposant les problèmes d'iconicité qui sont généralement beaucoup moins évoqués dans cette langue que dans d'autres langues alphabétiques.

Dans un cadre d'inspiration peircienne, l'iconicité est la similarité entre signifiant et signifié. En linguistique, l'iconicité est la similitude ou l'analogie entre la forme d'un signe et sa signification. C'est un des deux principaux facteurs explicatifs de la motivation du signe.[4]

[1] Laozi, *Tao Te King (Le livre de la voie).*

[2] Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Pairs, Payot, 1980, p.48

[3] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, p14, Skira, Paris, 2005

[4] L'autre facteur est l'indexicalité.

« En tant que notion sémiotique, l'iconicité désigne donc la relation d'analogie qui existe entre d'une part la forme du signe, c'est-à-dire le signifiant, et d'autre part l'objet, le concept ou le signifié, auxquels ce signe réfère dans le monde, 'ou plutôt dans notre perception du monde' »[5]

Dans le *Cratyle* de Platon, c'est la première fois que le terme *eikon* s'emploie pour indiquer une forme linguistique qui fonctionne comme une image de l'objet : « le nom est en quelque manière une image de la chose ».[6] Dans la pensée contemporaine, Charles Sanders Pierce (1839-1914) a repris la notion d'« icône » pour désigner la ressemblance entre le signe et l'objet signifié. Il propose ensuite la théorie de la trichotomie du signe qui se conforme au degré de similarité entre la forme et le sens du langage. Sa théorie se fonde sur la « trichotomie de catégorie », qui a été influencée et dérivée par sa pensée d'idéalisation des objets. Selon sa recherche, l'« icône » peut se diviser en trois sous-concepts : « l'image », « le diagramme » et « la métaphore » qui sont considérés comme trois processus iconiques.[7] Dans l'introduction de l'ouvrage classique de Haiman, -*Natural Synntax : Iconicity and Erosion*-, l'auteur indique que sa théorie se base sur une hypothèse : les langues sont similaires aux diagrammes.[8] Le sujet principal dont il se préoccupe est l'iconicité figurative envisagée sur le plan de la syntaxe. Selon Haiman, l'iconicité peut se diviser en trois éléments/niveaux : iconicité figurative, iconicité diagrammatique et iconicité métaphorique sur lesquelles les linguistes attachent des importances divergentes. Bien que Ferdinand de Saussure ait affirmé « le lien unissant le signifiant et le signifié est arbitraire »[9], les études postérieures qui contestent la notion d'arbitraire et celle de l'iconicité du signe n'ont jamais cessé.

Dans les recherches précédentes, les études occidentales sur l'iconicité se sont concentrées plutôt sur l'iconicité linguistique dans les langues indo-européennes et ainsi que sur d'autres

[5] Philippe Monneret, « L'iconicité comme problème analogique », *Le Français Moderne -Revue de linguistique Française*, CILF (conseil international de la langue française), p48, 2014

[6] Platon, *Le Cratyle*, livre composée entre le V^e^ et le IV^e^ siècle av. J.-C., traduit par Victor Cousin, p106 ; Luca Nobile, « Introduction. Formes de l'iconicité », *Le français moderne*, Paris, p1, 2014

[7] Charles Sander Pierce, *Écris sur le signe*, Paris, Seuil, 1978

[8] John Haiman, *Natural Syntax: Iconicity and Erosion*, 1984, Cambridge Studies in Linguistics, Cambridge

[9] Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, p100, 1985, Éditions Payot & Rivages, Paris, date de publication original : 1916.

langues alphabétiques. Vu sous cet angle, la langue chinoise est-elle donc sérieusement pénalisée.

Les recherches sur l'iconicité remontent généralement aux études étymologiques qui concernent la motivation linguistique. L'étymologie est notamment une des disciplines qui est à la source des recherches dans le domaine de l'iconicité. De plus, les études sur l'origine culturelle et historique du langage et son évolution représentent un point de vue important sur l'iconicité. Dans la Chine ancienne, la sémiologie n'existe pas comme une discipline indépendante. Néanmoins, en ce qui concerne les études sur le signe, il existe une riche collection d'idées dans un grand nombre de documents classiques. Depuis l'époque des Printemps et Automnes (environ 771-221 av. J.-C.) et jusqu'à la Dynastie Qing (1644-1912), le débat autour de la relation entre le nom et son objet persistait dans les études des grandes écoles de pensée. Les érudits fameux, comme Confucius (551 av.J.-C.-479 av. J.-C), Xunzi (316 av.J.-C-235 av. J.-C), Laozi (571 av.J.-C-471av.J.-C) ... etc. ont tous proposé leurs propres idées sur le lien motivé entre l'objet et sa dénomination. Leur hypothèse a pour fondements solides une science naissante du langage, qui préfigure les recherches postérieures.

« Associant le signe et la choses pensée, l'écriture chinoise fait plutôt concevoir le signe comme une pensée et la pensé comme un signe, ou le signe comme une chose perçue et la chose perçue comme un signe. » [10]

En outre, l'intérêt religieux des Chinois anciens pour les signes divinatoires peut remonter à des périodes encore plus anciennes où la divination occupait une place primordiale dans la vie quotidienne. Du déchiffrement des dessins des craquelures formées (*guībǔ* 龟卜*, la chéloniomancie*) lors des séances divinatoires à l'invention des caractères à l'aide des huit trigrammes (*bāguà* 八卦) [11], on sait que les divins anciens ont déclenché un long processus de recherche des corrélations entre les signes divinatoires et les phénomènes observés, selon une structure logique. La résonance, qui souligne l'harmonie entre la nature

[10] Jean François Billeter, *op.cit.* p16

[11] Selon la légende, c'est Fuxi, l'ancêtre fabuleux de la civilisation en Chine, qui a inventé les caractères chinois en servant des huit trigrammes.

et l'être humain, était toujours un signe iconique : « l'homme ne fait qu'un avec le ciel ». [12] Cette pensée traditionnelle en Chine a évidemment une relation étroite avec le mécanisme de l'écriture chinoise :

« Une pensée telle que celle qui a construit la manticologie, à savoir la pensée spéculative, non seulement a besoin de l'écriture pour se déployer -raison pour laquelle chez les peuples sans écriture la spéculation tourne en rond dans les mythes, sans sortir de la mythologie-, mais de plus remodèle le langage pour le rendre performant dans cette fonction tout autre que celle de la communication. »[13]

Comme nous avons mentionné, la tradition chinoise s'est très tôt occupée de la question de la lexicographique et donc très tôt posait la question des classifications des caractères. Dans son livre, le *Shuowen jiezi* (« Explication des mots et des caractères »[14], 说文解字 *Shuōwén jiězì*, ci-après *Shuowen*), Xu Shen construit un système élémentaire de grammatologie de l'écriture chinoise qui comprend six catégories : 六书 (*liushu*, six classes/écritures/). Cette classification fait figure aujourd'hui de théorie canonique et orthodoxe qui est devenue une référence absolue jusqu'à nos jours.

« Les graphiques de l'écriture chinoise ne sont pas des signes composés seulement pour assurer de manière distinctive le renvoi aux mots formés phonétiquement, et par nécessité à travers ceux-ci aux significations dont ceux-là sont porteurs, elles sont des signes eux-mêmes porteurs de significations ainsi que de prononciation, composés de façon très sophistiquée suivant *liushu* par les quels la construction du lexique graphique a été rationalisée. »[15]

D'abord, on dit souvent qu'il y a un fort lien de motivation entre la forme des pictogrammes et le sens qu'ils renvoient. Car cette catégorie du caractère ressemble de manière directe à l'image de l'objet. De plus, l'idéogrammes composé (*huìyì* 会意), en tant qu'un type de sinogramme composé (*hétǐzì* 合体字), signifie « réunion de sens » ou « agrégat

[12] Léon Vandermeersch*, Ce que la Chine nous apprend. Sur le langage, la société, l'existence*, p11, Gallimard, Pairs

[13] Léon Vandermeersch, *op.cit.,* p17, 2019

[14] XU Shen, *Shuōwén jiězì,* vers 100, titre original : « 说文解字 »

[15] Léon Vandermeersch, *op.cit.,* p15-16, 2019

logique » et se compose de deux, trois ou plusieurs blocs constitutifs (*piānpáng* 偏旁, Ici appelés indifféremment composant graphique, composant figuratif ou bloc composant). On découvrira comment la combinaison de ces blocs ne semble pas arbitraire.

Une autre dimension du sinogramme composé, est représentée par la catégorie des « idéophonogrammes » (*xíngshēng* 形声) ou « phonogramme », qui constitue aujourd'hui près de 90% de l'ensemble des graphies du chinois.[16] Ce type de caractère est généralement la combinaison d'un composant sémantique (*yìfú* 义符)[17] et d'un composant phonétique (*shēngfú* 声 符)[18] qui sont deux sinogrammes préexistants et autonomes. Le terme « idéo » renvoie au composant sémantique qui exprime le sens du caractère (très souvent une idée), alors que le préfixe « phono » renvoie au composant du son. Cependant, on remarque que la relation motivée subsiste également entre le composant sémantique et le sens de ce caractère. Regardons ensemble le mot « *bào* 抱 » (embrasser / étreindre). On dit que la partie à gauche *shǒu* 扌 est le composant sémantique qui signifie la main ou le bras et la partie à droite *bāo* 包 (« envelopper » ), qui est un pictogramme, joue le rôle comme un composant phonique dans ce caractère. C'est pour ce raison que ce type de caractère est appelé « idéophonogramme ». En plus, en raison du mécanisme créateur de l'idéophonogramme, tous les idéophonogrammes qui possèdent le même composant sémantique, comprennent un trait sémantique identique. Par exemple, « *chēng* 撑 » (s'appuyer) et « *dǎ* 打 » (frapper), deux actions qui doivent être réalisées par la main, sont composés par l'élément sémantique identique « *tíshǒu* 扌 ». Or, il apparaît que l'« idéophonogramme » comme classe n'est pas si

[16] Selon les statistiques précédentes sur les idéophonogrammes dans le *Dictionnaire Kangxi* de la dynastie Qing (1644-1912).

[17] « Le composant sémantique » et « la clé » (la clef/le radical) de l'idéophonogramme sont souvent censés comme deux synonymes. Cependant, la clé appartient *stricto sensu* au champ lexicographique. Nous reviendrons vers ce point plus tard.

[18] Appelé indifféremment « l'indicateur phonique », « le composant du son » ou « le composant phonique » dans cette thèse.

homogène. A ma connaissance, très peu d'érudits se sont posé la question de savoir pourquoi c'est « *bāo* 包 » (envelopper) qui a été choisi comme indicateur phonique plutôt que ses homophones comme « *bǎo* 宝 » (trésor) ou « *bào* 暴 » (exposer). Si nous suivons cette réflexion, nous quittons le champ de l'étymologie. Examinons le mot *bào* 抱 d'une façon plus profonde : nous pourrions rappeler que la signification particulière de la partie phonique est *bāo* 包 « envelopper » et la partie sémantique est « *tíshǒu* 扌, le bras » de sorte que l'idée d'« étreindre » s'exprime parfaitement. Il est évident que le lien entre le composant phonétique « *bāo* 包 » (envelopper) et la signification de « *bào* 抱 » (étreindre) est motivé.[19] Notre exemple n'est pas un cas particulier, comme le souligne Léon Vandermeersch : « (Dans les idéophonogrammes) Même pour la phonétique, est conservé le principe de l'idéographie, celui d'une recherche de la valeur sémantique du symbole l'emportant sur celle d'une parfaite homophonie. » [20]

Afin d'avoir un aperçu des recherches portant sur l'iconicité en Chine, nous avons inventorié toutes les thèses soutenues en Chine entre 2000 et 2020 concernant l'iconicité, comportant les mots-clefs : « iconicité » ou « motivation linguistique ». Parmi elles, aucune ne travaille sur l'étude approfondie de ce sujet sur le plan grammatologique.

Nous avons également inventorié les thèses soutenues en France entre 2010 et 2020, comportant les mêmes mots-clefs. Nous avons donc trouvé trente thèses, cependant, seules deux thèses étudient la langue chinoise. Parmi elles, il n'y a qu'une seule thèse qui s'intéresse à la grammatologie du chinois. On comprend donc que les recherches effectuées sur l'iconicité du sinogramme sont extrêmement peu nombreuses. C'est pourquoi nous estimons que ce sujet mérite une étude plus développée.

[19] Je tiens à remercier M. Bellassen pour cet exemple qui a été proposé lors de à la conférence « Parler, écrire penser en chinois » au Centre Culturel de Chine en 2018 à Paris.

[20] Léon Vandermeersch, *Les deux raisons de la pensée chinoise : divination et idéographie*, p83, Gallimard, Paris, 2013

La première partie de notre thèse s'intéressera donc à présenter un aperçu de la théorie du signe linguistique dans les pays occidentaux. Ces études ont analysé différents principes d'arbitraire et d'iconicité dans le domaine phonologique et morphosyntaxique. L'objectif est de jeter les bases théoriques préalables à notre recherche.

Étant donné que le débat sur la relation entre l'objet et son nom possède un fondement philosophique solide en Chine, nous allons essayer de vérifier le fait que l'idée d'analogie et d'iconicité demeurent vivement dans la civilisation chinoise depuis une longue durée. De la *chéloniomancie* aux *hexagrammes*, du *Qi* aux *Cinq Eléments*, de l'image de l'éléphant (*xiàng* 象) au son des animaux…etc., les idées divinatoires et philosophiques peuvent-elles affecter la production des idéogrammes ? Notre thèse ambitionne d'apporter une réponse adéquate à cette question dans la deuxième grande partie.

La troisième grande partie commencera par l'analyse des six classes du sinogramme proposé par Xu Shen. La recherche de la grammatologie revient à l'état primitif de la langue écrite et nous aide à déceler ses propriétés mystérieuses. Ainsi donc l'être humain entame la recherche de l'origine de l'écriture qui pourrait remonter à des temps immémoriaux dans l'histoire de certain pays, comme c'est le cas en Chine. De l'apparition des sinogrammes jusqu'à notre époque, l'écriture du chinois se réalise toujours dans un processus d'évolution qui forme graduellement plusieurs styles principaux. Comment le lien de motivation entre la forme des pictogrammes et le sens qu'ils renvoient se manifestent-t-ils ? Comment la simplification du caractère fit-elle disparaître les indices iconiques des caractères simples, en supprimant la logique étymologique marquée dans les signes traditionnels ? En outre, la formation des caractères composés, et l'analyse des idéophonogrammes, peut révéler ce processus iconique qui mérite une étude approfondie. Comment les composants se combinent-ils de manière motivée ? Notre thèse envisage de donner réponse à cette question en se basant sur l'analyse de leurs structures graphiques.

Cette étude nous paraît nécessaire afin de repenser également la méthodologie didactique d'apprentissage des sinogrammes. Dans la dernière partie de notre thèse, une représentation de la nature de cette langue dans l'enseignement des langues étrangères est nécessaire. Nous allons donc exposer le fait que, depuis une cinquantaine d'années, « la

méthode dominante de l'approche du chinois langue étrangère est l'enseignement unipolaire dispersé du vocabulaire, (qui) ne réserve pas à l'enseignement- apprentissage des caractères la place qu'ils méritent *de facto*. »[21] et que « la non-reconnaissance de la particularité des caractères chinois et la mauvaise gestion de la relation unique entre les caractères chinois et la langue sont les causes premières de la crise de l'enseignement du chinois. » [22]

En exposant cette divergence dans la méthodologie pédagogique de cette langue, on relève la reconnaissance ou non de la bimodalité du chinois. Cette partie nous permet donc d'établir un lien entre la théorie d'iconicité de l'écriture chinoise que nous évoquons précédemment et des questions primordiales de didactique du chinois.

Concernant les exemples des graphies du sinogramme dans les styles anciens et à propos des explications des caractères, nous nous appuierons sur deux types de références. La première est le dictionnaire du mandarin standard le plus académique : « Dictionnaire Xinhua », qui consigne un vocabulaire majoritairement moderne. Quant aux graphies anciennes de l'écriture, on se réfèrera au site « Dictionnaire du chinois » (https://www.zdic.net/) qui ont recensé différents styles de sinogrammes présents dans les dictionnaires officiels anciens, comme le *Shuowen* et le « Dictionnaire de caractères de Kangxi »[23].

En reposant la question de la cohérence du *Liushu* (six classes de Xu Shen), un des objectifs de notre recherche est d'identifier le mécanisme créateur des référents-objets auxquels renvoyaient la clé et le composant phonétique de l'idéophonogramme et d'explorer leurs rôles particuliers. Notre thèse va donc se consacrer à l'explication des typologies des sinogrammes et discuter respectivement de leurs qualités picturales et sémantiques en se basant sur l'analyse de la pensée des linguistes. On constate également qu'il y a un lien

[21] Bernard Allanic, « Une expérience d'enseignement- apprentissage raisonné des caractères », *Les langues modernes, Association des professeurs de langues vivantes*, p.1, n°4, 2015

[22] Joël Bellassen, *Hanyu jiaocai zhong de 'wen','yu' lingtu zhi zheng : shi hebing, haishi zizhu, yihuo fenli* 汉语教材中的文、语领土之争：是合并，还是自主，抑或分离？(The territorial dispute beetween the Spoken and Written Chinese over the Textbooks : Integration, 'Self-Rule' or Separation?), *Shijie hanyu jiaoxue* (Chinese Teaching in the World), p99, n°4, Pékin, 1996.

[23] Titre original : « *kāngxī zìdiǎn* 康熙字典 », le dictionnaire chinois de caractères standard durant la dynastie Qing, rédigé par Chen Tingjing et Zhang Yushu, sur l'ordre de l'empereur Kangxi.

naturel avec l'apprentissage de l'écriture chinoise. La mémorisation des caractères, c'est aussi le lien avec la didactique dont la problématique de cette thèse.

Nous espérons que ce travail pourra fournir une explication utile sur le fonctionnement et la constitution des sinogrammes et un support de l'affirmation du père de la linguistiques moderne : « Pour le Chinois, l'écriture est en quelque sorte une seconde langue »[24].

[24] Saussure. *Op.cit.*

# PARTIE I : LES FONDEMENTS SÉMIOLOGIQUES DE L'ICONICITÉ

# Introduction

La réflexion philosophique sur le langage se développe autour de deux principales questions. De prime d'abord, c'est le rapport entre le langage et l'univers qui interpelle. Ensuite, c'est l'importance du langage et des paroles. À l'époque de la Grèce antique, dans le *Cratyle*, Platon présentait un grand sujet de débat, qui sera depuis discuté par bien des générations de penseurs : la langue est-elle imitation du monde réel ou convention pure ?

« C'est au moyen du corps que l'on représenterait les objets, en lui faisant imiter ce qu'on voudrait représenter…c'est de la voix, des lèvres et de la langue que nous voulons nous servir pour cet usage, nous ne pouvons y parvenir autrement qu'en leur faisant imiter les choses à quelques égards. »[25]

« Ou bien aimes-tu mieux dire avec Hermogène, et beaucoup d'autres, que les noms sont des conventions qui ne représentent rien qu'à ceux entre lesquels la convention s'est faite et qui avaient connu d'abord les choses elles-mêmes, que la convention en un mot fait toute la propriété des noms, et qu'il est fort indifférent qu'on les ait établis comme nous voyons qu'on l'a fait, ou bien tout au rebours ; comme si nous appelions grand ce que nous appelons petit, et petit ce que nous appelons grand ? Laquelle de ces doctrines préfères-tu ? » [26]

Le débat reste ouvert, pendant longtemps comme toute autre question laissée par lui. Ce problème — « le problème de Cratyle » — a été discuté et analysé par les philosophes, les sémiologues et les linguistes dans le monde entier, depuis des siècles, voire des millénaires. Il est le point de départ de la formation de deux grands paradigmes différents : le paradigme platonicien et le paradigme aristotélicien. Le premier modèle confirme que le lien entre le langage et la réalité sont similaires. Dans une certaine mesure, la langue reflète le mode de la pensée et manifeste la réalité internalisée par la pensée. En revanche, le seconde affirme que le langage et l'univers gardent une indépendance relative l'un à l'autre. Dans le *Cratyle*, c'est également la première fois que le terme *eikon* s'emploie pour indiquer une forme linguistique qui fonctionne comme une image de l'objet. [27]

La théorie de l'arbitraire de Saussure, le pionnier de la linguistique moderne, se base sur le paradigme aristotélicien. En même temps, le paradigme platonicien engendre le

[25] Platon, *Op.cit*, p92

[26] Platon, *Op.cit*, p115

[27] Luca Nobile, 2014, *op.cite.*, p1

développement de la philosophie de naturalisme du langage. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)[28] pense qu'un langage est un signe partagé par une communauté de langage qui cherche à établir un système artificiel sémiotique plus naturel par des signes communs et universels. Giovan Battista Vico (1668-1774), un autre personnage représentatif de cet école philosophique, souligne l'importance de la fondation physique et psychologique de la production du langage.[29] Ces deux fondations sont les deux conditions indispensables pour former un rapport iconique entre la forme et le sens du langage. Alexander Von Humboldt (1769-1859) indique plus directement que la structure du langage imite les lois de la nature. Cette théorie naturaliste est appliquée radicalement dans la théorie de l'iconicité syntaxique.

Il est évident que l'influence des théories de l'iconicité mentionnées ci-dessus sont moins puissantes que la théorie de l'arbitraire de Saussure. Saussure propose deux termes, le « signifiant » et le « signifié », destinées respectivement par les notions « son » et « cognition » qui sont deux substances relevant de domaine de la psychologie dans un signe. Les deux ne dépendent pas de l'univers externe et l'arbitraire est le principe dominant du système de langage. Cette théorie est acceptée depuis l'époque de Saussure et l'arbitraire devient la caractéristique primordiale du langage. Cependant, les doutes ne cessent pas de surgir et nombre d'études se poursuivent simultanément sur les caractéristiques. Celles-ci construisent une base solide pour la naissance de cette branche de la linguistique et ainsi favorisent la recherche systématique sur l'iconicité. À la même époque que Saussure, Pierce, propose la théorie de la trichotomie du signe qui se conforme au degré de similarité entre la forme et le sens du langage. L'idée de l'iconicité trouve ses ferments. Avec le développement de la philosophie expérimentale, de la science de la cognition et le soutien de la recherche en typologie et en synchronie langagière, l'iconicité entre dans le champ des linguistiques cognitives, retient l'attentions de plus en plus des chercheurs, suscitant suscite rapidement

[28] Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain.* In *Oeuvres philosophiques latines et françaises*, 1765, Amsterdam et Leipzig, Schrender.

[29] Vico Giovan, *Principi di scienza Nuova*, 1744, *Cf.* Luca Nobile, « L'iconicité phonétique dans les neurosciences cognitives dans la tradition linguistique française », *Le français moderne*, p136, n°1, 2014, CILF

des discussions et débats. Jakobson[30], Bolinger (1907-1992)[31], Talmy Givon (1936-)[32], John Haiman, Olga Fischer (1951-) et Max Nänny (1932-2006)[33] explicitent respectivement leurs perspectives et supportent la théorie de l'iconicité sous différents angles d'interprétations et de confirmations. En 1984, Haiman publie un premier ouvrage spécialisé sur l'iconicité qui met l'accent sur l'iconicité syntaxique, explore le rapport correspondant entre la structure des phrases et celle des expériences humaines.[34]

## 1. Les fondements philosophiques de l'iconicité : de Platon à la linguistique cognitive

Le mot « Iconicity » surgît comme un terme nouveau au début de la théorie de Pierce, qui est le fondateur de la science sémiotique moderne :

« But I had observed that the most frequently useful division of signs is by trichotomy into firstly Likeness, or, as I prefer to say, **Icons**, which serve to represent their object only in so far they resemble them in themselves ; secondly, *Indices*, which represent their objects independently of any resemblance to them, only by virtue of real connections with them, and thirdly *Symbols*, which represent their objects, independently alike of any resemblance or any real connection, because dispositions or factitious habits of their interpreters insure their being so understood » (Peirce 1998 : 460-461) [35]

[30] Romain Jakobson, « À la recherche de l'essence du langage », p23-38, *Diogène* 51, 1965. Cet ouvrage est souvent présenté comme inaugurant l'approche contemporaine de la thèse de l'iconicité dans les langues. Cf. Philippe Monneret, *Le sens du signifiant. Implications linguistiques cognitives de motivation*, p46, Honoré Champion, Paris, 2003

[31] Dwight Bolinger, « The sign is not arbitrary », *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 5, p52-62, 1949

[32] Talmy Givon, « Iconicity, Isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax », *Iconicity in Syntax*, p187-219, 1985

[33] Olga Ficher et Max Nänny, « Iconicity as a creative force in language use », en introduction au Form miming meaning, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, pp. xv-xxxv.

[34] *Cf.* John Haiman John, *Natural syntax : Iconicity and Erosion,* Cambridge University Press, 1983 et « Iconic and economic motivation », *Langage*, Vol. 59, N° 4, 1983, pp. 781-819.

[35] Peirce, C. S. The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings, 1998, Volume 2 (1893–1913), Peirce Edition Project, eds., Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

Mais le rapport entre le langage et la réalité reste un des grands sujets contestés par les érudits de la philosophie et de la linguistique. La Grèce antique est le berceau de la philosophie occidentale. Les sujets auxquels s'intéresse la philosophie linguistique montrent leurs prémisses dans la philosophie en grecque. Les discussions qui concernent l'iconicité linguistique apparaissent couramment dans les débats autour des caractéristiques des signes linguistiques dès cette période.

Hippocrate, considéré comme le « père de la médecine » en Grèce antique, est également un philosophe connu qui affirme que la signification du signe se fonde sur les symptômes manifestés par les objets naturels ou les êtres vivants. Par exemple, la fumée est l'indice du feu ainsi que les nuages noirs le sont de la tempête, ou bien les joues brûlantes qui indiquent la fièvre. Huang et Chen pensent que la théorie d'Hippocrate cherche à expliquer la signification du signe à travers la compréhension des objets naturels et de leur caractéristique, ce qui fait que son étude est particulièrement remarquable sous cet aspect dans son époque.[36]

### 1.1 Le paradigme de Platon suivi des débats philosophiques

Les discussions entre Hermogène et Cratyle pénètrent dans le détail les propriétés des signes linguistiques. Les deux savants proposent des avis différents sur le problème. Est-ce que la signification du langage est conventionnelle ? Hermogène insiste sur le fait que l'humain forme un consensus sur la nomination des objets.

> « Hermogène : je ne saurais me persuader que la propriété du nom réside ailleurs que dans la convention et le consentement des hommes. Je pense que le vrai nom d'un objet est celui qu'on lui impose. »[37]

Quel que soit le nom que les gens attribuent aux objets, les noms sont appropriés. De ce fait, les noms n'ont aucun rapport avec leurs propriétés naturelles mais dépendent des habitudes de l'humanité et des conventions sociales. À l'inverse, Cratyle revendique un point de vue différent. Selon lui, la vérité et la justesse des dénominations d'objets viennent de leurs propriétés naturelles. Les noms des objets ne sont importants que tant qu'ils

[36] Huang Huaxin et Chen Zongming, *L'introduction à la sémiologie*, p1, 2004, Édition populaire de Henan

[37] Platon, *Op.cit*, p4

correspondent avec leurs caractéristiques. Socrate s'oppose également à l'opinion d'Hermogène. D'après lui, la justesse des noms est d'imiter l'essence des objets auxquels ils réfèrent. Socrate, lui, croit évidement que la langue des signes est le modèle le plus primitif de communication. Il considère les mots comme des « images » qui nous servent à identifier ou reconnaître les objets par leur(s) similarité(s).

« Socrate - N'avons-nous pas souvent reconnu que les noms bien faits sont conformes à ce qu'ils désignent et sont les images des choses ?

Cratyle - Oui »[38]

« Socrate - Accordes-tu aussi que le nom est en quelque manière une image de la chose ?

Cratyle - Certainement. » [39]

Les images n'arrivent pas à copier la réalité sans aucune différence, ainsi les langages non plus ne parviennent pas à imiter parfaitement les objets physiques dont les locuteurs parlent. Dans la vie quotidienne, la convention joue un rôle complémentaire pour les langages à la fois véhiculaires et vernaculaires. Ce point de vue est presque relayé par Platon qui insiste sur la propriété « naturelle » du langage et qui énumère en même temps des exemples où les habitudes de l'humanité s'expriment.

« Il nous faut bien reconnaître que la convention et l'usage contribuent pour quelque chose au choix des termes dont nous nous servons pour exprimer nos pensées. » [40]

Il propose un problème critique qui accompagne toujours les études sur l'iconicité jusqu'à nos jours : est-ce que l'expérience sensitive est suffisamment importante ? On remarque qu'il y a du symbolisme phonétique évident dans les langages. Cependant, en quelle proportion pour nous convaincre que l'iconicité est une caractéristique conséquente et même essentielle du langage ? Platon ne nous donne pas une réponse explicite, mais il est convaincu que certaines similarités subsistent entre la langue et la réalité. La recherche

[38] Platon, *Op.cit*, p126

[39] Platon, *Op.cit*, p106

[40] Platon, *Op.cit*, p118

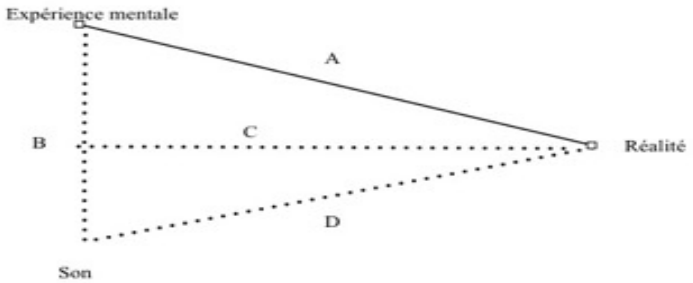
s'accentuant sur le sens naturel du langage stimule la naissance de leur propre paradigme en philosophie.

Les études d'Aristote ne suivent pas le paradigme de son Maître, il croit que la relation entre le langage et l'univers soit indépendante relativement, soit conventionnelle.

« Aristote, quant à lui, refuse les idées platoniciennes. Les choses ont une substance et une forme. Leur forme s'obtient par *généralisation*, laquelle n'est pas une Idée platonicienne mais une *création de notre esprit*. Ainsi, les genres et les espèces sont des créations pures de notre esprit et n'existent que dans notre esprit. »[41]

Selon son opinion, il existe trois niveaux dans le langage : le son, l'expérience mentale et la réalité. Aristote pense que l'expérience ressemble et correspond à la réalité. Néanmoins, il n'y a pas de lien naturel entre le son et l'expérience mentale. Il en résulte que le signe linguistique fondé sur le son et l'expérience mentale ne possède pas de rapport avec l'objet ou la réalité signifiée. Conformément à son optique, on réalise le schéma ci-dessous :

Figure 1: Rapport « expérience mentale - réalité- son »




La ligne continue « A » représente le rapport de similarité entre l'expérience interne et l'objet concret. La ligne pointillée « B » signifie le rapport de similarité naturelle qui n'existe pas entre le son et l'expérience interne. « C » montre qu'il n'existe aucun lien naturel entre l'objet concret et le signe linguistique qui se fonde sur la corrélation entre le son et

[41]Alain Lecomte, *Introduction à la Philosophie du Langage*, lien de l'article : http://lecomte.al.free.fr/ressources/PARIS8_LSL/Cours-PhiloLang-Signe-et-sens.pdf

l'expérience. Une autre ligne pointillée, la ligne « D », signifie qu'il n'existe non plus de lien naturel entre le son et la réalité.

D'après Aristote, le signe linguistique est divisé en trois niveaux et il étudie leur catégorisation respective : arbitraire ou iconique. Dans une certaine mesure, son point de vue complète et corrige le paradigme de Platon. Il insiste sur le fait que la convention est la propriété essentielle du langage. Ce point de vue est totalement opposé à celui de Platon. L'optique d'Aristote influencera des études ultérieures sur le langage et est conforme à celle de Saussure.

Le débat entre le paradigme Platon et celui d'Aristote se développe au Moyen-Âge. Saint Augustin affirme que l'humain se sert des expressions du visage, des yeux, du corps et des intonations de la voix pour exprimer des sentiments internes. En ce sens, Saint Augustin aimait une opinion qui est similaire à celle de Platon : il estimait qu'une relation s'établit naturellement entre les mots et leur(s) sens(s). Cette relation a son origine de l'expression qui mime des expériences des hommes. Bien que les voix soient différentes, les sens restent inchangés, de même que la relation entre les deux.

À l'époque moderne, l'observation philosophique sur l'essence du langage succède au débat entre les deux grandes écoles de la Grèce antique. Locke juge que ce ne sont pas les « objets » qui sont signifiés par les mots, mais les « concepts ». Il croit que les mots, qui seraient tous des signes conventionnels obtenus arbitrairement via les concepts qui ne seraient pas les copies d'images des objets et « on ne peut faire de ses mots le signe de qualités dans les choses ou de conceptions dans l'esprit d'un autre ».[42]

En revanche, Leibniz remet en question les écrits de Locke : « si la conception d'un homme se distingue de celle d'un autre, comment peut-on utiliser le langage pour les représenter toutes deux ? » Leibniz préfère donc l'idée que la langue est un ensemble de signes partagés par une communauté.

[42] Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. Peter H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press 1975.

Humboldt a fait quantité de recherches assez créatives pour son époque. Elles concernent plusieurs aspects des phénomènes du langage, par exemple, le rapport entre la nature de celui-ci et son fonctionnement, ou encore la relation entre la langue et la pensée ainsi que la connotation culturelle du langage.

« Notre réflexion y découvre une légalité potentielle qui s'accorde à la forme de notre esprit ; … se fait sentir le lien intime qui unit la légalité et le contenu sensible. De ce riche spectacle nous retrouvons l'écho et l'analogie dans les accents de la langue qui possède le moyen de le mettre en scène. »[43]

Son ouvrage, *De l'esprit de l'humanité : et autres essais sur le déploiement de soi* (2005), fait une description précise des priorités de l'iconicité : la structure du langage, qui est similaire à la loi de la nature, est capable d'inciter l'être humain à mette sa force au service d'activités sociaux et l'aider après à connaître plus profondément les caractéristiques de la forme de l'univers. D'après Wang Yin, Humboldt, en proposant ces arguments, est un des pionniers de l'iconicité syntaxique[44].

À son époque Saussure proposait, lui, sa théorie de l'arbitraire. Il en résulte un intérêt grandissant pour le paradigme d'Aristote qui occupe progressivement une place prioritaire dans les recherches linguistiques. En revanche, le paradigme de Platon comme la théorie de l'iconicité, restent intouchés. À la même époque que Saussure, le philosophe et sémiologue Pierce, à propos du signe, propose la théorie de trichotomie, faisait ainsi démarrer officiellement la recherche sur l'iconicité. Nous nous y attarderons plus en détails dans les prochains chapitres.

À la suite des avancées en linguistique cognitive-fonctionnelle, l'iconicité prend progressivement une place prépondérante. Étant le fondement de la linguistique cognitive, la philosophie expérimentale soutient le développement de l'iconicité.

[43] William Von Humboldt, *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*, p. 200, traduction de Pierre Caussat, 2021, Editions Lambert-Lucas

[44] Wang Yin, *La linguistique cognitive*, 2007, Shanghai, L'édition de l'enseignement des langues étrangères. Titre original : « *rènzhī yǔyánxué* 认知语言学 »

## 1.2 Cognition incarnée et « *embodiment »*

Née au vingtième siècle, dans les années soixante-dix, la linguistique cognitive est totalement différente de la linguistique traditionnelle. Elle met l'accent sur l'indissolubilité du rapport entre le langage et la mentalité. Selon ce nouvel angle de vue, le langage est en mesure de refléter la structure d'expériences humaines et ainsi représente leurs mentalités. Selon Ungerer et Schmid[45], tenants de la linguistique cognitive, le langage est établi d'après nos expériences de l'univers et nos modalités à les conceptualiser.

> « Chaque signifiant, dès lors qu'il existe en soi et pour soi en tant que corps singulier, modifie notre perception du langage, et participe pleinement à la construction du sens. Dans les sciences cognitives, le concept de « cognition incarnée » s'est aujourd'hui développé pour désigner le fait que le corps participe activement aux processus mentaux et à l'acquisition des savoirs. » [46]

En effet, la linguistique cognitive se fonde sur trois principes de l'*embodiment*. De prime abord, la nature de la mentalité est inhérente à chaque personne, d'où sa dénomination d'« incarnée ». De plus, la pensée est inconsciente. Finalement, les concepts abstraits sont largement métaphoriques.

L'idée centrale de l'« *embodiment »* est fondée sur les expériences corporelles. Nous connaissons le monde par notre corps. Leurs capacités sensorielles et motrices ne sont pas indépendantes de leurs capacités corporelles. Selon ce point de vue, notre langage, comme outil et capacité de communication, est indissociable de nos expériences. Cela souligne que le langage et la cognition varient selon nos propres expériences et qu'ainsi en découle un rapport d'analogie entre la structure ou la signification du langage et de l'univers. Mais il conviendrait de noter que le langage n'est pas simplement un miroir du monde concret, l'appréhension du monde traverse une structure cognitive complète qui reconstitue des

[45] Ungerer, F. & H.J. Schmid, 1996 : *An introduction to cognitive linguistics*, Addison Wesley Longman.

[46] Prak-Derrington, Emmanuelle., « La répétition figurale. Une signifiance incarnée », *Répétition et signifiance L'invention poétique*, p29, Lambert-Lucas, 2020

expériences au travers du prisme de la mentalité. C'est le principe de la théorie dite *Gestalt* (forme/représentation).[47]

## 2. Les fondements sémiologiques de l'iconicité

Au moment où le paradigme d'Aristote devenait le courant principal des études linguistiques, le paradigme de Platon attirait l'attention des sémiologues. L'objet de leurs recherches n'est pas limité aux langages naturels, mais s'adresse également à la religion, à la littérature, à l'art et bien d'autres sujets.

Dans *L'Essai sur l'homme* (1975), Cassirer indique que la théorie du système du signe est efficace et universelle, elle est le secret pour ouvrir la porte du monde culturel de l'humain. Lorsque l'homme maîtrise ce secret, la prochaine étape du développement est assurée. Guo Hong (2008) pense que le signe est un outil de la pensée abstraite de l'humain, et la sémiologie étudie non seulement l'expression et la communication, mais également la cognition et l'activité mentale[48]. Selon l'analyse de Wang (2004)[49] sur l'idée de Berezin et Golovin, le signe possède trois caractéristiques principales. De prime abord, le signe doit être « matériel ». Dans ce cas, il est en mesure de devenir le vecteur de l'information qui est capable d'être reçu par les organes sensoriels de l'homme, peu importe si ce « matériel » est réel ou virtuel. Ensuite, le signe doit nécessairement véhiculer des informations qui se distingue du vecteur lui-même, autrement dit, le signe représente d'autres choses. Finalement, le signe doit impérativement également véhiculer également des informations sociales et culturelles, et non un sens particulier défini par une seule personne.[50]

En Europe, c'est Saussure, au début du XXe siècle, qui a posé le fondement de la discipline qui étudie le signe linguistique : la sémiologie.

---

[47] L'essence de la théorie *Gestal* est connu par le principe que « Le tout est plus que la somme de ses parties ». *Cf.* Wolfgang Köhler, *Gestalt Psychology*, 1929, New York, Liveright,

[48] Guo H., *Le sommaire du signe dans les pays occidentaux contemporains*, 2008, p2

[49] Wang M., « L'aperçu du signe linguistique par le point de vue de la sémiologie », *Journal de l'université des langues étrangères de l'A.P.L*, Luoyang, vol 27, n.1, Janvier, 2004

[50] Par exemple, vous avez un concept « A » dans la tête, mais vous n'en parle à personne ni ne l'écrivez quelque part. Ensuite, vous-même oubliez que vous aviez un concept « A ». Dans ce cas-là, le concept « A » n'est pas un signe.

« On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec *semeîon*, « signe »). Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera ; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains. »[51]

Aux États-Unis, « semiotics » est un autre terme, employé par Peirce pour désigner cette discipline.

« La logique, dans son sens général (...), n'est qu'un autre nom de la sémiotique [semiotic] (...), la doctrine quasi-nécessaire ou graphique des signes. (Son but est) de déterminer ce que doivent être les caractères de tous les signes utilisés par une intelligence 'scientifique', c'est-à-dire une intelligence capable d'apprendre par expérience » [52]

D'après Huang et Chen[53], Saussure s'intéresse aux fondement sociaux et agents psychologiques du signe. En revanche, influencé par Locke, Peirce appuie sur l'importance de la recherche de la forme et sa fonction logique du signe. Selon Tobin, « sémiologie » et « semiotics » mettent l'accent sur deux aspects différents : la première attache de l'importance à la socialité du signe, tandis que le second s'intéresse à la signification logique du signe. Au début, ces deux termes ont représenté différentes méthodes de recherche et de traditions scientifiques, mais de nos jours, il n'existe plus de distinctions entre eux. Donc dans notre thèse, on emploie « la sémiologie » pour désigner cette science spécifique et pluridisciplinaire du signe. Selon les linguistes, il existe des différentes définitions de la sémiologie. Certains pensent que « la sémiologie est une science qui étudie la théorie du signe en général » ou « la sémiologie comme faisant des recherches sur les principes généraux basées sur la structure élémentaire du signe par l'analyse de ses caractéristiques », ou encore

[51] Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Paris, 1988, p33

[52] Charles S. Peirce, *Ecrits sur le signe*, Seuil, 1978, p. 120

[53] Huang Huaxin et Chen Zongming, *op.cit.,* p2

« la sémiologie est une théorie qui explore la production, la transmission et la fonction de la signification du signe »[54].

## 2.1 Le signe chez Saussure

On ne peut pas parler de l'iconicité sans parler de la définition du signifiant et du signifié chez son fondateur. Saussure utilisait ces deux termes pour remplacer respectivement « image acoustique » et « concept ». Ainsi qu'il le définit :

> Ces dernier termes (signifiant et signifié) ont l'avantage de marquer l'opposition qui les sépare soit entre eux, soit du total dont ils font partie.[55]

Saussure annonce que « l'arbitraire » est la caractéristique principale du signe : « le lien unissant le signifiant et le signifié est arbitraire ». « L'arbitraire » du signe implique que le signifiant et le signifié n'ont aucun rapport naturel. De plus, Saussure donnait cette explication :

> Le mot *arbitraire* appelle aussi une remarque. Il ne doit pas donner l'idée que le signifiant dépend du libre choix du sujet parlant ; nous voulons dire qu'il est immotivé, c'est-à-dire arbitraire par rapport au signifié, avec lequel il n'a aucune attache naturelle dans la réalité. [56]

Mais Saussure explicitait bien qu'un arbitraire relatif ou bien un caractère relativement motivé existait pourtant dans le rapport entre le signifiant et le signifié :

> Le principe fondamental de l'arbitraire du signe n'empêche pas de distinguer dans chaque langue ce qui est radicalement arbitraire, c'est-à-dire *immotivé*, de ce qui ne l'est que relativement. Une partie seulement des signes est absolument arbitraire ; chez d'autres intervient un phénomène qui permet de reconnaître des degrés dans l'arbitraire : le signe peut être relativement motivé.

Ensuite, il nous donne cet exemple :

> Ainsi *vingt* est immotivé, mais *dix-neuf* ne l'est pas au même degré, parce qu'il évoque les termes dont il se compose et d'autres qui lui sont associées, par exemple *dix*, *neuf*, *vingt-neuf*, *dix-huit*, *soixante-dix*, etc.

[54] Cités par Huang et Chen, *op.cit.,* p11, 2004

[55] Saussure, F., *op.cit.,* p100

[56] *Idem.*

On doit noter que même l'arbitraire absolu est limité par des conditions. Par exemple, le mot « ennemi », dans le français moderne, nous semble immotivé. En revanche, si on revient au niveau diachronique, on retrouve le mot latin *inimicus* qui est composé par *in-* et *amicus* (ami), donc il appartiendrait à la catégorie dite la motivation relative. Ce genre des exemples qui démontrent l'existence de la perte de motivation ou la démotivation durant l'évaluation du langage sont abondants. C'est exactement « l'érosion » dont Haiman parle dans son ouvrage.

« L'économie dans les langues, pas moins que dans les autres diagrammes, est opposée à l'iconicité, et contribue à son érosion. » [57]

Regardons un autre exemple dans la langue chinoise. « *zì* 字 » (lexème/caractère chinois) est un mot composé par *zǐ* 子 (enfant ) et *xué* 穴 (cavité), donc initialement, le sens de *zì* 字 est « la reproduction » et ensuite il en découle le sens de « prolifération » (sans le sens péjoratif qui peut y être attaché en français) impliquant que des graphies sont engendrées, comme les vies humaines. C'est un exemple qui illustre le rôle considérable que l'épistémologie joue dans les études du signe.

Par conséquent, le principe de l'arbitraire est attaché à la perspective sémiologique, en contrepartie, la motivation relative, autre perspective met l'accent sur la perspective en systématique. Il faut constater que ces deux perspectives sont deux moyens différents mais aussi importants l'un que l'autre pour l'étude du signe linguistique.

De plus, TU Youxiang, linguiste chinois qui se consacre aux études sur Saussure, indique clairement que l'intention de Saussure est de trouver l'objet des recherches de la linguistique générale et que la sémiologie établie par Saussure s'intéresse à la langue entière

[57] John Haiman, Iconicity in Syntax. Proceedings of Symposium on Iconicity in Syntax, Stanford, California, 1983. Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins. ,p157, 1985,

au lieu de la parole.[58] Donc, le but de cette science nouvelle à son époque ne consiste pas à quitter le champ de la linguistique pour découvrir d'autres domaines plus étendus. En revanche, elle vise à délimiter le territoire de recherche de la linguistique. À tous ces facteurs, s'ajoute le fait que, en tant que structuraliste, Saussure se base sur la synchronie au lieu de la diachronie. Le rapport imparfait du signifiant et le signifié s'explicite chez Saussure par le fait qu'il ne construit pas une théorie linguistique par défaut mais que ceci représente un choix volontaire.

Il nous semble donc absurde de nier le principe de l'arbitraire, ainsi que Monneret l'énonce : « …la négation du principe de l'arbitraire entraîne l'abandon d'une conception de la langue comme système de valeurs ».[59] Dans notre perspective, nous estimons que quand Monneret parle de la langue comme d'un système de valeurs, il fait allusion à l'arbitraire relatif comme mentionné ci-dessus.

## 2.2 Le signe chez Peirce

Parmi toutes ces contributions des plus importantes sur la sémiologie, celle de Peirce occupe une place primordiale.

Peirce est un sémiologue et philosophe qui est reconnu comme un des érudits les plus pertinents de l'histoire de son pays. Comme fondateur de la science sémiologique : la sémiotique, hélas, malheureusement il n'a publié aucun ouvrage dans ce champ. Même si ses opinions restent fragmentaires, l'originalité et l'initiative de son travail ont encouragé les générations futures de façon ininterrompue dans cette direction autrefois quasiment inexplorée.

[58] TU Youxiang, « F.d.Saussure et W.D.Whitney: l'arbitraire et nature conventionnelle de signe linguistique », *Contemporary Linguistics*, 2007, p 208-217, tire original : « *Suǒxùěr "fúhàoxué "shèxiǎng de yuánqǐ héyìtú* 索绪尔"符号学"设想的源起和意图 »

[59] Monneret. Philippe, *Le sens du signifiant : Implications linguistiques et cognitives de la motivation*, Honoré Champion, 2013, p.7.

Peirce nous a donné successivement plusieurs définitions différentes sur le signe à partir de l'année 1887, parmi lesquelles, il y en a une qui est reprise le plus fréquemment par des chercheurs ultérieurs :

> *Un signe, ou « representamen », est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : de son objet. Il tient lieu de cet objet, non sous tous rapports, mais par référence à une sorte d'idée que j'ai appelée quelquefois le fondement du « representamen ».* (Platon)

La théorie du signe de Peirce se fonde sur la « trichotomie de catégorie », qui a été influencée et dérivée par sa pensée d'idéalisation des objets. Peirce fait l'économie du dualisme de Descartes. Il ne soutien ni le neutralisme (selon lequel, la mentalité et l'objet sont deux conceptions indépendantes complètes), ni le matérialisme (selon lequel, la conception dans la mentalité est l'objet lui-même). Selon Peirce, l'idéalisation des objets accepte que l'objet influence la mentalité, mais ces deux éléments ne sont pas en prise directe l'un avec l'autre. Un signe ou *representamen* qui « tient lieu de quelque chose : de son objet », s'y substitue et subsiste dans la mentalité. Entre objet et signe, il existe une autre présence : l'interprétant. Ces trois éléments composent un ensemble et il n'existe pas de relations particulières entre deux ces éléments de manière indépendante (*cf.* figure 2).

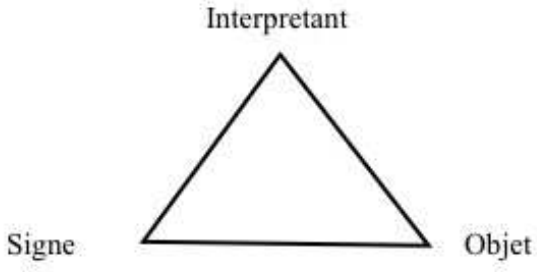


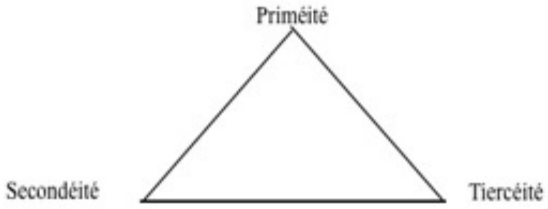

Figure 2 : Trichotomie du signe

On connait mieux la conception de signe chez Pierce en fonction de sa propre définition (*cf.* définition donnée au-dessus). En plus, selon lui, le sens d'un signe est pragmatique. Un signe est d'abord ce qu'il fait, et ce qu'il fait est sa signification, autrement dit « la règle de

l'action ».[60] D'après lui, toutes nos expériences et nos pensées sont des activités qui concourent un seul but : la communication concrète.

Comme nous avons indiqué plus auparavant, l'idéalisation des objets influence la trichotomie de catégorielle chez Peirce. Pour développer le rapport ternaire entre le signe, l'objet et l'interprétant, Peirce proposa sa théorie des catégories universelles comme le montre le schéma ci-dessus (*cf.* figure 3).

Figure 3 : Trichotomie « priméité - secondéité – tiercéité »




La priméité, soit la qualité de l'impression, possède une existence indépendante qui n'a aucun rapport avec les autres objets.

*La Priméité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est, positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre.*[61] (Peirce, 1894 : 22)

Par exemple, selon Pierce, les couleurs subsistent toujours, tans disque nos yeux ne sont pas toujours en mesure d'en percevoir toutes les fréquences. Ils sont sujets à des limitations soit par le temps soit par l'espace. Comme la forme, l'odeur, la dimension…etc.

La secondéité, appelée également réaction ou relation, est liée à des expériences produites dans certains lieux et/ou dans certains moments. Elle implique le rapport entre le sujet et son objet perçu par les sens.

*La secondéité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est par rapport à un second, mais sans considération d'un troisième quel qu'il soit.*[62]

[60] Cité par J. BUCHLER, *Charles Peirce's Empirism*, Kegan Paul, 1939, p. 114-115 et repris par G. DELEDALLE, *Théorie et pratique du signe*, Paris, Payot, 1979, p. 33.

[61] C.S.Pierce, *Écrits sur le signe*,Paris, Seuil, 1978, p.24.

[62] *Idem.*

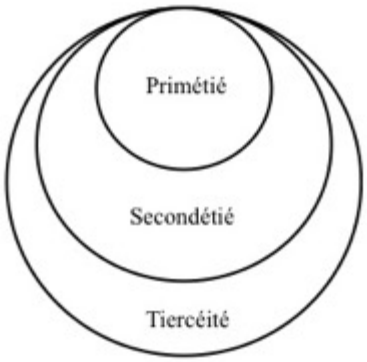
Par exemple, un rapport de cause et effet, la force de propulsion et la résistance…ils mènent aux résultats établis. Ainsi, l'éclair nous fait penser au tonnerre (l'association d'idées).

La tiercéité, qui est plus abstraite, joue un rôle de « médiation » qui nous propose des informations sur les conventions, les expériences, les principes, les habitudes…etc. Son existence est un facteur nécessaire à celles de la Priméité et de la Secondéité. Pour qu'une cause produise un éventuel effet ou bien qu'une possibilité se réalise, des conditions sont différentes sont nécessaires.

*La tiercéité est le mode d'être de ce qui est tel en mettant en relation réciproque un second et un troisième.* [63]

Par exemple, supposons que l'enchainement naturel entre éclair et tonnerre n'existe pas, il est vraisemblable que le tonnerre ne s'associe pas à l'éclaire dans notre esprit. Ainsi notre langage rend ce type de stimuli associé, car il est déterminé par nos expériences.

Figure 4 Relation entre la preméitié, la secondéitié et la tiercéité




Peirce indique clairement que la relation entre ces trois catégories logico-ontologiques est progressive. Cet autre schéma symbolise bien son opinion sur le sujet (*cf*. figure 4).

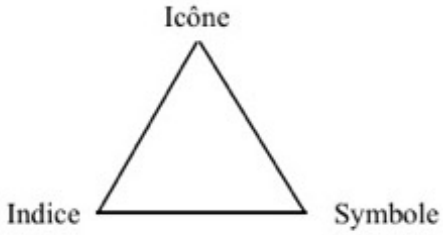
Peirce appliquait ensuite ses catégories à l'analyse des phénomènes du signe et il en concluait des théories des trois trichotomies.

La première trichotomie met au point une classification sur le signe par leurs propriétés intrinsèques : le *qualisigne* (l'état ou la forme de l'objet), le *sinsigne* (la présence concrète

[63] *Idem.* p22

qui est la démonstration du *qualisigne*) et le *légisigne* (le modèle abstrait de *sinsigne*). Selon ce système, chaque mot est *légisigne* dans les langages et en même temps il est *qualisigne* dans les paroles. Par exemple, le mot « le » apparaît plusieurs fois dans un texte, donc il existe plusieurs des sinsignes (« le » dans ce cas) dans le texte. Si ce texte est en caractères d'imprimerie, tous les « le » se présentent comme un seul type de *qualisigne.* En revanche, si « le » joue le rôle de l'article défini dans le texte selon les règles grammaticales, il se transforme en *légisigne* qui apparaît à maintes reprises.

Figure 5 Catégorie du signe




Le point d'ancrage principal pour la deuxième tripartition du signe réside dans la relation différente entre le signe et l'objet signifié, elle nous intéresse particulièrement car elle inclut la notion d'icône.

Dans ce contexte, qu'est-ce qu'une icône ? Elle est définie ainsi par Peirce comme suivant :

> Une icône est un *representamen* dont la qualité représentative est la *priméité* du *representamen* en tant que premier. C'est-à-dire qu'une qualité qu'elle a en tant que chose la rend apte à être un *representamen*. Par conséquent n'importe quelle chose peut-être un substitut de n'importe quelle chose à laquelle elle ressemble.[64]

Évidemment, différents savants ont leurs propres explicitations sur le concept d'icône. Eco bien souligne que l'icône imite ou décrit son objet en montrant ses propriétés :

> Les signes iconiques ne « *possèdent pas les propriétés de l'objet représenté* », mais reproduisent quelques conditions de la perception commune, sur la base des codes perceptifs normaux et en sélectionnant ces stimuli qui - d'autres stimuli étant éliminés - peuvent me permettre de construire une structure perceptive qui possède- par rapport aux codes de l'expérience acquise - la même signification que l'expérience réelle dénotée par le signe iconique.[65]

[64] Peirce Charles S. Écrits sur le signe. Pairs,1978, p.148.Traduit par Gérard Deledalle.

[65] Eco. U., « Sémiologie des messages visuels », p14, *Communications*, N°15, 1970

La photo, la statue, l'esquisse…etc. en sont des exemples les plus convaincants et typiques. Ce genre de signe est le plus direct pour des échanges communicatifs entre deux locuteurs différents.

Le rapport entre l'indice et son objet signifié n'est pas similaire ; il s'agit plutôt d'un lien causal ou para-séquentiel. D'après Pierce, « un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet »[66]

Selon Peirce, le symbole est « un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet »[67]

Figure 7 Indice - objet

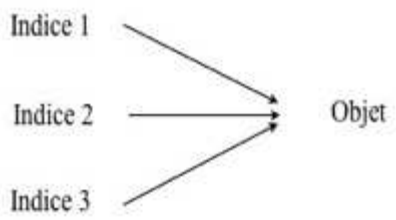
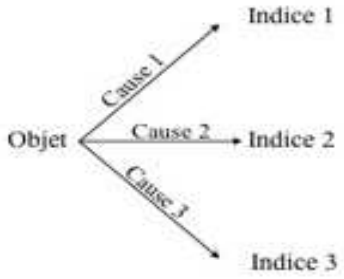



Figure 6 Objet - indice




Chez Pierce, le terme d'icône peut se divise de plus en trois sous-concepts : l'image, le diagramme et la métaphore. Cette catégorisation attire le plus d'intérêt des linguistes, parce qu'elle est la notion fondamentale des recherches postérieures de l'iconicité dans tous les domaines grammaticaux en linguistique.

Le premier concept, l'image ou image figurative, « désigne couramment un signe linguistique dont le signifiant se réfère au signifié par une similarité sensible et direct »[68]

[66] Peirce Charles S. *op. cit.* 138

[67] *Idem*.

[68] Nobile Luca, *op.cit.* p18

« L'image forme, en quelque sorte, la ressemblance à l'état pur. C'est l'iconicité au sens strict, c'est-à-dire considérée indépendamment de sa matérialisation. »[69]

D'après les théories de Pierce, le diagramme ou iconicité diagrammatique « indique couramment un signe ou un ensemble de signes tels que le rapport entre leur signifiant ressemble au rapport entre leurs signifiés »[70]

La métaphore ou l'iconicité métaphorique et un processus iconique « qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non. (...). N'importe quoi, qualité, individu existant ou loi, est l'icône de quelque chose pourvu qu'il ressemble à cette chose et soit utilisé comme signe de cette chose ». [71]

« La métaphore présente un degré de conventionnalité supplémentaire : elle consiste non plus à illustrer des relations existantes entre des choses ou entre des parties de chose mais bien à représenter une relation sémiotique par une relation sémiotique similaire. »[72]

Ces trois notions, représentent chacun les attributs du terme « icône » de façon singulière. On propose le tableau ci-dessous établit par Zhang[73], qui compare quelques différences entre les trois niveaux de l'iconicité selon la théorie de Peirce, qui peut montrer des caractéristiques des trois sous-concepts.

Tableau 1 Type de l'iconicité

| Type de l'iconicité | Image | Diagramme | Métaphore |
|---|---|---|---|

[69] Verhaegen Philippe, « Image, Diagramme et métaphore, A propos de l'icône chez C.S. Peirce », *Recherches en communication*, p27, n°1, 1994

[70]Nobile Luca, *op. cit.*, p22

[71] C.S. PEIRCE, *Collected papers of Charles Sanders Peirce,* Harvard University press, Cambridge, 8 volumes, 2.247, p. 140, 1932-1958,

[72] Verhaegen Philippe, *op. cit.*, p27

[73] Zhang Min, *Linguistique cogntive et locution nominale du chinois*, p 222, « *rènzhī yǔyánxué yǔ hànyǔ míngcí duǎnyǔ* 认知语言学与汉语名词短语 »

| Comment obtient-on la similarité | Les propriétés simples | La structure abstraite | La parallèle entre le signe et son objet |
|---|---|---|---|
| Où dépose la similarité ? | Qualité | Structure | Association |
| Le rapport entre le signifiant et le signifié | Imitation directe | Analogie sur la structure ou la relation | Parallèle sur le *representamen* |
| Degré de l'iconicité | Haut | Moyen | Bas |
| Degré de l'abstraction | Bas | Moyen | Haut |

## 3. La cognition linguistique

Les questions d'activités des paroles et du système des connaissances langagières sont d'un objet d'étude de longue date pour l'humanité, de ce fait, des résultats de ces efforts vont croissant. De plus, la recherche cognitive s'applique à traiter des résultats obtenus plus approfondis comme les sujets d'observation pour que nous puissions trouver leurs origines et leurs motivations. Autrement dit, de multiples études sur le système du langage nous aident à mieux comprendre les phrases, le système cognitif cherchent à trouver les arguments fondamentaux de notre compréhension de ces phrases et essaient de découvrir la réponse sur nos capacités et propriétés cognitives, telle la grammaire interne. La valeur de cette science ne réside pas seulement dans une l'élaboration d'une description précise des faits langagiers observés, mais vise également à trouver les raisonnements les explicitant. La théorie de l'iconicité, comme nouvel angle d'approche de la linguistique cognitive, propose un système théorique fécond pour la linguistique.

### 3.1 Immotivation, arbitraire et principe d'économie linguistique

Saussure proposait « la motivation » dans sa théorie de l'arbitraire qui introduit des débats sur l'essence complexe du langage. Un grand nombre des linguistes pense que la motivation et l'iconicité sont presque identiques. Néanmoins, nombre d'érudits insistent sur le fait qu'il existe une distinction précise et stricte entre ces deux termes. La motivation

consiste à manifester que le rapport établi entre le signifiant et le signifié est motivé par certaines raisons (*cf.* tableau 1). L'iconicité explicite que le rapport analogique entre le signifiant et le signifié est défini par les propriétés internes et inhérentes à objet (*cf.* figure 2). Il semble que les raisons de leur différenciation soient relativement ambiguës. Par exemple, on trouve certainement une motivation interne à l'existence des onomatopées dans différentes langues, il semble bien que l'iconicité soit le mécanisme de cette motivation. D'autre part, les nouveaux résultats découverts montrent qu'elle participe de la motivation. Or, l'iconicité, mise en contraste avec l'arbitraire, révèle l'immotivation ou non motivation de ce dernier. Il en résulte que certaines critiques contre l'arbitraire semblent moins judicieuses car elles le confondent avec l'immotivation. En revanche, les êtres humains inventent et utilisent les langages avec l'intervention de la pensée raisonnable, par conséquent, la motivation devient un fait indubitable.

Généralement, les études sur la motivation sont plus étendues que celles sur l'iconicité. Selon Wang (2003), la motivation s'intéresse à dénoncer tous les agents qui stimulent la naissance et le développement des signes linguistiques, y compris la motivation interne dans le système langagier et la motivation externe (la société, la culture…).[74] La motivation est donc le support à l'argumentation nécessaire pour connaître et expliquer la forme linguistique, la signification du signe, et le rapport entre les deux. D'après lui, la recherche de la motivation du signe inclurait la théorie de l'iconicité. On remarque que la différenciation n'est pas assez simple. On cite comme exemple pertinent de Song (2010) pour nous aider à mieux clarifier ce concept.

L'île de Pâques, en rapanui Rapa Nui, une île du Chili isolée dans le sud-est de l'océan Pacifique est particulièrement réputée en raison de ses statues monumentales (Hau Maka, les moaï en français). Il donc le pays natal des moaï. « Haumaka » ou plus exactement « Te kainga a Hau Maka » est donc le nom donné par des autochtones, qui signifie « le Pays de Hau Maka ». On l'a dénommée « l'île de Pâques » comme le nom officiel car le jour où le navigateur néerlandais, Jakob Roggeveen, la découvrit, était exactement le jour de la fête de Pâques en 1722. C'était la première fois que ce territoire fut découvert par un navigateur

[74] *Cf.* Wang Yin, « L'analyse de la pratique langagière du principe d'iconicité », Langue étrangère moderne, n°1, 2003, titre original : « *xiàngsìxìng yuánzé de yǔyòng fènxī* 象似性原则的语用分析 »

européen. On dit que le rapport entre le signifiant « Haumaka » et son signifié est motivé, parce que c'était décidé par les caractéristiques internes de cette île. En revanche, le signifiant « l'île de Pâques » et son signifié motivé mais arbitraire. Elle pourrait s'appeler également « l'île de Noël », si Roggeveen l'aurait visité le 25 décembre ou bien, il pourrait l'avoir nommé directement d'après son propre nom ou celui de son roi. On voit bien que l'arbitraire subsiste quand le nom de quelque chose est basé sur un événement aléatoire, mais en même temps, la motivation joue un rôle important.

Un autre principe affecte la motivation et le développement du langage, c'est le principe d'économie langagière. Martinet (1955,94) explique dans son ouvrage :

> L'évolution linguistique en général peut être conçue comme régie par l'antinomie permanente des besoins communicatifs et expressifs de l'homme et de sa tendance à réduire au minimum son activité mentale et physique (…). Le comportement linguistique sera donc réglé par ce que Zipf a appelé le « principe du moindre effort », expression que nous préférons remplacer par le simple mot « économie »

L'intervention de ce principe augmente le degré d'abstraction du langage et en même temps diminue le degré d'iconicité. Il fait augmenter les polysémies. On retrouve généralement la motivation entre le sens original d'une polysémie et son sens référent, autrement dit, l'iconicité fonctionne en tout cas.

### 3.2 Iconicité synchronique : la catégorisation chez Haiman

Dans la perspective de la synchronie, l'étude de l'iconicité, dont le fondement est la trichotomie de Pierce, se divise en trois échelles : iconicité figurative, iconicité diagrammatique et iconicité métaphorique sur lesquelles les linguistes attachent des importances divergentes.

Dans l'introduction de son ouvrage reconnu, *Natural Syntax : Iconicity and Erosion*[75], Haiman indique que sa théorie se base sur une hypothèse : les langages sont similaires au diagramme. Le sujet principal dont il se préoccupe est l'iconicité figurative envisagée sur le plan de la syntaxe.

[75] Haiman, J., *Natural Syntax: Iconicity and Erosion*, 1984, Cambridge Studies in Linguistics, Cambridge

L'idée d'conicité diagrammatique postule que les langages ressemblent aux diagrammes qui possède un rapport d'isomorphisme ou d'étymologie avec les choses ou concepts décrits. Spécifiquement, il existe une correspondance entre les rapports des constitutions et les rapports des objets signifiés, même s'il manque de ressemblances en apparence entre le diagramme et la chose qu'il représente, comme le dit Verhaegen :

« Les diagrammes consistent à représenter les relations entre des choses par des signes qui montrent les mêmes relations. Les diagrammes résident en les relations entre des choses par des signes qui présentent les mêmes relations. Ils sont les icônes de relations fondamentales ‘‘ dyadiques ’’ » [76]

Tout comme le plan de ville ou le dessin de conception, la structure du langage pourrai rester corrélative avec la structure du concept dans la pensée. Haiman propose donc deux types d'hypothèse : l'isomorphisme et la motivation.

### 3.2.1 L'isomorphisme et symbolisme phonétique

D'après Haiman, le fait de différents formes implique des différents fonctionnements communicatifs. En revanche, la coïncidence de la ressemblance entre des différentes catégories grammaticales insinue des fonctionnements communicatifs similaires. Il en résulte que la ressemblance des formes manifeste la similarité des significations. Ce principe se révèle dans les différents niveaux : phonétique, morphologique syntaxique…etc.

Le symbolisme phonétique, comme les phénomènes d'iconicité, a été étudié par Jesperson, Sapir et Jakobson, qui indiquent le rapport non-arbitraire entre les formes des éléments phoniques et leurs sens signifiés.

Selon les études de Jespersen[77], la voyelle /i/ implique le sens de petit, rapide, fable et léger dans nombreux de langues : little, petit, piccola, minor…etc. On peut citer d'autre exemples dans la langue chinoise, comme *xì* 细 (fin), *cì* 刺 (épine), *xiǎo* 小 (petit). Nous remarquons également que les mots portant le sens de « rondeur », inclurent des voyelles

[76] Verhaegen, P., « Image, diagramme et métaphore. À propos de l'icône chez C.S. Peirce », *Recherche en communication*, n°1, p20-40, 1994

[77] Jespersen O., *Language, its nature, development, and origin*, Londres, George Allen & Unwin LTD, 1928

arrondies. Par exemple : *tuán* 团 (pelote), *zhōu* 周 (circuit), *juǎn* 卷 (rouler)…etc. Dans les études d'Haiman, les discussions sur l'isomorphisme se concentrent principalement sur le rapport entre la syntaxe et ses fonctions. Il estime que les formes langagières dont les structures grammaticales se ressemblent, possèdent des mêmes emplois en sémantique et en communication.

### 3.2.2 La motivation

Selon le point de vue d'Haiman[78], deux formes langagières dont les significations s'approchent dans une large mesure, mais dont les structures grammaticales se distinguent légèrement en même temps, de cette sorte, la dissemblance de sa forme correspond avec à la différence de signification.

Cette hypothèse signifie que le rapport entre les éléments constitutifs dans les diagrammes reflète la relation structurale entre les objets représentés. Sur le plan linguistique, ce principe implique que la structure langagière se révèle les diagrammes de l'essence de leurs significations. Haiman analyse trois types de faits des langues et leurs motivations.

Le premier s'agit de la mesure sur les unités. Selon Haiman, on emploie des unités plus simples pour manifester des concepts plus, en revanche, on applique des unités plus longues pour représenter des idées plus complexes. Le deuxième type est la partition de catégorie. Les concepts similaires font part à la même catégorie, les concepts différents participent aux catégories distinctes. Le dernier analyse s'agit à la similarité et la différence de structure. Haiman insiste sur le fait que les différentes structures grammaticales suggèrent les différents concepts.

En réalité, ses conclusions de recherchent sur la motivation d'iconicité peuvent être résumés en trois classifications : la motivation de distance, la motivation séquentielle et la motivation de quantité.

[78] Haiman, J., *Natural Syntax : Iconicity and Erosion*, 1984, Cambridge Studies in Linguistics

La théorie de la motivation de distance montre un phénomène que la distance entre la forme langagière est motivée par leurs écarts de conception. Les éléments structuraux se rapprochent possiblement en position à condition que leurs concepts manifestés s'approchent.

À l'égard du fait de la motivation séquentielle, on remarque que l'ordre des formes langagières est corrélé à l'ordre des objets apparus et des concepts surgis. Ici, on retrouve la déclaration connue de César -*Veni*, *vidi*, *vici*, comme exemple le plus cité. Le fait que ces trois enchaînements révèle en logiquement le raisonnement des actions successives. L'ordre des mots dans la langue chinoise montre de même ce type de phénomène.

Quand nous observons que les quantités d'unités langagières sont proportionnelles au degré de complexité des idées représentés, on pourrait suggérer que la motivation de quantité agit dans ce cas. Dans la relation sociale, les compositions morpho-syntaxiques se multiplient dès que la quantité d'informations impliquées augmente ou l'importance du sens s'élève selon l'intention du locuteur. Cette hypothèse se confirment surtout dans la réduplication des langages. Citons maintenant un exemple au niveau syntaxique comme suivant.

En chinois : « *zhègè xiǎohái yìzhí kūkūkū* 这个小孩子一直哭哭哭.... »

En français : Cet enfant pleure et pleure et pleure…

Comparé avec « Cet enfant pleure », les exemples que nous mentionnons ci-dessus dans les deux langues, présentent une action plus longue et continue. Ce fait est donc accentué en chinois par l'apparition redondante du verbe - « pleurer ». Il en résulte que la réduplication du verbe signifie une continuité d'action. De même, quand elle s'applique aux substantifs, donc le pluriel du nom, elle représente l'accroissement des objets. Pour manifester une intensité de qualité ou de degré, se dégage ainsi l'emploi du procédé de répétition de l'adjectif et de l'adverbe.

Il est éprouvé également que la motivation de la quantité se rapporte à la distance sociale entre les locuteurs et au style de langue. Citons les règles de la préposition « *de* 的 »

(de) comme exemple. En chinois, quant à l'expression de « mon patron » ， l'omission de « 的 » est rare -« *wǒ lǎobǎn* 我老板 » (je, patron), la locution « *wǒde lǎobǎn* 我的老板 » (je, de, patron,) semble plus approprié. Mais pour exprimer le sens de « ma mère », la présence de « 的 » dépende de la circonstance communicative. Dans la langue écrite, on emploie « *wǒde māma* 我的妈妈 » (je, de, maman) au lieu de « *wǒ māma* 我妈妈 » (je, maman,) qui apparaît au moment de l'oral dans la plupart des cas. De plus, la présence de la double « *mā* 妈 » (maman) n'est pas requise à l'occasion de la communication courante et non officielle, donc la locution « *wǒ mā* 我妈 » dénote un ton plus arbitraire chez le locuteur.

### 3.3 Iconicité phonétique directe et indirecte

D'après la théorie du symbolisme phonétique direct, le rapport entre la prononciation et le sens signifié est issus d'imitation des objets ou des êtres animés de manière directe. Autrement dit, si le son oral se réfère au signifiant phonétique en le modélisant directement, il s'agit de l'imitation stricte du son linguistique pour le son non-linguistique.

Il intervient dans deux classifications dans le champ de l'iconicité phonétique directe : lexique et non-lexique. Le premier désigne certains vocabulaires qui montrent des caractéristiques de l'iconicité phonétique directe, sont notamment concernées les onomatopées, dont le processus de création est à l'origine de la description carrée des objets. Même si elles n'occupent qu'une petite proportion dans les langues, les onomatopées restent une manière spéciale indispensable, par l'intermédiaire de laquelle l'homme faire connaissance de l'univers et transmet les messages. Disposant d'une histoire dans chaque famille de langue différente, elles sont censées comme la source essentielle de langue. D'après Edward Brunette Tylor, les onomatopées font partie de la langue commune de l'humanité tout entière, car elles se produit à travers des activités de pensée humaine depuis les temps les plus reculés quand vivent les hommes en état plus primitif.[79] On admet bien que

[79] *Cf.* TYLOR, E. B., *Primitive culture,* 2 vol., 1871, London, Murray.

les onomatopées émanent de l'imitation partielle de la nature et se caractérisent diversement dans les langues. Comme exemple, prenons le chant du coq qui est figuré avec nuance : cocorico(français), cock-a-doodle-doo(anglais), wowowo (chinois)…etc.

La seconde indique des composants phonétiques ou des radicaux manifestent des propriétés d'iconicité en phonétique. Par exemple : leurs manières d'expressives sont considérablement efficaces. Cela n'exclut pas la possibilité que ces onomatopées soient un jour lexicalisées et intégrées au dictionnaire.

En parlant de l'iconicité phonétique indirecte, K. Masuada indique que le signifiant n'est pas un signe acoustique mais une sensation (ex : douleur), un sentiment (ex : joie ou peine), un mouvement ou une caractéristique (ex : quantité, distance, couleur…etc)[80]. Bien que la relation iconique entre le signe soit l'objet est moins évidente dans ce type de phénomène, il obtient des attentions importantes du fait de ses propriétés.

Householder dévoile un fait que dans l'anglais, 75 % des mots monosyllabiques avec la voyelle accentuée sont basés sur les phonesthèmes.[81]

« Le cas des langues sémitiques est bien connu, ainsi que celui de l'anglais. L'existence de matrices consonantiques a été suggéré depuis longtemps (Wallis) [82] . Ces matrices, nommées idéophones ou phonesthèmes (Firth)[83], classifient le lexique en fonction d'une propriété saillante reconnue comme telle et suffisamment pertinente pour servir de sème organisateur autour duquel gravite un ensemble de notions lexicales sans autre corrélation culturelle ni fonctionnelle que le fait de posséder ce sème commun. » [84]

C'est un fait confirmé que dans l'anglais, l'initiale /fl/ peut exprimer le mouvement et distinguer un groupe de mots, voici les cas comme : flap (battre), flee (s'enfuir), flow (couler).

---

[80] *Cf.* K. Masuada, « The physical basis of phonological of iconicity », *Iconicity in Language and Literature,* 2007

[81] Householder A. S., *The Theory of Matrices in Numerical Analysis*, 1964, p84

[82] WALLIS, J., *Grammatica linguae anglicanae*, 1653, Oxford.

[83] FIRTH, J. R., *Speech*, Ernest Benn, 1930, London.

[84] Didier Bottineau, « Iconicité, théorie du signe et typologie des langues ». *Cahiers de linguistique analogique*, 2003, pp.209-228.

Les présomptions et les suppositions sur la source du langage sont réellement le champ des recherches de l'iconicité diachronique. L'imitation phono-articulatoire d'évènements sonores qui réalise les transmissions d'informations est une clé importante de la naissance du langage. Jesperson propose donc l'hypothèse que la phonétique impose des influences considérables sur la sémantique. Dans son ouvrage, il insiste que « On ne puisse pas nier qu'il existe des mots dont nous ressentons instinctivement l'adéquation à exprimer les idées qu'ils représentent. ».[85] . Ses études sur le phonosémantisme mettent l'accent sur le symbolisme phonétique, qui n'est pas seulement - de son point de vue - l'agent original qui produit le langage, mais le promoteur objectif qui existe dans le développement des langues et qui rend la relation plus cohérente entre le son et la sémantique, ainsi qu'entre la forme et le fonctionnement du langage. Il affirmait donc que le symbolisme phonétique n'est pas seulement la motivation originale de la création du langage mais également la motivation objective existante qui fonctionne sans arrêt et qui fait le lien entre la phonétique du langage et la forme ou la sémantique du langage plus cohérent pendant tout le développement des langues.

Richard Paget a trouvé nombreux des mots dans les langues chinoise et sémitiques qui confirment l'hypothèse de « Symbolisme gestuel »[86]. Selon lui, les « gestes symboliques » manifestent les capacités des organes acoustiques qui imitent le monde externe. À l'aide de l'appareil articulatoire qui miniaturiser nos postures dans la vie sociale, les prononciations manifestent leurs capacités d'imiter la condition dynamique et la forme du monde extérieur. Autrement dit, la communication sociale des hommes provient initialement du système qui montre leurs actions élémentaires et leur vie avec les postures de corps. Les imitations musculaires arrivent à miniaturiser des gestes de communications. Citons un exemple. Le mot « cut » (en anglais : couper) manifeste un statut de blocage par la contraction linguale dans le larynx. Le mot « *kǎ* 卡 » en chinois veut dire « coincer » et « bloquer ».[87] La

[85] *Cf.* Otto Jespersen, *Language: Its Nature, Development*, and Origin, Read Books, 2015

[86] Richard Paget, *Human Speech,* London, Kegan *et al.*, 1930, p. 126-175.

[87] On pourrait objecter qu'il s'agit une coïncidence. Comme contre-exemple, *kāi* 开(ouvrir) qui amène une idée de fluidité, mais il en est rien, car dans ce cas, c'est la voyelle diphtonguée qui amène l'idée d'ouverture de fluidité, et qui prime. Nous verrons d'autres exemples significatifs dans les chapitres suivantes.

consonne vélaire occlusif / k / prononcé par la réaction de de la voile du palais qui imite la situation où des objets sont bloqués.

Évidemment, on ne peut pas négliger que le processus d'imitation ne suffise pas à cerner complètement et parfaitement à la fois la sensation (le perçu et le ressenti) des hommes et les caractéristiques des objets. En plus, différents peuples préfèrent différentes modalités d'expression, c'est pourquoi dans le lien entre le son et sa signification apparait nettement arbitraire.

## Conclusion

La discussion autour de l'essence de la langue démarre depuis l'époque de la Grèce antique. Au début du XX$^{e}$ siècle, *Le cours de linguistique générale* (1912) de Saussure a paru et a connu une grande portée. Sa théorie de l'arbitraire a été appréciée et privilégiée par un grand nombre de linguistes pendent un demi-siècle. En ce qui concerne les qualités principales du langage, l'arbitraire tenait le premier rang dans les débats. Néanmoins, on n'est pas en mesure de négliger un autre fait : que Peirce, le fondateur de sémiologie aux États-Unis, proposait à la même époque la théorie de l'iconicité. Il indiquait que la structure syntaxique de chaque langage se conforme aux règles grammaticales, qui se conforment également à l'iconicité logique. Mais malheureusement, les érudits étaient influencés principalement par le structuralisme linguistique, il en résulte que l'iconicité n'était pas mise en valeur par eux jusqu'aux années 1970 du XX siècle, l'époque où la linguistique cognitive venait au monde. Cette nouvelle science a déclenché la réflexion approfondie de chercheurs sur l'essence du langage et depuis ce moment, le débat entre l'arbitraire et l'iconicité n'a cessé de se croître.

Il existe principalement trois opinions à cet égard. Tout d'abord, bon nombre de chercheurs soutiennent encore l'arbitraire de Saussure et désavouent les phénomènes d'iconicité. Meillet et Chomsky sont les linguistes représentatifs de la théorie de l'arbitraire absolu. De même, certains linguistes entrent-ils dans un autre camp contraire, qui supportent exclusivement l'iconicité sans admettre l'existence de l'arbitraire. La troisième voie insiste sur le fait que l'arbitraire et l'iconicité sont deux modes de création des lexèmes qui coexistent en même temps dans les langues. Ces deux théories contradictoires s'opposent et

se contiennent l'une l'autre au sein d'une dialectique constructifs. En apparence, l'arbitraire possède impérativement la primauté, en réalité, ses effets se situent dans le cadre limité par l'iconicité, c'est-à-dire que les effets de l'arbitraire sont contraints.

Nos recherches sont réalisées généralement en se basant sur la synchronie et on y trouve bien des preuves tant pour l'arbitraire que pour l'iconicité. C'est pourquoi la coexistence de ces deux théories constitue le courant théorique principal. Selon Zhu (2002), le problème essentiel est de clarifier s'ils s'excluent dans quelle situation et à quel niveau ils coexistent. D'après lui, ce sont les bases théoriques sur lesquelles se fondent les deux qu'ils distinguent : l'arbitraire et l'iconicité ne sont donc pas deux cognitions entièrement contraires.

Dans le système sémiotique de Saussure, la signifiant veut dire « image acoustique ». Il trouve que la forme du son est son signifié externe n'a aucun rapport naturel, c'est arbitraire. D'après les points de vue d'autres érudits, Saussure confond vraisemblablement le signifier avec le référent dans la perspective de l'iconicité.

> « L'erreur de Saussure est à mon sens éclatante. Elle consiste en ce qu'il ne s'aperçoit pas qu'il introduit en cours de démonstration des éléments qui n'étaient pas dans l'énoncé. Il définit d'abord le *signifié* comme étant l'idée générale de *bœuf* ; il se comporte ensuite comme si ce signifié était *l'objet* appelé bœuf ou du moins l'image sensorielle d'un *bœuf*…Or ce sont là deux choses absolument différentes… ».[88]

On a mentionné que l'arbitraire et l'iconicité se basent sur des théories philosophiques différentes. L'allégorie de la caverne dans *La République* de Platon nous donne également des indices sur la multiplicité de *representamen,* En vertu des opinions de Ransdell (1986)[89], on remarque que « la caverne » pourrait devenir un signe iconique. Quand on « dépouille » la signification de la caverne de son premier sens, autrement dit « une demeure souterraine », on retrouve son *representamen* comme « le lieu où le soleil n'entre pas ». Quand le « soleil » dans notre concept est retiré, le *representamen* de la caverne devient « l'endroit où pénètre uniquement un faible rayonnement ». À un troisième niveau d'abstraction, son nouveau

[88] « La linguistique en France : problèmes et méthodes », Journal de psychologie normale et pathologique, 1937, p. 26-27. Extrait cité par Arrivé, M., *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient.* Freud, Saussure, Pichon, Lacan, P.U.F., Paris, 1994, p. 49.

[89] Ransdell and Lubbock, « On Peirce's conception of the iconic signe », *Iconicity : Essays on the Nature of Culture,* Festschrift for Thomas A Sebeok on his 65th birthday, Tübingen : Stauffenburg-verlag, 1986, p51

*representamen* est « un espace dans lequel les objets révèlent leurs propres apparences ». On peut figurer plusieurs fois des actions d'« abstraire » dans cette histoire, jusqu'à son dernier *representamen* ou bien « l'essence » de la caverne ressort : la base cognitive de l'humain ou bien d'autres. Il décrit le processus du statut de « confusion » à celui de « clarté ». Des idées philosophiques inclus dans cette histoire nous font penser à deux sinogrammes qui partagent des opinions similaires avec Platon. L'un est *qiú* 囚 (prisonnier) constitué par *wéi* 口 (endroit fermé/la natte de paille) et *rén* 人 (homme). Il énonce un fait philosophique que l'humain vive comme un « prisonnier » dans son propre espace étroit, par rapport avec un autre « monde » demeurant à découvrir. Le seconde mot est *yīn* 因 (cause/s'appuyer), qui est composé également par *wéi* 口 (endroit fermé/la natte de paille) mais avec une autre figure de « l'homme » - *dà* 大 (homme aux bras écartés). Il représente l'image d'un homme qui s'assoit ou se couche sur une natte. On y tire un lien d'intérêt avec l'allégorie de la caverne : le point de vue de votre position actuelle décide le point d'appui de votre optique, autrement dit la « cause » ou l'argument de vos opinions.

Entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, les sciences de la nature étaient en plein essor, leurs idées et méthodes principales s'appliquaient largement aux sciences sociales. Par rapport aux sciences sociales, les sciences de la nature attachent plus d'importance à l'analyse des constitutions internes et des règles régissantes les évolutions. La langue est un système de signe autosuffisant dans son fonctionnement et qui progresse avec ses propres règles internes. Selon le point de vue de Gu (2006), l'objectivisme et l'arbitraire se renforcent mutuellement.

Étant à l'antithèse de l'objectivisme, *l'embodiment*[90] est basé sur nos expériences sensorielles qui insistent sur la cognition et la pensée de nos corps individuels. Wang (2002) pense que notre langage est moins automatique que nous le pensons, sa signification est acquise par notre corps et notre force d'imagination. Les influences que *l'embodiment* impose à la linguistique se retrouve effectivement dans la cognition. Le langage, qui est à la fois le

[90] La cognition incarnée qui se base sur la psychologie cognitive

résultat et la mesure de la cognition, est soumis à la dépendance des expériences. Nos acquis aident à concrétiser notre langage, de ce fait, un rapport de correspondance expérience-terme réalise entre la réalité et le langage.

Des différentes écoles de philosophie découlent différentes écoles de linguistique. Dans ces conditions, on comprend mieux que l'arbitraire est influencé par l'objectivisme, Saussure affirmait que le langage est un système autosuffisant qui exclure tous les effets des facteurs externes.

> Chez Saussure en effet, la nécessité réciproque du signifiant et du signifié a surtout pour fonction d'assurer l'autonomie de la sphère linguistique, en la dégageant en même temps du monde naturel et de la psychologie pure. En d'autres termes, dire dans cette optique que le signifiant et le signifié se déterminent l'un l'autre vise essentiellement à affirmer que ces entités ont besoin d'aucun appui extérieur à elles-mêmes.[91]

En revanche, sous l'emprise de la théorie de cognition incarnée, les études de l'iconicité mettent l'accent sur le monde externe qui influence la forme et le fonctionnement interne des langues.

Toujours du fait des différentes influences philosophiques, les modalités même des recherches sur ces deux théories se distinguent épistémologiquement l'une de l'autre. La méthodologie mise en œuvre par Saussure : la synchronique linguistique, en faisant abstraction de l'histoire de mot amenée précédemment/auparavant par l'épistémologie, force l'arbitraire de signe. À nouveau, l'iconicité s'inspire des moyens d'étymologie, de diachronie linguistique, de l'anthropologie…etc qui examinent des connaissances historiques et sociétales sur le langage.

Le langage se développe pour satisfaire nos besoins de communication efficace, il est inévitable que le principe d'économie linguistique influence la structure des langues, en conséquence, le degré d'iconicité diminue et l'arbitraire devient une propriété plus marquante dans certains cas.

[91] Monneret P. *Le sens du signifiant*, p40-41. Mais en suite, il indique bien que cette idée peut rencontrer la difficulté dans l'étude concrète des langues naturelles.

En tout cas, on remarque que l'arbitraire et l'iconicité sont deux phénomènes langagiers qui peuvent être aperçues dans toutes les langues. Leurs influences varient selon les contextes de chaque langue et les différentes langues. L'iconicité serait pour les tenants de cette théorie plus conforme à la nature du langage. Pour eux, elle est l'agent original de l'émergence et du développement de la structure langagière. Sous la domination du système d'iconicité, les langues manifestent de nombreuses propriétés : la régularité, la motivation…dont nous allons voir des exemples d'applications dans les chapitres suivants dans une approche croisée.

Hormis le niveau phonétique, les autres niveaux du langage participent aussi aux expressions sémantiques. Il existe d'abondants résultats sur la morphologie et la syntaxe et surtout des recherches en diachronie. La grammaticalisation étudie la transformation d'un lexème en clé ou structure grammaticale, son processus a de nombreuses similarités avec la recherche sur l'iconicité morphosyntaxique qui analyse l'évolution linguistique sur le plan diachronique. En étudiant les phénomènes synchroniques et les lois communes constatés dans l'évolution diachronique du langage, la grammaticalisation cherche les motivations cognitives et explique la formation des règles de grammaires. Elle ressemble aux études de l'iconicité de morphosyntaxe qui discutent le rapport relatif entre la structure morphologique et la structure des phrases linguistiques et celles des expériences humaines.

# PARTIE II : L'ICONICITÉ DANS LA CULTURE EN CHINE

## Introduction

Les études d'iconicité remontent généralement aux études historiques qui concernent la motivation linguistique. L'étymologie est notamment une des disciplines qui est à la source des recherches sur l'iconicité. En plus, les études de l'origine culturelle et historique du langage et de son évolution deviennent un point de vue important sur l'iconicité. Dans la perspective de la diachronie, on détecte la motivation de l'origine et du développement des langues, ainsi que les moteurs sociaux, cognitifs, psychologiques et physiologiques qui suscitent sa genèse au cours de l'histoire de la Chine.

Dans l'antiquité de la Chine, la sémiologie n'existe pas comme une discipline indépendante. Néanmoins, en ce qui concerne les études sur le signe, il existe une riche collection d'idées dans un grand nombre de documents historiques. Remontons à l'époque des Printemps et Automnes et à celle des Royaumes Combattants (*chūnqiū zhànguóshíqī* 春秋战国时期, environ 771-221 av.J.-C.), autrement dit, quasiment à la même période de Platon, on retrouve de nombreux théoriciens chinois qui abordaient le sujet sur le signe non seulement dans une perspective linguistique, mais aussi dans une perspective philosophique, logique et même politique.

Xunzi est considéré comme le premier chinois qui discute le lien conventionné entre réalités (*shí* 实) et dénominations des objets (*míng* 名).

« Une dénomination, écrit-il, d'elle-même, n'a pas de pertinence : c'est par convention qu'il lui est assigné (une réalité). On parlera de la pertinence une fois que cette convention est établie et que l'usage commun s'est généralisé. Si une dénomination reste étrangère à (toute) convention, elle sera dite non-pertinente. (Pareillement,) une dénomination n'a pas par nature (de lien avec) une réalité ; c'est par convention qu'il lui est assigné une réalité. Lorsque la convention est établie et que l'usage commun s'est généralisé, on parle alors de dénomination d'une réalité. »[92]

[92] Passage du *Xunzi*.

La « convention » dont Xunzi parle, ce sont les principes communs convenus, établis par la société des êtres humains, qui ne sont donc pas une création arbitraire. Son point de vue concorde avec l'opinion de Saussure sur l'arbitraire relatif. Évidemment, l'intention de Xunzi ne se limite pas uniquement au niveau linguistique, mais concerne également le niveau politique. Transgresser le principe de « convention » provoque une mauvaise communication entre les hommes, et amène ensuite l'instabilité de l'Empire.

Depuis cette époque, un certain nombre des autres théories philosophiques concernant le signe sont apparues. Il avait un courant théorique appelé « l'école des Formes et Noms » (*míngbiànxué* 名辨学).[93] Parmi tous les savants de cette école, Gongsun Long, les en considérer, comme le représentant le plus illustre. Ses pensées philosophiques se rapportent au débat sur la relation entre la substance et son nom. Une de ses opinions s'énonce ainsi :

> « Tous les objets peuvent se manifester par le ''*zhǐ* '', mais le '*zhǐ*' n'égale pas à '*zhǐ*' lui-même. ».[94]

Dans son époque, *zhǐ* 指 signifiait d'abord « pointer le doigt versé » ou « désigner » et finalement « signe ». Donc, son idée indique que tous les objets peuvent être représentés par des signes, mais ces signes ne se sont pas pour autant identiques aux objets. On voit bien que Gong avait remarqué qu'il existait deux côtés différents chez un signe, mais finalement, il n'a pas énoncé la théorie du signifiant et du signifié, de sorte qu'il s'approche de la théorie saussurienne, mais parvient pas aux mêmes conclusions.

Une grande discussion se crée quand Gong propose le paradoxe : « ''Cheval blanc'' n'est pas ''cheval'' ».[95] En fait, la différence entre les signes « cheval » et « cheval blanc » forment la distinction entre leurs significations respectives qui correspondent, entre autres, avec différents objets de référence dans la réalité : un « cheval quelconque » et un

---

[93] « *Míng* » (名) signifie « nom », sa fonction est de distinguer les différents objets. Composé par *xī* 夕(soir) et *kǒu* 口(bouche), ce lexème d'étymologie vient du fait que nous devons appeler quelqu'un par son nom quand il fait noir.

[94] *Gongsun long zi* - « Zhiwupian ». Texte original : « *wùmò fēizhǐ, érzhǐ fēizhǐ* 物莫非指，而指非指 。»

[95] *Cf. Ibidem*. Texte original : « *báimǎ fēimǎ* 白马非马 »

« cheval blanc ». Autrement dit, « cheval » est estimé comme un ensemble constitué d'éléments homogènes en matière de figure et de même, « blanc » comme un autre ensemble constitué d'éléments en matière de couleur. Dans cette situation, « cheval blanc » n'est pas moins l'assemblage d'une partie du premier ensemble et d'une partie du dernier.

Gong a bien remarqué l'universalité et l'individualité du signe, faisant ainsi une contribution considérable aux études sur le système sémiotique en Chine ancienne.

La perspective de Confucius dans « la rectification des noms » (*zhèngmíng* 正名) indique bien ses vues sur l'amélioration du système sémiotique pour justifier les valeurs transportées par les noms des objets, autrement dit ici les signes. Quand son disciple, Zilu, l'interrogea sur sa doctrine politique pour aider à gouverner le Wei (un État de cette période, 445-225 av. J.-C.), Confucius lui répondit qu'il fallait « rendre à chaque chose son vrai nom ». Il expliquait ainsi :

> Quand les dénominations ne sont pas correctes, les propos ne seront pas conformes (à la réalité sociale). Si les propos ne sont pas conformes (à la réalité sociale), les affaires publiques ne pourront être réglées (…).[96] C'est pourquoi le Prince donne des noms qui peuvent servir dans les discours, et tient des discours qui peuvent être appliqués dans les conduites. Par extension, un sage, en ce qui concerne le langage, veuille à ne rien employer au hasard - et rien plus. » [97]

En apparence, *míng* 名 signifie évidemment « le nom de l'objet », mais ce n'est pas tout. Car Confucius l'employait afin de se référer en même temps la signification de « position sociale » et de « réputation » des dignitaires et du Roi de son époque. Selon lui, la discordance entre le nom et la réalité peut provoquer le désordre social et le trouble anarchique. Ainsi, on retrouve sa célèbre interprétation : « Gouverner (*zhèng* 政), c'est être

[96] Tout comme en France, sous la royauté, les titres correspondaient aux différentes charges et à un potentiel militaire. Après les titres ne sont plus honorifiques, s'ils subsistent.

[97] *Lunyu : Zilu*, traduit par Jean Levi (1993) Texte original : « *míngbùzhèng zé yánbùshùn, yánbùshùn zé shìbùchéng, zé lǐyuè bùxīng…gù jūnzǐ míngzhī bìkě yányě* 名不正，则言不顺；言不顺，则事不成, 则礼乐不兴…故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已.

dans la rectitude (*zhèng*, 正) ».[98] En profitant du rapport corrélatif en phonétique et en graphique entre *zhèng* 正 signifiant graphiquement « marcher sur la bonne direction » et *zhèng* 政 signifiant étymologiquement « le gouvernant marche sur la bonne voie en tenant un fouet pour administrer (l'État) », Confucius a pu propager son art de gouverner. En conséquence, rendre la langue adéquate à la réalité rendrait possible de maintenir une balance équilibre et une relation harmonieuse dans la société administrative et quotidienne.

Comment s'effectue l'adéquation ? De deux façons : l'une est d'« agir sur les noms de manière qu'ils ne s'appliquent qu'à des réalités qui les méritent »[99], l'autre est d'« agir sur la réalité des choses de manière qu'elles coïncident avec les noms conventionnels ».[100]

Par conséquent, la rectification des noms chez Confucius, ramenée à la perspective langagière de nos jours, insistait, sur le fait qu'à la fois le signifiant et le signifié devaient être en conformité l'un avec l'autre et que la distinction ou bien « le découpage » (分, *fēn*) entre des signifiants devrait être net.

## 4. La raison de la genèse de l'écriture chinoise : la divination

### 4.1. La chéloniomancie

« La genèse de la langue graphique chinoise a commencé par le perfectionnement de la scapulomancie primitive, produisant, comme signaux de l'avenir des graphismes bruts, réalisés artificiellement par fissuration d'omoplates d'animaux exposés au feu. »[101]

Les divins anciens en Chine ont utilisé des omoplates de cervidés et bovidés d'abord pour faire de la divination, et ensuite ils les ont remplacés par des carapaces de tortues au

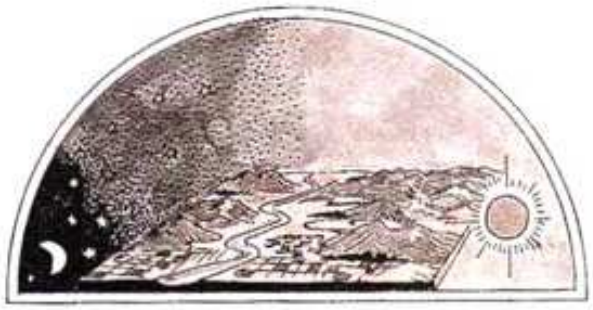
[98] *Lunyu*, Texte original : « *zhèngzhě, zhèngyě* 政者，正也。»

[99] Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, 1997, Éditions du Seuil, p78

[100] *Ibidem*

[101] Léon Vandermeersch, *op.cit.* p13, 2019

Figure 8 : Image d'univers (*tiānyuán dìfāng* (天圆地方)



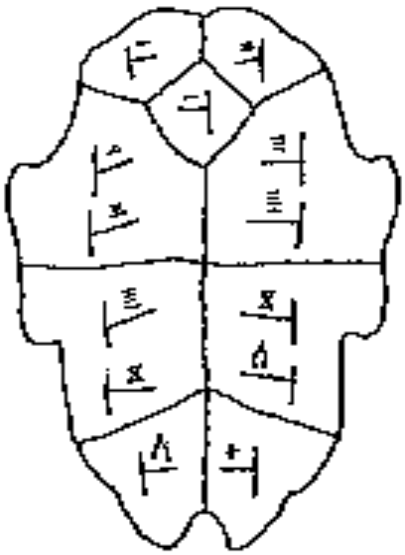
milieu du IIIe millénaire avant notre ère, durant la dynastie Shang. Par conséquent, l'écriture chinoise étant idéographique, et la première forme en a été tout d'abord inventée au XIVe siècle avant notre ère, non pas pour servir d'emblée à la notation de la langue parlée dans la vie quotidienne des humains, mais pour être au service des opération de divination, autrement dit pour noter les idées crées par la *pyroscapulomancie* (ou simplement scapulomancie). Ensuite, l'écriture a été utilisée pour enregistrer des mandats royaux et des opérations administratives. Finalement, en tant qu'instrument de rédaction, les caractères chinois servirent à l'expression des opinions, tout comme de nos jours.

À l'aide de la chaleur du feu, la *Pyroscapulomancie* est une technique divinatoire sophistiquée qui déchiffre les dessins des craquelures formées sur des os d'animaux, pour autant que ces figures soient significatives et puissent prédire le destin ou les résultats en affaires. Les ancêtres utilisèrent dans un premier temps des omoplates (*scapulae*) de bovidés et ensuite, ils se servirent de carapaces de tortue. Pendant l'histoire de la divination, cette évolution de type d'instrument n'est pas uniquement liée au hasard. Ce dernier, la carapace de tortue, qui est au-dessus « hémisphérique comme le ciel » et au-dessous « plate et plutôt carrée comme la terre », correspond parfaitement à la forme de l'univers - *tiānyuán dìfāng* - (« 天圆地方 », en français « le ciel est rond et la terre est carrée) selon la connaissances des Anciens. Cet animal devient donc un symbole d'intelligence, d'après sa forme, il connait tout ce qui se passe à la fois au ciel et dans la terre, et aussi un totem de destin et longévité tout au long de l'histoire chinoise, car il a absolument le pouvoir suprême de transformer des informations divinatoires en informations compréhensibles.

Sur la partie interne des carapaces, les craquelures formées de deux fissures perpendiculaires l'une à l'autre qui font un demi-H, comme montré par le dessin au-dessous.

Leurs pentes aléatoires montantes ou descendante sont considérées comme d'heureux ou de mauvais présages.

Figure 9 Fissures demi-H sur la carapace de la tortue



Le demi-H, devient ensuite un pictogramme en l'écriture chinoise, *bǔ* 卜 qui signifie « divination ». Il évident que, dans ce cas-là, il s'agit d'une abstraction de la signification de la fissuration divinatoire qui est au-dessus du plastron de la carapace de la tortue. Démotivé de sa valeur de pronostic de bonheur ou de malheur, on confère simplement à *bǔ* 卜 le sens d'« opérer une divination ». La prononciation est associée à ce sinogramme, la syllabe *bǔ,* imite le son provoqué par le craquement des matériaux divinatoires pendant le brûlage.

Ce qui indique, selon Léon Vandermeersch(2012), le premier pas considérable du développement de l'idéographie des équations divinatoires est la création de deux sinogrammes, *zhēn* 貞 et *zhān* 占, qui prennent *bǔ* 卜 comme radical. Le premier, *zhēn* 貞, signifiant « l'opération de poser le ''mandat''», autrement dit « ce que ''contient'' la divination », utilise *bèi* 貝 (cauri, qui est une simplification du caractère *dǐng* 鼎, chaudron/récipient ) comme sous-graphème. Le seconde, *zhān* 占, en prenant *kǒu* 口 comme sous-graphème, signifie ce que « dit » la divination, en d'autres terme, « poser le pronostic ».

4.2. *Le livre des Mutations* – (*yijing* 易经)

Dans la période des Royaumes Combattants (*chūnqiū zhànguó shíqī* 春秋战国时期, environs 771-221 av.J.-C.), on retrouve le livre connu : *Livres des Mutations* (*yìjīng* 易经*)*. Il combine un système riche et complet pour la divination mais qui dépasse le domaine de

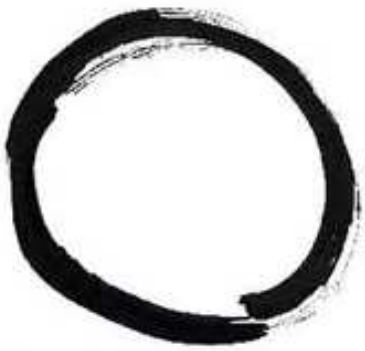
divination. Celle-ci apporta en effet des contributions importantes à la philosophie, la mathématique, l'histoire et la sociologie d'où l'on tire les idées sur la sémiologie. Ce livre exprime une opinion sur *xiàng* 象, image) qui attire notre intérêt :

« Les hommes saints observaient toutes les transformations des phénomènes de l'univers, ils ont créé des figures pour les représenter, on les appelles *xiàng* 象.»[102]

En fait, *xiàng* 象, classé comme un des facteurs élémentaires dans le *Livres des Mutations*, est une sinogramme polysémique. Au premier sens, il est un objet réel qui devient le mode principal des « trigrammes », comme dans la citation ci-dessus énoncée. Au deuxième sens, *xiàng* 象 est le trigramme de divination. Ce trigramme doit manifester l'objet réel : le *xiàng* 象 au premier sens. Autrement dit, il existe une relation ou bien une correspondance entre le *xiàng* 象 au sens de trigramme de divination et le *xiàng* 象 au sens de l'objet réel. Comparé avec « la trichotomie du signe » de Peirce, on peut imaginer que les « huit trigrammes » possèdent des caractéristiques de « symbole » et d'« icône ».[103]

Le *Livre des mutations* (*yìjīng* 易经) est premier livre concernant un système de signe servant à la divination par l'achillée (*shì* 筮 *ou shī* 蓍, une espèce de plantes herbacées, *cf.* à la courte baille) dans l'histoire de la Chine. Mais qu'en est-t-il de « *xiàng* 象 », l'idée essentielle de cet ouvrage, de quoi s'agit -il précisément ? Et comment se forme-t-il ? Regardons-y de plus près

Figure 10 *Wújí* 无极



[102] « Xici », *Classique des Mutations*, traduit par Che L. (2011) Texte original : « *shèngrén yǒu yǐjiàn tiānxià zhīzé, ér nǐ qíxíngróng, xiàng qíwùyí, shìgù wèizhī xiàng*) 圣人有以见天下之赜，而拟其形容，象其物宜；是故谓之象。»

[103] *Idem.*

maintenant pour connaître des idées qui s'y trouvent à la fois divinatoire et raisonnables qui sont riches des théories sémiotiques originales et qui influencent par la suite le développement de l'écriture idéographique.

4.2.1 *Qì*, *taiji* et *yin-yang* : le germe de l'analogie

Dans la tradition chinoise, *qì* 气 (souffle) est une notion spéciale qui s'étend à presque tous aspects de la culture philosophique et de la vie quotidienne. On ne trouve pas une équivalence de signification qui serait capable d'englober son immense sens dans tout d'autres cultures traditionnelles.

Tout d'abord, il se regarde comme l'ensemble primitif du cosmos. Autrement dit, les intellectuels anciens pensent que le chaos originel (*hùndùn* 混沌,) de l'univers partagent des caractéristiques similaires avec le souffle, comme l'instabilité, la fluidité, l'informité, l'infinité, …etc. Dans le taoïsme, le chaos en plein de *qì* 气 porte un autre noms – *wújí* 无极 - qui peut être traduits comme « Non-être » ou « Néant » décrivant le statut de désordre de l'univers. Ce terme est représenté par le diagramme d'un cercle rond et fermé. Dans la langue chinoise, on y pourrait retrouver un grand nombre de sinogrammes et de vocabulaire chinois qui montrent des images figurées par *qì* 气. Par exemple, *yīn* 氤 (, la fumée se disperse), composé de *qì* 气 comme radical et *yīn* 因 (cause), était un terme du champ sémantique de la psychologie qui signifie le processus de transformation : l'air du chaos original se transforme en l'objet matériel. L'idée est que tous les choses peuvent devenir la « cause » mutuelle l'une de l'autre, elles s'influencent, se métamorphosent et se font mutuellement évoluer.

En outre, on retire aussi le sens de « l'énergie originale » et de « la source de la force » dans les mots incluant *qì* 气, comme *lìqì* 力气 (力, force) et 元气 (*yuán* 元, primitif ) désignant la vitalité et la vigueur. En plus, 气 *qì* se rapporte à la météorologie et peut indiquer « l'atmosphère alentour ». Par exemple, dans l'antiquité, *fēn* 氛 a été initialement utilisé pour

désigner le nuage pronostiquant le bonheur et le malheur. À présent, il conserve uniquement sa deuxième signification : l'ambiance. Des vocables, comme *tiānqì* 天气 (*tiān* 天, ciel) indiquant le temps météorologique et *qìhòu* 气候 (*hòu* 候, la condition) indiquant le climat, peuvent nous montrer de la même manière le rapport que l'on a mentionné.

De même, dans les mots contenant *qì* 气, on pourrait observer que les phénomènes sont particulièrement liés avec les émotions, le tempérament et l'état physique de l'être humain. Par exemple, 生气 (*shēng* 生, germer) signifie à la fois « être vivant » et « se mettre en colère ». *qìzhì* 气质 (*zhì* 质, la qualité) indique le caractère ou l'allure d'une personne (son « air »), *qìdù* 气度 (*dù* 度, le degré) est employé pour décrire l'envergure de l'individu (son « acabit »).

Du reste, *qì* 气 possède également un sens de raisonnement analogique dans la médecine chinoise. Revenons maintenant à la première valeur qu'il comprend : l'élément original du cosmos. C'est l'essence même que porte *qì* 气 en soi, et dont découle une autre notion primordiale dans la culture chinoise : le *yin-yang*, dont la forme primaire est *qì* 气.

On a mentionné que *Wújí* représente l'original vital du cosmos, mais au sens du « chaos inexplicable, incompréhensible et impénétrable ». Par conséquent, pour expliquer systématiquement, méthodiquement et rationnellement tous les phénomènes dans le monde où nous vivons, observons et expérimentons, les Anciens introduisaient un autre terme qui le concept de *Wújí* remplace, inclut et développe en même temps : *tàijí* (太极). On constate bien que l'idée de *Wújí* se différencie relativement à celle de *tàijí* qui se généra pour ainsi dire par le premier et devient enfin le signe d'un « ensemble des phénomènes de la nature » dans la culture chinoise.

Par suite, on dégage la notion de *yin* et de *yang*. Quand la force centrifuge agit autour du point central du *tàijí*, le souffle le remplissant impulsa un mouvement circulaire. De ce fait, le plus léger s'éleva et se transforma en Ciel, tandis que le plus lourd descendit et se transforma en Terre.

Figure 11 *Taìjí* 太极



Pour bien différencier strictement le souffle désordonné – *qì* 气- dans *Wújí,* les intellectuels anciens employaient plus spécifiquement un autre sinogramme – *qì* 炁- pour nommer le souffle subséquent -le *yin-yang*- dans le *tàijí*. Mais au fur et à mesure, la limite s'estompe et ce dernier tombe en désuétude. *qì* 气 occupe désormais seul le sens général de « souffle ».

L'idée essentielle de *yin-yang* représente un concept tel que « deux façades d'alternative dialectiques existant dans tous les faits ». Ces deux côtés s'opposent, s'unissent et sont interdépendants. Aucun phénomène ne pourra s'échapper au principe de cette dualité qui figure la forme élémentaire de toutes sortes d'existences dans tous leurs aspects : le calendrier, le médecin, la calligraphie, l'architecture…etc. Citons quelques exemples via le tableau ci-dessous :

Tableau 2 Le *Yin* et le *Yang* – les concepts qu'ils représentent

| *Yang* | *Yin* |
|---|---|
| Le Ciel | La Terre |
| Le Soleil | La Lune |
| Le Jour | La Nuit |
| L'homme | La femme |

| Le côté Nord de la colline | Le côté sud de la colline |
|---|---|
| Le printemps et l'été | L'automne et l'hiver |
| Le souverain | Le ministre |
| L'impair | Le pair |
| L'ouverture | La fermeture |

Sur la relation entre le *yin-yang* et le cosmos, le taoïsme partage une opinion presque équivalente. Ainsi dit que l'énonce Laozi :

« Les dix mille êtres portent l'obscurité (le *yin*) sur leurs épaules mais serrent dans leurs bras la lumière (le *yang*). Chacun d'eux a été engendré par ce souffle divin que l'on nomme harmonie ».[104]

En comparant avec le texte du *Xici* - « Un *yin*, un *yang*, tel est le Dao »,[105] on remarque bien que ces deux grands courants d'écoles développent chacun à leur genre les théories de la nature du cosmos, laquelle est inexplicable par essence et que l'on ne peut nommer pour la même raison, ainsi qu'elle demeure changeante, éternellement.

4.2.2 Monogramme, trigrammes et hexagrammes : l'émergence mutuelle

La structure fondamentale de yin et de yang est en perpétuel mouvement. Pour finir, intéressons-nous maintenant aux *huit trigrammes* (*bāguà* 八卦), un symbole de divination inventé par Fuxi, un personnage mythique. Chaque trigramme se compose de trois monogrammes empilés horizontalement, *yáo* 爻 qui sont représentés respectivement soit par *yang* (un trait long : —) soit par *yin* ( un trait brisé : - -). Les *huit trigrammes,* formés par

[104]*Livre de la voie et de la vertu.* Texte original : *wànwù fùyīn ér bàoyáng, chōngqì yǐwéi hé* 万物负阴而抱阳，冲气以为和。

[105] *Xici.* Texte original : *yīyīn yīyáng wèizhī dào* 一阴一阳谓之道。

huit compositions différentes de *yáo* 爻, désignent huit éléments essentiels de l'univers et d'autre sens divers comme le tableau ci-dessous le montre.

Tableau 3 Les huit trigrammes (*bāguà* 八卦)

| Trigramme | ☰ | ☷ | ☳ | ☴ | ☲ | ☵ | ☶ | ☱ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sinogramme | *Qián* 乾 | *Kūn* 坤 | *Zhèn* 震 | *Xùn* 巽 | *Lí* 離 | *Kǎn* 坎 | *Gèn* 艮 | *Duì* 兌 |
| Image naturelle | Le ciel | La terre | Le tonnerre | Le vent | Le feu | L'eau | La montagne | Le marais |
| Autres images | Le père, la tête, le cheval… | La mère, le ventre, la vache … | Le fils ainé, le pied, le dragon … | La fille aînée, les cuisses, le coq… | La fille cadette, l'œil, la tortue … | Le fils cadet, l'oreille, le porc… | Le benjamin, la main, le chien… | La benjamine, la bouche, le mouton… |

Fuxi, chef du peuple Huaxia[106], a créé ces huit trigrammes, autrement dit, huit *xiàng* 象 « en contemplant et pénétrant par le haut la forme (*xiàng* 象) du Ciel et en bas le modèle de la terre, en examinant comment les quadrupèdes et les oiseaux portent des dessins naturels si bien adaptés à leur terrain, en prenant inspiration de son propre for intérieur et de la réalité

[106] Huaxia (华夏) désigne les populations de la Chine antique qui constituent la principale communauté culturelle en Chine : les Han.

objective. »[107] La création du signe est le processus d'observer les objets, puis en tirer une abstraction et enfin de les rendre par une figure. Pourquoi construit-on de nouveaux signes ?Le *Livre des mutations* répond que « les hommes sages ont établis les *xiàng* 象 en allant à l'extrême de la pensée ».[108] En d'autres termes, quand les graphies ou les signes existants ne servent plus suffisamment à exprimer nos idées, on en invente des différents et donc un nouveau système est établi au fur et à mesure. Par conséquent, l'essence théorique du *Livre des mutations* est de manifester l'univers qui reste dans l'esprit intérieur des hommes, à l'aide d'un autre mode expressif : le système de trigrammes. Les images que désignent les trigrammes incluent presque toutes les sortes d'objets que les Anciens pouvaient observer à leur époque : des phénomènes terrestres et célestes, des parties du corps de l'Homme, des végétaux, des animaux sauvages et domestiques, ainsi que d'autres choses (*cf*. Tableau 3). *yáo* 爻 est un pictogramme qui se compose de deux croix, sa signification est « entrelacer », qui découle du fait que l'on « fait se rencontrer » le *yin* et le *yang* dans chaque trigramme et on a découvert ainsi les phénomènes qu'il représente et les effets qu'il engendre. C'est une des vérités énoncées dans cet ouvrage : la transformation est l'essence même du macrocosme.

Prendre « trois » *yáo* 爻 pour former un seul *xiàng* 象 complet n'est pas un acte arbitraire. Il contient tout d'abord un principe théorique : l'union du ciel, de la terre et de l'homme. De surcroit, il décrit la notion transactionnelle de la cosmogonie chinoise : *Taiji*. Il comprend trois unités que l'on a évoqué auparavant : une première existence -le *yang*, une deuxième existence -le *yin* - et une troisième existence -la coexistence harmonique des deux -(*gòngcún*, 共存). De même, « trois » demeure un chiffre ayant la signification d'« éternel » dans la tradition chinoise. Comme dit Laozi dans *Le livre de la voie et de la vertu* : « La Voie

[107] Texte original : « *yǎngzé guānxiàng yútiān, fǔzé guānfǎ yúdì, guān niǎoshòu zhīwén yǔ dìzhīyí* 仰则观象于天， 俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜 ». Postface au *Shuowen Jiezi*, traduit par Françoise Bottéro, « sémantisme et classification dans l'écriture chinoise », collège de France, Paris, 1996, pp.18-19.

[108] *Xici. Livre des Mutations.* Texte original : « *shèngrén lìxiàng yǐ jìnyì* 圣人立象以尽意 »

donne vie en Un. ' Un' engendra 'Deux'. 'Deux' engendra 'Trois'. 'Trois' engendra les dix mille êtres et tout ce qui est vivant »[109].

Les huit trigrammes sont « des signes d'états passagers (changeants), des images qui se transforment continuellement ». Comme on le voit, ils ne représentent pas simplement des éléments essentiels dans le cosmos, mais également d'autres objet. De plus, la combinaison croisée de l'un avec l'autre des huit trigrammes (*chóngguà* 重卦)donne des hexagrammes (*liùshísìguà* 六十四卦) au nombre de soixante-quatre, représentant des phénomènes significatifs，autrement-dit les *xiàng* 象 composé chacun par six *yáo* 爻, en portant des nouvelles dénominations et auxquels sont conférés différentes interprétations détaillées dans *Livre des mutations*.

« Chaque hexagramme est l'image (*xiàng* 象) d'une situation archétypale et renvoie à un réseau de correspondances cachées reliant les différents domaines de l'expérience. La divination est possible grâce aux relations de résonance qui existent entre l'archétype régissant l'événement concret de sa représentation symbolique dans l'ouvrage. »[110]

On retrouverait potentiellement des liens analogiques parmi les phénomènes représentés dans un même hexagramme. Par exemple, le commentaire sur le premier hexagramme -*Qián* 乾 indique : « La marche du Ciel est irrésistible dans sa puissance ; aussi l'homme de bien doit-il se fortifier »[111].

[109] *Le livre de la voie et de la vertu.* Traduit par Marcel Conche, 2003, p1. Texte original : « *dào shēng yī, yī shēng èr, èr shēng sān, sān shēng wànwù* 道生一，一生二，二生三，三生万物。»

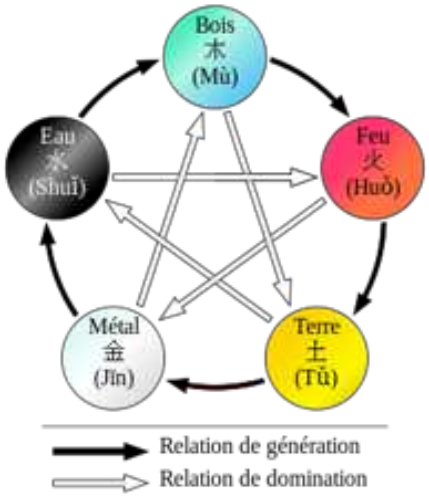
[110] C.Blunden et M. Elvin, *Atlas de la Chine*, 1986, p.186

[111] *Livre des mutations*. Traduit par Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, p261

En plus, d'après Tian (1998), les « six » *yáo* 爻 dans les hexagrammes se réfèreraient possiblement à six directions du cosmos, donc les quatre points cardinaux (东 *dōng* l'Est, *nán* 南 le Sud, *xī* 西 l'Ouest, *běi* 北 le Nord), à l'inter et à l'externe.

On connait mieux la multiplicité des trigrammes : Un signe ne reste pas simplement universel mais également varié, comme « un être vivant n'est jamais défini ou définitif, il contient déjà en lui le principe de sa propre transformation ». On dit que le *Taiji* annonce le principe de l'univers dans l'histoire de la Chine, le rapport *yin-yang* manifesterait alors la structure élémentaire du monde. En conséquence, le trigramme *yáo* 爻 devient le signe de la loi générale du cosmos : le mouvement. Les soixante-quatre hexagrammes sont des abstractions des phénomènes -*xiàng* 象- dans les changements du *yin* et du *yang*. Autrement dit, la transformation reste la figure originelle des phénomènes, la permanence de leur substance n'étant que relative et momentanée. Les Anciens sont capables de trouver des analogies entre les objets au sein de l'univers et ensuite à les altérer et de raffiner ces correspondances en employant une autre méthode corrélative -le système du signe. C'est le fondement logique de la fabrication du lexique de la langue graphique de référence -le chinois.

Figure 12 Cinq agents (*Wǔxíng* 五行 )




On a tous maintenant quelques compréhensions sur la cosmologie traditionnelle dans *Livre des mutations* et d'autres points de vue qui lui ressemblent. En fait, spécialement de nos jours, en admettant que ses pensées corrélatives et ses influences importantes ont considérablement liées à tous les aspects dans l'histoire de la Chine, on dit que « la divination » garde une grande distance avec la société. Cette idée développe encore à la théorie chinoise des *cinq éléments* chinois -*wǔxíng*.

La notion de *Wŭxíng* (五行) dans la civilisation chinoise, en tant que système complet de classification, a été formée à l'époque Royaumes Combattants ( V^e^ siècle av. J.-C. - 221 av. J.-C.). Cette théorie a eu également de grands effets pendant toute l'histoire de la Chine jusqu'à nos jours, car cette pensée philosophique s'étend à de multiples domaines. Comme les trigrammes, le système du *wŭxíng* dérive des grandes doctrines de la cosmologie chinoise -le *Qi* et le *Yin-yang*-, et assure enfin la synthèse et l'évolution de ces deux concepts.

Les cinq éléments, *wŭxíng,* sont considérés généralement comme cinq conditions des matériaux essentiels dans la vie humaine, autrement dit des substances naturelles -le bois (*mù* 木), le feu (*huŏ* 火), la terre (*tŭ* 土), le métal (*jīn* 金) et l'eau (*shuĭ* 水). Le point de vue le plus représentatif est celui de Cai Mo, dans l'ouvrage intitulé *Zuozhuan.*[112]

Le chapitre « Hongfan » du *classique des documents* (*shàngshū* « 尚书 »,)[113], un des recueils les plus importants du confucianisme, enregistre la première synthèse formée sur les Cinq Eléments :

« Les cinq éléments sont : eau, feu, bois, métal, terre. Il est dans la nature de l'eau d'humidifier et de couler vers le bas ; dans celle du feu de brûler et de s'élever dans les airs ; dans celle du bois d'être courbé et redressé ; dans celle du métal d'être ductile et d'accepter la forme qu'on lui donne ; dans celle de la terre de se prêter à la culture et à la moisson. L'eau qui humidifie et coule vers le bas devient salée ; le feu qui brûle et s'élève devient amer ; le bois courbé et redressé, devient acide ; le métal qui change de forme dans sa ductilité, devient âcre ; la terre, en étant cultivée, prend une saveur douce »[114]

[112] Le Zuo Zhuan, appelé aussi Commentaire de Zou, est le principal commentaire des Annales des Printemps et des Automnes, un récit chronique de l'État de Lu pendant les années 722 à 480 av.J.- C.

[113] C'est un recueil de documents (discours, conseils, décrets, etc.) qui concerne surtout la politique et l'administration des souverains de l'Antiquité chinoise, depuis l'époque de Yao, et Shun (III^e^ millénaire av. J.-C. ?) Jusqu'aux périodes des Zhou occidentaux (règne du Duc Mu de Qin, ~-627).

[114] Texte original: « *wŭxíng* ：*yīyuē shuĭ*, *èryuē huŏ*， *sānyuē mù*, *sìyuē jīn*， *wŭyuē tŭ. Shuĭ yuē rùnxià, huŏyuē yánshàng, mùyuē qŭzhí wŭxíng* ：*yīyuē shuĭ*, *èryuē huŏ*， *sānyuē mù*, *sìyuē jīn*， *wŭyuē tŭ. Shuĭ yuē rùnxià, huŏyuē yánshàng, mùyuē qŭzhí,* 五行：一曰水， 二曰火， 三曰木， 四曰金， 五曰土。水曰潤下，火曰炎上，木曰曲直，金曰從革，土爰稼穡。潤下作鹹，炎上作苦，曲直作酸，從革作辛，稼穡作甘。», Traduit par Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, 1997, p657

Vers la fin de l'époque Royaumes Combattants, Zou Yan (邹衍, -305~-240)propose la notion des cycles de domination et de destruction concernant *wǔxíng*, qui était un développement innovant. L'intention primitive de Zou, en employant cette théorie, était d'expliciter la structure historique des alternances politiques des dynasties chinoises. Cette étude détermine une relation de l'engendrement et de la conquête entre ces cinq éléments et ainsi forme un mode corrélatif mutuel qui manifeste à la fois les rapports structuraux internes des objets et leur ensemble. Dans le cycle au sens d'« engendrements mutuels » (*xiāngshēng* 相生)[115], les cinq éléments se génèrent successivement l'un et l'autre : le bois en frottement engendre le feu, qui se réduit finalement en cendres dans la terre, où l'on retrouve la mine du métal, qui produit en se liquéfiant de l'eau, qui fait pousser du bois. En terme de « destruction mutuelle » (*xiāngkè* 相克)[116], chaque élément du système domine successivement un autre élément : la charrue en bois détruit la terre, qui absorbe de l'eau, qui est capable d'éteindre le feu, qui liquéfie le métal, et la hache de métal coupe le bois. L'image ci-dessus schématisme ce système.

L'essence de la relation d'émergence et de destruction des cinq agents se rapporte à la relation d'émergence et de destruction entre les phénomènes, mais son essence est en réalité la dynamique interne des changements et l'évolution des objets en maintenant l'équilibre. L'émergence mutuelle indique l'effet qu'un objet impose à d'autres en les favorisant et les multipliant. En revanche, la destruction mutuelle signifie l'effet qu'un objet impose à d'autres en les contraignant et diminuant. C'est grâce aux rapports universels entre les dix milles êtres que le statut d'équilibre pourrait ensuite maintenu entre la nature et la société humaine. Regardons maintenant comment fonctionne ce système dans divers épisodes de l'histoire chinoise.

[115] Ce cycle est complété par les flèches noires dans l'image à droite.

[116] Il est représenté par les flèches blanc dans la même image.

## 5. L'idée de « l'image » (*xiàng* 象) et sa philosophie

Le sens étymologique du caractère chinois -« 象 *xiàng* »- est « l'éléphant ». Son écriture écaillée nous révèle que ce pictogramme accentue l'attribut -la trompe- de cet animal vivant principalement dans le Sud de la Chine. En raison du climat, les habitants anciens en Chine le voyaient de plus en plus rarement dans le Nord et pourtant l'apparence de cet animal se maintenait dans leur imagination, Comme indiqué dans l'ouvrage de Han Feizi, un sophiste d'avant les Qin : « Les hommes voient rarement des éléphants vivants et lorsque'ils trouvent le squelette d'un *xiàng* ''l'éléphant mort'', il se représentent (l'animal) vivant sur la base de sa figure. C'est pourquoi tout ce que les gens se représentent au moyen de leur faculté d'idéation-imagination s'appelle *xiàng* " image " »[117]. En conséquence, ce sinogramme est à la fois pictogramme et emprunt qui signifie « la forme », « la figure ».

Tableau 4 Les écritures de « l'image » - *xiàng* 象

| L'écriture sur os et écailles | Le style sigillaire |
|---|---|
|  |  |

Chez les taoïstes, *Xiàng* est l'incarnation de Dao : « Le Dao est une forme sans forme, une image sans image. Il est l'Indéterminé. Si l'on marche devant lui, on ne voit pas son principe. Si l'on va derrière lui, il paraît sans fin. En suivant l'antique voie, on maîtrise le présent. Car le Tao est le fil qui guide l'homme à travers le temps. ».[118] Dans le système divinatoire institué par *Le livre des mutations*, *Xiàng* se manifeste par les trigrammes. La langue chinoise se constitue par des signes idéographiques dans lesquels la connotation de

[117] « Han Feizi » 韩非子

[118] Laozi, *La voie*, Chapitre 14. Texte original : « *"dào" shìwèi wúzhuàng zhīzhuàng*, *wúwù zhīxiàng*, *shìwèi hūhuǎng*. *yíngzhī bújiàn qíshǒu*, *suízhī bújiàn qíhòu* . (道)是谓无状之状, 无物之象, 是谓惚恍。迎之不见其首, 随之不见其后. »

*xiàng* est considérablement plus compliquée. Il est à la fois l'existence matérielle objective et le support de la signification définie par l'opinion subjective. Il en résulte que « la forme » tend à imiter et symboliser « le sens » dans un certain degré. Au stade précoce de la production, les caractères chinois, appelés pictogrammes, possèdent une énorme ressemblance avec la conformation de leurs objets représentés. Cette manière de figuration est catégorique et pratique pour l'enregistrement et la communication à condition que les peuples partagent un contexte culturel commun. Les informations sur la signification pourraient ainsi être représentées simplement par l'imitation des formes matérialisées. Avec le développement de l'histoire et de la civilisation, les inventeurs de la graphie se rendaient compte que les pictogrammes, comme véhicule du sens, ne suffisent pas à manifester d'autres choses dont le concept est plus complexe. Par conséquent, ils se servaient de différentes manières de différents procédés capables de représenter l'objet sans l'imitation de sa forme mais à l'intermédiaire de l'imitation de son sens. C'est un choix et un processus nécessaire de l'évolution historique. De nos jours, les sinogrammes ne sont plus similaires à la forme de leurs objets signifiés originaux, mais ils restent de même le véhicule de la signification.

Selon l'analyse dans les pages précédentes, nous avons une idée générale sur la production du *Xiàng* 象 dans la culture divinatoire en Chine. Cependant, l'idée de *Xiàng* peut connoter plus d'informations raisonnable qui sont riches des théories philosophiques qui influencent ensuite des études dans la science, y compris le langage.

## 5.1 Suggérer la signification par le son

Dans la langue chinoise*, xiàng* 象 ne se limite pas qu'aux signes graphiques, autrement dit l'écriture, la signification pourrait être insinuée directement par le signifiant phonétique, comme le cas des langues servant de phonogramme. D'après Gong Zizhen, un penseur et écrivant de l'époque Qing : « La dénomination provient au début du son émis par l'être humain. On appelle le ciel ‘‘*tiān*’’(天), la terre ‘‘*dì*’’(地) et l'homme ‘‘*rén*’’( 人), donc ils

forment respectivement leur nom ».[119] Dans son ouvrage *La pensée sauvage*, Lévi-Strauss indique que les langues des « peuples premiers » expriment leurs conceptions en fonction de la forme que se manifestent les choses et les comportements dans leurs yeux et leurs oreilles. *La pensée sauvage* défend la perspective d'observation au lieu de l'abstraction ou la formule logique.[120] Il en résulte que l'imitation du son devient un procède portante pour réaliser la manifestation des propriétés des objets. C'est le même cas pour les ancêtres chinois qui bénéficiaient de l'exclamation et du cri pour exprimer le sentiment et l'émotion et qui simulent les sons de la nature dans le but de connaître les qualités des objets extérieurs. Quand l'isomorphisme s'établit instinctivement entre l'activité de dénomination et les propriétés sonores des choses, les peuples sont mieux capables de faire la connaissance des nouveaux objets et d'exprimer leurs caractéristiques par de nouvelles désignations. D'un côté, pour qu'une chose soit explicable dans la communication, sa dénomination devrait être appropriée et facile à retenir et donc facile d''emploi. D'un autre côté, le bruit de la nature pourrait devenir le stimulant sonore potentiel qui produit une « vibration » dans l'esprit humain, ce qui pousse l'homme à construire concept. C'était la façon la plus original et ordinaire de nommer une substance à la première période de la civilisation humaine. Ce principe se manifeste directement dans la dénomination des animaux. Dans son livre *L'origine du langage*, Zhang Taiyan(1869-1936), un savant e l'époque Qing, nous propose quelques exemples de la dénomination des oiseaux dans la langue chinoise : « Pourquoi *què* 鵲 (pie) porte ce nom? Parce que son chant est comme /jizu/; Pourquoi *què* 雀 (moineau) porte ce nom? Parce que son chant est comme /cuocuo/; Pourquoi *yā* 鸦 (corbeau) porte ce nom? Parce que son chant est comme /yaya/; Pourquoi *yàn* 雁 (oie/cygnoïde) porte ce nom ? Parce que son chant st comme /anan/.[121]

[119] Gong Zizhen, Le premier avis au cœur entre l'année Ren et Gui, Texte original : « *míngzì zhīshǐ, gèyǐ qírén zhīshēng. shēng wéitiān ér tiānmínglì, shēng wéidì ér dìmínglì, shēng wéirén ér rénmínglì.* 名字之始，各以其人之声。声为天而天名立，声为地而地名立，声为人而人名立。»

[120] *Cf.* Chapitre II, *La pensée sauvage*, Claude Lévi-strauss, 1962, Paris

[121] *Cf.* « Yǔyán yuánqǐ shuō 语言缘起说 » (*L'origine du langage*, Édition originale): 1999, Édition Livres anciens à Shanghai, , Texte original : *héyǐ yánquè ? wèi qíyīn jízúyě. héyǐ yánquè ? wèi qíyīn cuòcuòyě. héyǐ*

À part eux, on trouve d'autres noms des animaux sont également en mesure de nous suggérer leurs voix. Par exemple, l'appellation du bœuf (*niú* 牛) ressemble à son cri – *móu* 牟, le nom du chat (*māo* 猫) émane de son miaulement -miāo 喵. Ce type de motivation s'applique de même à la désignation aux objets non-animés. La sonnette (*líng* 铃) porte son nom en raison de son bruit créé -*līng* 铃 et ainsi le son de la grande cloche (*zhōng* 钟) : *dōng* 咚. Cette appellation n'indique pas seulement l'origine des noms des certains objets, mais des actions et comportements provoqués. Comme on sait maintenant que le mot 卜 bu prend sa source dans le bruit de la craquelure des matériaux divinatoires pendant le brûlage. Le verbe « boire » en chinois se prononce comme *hē* 喝 qui imite le son provoqué pendant l'aspiration d'avaler d'eau. Selon ce point, on pourrait peut-être imaginer la motivation langagière du mot «soif » en chinois : 渴 *kě*.

5.2 Idéophones dans la langue chinoise

En observent attentivement des mille êtres dans l'univers, les inventeurs du langage étaient inspirés par les divers aspects des objets et des êtres y compris leurs sons et leurs formes. Certaines notions qui entrent dans le monde subjectif de l'homme sont plus abstraites et incapables de produire des sons par elles-mêmes. Comment peut-on manifester ce genre de concepts qui réduisent les onomatopées à l'impuissance ? En conséquence, nous commençons à tracer certaines propriétés sémantiques des objets signifiés. L'idéophone appartient à un type particulier de l'iconicité en phonétique. Comme l'onomatopée, le lien entre le signifiant phonétique et le signifié est motivé dans un idéophone, en revanche, leur signifiant phonétique décrit et représente des propriétés des objets en imitant leurs états au lieu de leurs bruits. Claude Hagège donne cette description des caractéristiques des idéophones : « (Les idéophones) se servent d'articulations ou de combinaisons phoniques,

*yányā ? wèi qíyīn yàyàyě. héyǐ yányàn ? wèi qíyīn ànànyě.* 何以言雀？谓其音即足也。何以言鹊？谓其音错错也。何以言鸦？谓其音亚亚也。何以言雁？谓其音岸岸也。

expressives du fait de leur relative rareté, pour mettre en langue des impressions sensorielles ou mentales particulières, liées à certains objets, mouvements ou situations »[122].

Le mot *yángyáng* 洋洋 insinue le statut de la richesse et l'abondance, le mot *luòluò* 落落 caractérise le comportement gracieux et élégant, *kǎnkǎn* 侃侃 décrit la performance désinvolte de quelqu'un pendant les paroles. Dans cette langue, on fait usage de *hūhū* 乎乎 pour qualifier à la fois quelque chose et quelqu'un pas qui manquent de clarté, comme leurs présences dans les mots suivants: *hēihūhū* 黑乎乎 (sombre), *shǎhūhū* 傻乎乎 (benêt). En plus, on remarque également que *hū* signifie soupir étant que verbe, donc l'iconicité directe en phonétique joue un rôle, car sa prononciation simule parallèlement l'action de relever la bouche et le bruit provoqué par l'aspiration. Il est évident que la limite entre l'imitation phonétique et sémantique chez nombreux des mots n'est pas assez nette. Il en résulte que ces deux fonctions pourraient occuper chacune une place importante dans les vocabulaires. On remarque bien que la réduplication s'emploie considérablement dans les idéophones chinois.

Sans aucun doute, les organes vocaux ont un rôle primordial à jouer à l'égard de l'expression. On voit même des indices de l'iconicité phonétique sur les mots chinois qui signifient des différents points d'articulations. Étant dirigés par de multiples éléments sensoriels, les organes vocaux font une imitation sans ou avec nos consciences sur les particularités de la nature. D'un côté, l'essence de ce type d'activités consiste en effet sur une réflexion physiologique pendant le processus de la création du mot. Après des tentatives répétitives sur leurs sensations à long terme depuis le début de leur civilisation et en fonction des parties et moyens articulatoires, les êtres humains combinent la phonétique avec la signification par la transformation de l'image acoustique de l'objet en image sémantique. D'un autre côté, durant les échanges communicatifs, l'objet signifié provoque des activités psychologiques correspondantes qui appellent des réactions physiologiques corrélatives et finalement des activités articulatoires qui produisent des sons significatifs.

[122] Hagège C., 1985, *L'homme de paroles : contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, p.122.

## 6. Connaissance de la représentation de l'objet : les études historiques sur la dénomination

La connaissance de l'image graphique est le début de la connaissance de l'être humain. Notre observation et connaissance sur les propriétés apparentes des choses nous épaulent pour avoir une compréhension rapide et intuitive. Les diverses caractéristiques d'un objet émergent simultanément, pourtant l'homme privilège de dénommer l'objet selon un ou plusieurs aspects de cet objet. Étant limité par le développement des compétences langagières et cognitives au début de l'histoire, l'homme se référait à des particularités qui étaient plus perceptibles et saisissables, y compris les formes, les voix, les textures, la contenance, etc…qui se constituaient principalement des images graphiques des objets. Cela ne signifie pas qu'il ne possédait aucune capacité complexe dans cette période, comme l'abstraction et la généralisation. Cela n'indique pas non plus que sa cognition se trouve au même niveau que celle des autres animaux dont les sentiments sont plus individuels, momentanés et variables et qui appartiennent presque totalement aux activités sensibles. En revanche, même si à la période précoce de la civilisation, les connaissances de nos ancêtres provenaient de leur perception superficielle des organes, ils étaient capables à dégager des propriétés respectives des différentes objets, autrement dit, ils se rapportent au processus de l'abstraction et la généralisation. En réalité, nos compréhensions s'approfondissent en accompagnement du renforcement de connaissance. Donc, le travail de poursuivre les caractéristiques apparentes des choses au lieu de leur essence repose sur le fondement cognitif de l'homme sauvage. Jusqu'à nos jours, on n'est pas encore en mesure d'affirmer que notre connaissance sur l'essence d'un certain objet arrive à son sommet, d'autant plus que nos prédécesseurs.

### 6.1 Le livre *Shiming* (釋名 « Explication des noms ») et *Guǎngyǎ shūzhèng* (« 广雅疏正 ») : la méthode paronomastique (*shēngxùn* 声训)

Notre connaissance sur les propriétés des objets joue un rôle crucial au cours de l'activité de dénomination revenant à trouver des formes phonétiques qui sont aptes à faire sortir les caractéristiques des objets dans un certain niveau. Évidemment, la signification des mots résulte de la production d'analogie, d'abstraction ou de généralisation sur un ou

plusieurs propriétés principales externes ou intérieurs de leurs objets signifiés. Étant révélées par le livre *L'explication des noms* (*shìmíng* « 释名 »), les motivations des dénominations s'agissent principalement des aspects suivants : la forme, la couleur, la voix, la matériel, la position, la fonction, la quantité, l'effet causal…etc.

Ce fameux ouvrage, édité par Liu Xi[123], a paru vers l'an 200 de notre ère. Il adopte la méthode de la « paronymie » (*shēngxùn* 声训,), autrement dit, la ressemblance phonétique pour déterminer les mots. En écrivant ce livre, Liu Xi a visé à étudier et expliciter les motivations des dénominations des objets à travers de leurs prononciations. Comme il écrit : « Les entités indiquées par leurs noms appartiennent respectivement à leurs propres catégories significatives. (*Míng zhīyú shí, gèyǒu yìlèi.* 名之于实，各有义类。) De nos jours, le *Shiming* reste toujours le premier ouvrage sur l'étymologie de la langue chinoise. Se fondant sur la méthode de la paronymie, les méthodes qui l'emploient possèdent une vue originale. De quoi s'agit *shēngxùn* ? Il s'agit d'une méthode de glose paronomastique qui consiste à élucider un sinogramme à travers un homophone ou paronyme en dépit de leurs formes graphiques. La lueur de cette recherche apparaît à l'époque avant les Qin (221 avant J.C.-). Un des exemples en est le fameux propos de Confucius que nous avons mentionné dans la discussion sur la rectification des noms : « Gouverner (*zhèng* 政), c'est être dans la rectitude (*zhèng* 正) ». Ainsi d'autres propos chez Confucius : « La bonté (*rén* 仁,), c'est de l'humanité (*rén* 人) » . En plus, de nombreux ouvrages manifestent des indices de *shēngxùn.* Par exemple, on trouve cette explication dans *Le livre des mutations* : « Promouvoir (*jìn* 晋), c'est avancer (*jìn* 进) ». Outre cette glose, Liu Xi associe les noms des huit trigrammes essentiels avec leurs attributs au moyen de prononciation, comme montré par le tableau ci-dessous.

[123] Liu Xi, sinologue dans l'époque Han

Tableau 5 Les huit trigrammes et leur qualité représentée

| Trigramme | Image naturelle | Sinogramme | Qualité |
|---|---|---|---|
| ☰ | Le ciel | *Qián* 乾 | *jiàn* 健 La Force |
| ☷ | La terre | *Kūn* 坤 | *shùn* 顺 La soumission |
| ☳ | Le tonnerre | *Zhèn* 震 | *dòng* 动 Le mouvement |
| ☴ | Le vent | *Xùn* 巽 | *rù* 入 La pénétration |
| ☲ | Le feu | *Lí* 離 | *lì* 丽 La Luminosité |
| ☵ | L'eau | *Kǎn* 坎 | *xiàn* 陷 L'insondabilité |
| ☶ | La montagne | *Gèn* 艮 | *zhǐ* 止 L'immobilisation |
| ☱ | Le marais | *Duì* 兌 | *shuì* 说 La joyeux |

Une grande quantité des indices découvrent dans les livres anciens de cette période, comme témoins fragmentaires de la méthode paronomastique, car elles n'étaient pas mises en place de la propre initiative des auteurs. En outre, elles n'appartiennent pas au champ linguistique parce que les objectifs des auteurs étaient politiques et non linguistiques. Ce fait a pour conséquence que certaines explications manquent de pertinence. Néanmoins, un grand nombre des recherches linguistiques dans les époques suivantes se sont inspirées des études nées de cette méthode.

La méthode paronomastique régnait pendant les périodes de Han et Wei du Nord (220-420) où elle devenait une des manières principales pour expliquer et définir les sinogrammes. Éditer par Xu Shen, le premier ouvrage qui explicitait le mot au moyen de la prononciation et employait la méthode s*hēngxùn* 声训 de propos délibéré était le *Shuowen.* C'est la première encyclopédie des graphies chinoises qui s'enrichit pourtant des explications sur les homophones et les paronymes par l'intermédiaire de leurs prononciations identiques ou proches. Par exemple, le ciel (*tiān* 天) est (comme) le vertex (*diān* 颠) ; la porte (*hù* 户) est (au service de) protéger (*hù* 护)..etc. Nombre d'exemples confirment une relation étroite entre le son et sa signification. Cependant, la majorité des gloses se dégage du cadre de la graphie.

De plus, dans le *Shìmíng*, Liu Xi proposait clairement l'objectif de l'usage de la méthode *shēngxùn.* Il évoquait d'abord un phénomène que « les gens qui se servent des mots ans la vie quotidienne ne possèdent presque aucune connaissance de leurs définitions et origines ».[124] C'est pour cette raison que Liu Xi compte rédiger un ouvrage qui discute les arguments de la formation des mots. Parmi les explications sur les mille et deux cents sinogrammes, il n'y a qu'un nombre infime qui ne recourent pas à la méthode *shēngxùn*. Il s'ensuit que son travail de huit volumes consistant à effectuer la recherche sur l'étymologie des mots inclurent plusieurs différentes sortes de sinogrammes en employant principalement la méthode paronomastique.

Le livre *Guǎngyǎ shūzhèng* est un livre qui explique la méthode de *shēngxùn*, paru sous la dynastie Qing (1644-1912). Son auteur, Wang Niansun (1744-1832), un grand linguiste de son époque, a cité de nombreux exemples dans le but d'expliquer qu'à partir d'un certain moment du développement langagier, la combinaison entre la sémantique du néologisme et sa prononciation semble moins purement arbitraire. On forme d'abord quelques connaissances élémentaires sur les nouveautés à travers leurs caractéristiques apparentes, ils nous mènent ensuite naturellement à développer une association avec les choses que nous

[124] Texte original : *bǎixìng rìchēng ér búzhī qísuǒyǐ zhīyì* 百姓日称而不知其所以之意.

connaissons auparavant. C'est l'idée associative qui fait reposer le fondement psychologique des noms nouveaux phénomènes surgis. Il en résulte qu'une relation analogique s'établit entre les dénominations des choses nouvelles et celles anciennes via leurs sons identiques ou approximatifs. Wang Xi annonce ainsi les lois principales sur l'activité de dénomination : Les objets ou phénomènes qui possèdent de l'apparence externe similaire ou de l'essence interne similaire, leurs noms sont probablement similaires, même identiques ; les motivations de la dénomination entre les homonymes et entre les paronymes se ressemblent. Un exemple: être intelligent (*cōng* 聪) veut dire d'être raisonnable (*tōng* 通), avoir une excellente écoute (*líng* 聆) signifie être ingénieux (*líng* 灵)[125]. On se figure que la structure que la méthode *shēngxùn* met en action est « A s'interprète par B ». Autrement dit, on peut trouver la motivation du sinogramme A en étudiant ses similarités avec B. Cependant, il y a des cas où une divergence d'explication surgît sur un seul mot dans les différentes publications. Citons par exemple le sinogramme *yuán* 垣(la muraille). *Shìmíng* déclare que sa prononciation émane de *yuán* 援 (aider) : « Les murailles établies par l'homme le sont dans le but de les aider à se défendre ».[126] En revanche, la glose de *yuán* 垣 dans l'ouvrage de Wang Xi introduit un autre mot paronomastique – *huán* 环 (entourer): « Les murailles entourent le palais ».[127] Il nous semble que l'explication du *guǎngyǎ shūzhèng* est plus raisonnable.

On sait que les activités de dénomination révèlent certaines propriétés de cognition d'un peuple. Comment la méthode s*hēngxùn* fonctionne-elle ? En voici quelques exemples que nous citons dans le tableau suivant.

Tableau 6 Les exemples de la théorie paronomastique en chinois (*shēngxùn* 声训)

| Propriété | Caractère A | Caractère B | Glose |
|---|---|---|---|

[125] Texte original : *cōngzhī yántōng, língzhī yánlíng.* 聪之言通，聆之言灵。

[126] Texte original : *yuán, yuányě, rénsuǒ yīzǔ yǐwéi yuánwèiyě.* 垣, 援也, 人所依阻以为援卫也。

[127] Texte original : *yuán zhīyán huányě, huánrào yǔ gōngyě.* 垣之言环也，环绕与宫也。

Tableau 6 Les exemples de la théorie paronomastique en chinois (*shēngxùn* 声训)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Statut | *máng* 盲 Aveugle | *máng* 茫 À perte de vue | Étant aveugle, c'est comme perdre la vue. |
| Couleur | *hǎi* 海 La mer | *huì* 晦 Sombre | Le couleur de la salissure dans la mer est sombre. |
| Forme | *zhǒng* 冢 Le sommet | *zhǒng* 肿 La turgescence | Le sommet ressemble à une turgescence de la montagne. |
| Production | *fěn* 粉 Le farine | *fēn* 分 Séparer | La farine demande de séparer et moudre du rit. |
| Position | *zòu* 奏 Rendre compte (de l'inférieur au supérieur) | *zòu* 邹 Les paroles légers | Les paroles qui rendent compte aux supérieurs sont légères. |
| Localisation | *fáng* 房 La chambre | *páng* 旁 Le côté | Les chambres sont à côté (de la pièce principale). |
| Contenue | *zhōng* 钟 L'horloge | *kōng* 空 Creux | L'intérieur de l'horloge est creux qui produit le son. |
| Son | *xūn* 埙 Un ancien instrument de musique | *xuān* 喧 Son bruyant | Le nom de Xun tire l'original de son timbre provoqué comme Xuan. |
| Emploie | *dùn* 盾 Le bouclier | *xùn* 遁 Se cacher/ s'échapper | Le bouclier se serve d'échapper la lame et de cacher (le soldat). |
| Manière | *chuān* 川 La rivière | *chuān* 穿 Traverser | La rivière traverse la terre et s'enfuit. |

Dans un certain degré, en employant la méthode s*hēngxùn*, les ouvrages que nous avons mentionnés dénoncent et expliquent les caractéristiques des objets et les arguments objectifs des dénominations.

D'après nous, la méthode *shēngxùn,* la théorie paronomastique dans le chinois ancien relève un lien motivé entre le signifiant phonétique et le signifié dans un certain degré. Cependant, en abandonnant la graphie idéographique, cette méthode est moins fiable et elle a subi des critiques depuis longtemps.

### 6.2 La modalité de pensée traditionnelle

Qu'est-ce que la modalité de pensée traditionnelle ? L'activité de pensée est l'activité psychologique la plus importante dans la vie humaine, elle s'agit l'action cérébrale sur les choses objectives et devient le mode principal d'avoir la perception de l'objet et de faire connaissance du monde. La modalité de pensée appartient à la catégorie philosophique, elle représente des différentes caractéristiques et typologies d'activités de pensée. Se formant dans certaines étapes historiques, elles sont relativement stables et normalisent la direction, le processus et le résultat des activités de pensées. Dans des différents contextes, des différentes modalités de pensée occupent respectivement la place dominante pendant la construction de conception du monde, les recherches des théories et des méthodologies scientifiques. Elles partagent des caractéristiques communes. Tout d'abord, elles sont relativement constantes et universelles durant une certaine période, mais il ne veut guère dire que les modalités de pensée restent immobiles. De plus, elles se jouent le rôle comme paradigme et exemple qui mènent les activités de pensée.

Les modalités de pensée ne sont pas fondées sur des *a priori* mais sur des conditions historiques et des contextes culturels particuliers. Dès qu'une certaine modalité se forme et se fait accepter via la sélection originale et spontanée, elle dispose de la stabilité, décide nos modes de vision sur les problèmes et influence ainsi toutes les actions pragmatiques sociales du peuple. Ce type de modalité institue la convention et la manière de pensée traditionnelle.

À partir de l'apparition, d'être humain ne vit jamais comme un seul ensemble mais comme des milliers de communautés qui portent le nom d'« ethnie » dans des nombreux territoires plus ou moins distincts. Par conséquent, les modalités de pensées s'expriment de manières différentes et forment la structure profonde de la culture nationale. Une grande communauté possédant une histoire la plus longue pourrait manifester des propriétés dans la modalité de pensée les plus explicites et spéciales. Car les modes d'activités des cerveaux humains sont les facteurs importants qui influencent à la fois les principes méthodologiques fondamentaux de leurs capacités de connaissances et leur accumulation sur le système théorique dans toutes les perspectives

Pour les peuples de la Chine, les modes de pensée traditionnels sont en effet une pensée d'ensemble qui se base sur la vision et l'opinion synthétiques des expériences. Elle diffère par l'analyse des notions concrets sur les faits, mais tend à faire la connaissance générale et abstraite avec les expériences sensorielles. En général, les pensées traditionnelles chinoises se caractérisent principalement en quatre modes : la pensée holistique, dialectique, figurative et analogique. On va découvrir comment ces quatre modalités influencent la langue chinoise et jouent un rôle important dans les phénomènes d'iconicité linguistique.

L'idée d'holistique occupe une place très importante dans la civilisation chinoise. Comme on l'a indiqué, dans la pensée chinoise traditionnelle, l'idée de l'unification entre l'homme et la nature dans une seule unité est préférée, car les ancêtres chinois estiment que l'harmonie entre les deux se conforme au règlement de l'univers. L'être humain et la nature privilège ni l'un ni l'autre dans l'holisme. Les deux forment une relation d'isomorphisme. On découvre ce principe dans certaines polysémies qui figurent en même temps les significations de l'homme et la nature.

La pensée dialectique nous demande d'analyser l'objet à travers deux côtés opposés qui se conditionnent, se lient et se transforment l'un l'autre. Cette manière de réflexion émerge et se développe dans la philosophie de Laozi dont les fondements théoriques se fondent sur l'harmonie de *yin* et de *yang*. Dans la langue chinoise, la structure de l'idéophonogramme est un exemple typique de l'unité dialectique. D'une part, la prononciation de l'idéophonogramme est insinuée par son composant phonétique, d'autre part, sa signification se rapporte à son radical. Ces deux éléments « contradictoires » sont

nécessaires pour la génération de l'idéophonogrammes qui constituent 85%-90% des sinogrammes de nos jours. En outre, la pensée dialectique chinoise s'intéresse à la transformation mutuelle entre les deux antipodes. On trouve des sinogrammes qui figurent plusieurs significations opposées. Dans l'écriture ossécaille de « *shòu* 受» qui figure un bateau situé au milieu de deux mains, on comprend le sens à la fois d'« accepter » -un homme reçoit le bateau d'un autre et de « conférer » -quelqu'un donne le bateau à une autre personne. C'est la même situation avec le caractère « *wǔ* 武 » figurant un soldat équipé d'une hallebarde. Il représente simultanément « le combat » et « l'armistice ». Un autre phénomène faisant preuve de méthode dialectique est que certains mots dissyllabiques sont composés par deux sinogrammes de sens contraires, par exemple : *dōngxī* 东西 (la chose, *dōng* 东 l'est, *xī* 西 l'ouest, ). Ce type des mots est principalement classé en trois cas. D'abord, le mot composé contient en même temps les sens des deux caractères, par exemple, *shǐzhōng* 始终 (toujours, *shǐ* 始 le début, *zhōng* 终 la fin), *fāngyuán* 方圆 (la circonférence, *fāng* 方 carré, *yuán* 圆 rond).[128] En plus, une nouvelle signification peut surgir dans le mot composé, on trouve des exemples comme *máodùn* 矛盾 (la contradiction, *máo* 矛 la lance, *dùn* 盾 le bouclier), *qīngzhòng* 轻重 (l'importance, *qīng* 轻 léger, *zhòng* 重 lourd), *pímáo* 皮毛 (la connaissance superficielle, *pí* 皮 le peau, *máo* 毛 le poil)..etc. Le dernier type de mot se composant de deux sinogrammes à la notion opposée ne maintient finalement qu'un seul sens entre les deux : *zhìliàng* 质量 (la qualité, *zhì* 质 la qualité, *liàng* 量 la quantité), 忘记 *wàngjì* (oublier, *wàng* 忘 oublier, *jì* 记 retenir).

La pensée figurative demande à l'être humain de travailler et de transformer des corpus perceptibles avec certaines intentions propres. En analysant, synthétisant, abstrayant et

[128] Dans la pensée antique en Chine, la forme de la terre était carrée et celle du ciel était ronde comme nous avons indiqué plus auparavant.

généralisant, elle devient le processus nécessaire pour comprendre les propriétés des objets et des règlements des phénomènes. La langue chinoise est la manière la plus expressive de la pensée figurative de son peuple. En constituant un panorama des connaissances sur l'univers, les sinogrammes rationalisent et en même temps codifient leurs modes de pensée. Leur fondement théorique de production devient un fait historique, qui demande à leurs usagers d'accepter les règlements et les pratiquent. La pensée figurative ainsi caractérisée devient une habitude dans la vie quotidienne. De même, l'emploi des caractères chinois conditionne des réflexions cognitives. Les productions des vocabulaires dissyllabiques et polysyllabiques et de la syntaxe s'amplifient en fonction de la pensée chinoise. Étant différente mais pas contradictoire avec l'alphabétisme occidental qui se base sur le principe de causalité, de déduction, de logique, l'idéographie chinoise se conforme aux corrélations significatives qui sont recueillies par des observations réelles dans les expériences basiques des Chinois. Il met l'accent sur le rapport iconique entre la signification du sinogramme et l'objet représenté. Les mots chinois entretiennent ainsi des relations multiples avec l'homme, la nature, et la société.

L'idée de « *qǔxiàng* 取象 » (prendre l'image en observant l'objet) inclut l'intelligence des Chinois anciens qui mettaient l'accent sur la nécessité de multiples constatations sous des angles différents. On parle aussi de « *nǐqí xíngróng* 拟其形容 » (imiter sa figure). En conséquence, le concept de « prendre l'image » ne recouvre pas la création de signes purement abstraits qui s'écartent de la forme des choses, ni une production par imitation directe. En revanche, il consiste en un résumé suprême de leurs propriétés, qui n'exclut pas le mécanisme de symbolisation abstraite. Cependant, au contraire de la méthode d'abstraction des pays occidentaux qui maîtrisent l'ensemble de l'univers par la dissociation des objets, la pensée abstraite chinoise les regarde comme l'ensemble mouvant et vivant dont l'intérieur et l'extérieur sont en corrélation ou en interaction mutuelle. Cette manière de pensée constante conserve sa vitalité et devient un trait distinctif de sa communauté.

« L'ethnicité de l'iconicité » signifie que la relation d'iconicité entre des objets ne sont pas des équivalents absolus, est associée avec la psychologie et le mode de connaissance du monde. L'environnement géographique et la condition de vie diffèrent entre des peuples

différents, par conséquent, chaque nation a ses propres modes de pensée et habitudes de comportement qui influencent la structure profonde de la culture ethnique. Plus une nation possède une longue histoire, plus ses caractéristiques ethniques sont flagrantes. La société se développe, évidemment, le mode de pensée évolue avec sa nation. Même si les échanges entre les peuples se multiplient, la nation possédant une longue histoire assimile l'essence des autres peuples en gardant la racine de son mode de pensée qui conserve toujours ses particularités principales et fondamentales tout au long de l'histoire.

Une grande quantité d'expériences psychologique montrent que, pendant le processus du déchiffrement des paroles, l'homme se sert des conditions sémantiques et contextuelles afin de comprendre la signification des propriétés physiques de la phonétique langagière. En général, cela lui demande de grands efforts infructueux pour retenir les dizaines composant phonétiques et les centaines syllabes, en revanche, sa mémoire de stockage conserve des milliers composants sémantiques au cours d'une longue période. Il convient de combiner la prononciation avec la signification pour que nous puissions mémoriser les vocabulaires. Par conséquent, on emploie des formes phonétiques qui sont reconnaissables au moment où on dénomme une chose. Mais d'où cette reconnaissance ? Dès que les formes phonétiques sont plus indicatives et associatives à leur sens, on se rappelle plus naturellement leurs signifiés. Un rapport motivé simple mais direct entre le mot et son concept semble plus approprié en vue des capacités cognitives à l'état embryonnaire de la civilisation humaine. C'est pour cette raison que les linguistes supposent que l'effet de l'iconicité phonétique directe soit capital pendant la première production du langage où l'imitation facilite considérablement les créations des mots, comme les onomatopées et les idéophones. Même si ces deux sortes langagières ne s'occupent une minorité des lexiques, l'indice de l'iconicité se prolonge et la méthode d'invention du mot maintient depuis toujours.

## Conclusion

Dans cette partie de travail, on a explicité les propositions des théories dans les grandes écoles différentes de philosophie en Chine ancienne, qui confirment que le débat sur l'arbitraire et l'iconicité a été engagé depuis longtemps dans l'histoire de la Chine. Nous avons ensuite analysé la notion de « l'image » (*xiàng* 象). Signe typique de la pensée chinoise

dans les diverses disciplines de la connaissance traditionnelle, elle appartient à une catégorie qui se transforme et se modifie tout au long de l'histoire. Le concept du *xiàng* tire son origine de l'imitation de la compréhension du cosmos et de la cognition de l'expérience sociale de la vie humaine. D'abord, comme un facteur essentiel dans la divination, apparait par la *chéloniomancie* et ensuite lors de la divination par l'achillée. Le *taiji*, le *yin-yang* et les *cinq éléments* sont ainsi les nouvelles extensions et applications du *xiàng*. Il en résulte une tradition importante -*shàngxiàng* 尚象 (contemplation de l'mage) qui constitue le principe primitif et primordial de l'évolution de la civilisation chinoise. Des milles êtres pourraient se révéler par *xiàng*. Sur le plan philosophique, Laozi a développé le fondement du *xiàng* qui dépasse de l'image concret et matériel et s'idéalise des objets limités et illimités dans une seule unité -*Dao* (道, la vertu). L'idée de l'image (*xiàng* 象) en Chine se base donc sur l'expérience historique des activités vitales. Il possède des rapports analogiques et corrélatifs entre l'extérieur et l'intérieur de l'homme.

# PARTIE III : L'ÉCRITURE CHINOISE ET L'ICONICITÉ GRAMMATOLOGIQUE

## 7. Esquisse historique du style de l'écriture chinoise

De l'apparition des sinogrammes jusqu'à notre époque, l'écriture du chinois connaît toujours dans le processus de l'évolution qui se forme graduellement plusieurs styles principaux : l'écriture ossécaille (*jiǎgǔwén* 甲骨文), le style bronze (*jīnwén* 金文), le style sigillaire (*zhuànshū* 篆书)[129], l'écriture des clercs/style scribes (*lìshū* 隶书,), le style régulier (*kǎishū* 楷书), le style courant (*xíngshū* 行书) et l'écriture cursive (*cǎoshū* 草书). La recherche sur les trois premiers styles fait partie de la paléographie, en revanche, l'étude de l'écriture au sujet de la période postérieure du style des clercs appartient au domaine de la graphie moderne.

Tableau 7 Chronologie des styles d'écriture

| Style d'écriture | Époque d'apparition et d'utilisation |
|---|---|
| Écriture ossécaille (*jiǎgǔwén* 甲骨文) | De XV^e^ au X^e^ siècle av. J.-C. |
| Style bronze (*jīnwén* 金文) | Dynastie Zhou de l'Ouest (1046 av. J.-C) - Dynastie Qin (221 av.J.C-) |
| Style sigillaire (*zhuànshū* 篆书) | Dynastie Qin (221 av.J.C-) -Dynastie Han (220.apr.J.-C) |
| Écriture des clercs/style scribes (*lìshū* 隶书) | Dynastie Qin (221 av.J.C-) -Dynastie Han (220.apr.J.-C) |

[129] L'écriture sigillaire comprend deux styles : la petite sigillaire (*dàzhuàn* 大篆) et la grande sigillaire (*xiǎozhuàn* 小篆).

Tableau 7 Chronologie des styles d'écriture

| | |
|---|---|
| Style régulier (*kǎishū* 楷书), style courant (*xíngshū* 行书) et écriture cursive (*cǎoshū* 草书) | Dynastie Han (220.apr.J.-C) -Nos jours |

Durant les étapes d'évolution de l'écriture archaïque, le système de la construction des sinogrammes était dans une procédure de réajustement permanent. Il s'agit d'une question du développement de la forme autant que d'une question de transformation motivée de la structure.

Le style du caractère fait référence aux propriétés de la forme générale du sinogramme qui sont différentes des autres formes du caractère. Pour la langue chinoise, il s'agit de la perspective visuelle et de la forme de l'écriture en sinogramme. En raison de la diversité des instruments d'écriture et des supports, le sinogramme a subi une grande variété de transformation. [130] Cependant, les attributs de la plupart des caractères chinois, comme le principe de la formulation, la structure des glyphes individuels…etc. sont presque complètement identiques. En outre, du fait de la modification de la partie de la configuration des caractères, le changement effectue sur l'ensemble. C'est un effet d'analogie du sinogramme, et il ne s'agit pas d'un cas isolé ou particulier. Après avoir été normalisés, les styles deviennent donc un standard potentiel qui affecte la spécification et l'évolution d'autres styles marginaux pendant la même période.

[130] *Cf.* Le mémoire de Du Fan, « De l'écriture ossécaille à la petite sigillaire », université de Qingdao, p. 6, 2011, sous la direction de Zhu Baohua, titre original : *cóng jiǎgǔwén dào xiǎozhuàn* « 从甲骨文到小篆 »

## 7.1 L'iconicité dans les styles anciens

### 7.1.1 L'écriture ossécaille (*jiǎgǔwén* 甲骨文)

Dans les pages précédents, nous avons vu comment la divination a introduit progressivement la production de l'écriture sur écailles et os (*jiǎgǔwén* 甲骨文) à l'époque de Shang et Zhou (de 1600 à 256 av. J.-C.), qui sont les premières attestations écrites réelles chinoises. En réalité, cette écriture a été découverte par les linguistes à l'année 1899, autrement dit juste 120 ans plus avant que nos jours.

Figure 13 L'écriture sur écaille de tortue



Cette année-là, (1899) une pièce antique rapportée par un antiquaire, du nom de Fan Shouxuan, a étonné les historiens de Pékin. Par la suite, des exploitations sur le site d'où se provenait ce premier fragment découverte de l'écaille gravée d'« images étranges», on a trouvé les ruines de Yin ( *yīnxū* 殷墟)[131], qui est le site archéologique de la dernière capitale de la dynastie Yin (1300-1046 av. J.-C.). Cette découverte a dévoilé finalement tous les mystères de cette époque dont l'histoire n'existait, à ce moment-là, que dans les documents restreints des périodes postérieures.

De nombreux autres morceaux d'os et d'écailles similaires ont été retrouvés, qui ont déclenché les études de paléographie dans l'époque contemporaine en Chine. Le fait qu'ils sont dispersés en tous lieux à l'intérieur et à proximité des palais royaux confirme *a posteriori* que la divination, comme un événement particulier, servait d'abord à la royauté. Les archéologues ont découvert au fur et à mesure plus de 150000 pièces précieuses qui contribuent davantage à la recherche linguistique. À travers des études avancées, les érudits confirment que les « logos » gravés sur des os et des écailles consistent en un système

[131] De nos jours dans la province du Henan

d'écriture systématique. Néanmoins, la majorité des caractères inscrits sont malheureusement énigmatiques. Même avec les efforts constants, les archéologues déchiffrent moins de 2000 caractères, sur un total de près de 5000 caractères, soit moins de la moitié.

Figure 14 L'écriture sur os



De plus, les résultats sur l'écriture ossécaille favorisent la recherche à propos de l'histoire et la civilisation de l'époque de Shang et Zhou, dont le fruit en revanche contribue davantage aux études sur les autres styles d'écriture. Par la découverte des ruines de Yin, les chercheurs construisent progressivement un modèle de plus en plus consistant au sujet du régime et de la structure administrative, l''hiérarchie administrative et le patriarcat, le système de la religion et du rituel concernant cette période considérable.

Bien que les matériaux dont cette écriture se sert sont assez spéciaux et emblématiques, mais ils demandent des conditions d'inventions rigoureuses à cause de sa particularité.

### 7.1.2 Le style sur bronze (*jīnwén* 金文)

Dans le processus de l'évolution de la production technique de l'être humain, il existe une période qui s'appelle l'âge du bronze où l'emploi de la métallurgie du bronze est considérable. Une grande variation de période dure vu les zones différentes du monde. Quant à la Chine, cet âge s'étend sur quinze siècles, voire davantage. Son début remonte à l'époque des Xia (2000-1600 av. J.-C.) dont le territoire correspond aujourd'hui à l'Ouest de la province du Henan et au Sud du Shanxi. Les ustensiles en bronze fabriqués durant ces 1500 ans deviennent des ressources documentaires des plus précieuses pour l'exploitation scientifique au sujet de leurs civilisations matérielles et morales.

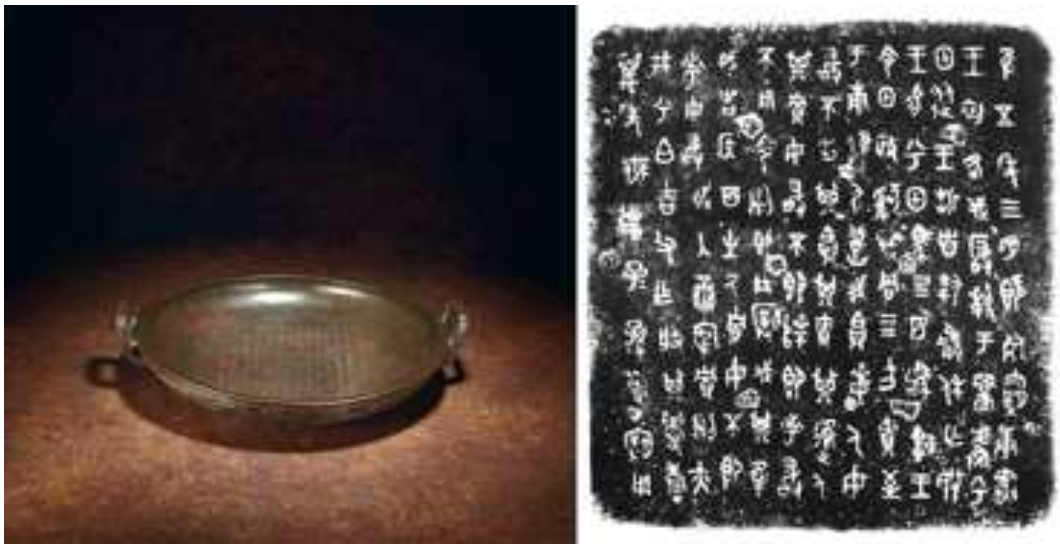
Cependant, les avis sur la date la plus ancienne du style de bronze en Chine sont partagés parmi les chercheurs sinologues. Par exemple, regardons les trois signes figuratifs retrouvés sur les bronzes datant de la première période de l'époque de Shang.

Figure 15 Trois signes figuratifs sur les bronzes



Certains érudits déclarent qu'il s'agit d'écriture, en revanche, d'autres assurent qu'ils sont des signes purs. Il en résulte que le débat concernant l'origine du style de bronze n'est pas clos jusqu'à nos jours. Heureusement, l'histoire des études sur le style bronze est largement plus longue que sur l'écriture ossécaille. Le premier commence depuis la dynastie Han (de 206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C.).

Figure 16 Style bronze sur les matériaux (钟鼎文 )



Cette écriture est retrouvée sur les cloches ( *zhōng* 钟) qui serve d'instrument musical et les vases/ chaudrons rituels (*dǐng* 鼎). Il porte un autre nom en chinois – *zhōngdǐngwén* 钟鼎文 (l'écriture cloche et chaudron).

Dans un grand degré, les sinogrammes à l'écriture bronze conservent les propriétés de « l'image » vivant, comme l'écriture ossécaille. Nous retrouvons quelques exemples en dessous.

Tableau 8 Caractères à l'écriture bronze

| | | |
|---|---|---|
|  Le caractère *jì* 系 |  Le caractère *fá* 伐 |  Le caractère *niǎo* 鸟 |

Le matériel en tant que l'outil servant à écrire pourrait varier le style des caractères. À l'aide de la technique du moulage, les sinogrammes se gravent plus aisément sur bronze en comparaison avec l'os et l'écailles. Sur les textes, on remarque que les traits dans le style bronze sont plus habiles et moins minces. La fluidité est une de ses caractéristiques importantes. Il en résulte que les sinogrammes qu'ils manifestent sont avantageusement plus figuratifs, qu'ils partagent une similarité remarquable et étroite avec leurs significations. Sa structure est davantage serrée et équilibrée. L'espacement du chaque caractère et chaque ligne possède des propriétés de régularité et de stabilité. Par conséquent, grâce à ses valeurs esthétiques, le style bronze faisait par ailleurs fonction de décoration à cette époque, et ne se limitait donc pas au rôle d'enregistrer les informations.

### 7.1.3 Le style sigillaire (*zhuànshū* 篆书) : le style grand sceau (*dàzhuàn* 大篆) et le style petit sceau (*xiǎozhuàn* 小篆)

Le style grand *lato sensu* désigne l'écriture employée pendant les périodes des Printemps et Automne et des Royaumes Combattants (de 770 à 221av. J.-C.), époques où la Chine s'est fragmentée en divers vassaux. Il a été inventé par Bo Yi de la Dynastie Xia (de 2070 à 1600 av. J.-C.) et a popularisé depuis la dynastie Zhou de l'Ouest (de 1046 à 771 av. J.-C.). Au tout début, les graphies de ce style se gravait sur les sceaux. À mesure que d'autres techniques émergeaient et se généralisaient, les gens se servaient des lamelles de bambou et de la soie dans l'intention d'enregistrer de longs passages de texte[132]. Voici les figures 16 et 17 qui nous montrent ces cas.

Figure 18 Le sceau à l'époque combattante



Figure 17 Style sceau se trouvant aux lamelles de bambou



Pendant ces périodes où la division des pays entraînait des divergences et dissentiments, l'écriture des sinogrammes a également subi des discordances. Il en résulte que ces formes manifestent des écarts stylistiques légers ou plus prononcés. Regardons quelques exemples dans le tableau en-dessous.

Tableau 9 Le style grand sceau dans les différentes époques

| Sens | L'état de Chu | L'état de Jin | L'état de Qi | L'état de Yan |
|---|---|---|---|---|
| Cheval |  |  |  |  |

[132] Le manuscrit sur soie la plus connu et le plus ancien est l'almanach de Chu qui remonte à la fin du IVe siècle av. J.-C.

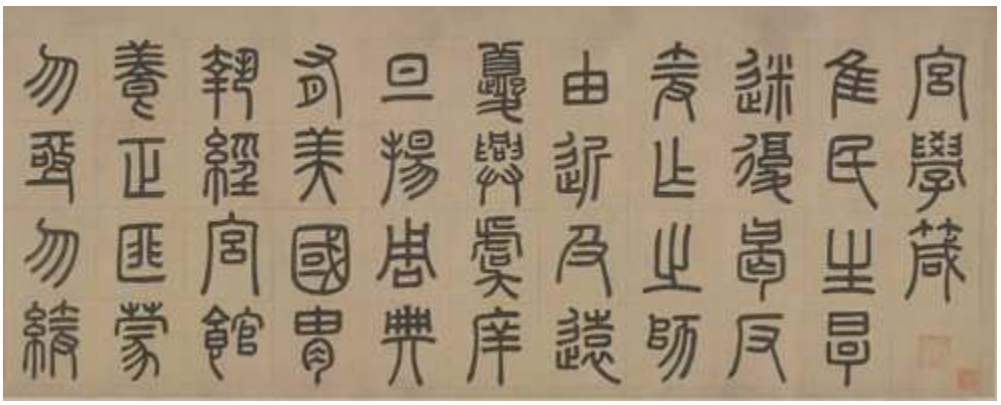
Tableau 9 Le style grand sceau dans les différentes époques

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Calme |  |  |  |  |
| Marché |  |  |  |  |
| Élever |  |  |  |  |

Bien que la diversité des figures de caractère se révèle, les attributs de ce style sont assez distinctifs et remarquables. Le style sigillaire est davantage délié par rapport avec le style bronze. Décidément, les traits s'assouplissent et s'harmonisent. On remarque également que la forme du caractère tend à être en position carrée et s'éloigne évidemment de l'image pure de l'état primitif. La structure du texte est bien alignée et homogène.

Qin Shi Huang, le premier empereur de Chine, a unifié progressivement la Chine et a établi la dynastie Qin (221 av. J.-C.-207 av. J.-C.). Visant à bien régner son ample territoire des Six Pays occupés, il a standardisé à grande échelle la monnaie, les mesures, la langue. Il a ordonné à son premier ministre, Li Si, d'uniformiser l'écriture. C'était pendant cette période où surgît le style « petit sceau » qui se base sur le style grand sceau et combine des caractéristiques d'autres graphies. L'empereur Qin a même fait un autodafé dans le but de

Figure 19 Le style petit sceau



détruire les ouvrages ayant des styles proscrits. Son ambition et arbitraire conduit au résultat

que le style « petit sceau » devint finalement l'écriture officielle qui s'est généralisée pendant quatre siècles.

Pendant cette période, la structure de chaque caractère était presque finalement définie. En comparaison avec toutes les écritures archaïques que nous avons étudiées, les traits du style « petit sceau » deviennent encore plus droits, sa taille est bien proportionnée et sa structure est bien rangée. En même temps, le trait courbé se forme officiellement. En somme, c'est une écriture carrée et arrondie aux angles. On remarque que la forme s'éloigne encore des pictogrammes. On dit que la recherche sur le style petit sigillaire, comme l'écriture de référence, ouvre une porte qui permet aux linguistes et historiens d'explorer les écritures plus anciennes -le style bronze et l'écriture ossécaille- de manière plus accessible.

Figure 20 Style sceau sur les lamelles



7.2 L'iconicité dans les styles modernes

À partir de l'époque de la dynastie Qin (de 221 à 206 av. J.-C.), les affaires administratives de toutes sortes se multiplient et la demande d'enregistrement graphique augmente en même temps. Le décret, le pacte, les bons du Trésor et d'autres instruments contractuels sont les résultats des activités économiques et sociales divers de cette époque-là. La vitesse de l'écriture était un grand problème car les styles préexistants étaient vraiment compliqués qui ne se conformaient pas à l'habitude de l'écriture des peuples de l'Empire. Afin d'accélérer la vitesse de l'écriture, un nouveau style apparaissait au moment voulu. Dans certaines circonstances, des caractères graphiques, manifestant une subjectivité personnelle, sont « négligés » relativement par rapport à l'écriture officielle de cette période. C'est l'émergence du style des clercs qui apporte plusieurs bouleversements graphiques. Le tableau ci-dessous présente une comparaison des différences entre les trois derniers styles que nous

étudions : le style grand sceau(*dàzhuàn* 大篆), le style petit sceau (*xiǎozhuàn* 小篆) et l'écriture des clercs (*lìshū* 隶书).

Tableau 10 Caractère « envers » (*duì* 对) aux différents styles

| Caractère | Style grand sceau | Style petit sceau | Écriture des clercs |
|---|---|---|---|
| Duì 對/对(envers) |  |  |  |

L'écriture des clercs a transformé complètement les styles des époques précédentes, de sorte que ce phénomène porte un nom particulier – *lìbiàn* 隶变 (« Li » variation)- tandis que d'autres styles précédents se trouvent marginalisés. Les formes des caractères ont subi des grands changements. Auparavant, elles représentaient des figures au niveau général qui ne distinguaient pas les traits de manière stricte. Les formes étaient principalement constituées par des lignes droites et/ou courbées. À partir de l'époque Han où l'écriture des cercles s'est développée dans un haut degré, le système moderne des traits de l'écriture chinoise, appelés *bǐhuà* 笔画 (littéralement « dessin du pinceau » ) commence à germer. Il s'agit généralement la décomposition des figures graphiques anciennes. Par conséquent, à partir de cette période, la base de la plus petite l'unité de l'écriture évolue au fur et à mesure, tel que le point (丶), le trait vertical (丨), le trait horizontal (一), le trait brisé (乛). Ils se caractérisent en plusieurs faits remarquables.

D'abord, pour plus de commodité, les lignes rondes se disparaissent presque complètement. Le trait croché et le trait brisé ne sont donc plus de forme ronde mais leur figure semblable rompue là où le point tournant est assez accentuée. Ce changement favorise gravement la mise en place du graphisme sur le matériel principal de son époque -les lamelles de bambou qui sont plus dures et beaucoup moins facile à graver que d'autres outils d'écriture, comme l'argile.

En outre, la forme des caractères est simplifiée sur une grande échelle. La structure qui semble manque de rigueur manifeste l'effet produit en raison de l'économie du temps de l'écriture. Des lignes « auxiliaires » ou « redondantes », autrement dit les traits qui ne sont pas nécessaires de changer la forme d'ensemble d'un caractère, sont omis délibérément dans une certaine mesure. Il en résulte que la forme du sinogramme ressemble de moins en moins du dessin initial. Regardons une comparaison de deux sinogrammes, *shuǐ* 水 -« l'eau » et *shān* 山 -« la montagne », entre l'écriture ossécaille, le style sigillaire et l'écriture des clercs -les trois styles les plus représentatifs de l'écriture ancienne.

Tableau 11 Caractère « eau » et « montagne »

| Caractère | Écriture ossécaille | Style sigillaire | Écriture des clercs |
|---|---|---|---|
| *Shuǐ* 水 eau |  |  |  |
| *Shān* 山 montagne |  |  |  |

Globalement, les sinogrammes au style des clercs semblent moins « soignés » que ceux des styles plus anciens. En revanche, ce sont exactement ces caractéristiques si distinctives qui poussent énormément leur développement à l'époque Qin. En conséquence, le style petit sceau était la seule écriture officielle, bien que ce soit l'écriture des clercs qui était mise en pratique le plus souvent dans les usages quotidiens de cette période.

7.2.1 Le style cursif (*cǎoshū* 草书), le style régulier (*kǎishū* 楷书*)* et le style courant (*xíngshū* 行书 )

À partir de la dynastie Han où le mécanisme du sinogramme est bien développé, le style de l'écriture se trouvant en même temps dans une phase stable. Il y a trois styles, le style cursif (*cǎoshū* 草书), le style régulier (*kǎishū* 楷书*)* et le style courant (*xíngshū* 行书), s'évoluent au fur et à mesure et se mettent en service jusqu'au nos jours. Ils répondent aux différents besoins de l'écriture dans la vie quotidienne.

Figure 21 La calligraphie de Zhang Xu à l'écriture cursive



Parmi eux, le style cursif est la première à apparaître. C'est une écriture un peu « irrégulier », car les sinogrammes sont écrits sans respecter les règles de tracé des caractères. Les traits de différents caractères peuvent même reliés entre eux (*cf.* figure 21).

Figure 22 L'article de Su Dongpo au style régulier



Ce style semble arbitraire, cependant il répond aux exigences des utilisateurs en matière de vitesse d'écriture et s'emploi souvent pour des notes rapides utilisées dans un usage domestique courant.

L'écriture régulier est élaborée par Liuxi, le dernier empereur de la dynastie des Han de l'Ouest. Elle est considérée comme le variant de l'écriture des clercs. Autrement dit, le style régulier conserve quelques caractéristiques de l'écriture

des clercs et en même temps, manifeste d'autres propriétés nouvelles. Les traits de cette écriture sont quasiment réguliers. Chaque caractère semble être écrit dans un carré (*cf*. figure 22). C'est ce style dont la typographie se servait au premier lieu.

Le script courant est estimé comme une sorte de calligraphie entre les deux styles derniers. Parce qu'il est né pour réparer les inconvénients que le style cursif et le style régulier apportent respectivement : la vitesse et la netteté (*cf.* figure 23).

Ce style est moins carré que le style régulier et en même temps, plus régulier le style cursif. En général, c'est une écriture le plus utilisé pendant la vie quotidienne.

Figure 23 La Préface au recueil du pavillon des Orchidées écrit



7.2.2 Écriture simplifiée

Dans l'époque contemporaine, simplifier l'écriture des sinogrammes devint une tendance irréversible et un travail inévitable pour les linguistes en Chine (surtout une volonté politique). En effet, l'évolution entière de la graphie chinoise consiste en une transformation de la complexité vers la simplicité des caractères. L'équilibre entre la rapidité, la perceptibilité, la facilité et la convenance est toujours une cible à poursuivre par les théoriciens et les praticiens contemporains pendant leurs recherches.

Depuis la fondation de la République populaire de Chine en 1949, l'élaboration du standard de l'écriture chinoise se construit synchroniquement. La liste des sinogrammes

simplifiés publiée en 1964, prévoit la normalisation de plus de deux milles sinogrammes dont les formes précédentes étaient considérées comme complexes et redondantes outre mesure[133]. Par rapport aux écritures traditionnelles qui conservent encore quelques indices et traces du style sigillaire et qui ne se distinguent pas fortement de l'écriture aux clercs, les caractères simplifiés d'aujourd'hui sont beaucoup plus particuliers et leurs constructions sont variées.

Dans certains cas, ce sont des sinogrammes traditionnels abrégées qui ne réduisent qu'un ou deux blocs. Par exemple, le sinogramme simplifié « *diàn* 电 » (l'éclair) est une abréviation de « *diàn* 電 », qui a réduit le bloc « *yǔ* 雨 ». Le caractère traditionnel « *shēng* 聲 » (le son) se simplifie en caractère « *shēng* 声 » qui omet ses deux blocs – *shū* 殳 (instrument de percussion) et 耳 *ěr* (oreille). Autrement dit, dans cette circonstance, le caractère simplifié est un ou plusieurs segments de sa graphie traditionnelle d'origine. Bien que sa figure se change plus ou moins, il est accessible vue que sa signification subsiste.

En plus, il existe une autre éventualité qu'une grande distinction entre la forme du sinogramme simplifié et celle du caractère traditionnel. En d'autres termes, une grande partie, voire tous les composants des caractères traditionnels sont remplacés par d'autres composants dans sa version simplifiée. Afin que ce phénomène pourrait être perceptible de façon intuitive, regardons une comparaison entre ces deux écritures dont les constitutions se métamorphosent.

Dans ce tableau, on remarque le sinogramme *yì* 藝 au sens étymologique du « jardinage », consiste à figurer qu'un homme s'agenouille en plantant une jeune plante. Il tire après sa signification figurée de « l'art ». Mais son écriture simplifiée change complètement sa forme originale. Quant au caractère traditionnel « *guó* 國 », son composant au milieu - « *yù* 或 » - qui signifie « le territoire gardé » est remplacé par un composant homophone -« *yù* 玉 » (jade)

[133] *Cf. La liste de spécification des caractères chinois simplifiés d'usage courant.* http://www.ycu.edu.cn/upload/20190902000107663.pdf

dans son caractère simplifié. On comprend que son homophone ayant moins de traits graphiques facilite l'écriture mais s'éloigne étymologiquement de sa version originale en même temps.

Tableau 12 Caractère à l'écriture simplifié et traditionnelle

| Écriture ancienne | Écriture traditionnelle | Écriture simplifié |
|---|---|---|
|  | *yì* 藝 Art | *yì* 艺 Art |
|  | *guó* 國 Pays | *guó* 国 Pays |
|  | *jī* 雞 Coq/ poule | *jī* 鸡 Coq/ poule |

À travers nos observations sur les méthodes du changement graphique des caractères simplifié, on constate donc que la construction d'un grand nombre des caractères simplifiés supporte une transformation considérable. Il est inévitable que des propriétés apparentes laissées pendant l'invention des sinogrammes anciens se cachent voire disparaissent dans le style simplifié. De ce fait, la recherche sur la motivation et l'iconicité du sinogramme ne peut pas rester au niveau synchronique. Il faut considérer évidemment les facteurs évolutifs.

Pour récapituler, on découvre plusieurs faits. Quant à l'écriture, la graphie la plus concise est préférée dans la vie quotidienne. L'écriture simplifiée répond parfaitement au besoin nécessaire de l'usage dans notre époque. En revanche, au sujet de l'identification, on se penche sur la richesse d'information donnée par les signes originaux qui sont beaucoup les plus intégraux. La simplicité graphique abandonne forcément plus ou moins de des indications et porte des difficultés à la reconnaissance. Néanmoins, la complexité originale des formes du sinogramme impose un fardeau à l'enregistrement graphique. Les deux faits semblent contradictoires. Il en résulte que l'évolution des caractères chinois demande que leurs formes se réajustent peu à peu mais en même temps sans cesse, afin de trouver un équilibre convenable.

On remarque évidemment que la diminution des traits sur la forme graphique est une particularité qui existe depuis le développement du système de sinogramme. Par conséquent, bien que le phénomène de la transformation graphique qui distingue les styles anciennes et l'écriture d'aujourd'hui, l'évolution garde plus ou moins des caractéristiques propres, essentielles et radicales du sinogramme -un mécanisme idéographique. Néanmoins, la commodité sur l'écriture et la précision de l'expression graphique sont deux facteurs qui s'influencent l'un à l'autre. Les écritures simples dans le temps contemporain sont les aboutissements de l'évolution, qui conserve la graphie chinoise dans un système relativement stable.

## 8. L'iconicité dans la classification la plus orthodoxe des sinogrammes - *Liushu* (six classes)

On admet qu'une grande diversité subsiste dans toutes les écritures présentes, quel qu'elles soient encore usitées ou éteintes. Cependant, presque toutes les langues humaines ont traversé ou passent encore en ce moment le processus de l'émergence de la parole sonore au début, puis à la production de l'écriture et finalement à la genèse du langage. La recherche de grammatologie revient à l'état primitif de la langue écrite et nous aide à déceler ses propriétés mystérieuses. Ainsi donc l'être humain déclenche l'original de l'écriture qui pourrait remonter à des temps immémoriaux dans l'histoire de certain pays, comme c'est le cas en Chine. Cette partie de notre thèse se consacre à l'explication des typologies des sinogrammes et discuter respectivement leurs qualités picturales et sémantiques.

On rappelle que, dans son grand livre *Shuowen Jiezi*, Xu Shen construit un système élémentaire de la grammatologie de l'écriture chinoise qui conclure en générale six classements : 六书 (*liushu*, six classes/écritures/) -le pictogramme (*xiàngxíng* 象形), le déictogramme (*zhǐshì* 指事), les idéogrammes composés (*huìyì* 会意), le transfert de sens (*zhuănnzhù* 转注), les emprunts (*jiăjiè* 假借) et l 'idéophonogramme (*xíngshēng* 形声). Il faut expliquer que Xu Shen n'est pas le premier linguiste chinois qui proposait des théories

sur la classification des sinogrammes. À l'époque de Han où Xu Shen vivait, il existait déjà plusieurs érudits qui proposaient leurs propres idées sur le classement, par exemple, Liu Xin (-46- +23), Ban Gu (32-92) et Zheng Zhong (?-83)[134]. Pourtant, Xu Shen a remarqué qu'il y avait un grand nombre des explications qui ont tordus les significations des caractères. Pour que ce phénomène ne se généralise pas, ce linguiste a décidé de consacrer son temps à éditer un livre qui pouvait récapituler ses propres points de vue sur les propriétés des sinogrammes et surtout aider à normaliser correctement leurs emplois.

Néanmoins, il faut noter que, dans la postface de *Shuowen*, *wén* (文) et *zì* (字), deux sinogrammes sont définis d'emblée respectivement. En revanche, les deux s'unissent en revanche en un seul mot dans le chinois moderne - *wénzì,* dans de l'écriture. Mais dans l'époque de Xu Shen, ces deux caractères possédaient des significations distinctives. Selon les explications données par Xu, on aperçoit que les définitions sur les termes étaient beaucoup plus précises et strictes.

> Lorsque Canjie se mit à composer des écrits, il est probable qu'il se soit (d'abord) appuyé sur (les signes) qui figurent des objets du monde et que l'on nomme pour cela *wén* (figures), puis sur (les signes) où (l'élément) figuratif se double d'un (élément) phonétique et que l'in appelle *zì* (signes graphiques). Par *wén* (on désigne) les signes primordiaux qui figurent la forme des objets, par *zì* l'on entend accroissement par reproduction (des signes par leur combinaison).[135]

> « Les déictogrammes *zhǐshì* 指事. On peut les distinguer au premier coup d'œil, et on en comprend l'intention, en les observant. « Dessus » *shàng* 上, « dessous » *xià* 下, en sont deux exemples. »[136]

[134] *Cf.* le mémoire de Françoise Bottéro, *Écriture et linguistique autochtone en Chine*, p.32-33, CARLAO.

[135] *Cf.* Xu Shen, *Shuowen Jiezì,* Postface

[136] Françoise Bottéro, « La vision de l'écriture de Xu Shen à partir de sa présentation des liushu », *Cahiers de linguistique -Asie Orientale*, 1998, Texte original : (*yīyuē zhǐshì, zhǐshìzhě, shìér kěshí, cháér jiànyì, shàngxià shìyě* 一曰指事，指事者，视而可识，察而见意，上下是也

« Une idéophonogramme *xíngshēng* 形声[est un caractère] qui utilise un élément [de la réalité) pour renvoyer à la dénomination et qui prend en combinaison avec lui un [élément] de même phonie [que le dénomination]. C'est le cas des [caractère] *(jiāng* 江« fleuve ») et (*hé* 河 ' rivière' ) ». [137]

« Les idéogrammes (composés) *huìyì* 会意. En organisant ensemble des catégories (sémantique) *leì* 类 et en unissant leur sens, on suggère une direction Guerrier *wǔ* 武 (composé des graphies « l'arbalète » *gē* 戈 et « arrêter » *zhǐ* 止), ou encore « la confiance » *xìn* 信 (composé de la graphie de « l'homme » *rén* 人 et de celle de « la parole » *yán* 言), en sont deux exemple ». [138]

« Pour les *zhuǎnnzhù* 转注, on établit une catégorie (sémantique) dans laquelle les caractères de même sens sont liés. *Kǎo* 考 « vieillard » et *lǎo* 老 « vieillard aux cheveux blancs » en sont deux exemples. » [139]

« Les emprunts *jiǎjiè* 假借. Il n'y avait pas à l'origine de caractère pour les représenter et c'est par le biais de leur prononciation qu'on a désigné ce qu'ils indiquaient. *lìng* 令 et z*háng* 长( qui signifiaient respectivement à l'origine « ordonner » et « éloigné », et qui ont ainsi servi pour désigner un « chef de préfecture » et un « chef de district ») en sont deux exemples. »[140]

La théorie concernant les six classiques des sinogrammes occupe une place primordiale jusqu'à nos jours. Nos études ne peuvent pas avancer sans parler de ce grand travail. Nous consacrons donc ce sous-chapitre à une analyse explicite des propriétés de ce fameux *liushu*, qui nous aide surement dans la recherche suivante des phénomènes de l'iconicité au sein de la graphie chinoise.

---

[137] Françoise Bottéro, *op. cit.* Texte original : *yīyuē zhǐshì, zhǐshìzhě, shìér kěshí, cháér jiànyì, shàngxià shìyě* 三曰形声，形声者，以事为名，取譬相成，江河是也

[138] Françoise Bottéro, *op. cit.* Texte original : *sìyuē huìyì, huìyìzhě, bǐlèi héyì, yǐjiàn zhǐwéi, wǔxìn shìyě* 四曰会意，会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也

[139] Françoise Bottéro, *op. cit.* Texte original : *wǔyuē zhuǎnzhù, zhuǎnzhùzhě, jiànlèi yīshǒu, tóngyì xiàngshòu, kǎolǎo shìyě* 五曰转注，转注者，建类一首，同意相受，考老是也

[140] Françoise Bottéro, *op. cit.* Texte original : *liùyuē jiǎjiè, jiǎjièzhě, běnwú qízì, yīshēng tuōshì, lìngzhǎng shìyě* 六曰假借，假借者，本无其字，依声讬事，令长是也

## 8.1 Les pictogrammes (xiàngxíng 象形) : image ou écriture ?

Quant à l'iconicité figurative au niveau phonétique, on observe des onomatopées et les idéophones. Au niveau morphologique, nous allons constater que les différentes perspectives des faits sur l'iconicité d'image chez les pictogrammes. Conformément à la forme physique des objets, les pictogrammes sont des signes graphiques qui figurent leurs significations de manière directe. Xu en donne la définition suivante dans son ouvrage comme suivant :

> « Les pictogrammes *xiàngxíng* 象形. Ce sont des représentations de choses par la méthode du dessin : ils se plient à la configuration des choses. Le « soleil » (*rì* 日) et la « lune » *yuè* 月 en sont deux exemples. »[141]

Comme indiqué, les pictogrammes sont un type des caractères simples qui sont irréductibles, autrement-dit, ils ne peuvent pas être décomposés en unités sémantiques plus petites. À la vue de la définition, la choses qu'un pictogramme présente est censée être une entité complète. Par exemple, étant au-dessous d'un œil *mù* 目, les trois traits incurvés dans le pictogramme *méi* 眉 (le sourcil) ne pourraient pas être isolés comme une unité sémantique indépendante (*cf.* Figure 24). C'est le même cas avec le pictogramme *chǐ* 齿 (la dent), les quatre dents à l'intérieur de la bouche (*kǒu* 口) ne sont pas dissociables irréductible comme un sème (*cf.* Figure 25).

Figure 25 Caractère « le sourcil » (*méi* 眉)



Figure 24 Caractère « la dent » (*chǐ* 齿)



Ayant des multiples apparences multiples, les objets de l'univers sont variables. Il devient pénible de « décrire » toutes les formes d'une seule chose. L'écriture chinoise fait

[141] Françoise Bottéro, *op. cit.*

l'économie de certains traits négligeables des objets en contrastant leurs caractéristiques saillantes. Le tableau suivant présent plusieurs styles d'écriture du caractère 虎 *hǔ* (le tigre) dans les différentes écritures chinoises (*cf.* Tableau 13). On pourrait remarquer que la première forme trace des détails de l'apparence sur cet animal féroce, y compris ses motifs au corps, sa queue longue, ses oreilles dressés…etc. Quant à le style sigillaire dans le *Shuowen*, « l'image » du tigre ne conserve que leurs griffes affilées et sa bouche ouverte. Étant simplifiés ou non, les quatre styles de l'écritures ayant des diverses formes caractérisent le pictogramme qui ont un rapport direct entre le signifiant graphique et le signifié.

Tableau 13 Caractère « tigre » (*hǔ* 虎) au différents

| Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |

Certains pictogrammes mettent l'accent sur quelques particularités des objets en les distinguant avec d'autres objets approchants. Par exemple, le sinogramme 儿 *ér* (le fils) souligne la forme de la tête du nouveau-né qui est normalement disproportionnée par rapport avec son corps. De ce fait, il se distingue avec un autre pictogramme préexistant qui signifie l'être humain (*rén* 人).

Figure 26 Caractère « fils » (*ér* 兒) à l'écriture ancienne



Figure 27 sinogramme « homme » (*rén* 人)



Selon le processus de production de ce type de sinogrammes, on comprend que leurs significations sont liées principalement avec les choses de la vie quotidienne, qui sont des objets à figurer sans difficulté. Regardons maintenant comment les pictogrammes « prennent les images ».

### 8.1.1 Les objets et les phénomènes en pictogrammes

A. 人 L'homme : Les choses que les inventeurs du caractère connaissent le plus sont eux-mêmes en tant qu'être humain. Il en résulte que les parties du corps peuvent constituer la base structurale du sinogramme. Selon le *Dictionnaire de l'écriture ossécaille*[142], il existe principalement deux grands types de pictogrammes qui se servent des images de l'être humain. Dans le dessin de figurer du sens, l'un manifeste des traits des différentes parties du corps humain -les organes et les membres, l'autre caractérise des gens aux formes et titres divers.

a. Les dénomination des parties du corps

Les formes que représentent les types aux époques distinctives manifestent évidemment objets de façon visuelle, qui se conforment à leurs statuts normaux et naturels dans la vie quotidienne. En raison des difficultés sur quelques images qui ne sont pas facilement à représenter, les inventeurs chinois profitent d'autres images relatives, comme on l'a montré dans la page précédente : les caractères signifiant « le sourcil » (眉 *méi*) et « le dent » (*chǐ* 齿). Grâce à la présence respective de l'œil et de la bouche, nous pouvons distinguer instantanément leurs sens assignés.

Tableau 14 Les organes du corps en pictogrammes

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Écriture bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| L'oreille |  |  |  |  |
| L'œil |  |  |  |  |
| La jambe |  |  |  |  |
| La main |  |  |  |  |

[142] Xu Zhongshu, *Dictionnaire de l'écriture ossécaille*, 2006, Édition Sichuan Cishu, Chengdu

En admettant d'une différence légère existant en raison de l'évolution, on remarque le fait convaincant que la ressemblance entre les sinogrammes et les vraies apparences de l'être humain est assez évidente.

b. Les dénominations de l'être humain

Étant différents que des images des objets matériels inanimés, les images indiquant des identités des humains se manifestent des diverses formes. En concernant différentes catégories de l'être humain, un seul système de figuration ne serait pas en mesure de répondre à la demande de la société. La genèse de la civilisation humaine produit la formation de la classes sociales exigeant que chacun possède sa propre position dans une communauté. Une dissemblance entre les identités décèle le fait que les différents rôles de l'être humain portent des caractéristiques distinctives dans la société. Comment les dénominations pourraient figurer parfaitement leurs qualités adéquates parfaitement ? Il suffit que les signifiants graphiques s'approchent autant que possible des images les plus représentatives des personnes de types singuliers. Regardons maintenant les exemples proposés dans le tableau suivant.

Tableau 15 Les dénominations de l'être humain en pictogrammes

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| L'homme |  |  |  |  |
| La femme |  |  |  |  |
| La mère |  |  |  |  |

Le profil de la femme se manifeste par son statut commun dans la société féodale : une femme agenouillée en mettant ses bras devant elle. C'est un fait constant qui confirme que les femmes chinoises dans l'antiquité possèdent normalement une position humble par

rapport avec l'homme. Par conséquent, on est persuadé que le sinogramme ancien nous fait résurgence de ce phénomène. En plus, les divers styles de pictogramme *mǔ* 母 (mère) représentent une figuration identique : en dégageant ses seins, une femme s'agenouille et alimente son nourrisson. Par sa nature, le rôle de mère attribue à la femme la responsabilité d'allaiter, c'est cette caractéristique qui la distingue avec la femme en général. À travers des pictogrammes signifiant des gens au titre différents, on remarque qu'ils ont tous une similarité avec leurs images indiquées en montrant respectivement leurs propriétés essentielles. On peut donc confirmer le fait que subsiste une iconicité de haut degré entre le signifiant et le signifié dans ce genre de pictogramme qui représente les différentes dénominations de l'être humain.

B. La nature

L'environnement dont nous dépendons nous oblige à établir des liens multiples avec lui. Dans l'intérêt de perpétuer ses caractéristiques et de poursuivre l'essence de l'univers, l'être humain ne cesse pas de faire connaissance de la nature environnante depuis la naissance de la civilisation humaine. Il en résulte que ce type des objets nous demande naturellement à enregistrer à partir de la période primitive de la civilisation humaine.

Tableau 16 Les pictogrammes qui représentent les phénomènes dans la nature

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| La montagne |  |  |  |  |
| L'eau |  |  |  |  |
| La source |  |  |  |  |
| Le soleil |  |  |  |  |
| La lune |  |  |  |  |

Par rapport avec la rondeur parfaite du soleil, la forme de la lune nous ne se présente pas sa forme intégrale dans la plupart du temps. Les caractères chinois yuè 月 (la lune) dans les divers styles sont des ressemblances vivantes de la forme lunaire.

Le sinogramme représentant « la montagne » imite exactement la forme de son objet signifié qui possède l'attribut de « la dénivellation » en disposant de « trois » sommets. C'est un chiffre qui suggère également l'idée de « nombreux » dans l'antiquité chinoise. On remarque clairement que les structures graphiques de « l'eau » et de « l'eau de source » affirment clairement leurs différences.

C. Les végétaux

Les végétaux, notamment les plantes à grains, sont les conditions indispensables en faveur de la poursuite de la vitalité pour le peuple chinois. Le travail aux champs demande de bien distinguer la dissemblance et de caractériser la similarité entre des divers types de végétaux.

Tableau 17 Les pictogrammes signifiant les végétaux

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| L'arbre |  |  |  |  |
| L'herbe |  |  |  |  |
| Le millet |  |  |  |  |
| La blé |  |  |  |  |
| La céréale |  |  |  |  |

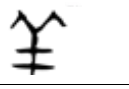
Les écritures du pictogramme désignant l'arbre copient pleinement ses souches et branches incontournables. Mais la racine de la plante herbacée est négligeable. De ce fait, le

caractère signifiant « l'herbe » ne trace que les brins. Quant aux végétaux à grains, leurs tiges se différencient de l'un à l'autre. C'est un des points d'appui les plus essentiels de ce type de pictogramme.

D. Les animaux.

Toutes sortes d'animaux vivent autour de nous sur cette planète depuis l'antiquité, dont la plupart possèdent d'une histoire plus longue que la civilisation humaine. À travers de l'observation, nos ancêtres exploitent progressivement les caractéristiques des animaux, parmi lesquelles, leur apparence est la première visée. On admet que les images des animaux sont bien plus compliquées que celles représentant des végétaux. Le tableau suivant montre les différentes écritures des sinogrammes signifiant des animaux dans la vie quotidienne.

Tableau 18 Les animaux en pictogramme

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| L'éléphant |  |  |  |  |
| Le chien |  |  |  |  |
| Le cochon |  |  |  |  |
| Le ver |  |  |  |  |
| Le serpent |  |  |  |  |
| Le taureau |  |  |  |  |
| Le bélier |  |  |  |  |

Les styles des trois premiers sinogrammes manifestent trois races de mammifères, qui mettent l'accent sur, chacun en ce qui le concerne, la longueur de la trompe (le cas du pictogramme « l'éléphant » *xiàng* 象), de la queue (le cas de caractère « le chien », *gǒu* 狗) ou de la corne (le cas du sinogramme « le taureau » *níu* 牛 et « bélier » *yáng* 羊). On remarque évidemment que les figures semblent ne correspondent pas avec l'image des animaux dans la vie quotidienne où leurs quatre pieds sont habituellement à terre selon notre angle visuel. En effet, c'est précisément cette manière de forme qui s'accorde parfaitement avec l'arrangement vertical dans l'écriture ossécaille. Il en résulte que cette façon d'écrire oblige les inventeurs à « redresser » les caractères en négligeant parfois intentionnellement « l'exactitude » des vraies images des objets. Mais après tout, la production des pictogrammes n'appartient pas à la peinture réaliste. À l'égard de la situation des caractères du ver et du serpent, on constate que la quantité des objets pourrait se transformer en un facteur important dans la formation de ses figures représentées. Pour différencier avec le pictogramme préexistant signifiant le serpent qui « tire sa langue », les graphies indiquant le ver privilégient son grand nombre plutôt que ses propres physiques. À l'instar des exemples que nous avons énoncés plus avant, le chiffre « trois » en particulier joue le même rôle en tant que symbole de « nombreux » dans ce cas. Par la suite, on constate que la direction des cornes sur la tête du bétail, manifestée clairement dans les caractères, nous aide à distinguer avec facilité le taureau du bélier. En plus, la tête du taureau et celle du bélier représentent respectivement leur espèce au lieu de l'objet lui-même. Donc, on identifie que l'idée métaphorique intervient dans ce genre de l'invention des mots : l'ensemble d'une chose est symbolisé par ses parties particulières les plus représentatives.

D. L'outil

Un point essentiel qui distingue l'être humain des animaux est que le premier connaît à manufacturer et employer des outils. On ne peut davantage s'éloigner de toutes sortes de l'outil d'âge en âge. Selon les statistiques de Xu dans *Le dictionnaire de l'écriture ossécaille*[143]*,* les pictogrammes concernant les objets fabriqués par l'être humain atteignent

[143] Xu Zhongshu, *Dictionnaire de l'écriture ossécaille*, 2006, Édition Sichuan Cishu, Chengdu

au nombre de cent trente qui contiennent notamment des ustensiles de cuisine (37), des armes et des instruments de supplice (38), des outils de construction (17), des instrument musical (15) et d'autres outils (23).

Tableau 19 Les outils en pictogramme

| Sens | Image | Écriture ossécaille | Style bronze | Style sigillaire |
|---|---|---|---|---|
| Le pilon |  |  |  |  |
| La hache |  |  |  |  |
| Le couteau |  |  |  |  |
| Le bateau |  |  |  |  |
| La flèche |  |  |  |  |
| L'arc |  |  |  |  |
| La vase tripode |  |  |  |  |
| La cloche musicale |  |  |  |  |

Les pictogrammes ci-dessous représentent des différents outils communs dont l'homme se servent pendant le travail ou pendant la vie quotidienne à l'époque antique. Nous observons qu'une ressemblance perceptible est présente entre les pictogrammes des écritures anciennes et les formes des outils qu'ils signifient. De ce fait, on remarque que, durant la reproduction de la figure par l'écriture, les anciens chinois n'imitent pas seulement la forme des êtres vivants et les phénomènes naturels préexistants, mais également des objets artificiels créés par l'être humain lui-même.

Le caractère chinois s'attache à l'ensemble composé par sa forme graphique, sa prononciation et sa signification. Ce phénomène montre que le sinogramme est « autosuffisant » en tant qu'une notion globale et indépendante. Ce genre de propriétés radicales remonte tout naturellement à l'émergence du pictogramme qui se base sur l'observation de longue durée des Chinois anciens sur la physionomie des objets de l'univers. Le pictogramme caractérise leurs images. Ils représentent totalement ou partiellement des éléments du réel, les pictogrammes, en tant qu'unité au sens intégral, ne pourraient pas être divisés en plus petits éléments. Chaque trait décrit sert à l'ensemble de l'objet indiqué.

### 8.1.2 L'iconicité dans les pictogrammes

Pour conclure, on voit bien que l'iconicité figurative est une des propriétés les plus remarquables dans les pictogrammes anciens du chinois, parce qu'ils ressemblent au « dessin » des objets qu'ils représentent. Évidemment, vu que les sinogrammes anciens ont vécu une longue histoire, des pictogrammes de différents styles manifestent des variations perceptibles. On dirait que le style le plus ancien ressemble à l'image la plus « fidèle » de l'objet. Mais dans une large mesure, tous les pictogrammes gardent des caractéristiques distinctives d'apparence des objets : le contour, la silhouette…etc. En plus, les différences entre deux pictogrammes peuvent être subtiles mais décisives dans certaines situations, comme les des caractères signifiant les animaux. Par exemple, le pictogramme « l'éléphant » (*xiàng* 象) met en relief la particularité de la trompe, en revanche, le trait de la queue du « chien » (*gǒu* 狗) ressort dans le sinogramme correspondant.

En tant que caractères simples, les pictogrammes révèlent l'iconicité figurative de haut niveau, parce que ce type de caractère évolue de l'image pure au signe qui ressemblent beaucoup à l'image. Néanmoins, on admet en même temps que le développement structural influence la figure des pictogrammes, qui réduire, voire faire perdre la similarité entre une grande partie des pictogrammes et leurs phénomènes représentés. Le caractère chinois s'attache à l'ensemble composé par sa forme graphique, sa prononciation et sa signification. Ce phénomène montre que le sinogramme est « autosuffisant » en tant qu'une notion globale et indépendante. Ce genre de propriétés radicaux remonte tout naturellement à l'émergence

du pictogramme qui se base sur l'observation de longue durée des Chinois anciens sur la figure des objets de l'univers. Le pictogramme caractérise leurs images. Quels que soient totales ou partielles des figures dans la réalité, les pictogrammes, étant unité au sens intégral, ne pourraient pas être divisés en plus petits éléments. Chaque leur trait décrit serve à l'ensemble de l'objet indiqué. Ce fait reflète la pensée de l'unité complet dans la pensée traditionnelle en Chine.

### 8.2 Les déictogrammes (*zhǐshì* 指事) : « indiquer » le concept

Avant d'entrer dans l'analyse de ce type du sinogramme, rappelons-nous de prime d'abord sa définition. La première présence du mot *zhǐshì* 指事, qui était un nouveau terme inventé par Xu Shen, réside originairement dans le *Shuowen* :

> « Les déictogrammes *zhǐshì* 指事. On peut les distinguer au premier coup d'œil, et on en comprend l'intention, en les observant. « Dessus » *shàng* 上, « dessous » *xià* 下, en sont deux exemples. »[144]

Le mot 指 *zhǐ*, possède en effet deux significations en chinois, l'une est « indiquer », l'autre est « le doigt ». En ce qui concerne la définition de ce type de caractère, l'explication de XU Shen semble un peu ambiguë, qui ne se base pas sur les propriétés de la structure de ce type de caractère et qui ne montre pas correctement ses particularités. Il en résulte que les interprétations des certains sinologues postérieurs manquaient de précision. Par exemple, Wang Jun pensait que « Ayant la forme, c'est ''l'objet'' ; n'ayant pas la forme, c'est ''la chose'' »[145]. Il développait ensuite que « Le pictogramme (représente) l'objet réel. Le déictogramme (représente) la chose absente ».[146] On aperçoit donc son idée principale : « la chose » est une cognition purement abstraite. D'autres linguistes, comme Zhao Gu, jugeaient

[144] Françoise Bottéro, *op.cit.*, Texte original : « *yīyuē zhǐshì, zhǐshìzhě, shìér kěshí, cháér jiànyì, shàngxià shìyě* 一曰指事，指事者，视而可识，察而见意，上下是也 ».

[145] Texte original : « *yǒuxínzhě wùyě, wúxíngzhě shìyě,* 有形者物也，无形者事也 », Wang Jun, « Les exemples d'explications du Shuowen», titre original : *« shuōwén shìlì* 说文释例 »

[146] Wang Jun, *Op.cit.,* texte original : « 象形实，指事虚 ».

que le déictogramme est fondé sur le pictogramme : « Le déictogramme, c'est ''l'addition'' sur les premiers caractères. » [147] Autrement dit, il pensait que la construction du déictogramme consiste à ajouter un signe indicatif sur le pictogramme. Or, ces deux propos ont chacun leur raison qui caractérisent les déictogrammes par des perspectives distinctives.

Le déictogramme sert à signaler certaines idées abstraites, mais cela ne nécessite pas qu'il soit non figuratif. En revanche, Yin et Wang pensent que ce type de caractère parvient à un degré élevé d'uniformité de figuration et d'abstraction.[148]

Nous revenons maintenant sur les deux mots comme les exemples représentatifs du déictogramme dans le *Shuowen* -上 *shàng* et 下 *xià*. On comprend mieux maintenant comment ils sont capables de présenter respectivement les sens « dessus/monter » et « dessous/descendre » dans les écritures archaïques et. Leurs traits longs horizontaux pointent la limite de position et leur traits courts marquent l'indication haut et bas. Xu Shen cite ces deux sinogrammes comme présentation, parce qu'ils font partie des déictogramme simples qui les plus élémentaires dans sa classification.

### 8.2.1 La classification du déictogramme

#### A. Le déictogramme simple

Cette classe de déictogrammes ne connaît pas de variation graphique depuis le début d'écriture, ni ajout, ni réduction. Il se font sur les nœuds sur la corde. Un des exemples les plus représentatives réside dans les deux caractères signifiants « haut » et « bas ». En plus, les quatre premiers nombres du chinois sont une autre preuve convaincante de leur classe.

Tableau 20 Les numéros en écriture ossécaille

| Sens | Un | Deux | Trois | Quatre |
|---|---|---|---|---|

[147] Zhao Gu, « L'intention original des six modes de formation des caractères », Texte original : « *shuōwén shìlì* 指事，文之加也 ».

[148] Yin Jiming, Wang Rudong, *La grammatologie du chinois moderne*, l'édition de l'université Fudan, Shanghai, 2007, p62. Titre original : « *xiàndài hànyǔ wénzìxué* 现代汉语文字学 »

Tableau 20 Les numéros en écriture ossécaille

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Écriture ossécaille |  |  |  |  |

Ces quatre caractères de l'écriture ancienne témoignent d'une méthode de calcul de l'antiquité chinoise. Un tiret représente une note, ainsi que le nombre de tiret figure le nombre des objets mesurés. Il est évident qu'un lien iconique s'établit entre le signifiant le signifié.

En revanche, la motivation de la graphie des sinogrammes « sept » et « huit » semble un peu spéciale. Il faut souligner d'abord que le numéro sept et huit étaient tous les numéros limites avant la création du système décimal en Chine.[149]

Tableau 21 Caractère « sept » (*qī* 七) et « huit » (*bā* 八)

| Caractère | Sens | Écriture ancienne | Explication |
|---|---|---|---|
| 七 *qī* | Sept/Couper |  | La droite verticale signifie le coupage sur la droite horizontale représentant « l'entier ». |
| 八 *bā* | Huit/séparer |  | Les deux traits courbes écartés ver deux directions opposées manifeste un concept |

À part les chiffres, les déictogrammes simples sont capables de véhiculer des concepts plus compliqués. L'écriture ancienne du caractère *zhōng* 中 (centre) est figurée par l'image d'un drapeau où il y a un point marqué au milieu de la hampe.

149 Le caractère signifiant « dix » en chinois est également un déictogramme. Dans sa graphie ancienne , la droite verticale signifie une corde du *quipus* symbolisant l'enregistrement complet d'un événement. Le point indicatif au milieu est pour le but d'insister ce fait. Par conséquence, il s'agit d'une déictogramme complexe que nous allons étudier ci-après.

La plupart des paléographes en Chine pensent qu'il est très difficile de distinguer l'ordre d'apparition des déictogrammes simples avec les pictogrammes. Ils supposent que ces deux classes de sinogrammes évoluent presque synchroniquement.

Figure 27 Le déictogramme « centre » ( 中 *zhōng*) à l'écriture ancienne



B. Le déictogramme complexe.

Le deuxième type de déictogramme concerne des cas plus compliqués que ceux du premier. Une des caractéristiques cruciales du déictogramme complexe réside dans ses rapports étroits avec les pictogrammes préexistants.

Ls débats à propos de ses catégorisations des quelques caractères n'ont jamais cessé. En conséquence, la classification que notre thèse repose sur le courant dominant.

a. Le déictogramme composé

Ce genre de déictogramme est constitué d'un pictogramme préexistant avec certain (s) trait(s) supplémentaire (s). C'est pour cette raison qu'il porte un autre nom en chinois : le déictogramme additif (*jiātǐ zhǐshìzì* 加体指事字). Par exemple, il suffit d'ajouter un point afin d'indiquer le tranchant du couteau dans le pictogramme « couteau » (*dāo* 刀) pour former un nouveau caractère qui présente une signification distinctive- le caractère « la lame » (*rèn* 刃).

Figure 29 Pictogramme « le couteau » (*dāo* 刀) au style sigillaire



Figure 28 Le déictogramme « la lame » (*rèn* 刃) au style sigillaire



On cite le caractère « père » ( *fù* 父) comme un autre exemple, qui se singularise par l'image d'une main tenant une hache en pierre. « La main » (*shǒu* 手)est un pictogramme préexistant qui développe ensuite le déictogramme « père » en ajoutant un additif. La motivation de l'invention de ce déictogramme ne s'écarte pas de la situation dans la vie quotidienne aux époques précédentes où les hommes travaillent dehors en servant d'outils, comme la hache. Avec les temps passés, cette figuration symbolise maintenant les hommes aînés, donc « le père ».

Figure 30 Pictogramme « la main » (*shǒu* 手) style bronze



Figure 31 Déictogramme « le père » ( *fù* 父) au style bronze



En raison des propriétés des pictogrammes et déictogrammes complexes, il existe toujours des sinogrammes très contestables. Nous en citons l'exemple suivant. Dans la partie précédente, au sujet du chaos de cosmos et du système de cinq agents, on a bien introduit

Figure 32 Caractère « la souffle » (*qì* 气)



leur cause primitive et l'élément essentiel -« le souffle » (*qì* 气) -et son évolution. Dans les écritures anciennes, l'idéogramme de style bronze se manifeste par un trait additif au milieu de deux traits pliés dont l'un est vers le haut et l'autre est vers le bas signifiant respectivement le ciel et la terre. Dans ce cas, il est donc d'un déictogramme.

Les deux sinogrammes, « *xiōng* 凶» et « *jí* 吉», qui figurent respectivement « le bonheur » et « le malheur », sont précisément deux déictogrammes. Bien qu'ils ne s'associent pas avec la divination astrologique, les deux caractères nous révèlent des propriétés du déictogramme composé.[150]

[150] Shen Xiaolong, « La pensée dialectique de la construction du caractère chinois », *Science sociale de Jiangsu*, p.102, N°1, 1994, titre original : « *lùn hànzì gòuxíng de biànzhèng sīwéi* 论汉字构形的辩证思维 »

L'agencement et la position des marqueurs sont absolument essentiels. Ils représentent l'ordre naturel des choses et leurs qualités essentiels. Si les scribes confondent la position des indicateurs supplémentaires, il mène à la conséquence de « mettre la charrue devant le bœuf » dont le sens équivalent en chinois s'exprime également par une expression figée - *běnmò dàozhì* 本末倒置 (Traduit littéralement en français « renverser la racine et l'extrémité »).

b. Le déictogramme variant

L'autre classification de déictogrammes s'appelle le « déictogramme variant » dont la formation se base sur la modification de la forme graphique des pictogrammes préexistants, qui consiste principalement en deux cas. Le premier est d'une variation bénigne sur la forme des pictogrammes. Le second cas repose sur l'omission des traits des pictogrammes. On cite deux déictogrammes variants qui se fondent sur le caractère « *dà* 大 » (grand) comme exemple. Ce pictogramme à l'écriture ancienne est la figure de « l'être humain avec les quatre membres étendus ». Le caractère « *cè* 矢 », étant au sens de « tête penchée », sa graphie à l'écriture ancienne est une variation du pictogramme « *dà* 大 ». On peut observer le même phénomène chez le caractère « *jiāo* 交 » (croiser), dont son écriture ancienne figure un être humain se croisant deux jambes. Il est donc également déictogramme variant.

Il faut souligne que la division stricto-sensu de la classification ne subsiste pas. D'un côté, les écritures de divers styles produisent tout naturellement de modification graphique pendant la longue histoire chinoise, d'un autre côté, il s'avère que certains déictogrammes complexes sont l'amalgame des deux cas.

L'objet référé du déictogramme consiste en choses abstraites. Bien qu'il s'agisse de caractères simples comme les pictogrammes, ces deux classifications de caractère diffèrent essentiellement l'un à l'autre. À travers l'imitation des attributs des choses, le pictogramme nous manifeste les figures des choses elles-mêmes. En revanche, les indices ajoutés ou variés visent principalement à initier au lieu de faire directement l'image d'un objet. Les formes des

indices sont arbitraires. Peu importe qu'ils soient un point, un trait droit ou courbe, leurs fonctions restent constantes : *indiquer*.

### 8.2.2 Iconicité dans les déictogrammes

Les formes des déictogrammes manifestent une grande adéquation avec les concepts concernés, tant par un simple ajout que par la variation des pictogrammes primitifs. Ce type de caractère manifeste des indices d'iconicité de marquage de haut degré. Ce phénomène linguistique révèle une redondance significative qui marque le processus cognitif de l'être humain : d'une simplicité à une complexité. [151] En ajoutant/réduisant un indicatif sur/des pictogrammes préexistants, les déictogrammes peuvent représenter des nouveaux objets concrets ou concepts abstraits.

On pourrait imaginer l'importance considérable des déictogrammes pendant l'émergence de la création du sinogramme. Cependant, on devrait apercevoir les grandes limites persistant dans cette classification du sinogramme. D'un côté, étant basés sur les formes de pictogrammes préexistants en quantité très limitée, les déictogrammes complexes ne pourraient pas se développer librement. D'un autre côté, les traits ou les points indicatifs ne sont pas en mesure de supporter l'expression d'idée ou de concept compliqués. Il en résulte que l'amplification du déictogramme est dans un état de stagnation depuis l'époque des Han, où il y avait environs 126 déictogrammes selon le *Shuowen.*

De toute façon, ils restent une avance innovante pour cette époque, et ils jettent en même temps les bases pour l'émergence d'autres procédés d'invention des caractères. Par exemple, une autre classification des caractères chinois -*huìyì* 会意, se distingue et poursuit la mission de l'invention de la graphie en gardant l'essence des caractéristiques de la pensée de son peuple. À son époque, cela inaugurait une nouvelle situation qui traçait un autre chemin d'invention du sinogramme et de l'expression graphique.

[151] Wang Yin, « Iconicité de marquage », Journal d'étude de langue étrangère, p51-56, N° 3, 1988, titre original : « *biāojì xiàngsìxìng* 标记象似性 »

## 8.3 Les idéogrammes composés (*huìyì* 会意) : l'assemblage des idées logiques

La troisième classification du sinogramme que vous allons parler est les idéogrammes composés. De prime d'abord, on devait évidemment rappeler sa définition la plus orthodoxe dans l'ouvrage *Shuowen* de Xu Shen :

> Les idéogrammes (composés) *huìyì* 会意. En organisant ensemble des catégories (sémantique) *leì* 类 et en unissant leur sens, on suggère une direction Guerrier *wǔ* 武 (composé des graphies « arbalète » *gē* 戈 et « pied » *zhǐ* 止), ou encore « confiance » *xìn* 信 (composé de la graphie de l'« homme » (*rén* 人) et de celle de la « parole » *yán* 言), en sont deux exemple.[152]

Afin de pouvoir mieux comprendre l'idée de Xu, on établit le tableau au-dessous qui manifeste les principes essentiels de la structure des deux idéogrammes composés d'exemples.

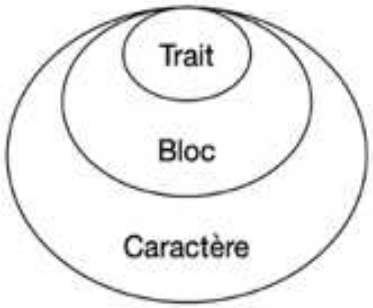
Tableau 22 Les déictogrammes « guerrier » et « la croyance »

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Composant 1 | Composant 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| 武 *wǔ* Guerrier |  | 止 *zhǐ* Le pied | 戈 *gē* L'arbalète | Marcher en tenant une arbalète. Il représente le statut d'un guerrier au champ de bataille. |
| 信 *xìn* La croyance |  | 亻 *rén* L'homme | 言 *yán* Le parole | La parole d'une personne devrait être honnête et croyable. |

[152] Françoise Bottéro,*op.cit.*, 1998, Texte original: « *sìyuē huìyì, huìyìzhě, bǐlèi héyì, yǐjiàn zhǐwéi* , *wǔxìn shìyě* 四曰会意，会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也 »

Il nous apparaît maintenant une nouvelle notion : qu'est-ce que « bloc » représente dans la grammatologie chinoise ? On connait que les caractères chinois se compose par le trait – l'élément structural le plus petit. En fait, le bloc, étant le composant structural du sinogramme, se base sur les théories de la grammatologie moderne. Afin de pouvoir comprendre les relations entre le trait, le bloc et le caractère, on établit le diagramme ci-dessous.

Figure 33 La structure du caractère




Néanmoins, la connotation de « bloc » (composant) peut aller beaucoup plus loin dans l'idéogramme composé, et l'on reviendra vers cette idée un peu plus tard. À travers les deux exemples de Xu, on aperçoit que les scripteurs créaient des nouveaux sinogrammes en combinant combiner un composant avec un autre. Autrement dit, le mariage entre deux significations préexistantes pouvait faire surgir de nouveaux sens. Il faut noter qu'une combinaison entre trois, voire entre quatre blocs peut être valable également dans ce sens. En général, il semble que l'alliance entre au moins deux composants structurels peut faire surgir une nouvelle explication. Est-ce que cette perception directe est correcte ? Nous nous engageons ensuite dans les diverses catégories des idéogrammes composés et nous déchiffrerons leur motivation de formation au fur et à mesure.

### 8.3.1 Le bloc composant du sinogramme composé

Xu Shen est le premier linguiste chinois qui propose l'idée des composants du sinogramme dans son fameux ouvrage *Shuowen Jiezi*. Étant le premier dictionnaire de la graphie chinoise, ce livre propose des analyses détaillées sur le composant du caractère composé que Xu inventait et employait une formule stable à expliquer. On cite l'exemple ci-dessous :

信，诚也。从人从言。(*xìn, chéngye. cóngrén cóngyán*.)

« L'honnêteté, (composé) par l'homme (et) par la parole. »

C'était la première fois que la notion du composant est apparue et a été appliquée systématiquement. À son époque, la grande plupart des explications du sinogramme composé suivaient cette manière. En revanche, Xu ne se servait pas d'une terminologie particulière pour indiquer le concept de « composant ». La notion de « 偏旁 » *piānpáng*, littéralement en français « coté partiel », c'est le terme spécial du composant de nos jours. Son apparition remonte à la dynastie Tang (618-907).

De quoi s'agit-il ? En fait, *piānpáng* 偏旁 est l'élément qui rend service pour constituer un nouveau sinogramme qui demande une structure plus complexe. Ce type de sinogramme s'appelle le caractère composé (*hétǐzì* 合体字).

Dans les chapitres précédents, la formation du pictogramme et du déictogramme a bien explicitée. Son apparition et son développement sont plus « autonomes » et « indépendants » relativement. Ce sont les sinogrammes appelés « caractères simples » (*dútǐzì* 独体字). Une autre question émerge : quel est le critère du *piānpáng* 偏旁 ? Autrement dit, comment peux se former un composant du chinois ?

Puisque sa fonction s'agit à la participation de constitution du sens de nouveau caractère, il devrait porter une propre signification au premier lieu. Alors, qui était en mesure d'être déjà conféré un sens ? Eu égard à l'ordre de l'invention du sinogramme, c'étaient les pictogrammes et les déictogrammes qui étaient capables à participer à cette mission étant un composant (*cf.* le tableau suivant).

Tableau 23 Deux exemples de la structure du caractère composé

| Caractère composé | *fù* 付 | Composant 1 | Écriture ancienne | Nature |
|---|---|---|---|---|
| | Conférer | *rèn* 人→ 亻 Homme |  | Pictogramme |

Tableau 23 Deux exemples de la structure du caractère composé

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Composant 2 | Écriture ancienne | Nature |
| | | *cùn* 寸<br>Unité de mesure par la main |  | Déictogramme |
| | *guàn* 盥<br>Laver les mains | Composant 1 | Écriture ancienne | Nature |
| | | *jiù* 臼<br>Ustensile à piler du riz |  | Pictogramme |
| | | Composant 2 | Écriture . | Nature |
| | | *shuǐ* 水 Eau |  | Pictogramme |
| | | Composant 3 | Écriture ancienne | Nature |
| | | *mǐn* 皿 Récipient |  | Pictogramme |

Il faut retenir un point important. Puisque la construction des caractères complexes demande une combinaison de sens entre les caractères simples et indépendants, le composant n'est pas un élément structural indispensable et essentiel pour tous les sinogrammes, car tous les caractères simples n'ont pas de composants ou bien leurs composant sont lui-même. En revanche, pour former un caractère composé, il faut au moins deux composants identiques ou différents.

Néanmoins, tous les caractères simples ne peuvent pas devenir un composant du caractère complexe. Il existe seulement un part des caractère simples qui sont en mesure de jouer le rôle du composant. En outre, bien que leurs sens originaux se maintiennent en général dans le caractère complexe, ils ont tous subi une transformation pendant l'histoire et ont subi plus ou moins de changement graphique. C'est le corollaire de sa nouvelle fonction. Nous donnons ici quelques exemples qui sont les composants graphiques fréquents.

Les formes des graphies en composition peuvent manifester des variations. Certains caractères possèdent plusieurs variantes dans ses composants. On établit un tableau ci-dessous afin de montrer les différentes formes d'un même composant dans les sinogrammes différents. Voici deux exemples.

Tableau 24 Les composants graphiques ayant des formes différentes

<table>
<tr><td rowspan="8">Caractère</td><td rowspan="4">pū 攴<br>Frapper</td><td rowspan="4">  </td><td>Forme 1</td><td>Exemples</td></tr>
<tr><td>pū 攴</td><td>kòu 寇(cambrioleur),qiāo 敲(frapper)</td></tr>
<tr><td>Forme 2</td><td>Exemples</td></tr>
<tr><td>pū 攵</td><td>zī 孜(assiduité), shōu 收(recevoir), zhèng 政(administration)</td></tr>
<tr><td rowspan="4">xīn 心<br>Cœur</td><td rowspan="4">  </td><td>Forme 1</td><td>Exemples</td></tr>
<tr><td>xīn 心</td><td>sī 思(penser), xiǎng 想(vouloir)</td></tr>
<tr><td>Forme 2</td><td>Exemples</td></tr>
<tr><td>xīn 忄</td><td>yí 怡(joie), yì 忆(mémoriser)</td></tr>
</table>

Tableau 24 Les composants graphiques ayant des formes différentes

| | | | Forme 3 | Exemples |
|---|---|---|---|---|
| | | | *xīn* 忄 | *gōng* 恭(respectueux), *mù* 慕 (admirer) |

Être un composant de caractère chinois composé est le propre du composant graphique. Il n'intervient pas au niveau purement structural mais plutôt au champ sémantique.

À l'égard des caractères composés des écritures anciennes, tous leurs composants étaient de prime d'abord un caractère indépendant qui possédait une signification originale et une prononciation ancienne. Pourtant, certains composants ne sont plus considérés comme un caractère dans l'écriture moderne. Leur premier usage s'est donc perdu et ils fonctionnent uniquement comme un composant depuis un certain moment.

D'après la nature du composant de l'idéogramme composé, on peut le diviser en deux grandes catégories : le composant figuratif (*xíngfú* 形符) et le composant sémantique (*yìfú* 义符). D'où vient cette méthode de classement ? Il dépend du rôle du composant au sein d'un idéogramme composé.

Il existe une partie de l'idéogramme composé dont le sens se manifeste directement par la réunion de la figure de ses composants. Par exemple, en combinant d'un image d'« un homme avec les yeux ouverts » avec l'image d' « un récipient », l'idéogramme composé *jiān* 監/监 tire le sens de « surveiller ».

Tableau 25 L'idéogramme composé « surveiller » (*jiān* 監/监)

| Caractère | Écriture ancienne | Composant 1 | Composant 2 |
|---|---|---|---|

Tableau 25 L'idéogramme composé « surveiller » (*jiān* 監/监)

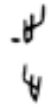
| | | | |
|---|---|---|---|
| *jiān* 監/监<br>surveiller |  | *chén* 臣 Homme ayant les yeux grands ouverts | *mǐn* 皿 Récipient |

Il représente expressivement sa signification par la combinaison de deux figurations. Par conséquent, dans le type de l'idéogramme composé qui se combine à la manière de la réunion d'image figurative (*yǐxíng huìyì* 以形会意), les graphèmes sont précisément les composants figuratifs. La fonction du composant figuratif est de nous manifester la forme de l'objet ; en revanche, il ne signifie pas qu'il ne peut que s'occuper de représenter le concept de l'objet signifié. La mentalité humaine est un réseau nerveux puissant qui est capable d'activer automatiquement plusieurs notions correspondantes et des domaines cognitifs corrélatifs, en même temps qu'un signe langagier s'importe dans le cerveau. Par conséquence, conformément au principe de cognition, le composant figuratif peut stimuler la formation des notions dans la catégorie similaire, analogique ou corrélative. Par exemple, le pictogramme *zhǐ* 止 figure l'image d'un pied. Au moment où il intervient à la création de l'idéogramme composé en tant que composant, son sens ne se limite pas qu'à l'objet concret -la partie terminale du membre inférieur, mais s'applique aussi à d'autres notions abstraites. Le tableau ci-dessous nous illustrent quelques exemples.

Tableau 26 Le composant graphique « marcher »

| Sens du composant | Caractère composé | Écriture ancienne |
|---|---|---|
| Marcher | *zhèng* 正, marcher directement vers un but |  |

Tableau 26 Le composant graphique « marcher »

| | | |
|---|---|---|
| | *bù* 步, marcher un pas après l'autre |  |
| | *wǔ* 武, la guerre (marcher en tenant la hallebarde) |  |

En outre, l'importance de la propre figuration du composant est accentuée dans ce type de sinogramme composé en vue de l'enjeu essentiel de sa position au sein de la structure graphique. Cela veut dire que la disposition du composant graphique est la clé de l'interprétation des sinogrammes dans lesquels ils se constituent. On cite encore le composant *zhǐ* 止 (pied) comme un exemple. En combinant avec un autre composant *fù* 阝/阜 signifiant « la colline », l'emplacement différent de *zhǐ* 止 distingue la signification de *zhì* 陟 (monter) et *jiàng* 降 (descendre).[153]

Tableau 27 Deux caractères composés par le composant « colline » *fù* 阝/阜

| Caractère et son sens | Écriture ancienne |
|---|---|
| *zhì* 陟 Monter |  |
| *jiàng* 降 Descendre |  |

[153] L'emplacement du composant est essentiel pour beaucoup de l'idéogramme composé, on va analyser ce fait plus explicitement dans quelques pages plus loin.

Ainsi se dégage le fait que le composant graphique germe et se développe principalement au cours de la première période du système graphique chinois. Le composant graphique active d'abord la notion sur la figure de la forme et au fur et à meure sur d'autres comportements, activités ou caractéristiques concernées relativement. Le mécanisme de la réunion mutuelle du composant figuratif porte sur la pensée figurative.

La composition de l'idéogramme composé peut se représenter d'une autre manière. En accompagnant l'évolution de la graphie, l'expressivité de sa figuration diminue au fur et à mesure. En revanche, son rôle en tant que le composant sémantique peut se consolider en même temps. Autrement dit, la signification du composant sémantique ne se limite pas seulement à représenter l'objet ou d'autres notions relatives et abstraites sur l'objet, mais elle est capable de manifester également des informations corrélatives évoquées par l'objet ou le concept initial. Wang Ning analyse en détails ce phénomène et l'appelle « le processus de sémantisation (*yìhuà* 义化) ». Par exemple, représentant la figure du soleil, le pictogramme 日 *rì* (soleil) garde son premier sens dans les idéogrammes composé comme « *dàn* 旦 » (l'aurore-le soleil monte au-dessus de l'horizon) et « *mò* 莫 » (la crépuscule-le soleil se cache dernière le gazon). Pourtant, il prend un sens dérivé dans un grand nombre d'autres idéogrammes composés.

Tableau 28 Les caractères composés par le composant « soleil » ( *rì* 日)

| Sens du composant | Sens du caractère | Écriture ancienne | Explication |
|---|---|---|---|
| Lumière/Lumineux) | *jīn* 晶 cristallin |  | L'effet de la lumière du soleil sur l'objet cristallin. |
| | *míng* 明 lumineux |  | La lumière de la lune et du soleil |
| Temps | *xún* 旬 Décade |  | Le mouvement cyclique du soleil marque une décade du temps. |

Tableau 28 Les caractères composés par le composant « soleil » ( *rì* 日)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | *chǎng* 昶 longue journée |  | Le soleil en haut à perpétuité signifie que la journée ne se termine pas. |

Au cours du développement du style des clercs, la production des idéogrammes composés dépende notamment de la réunion du composant sémantique. Car la figuration initiale du composant perd au fur et mesure et il devient de plus en plus dur pour lui de participer dans la combinaison du sens en s'appuyant sur son premier signifiant figuratif. Cependant, ses sens figurés peuvent se conserver et se condenser en qualité de composant sémantique qui prennent part à la construction des nouveaux caractères composés. En particulier, les caractères simples du chinois réforment certaines structures. Par exemple, le sinogramme signifiant « poussière » (*chén* 尘) se combine par le composant « petit » (*xiǎo* 小) et « terre » (*tǔ* 土), afin d'exprimer le sens que « La poussière est de la terre fine et petite ». On donne ici deux exemples pour expliquer ce phénomène langagier :

Tableau 29 L'idéogramme composé « dénier » ( *fǒu* 否 ) et « mauvais » ( *liè* 劣)

| Caractère | Écriture ancienne | Composant 1 | Composant 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *fǒu* 否 dénier |  | *bù* 不 non | *kǒu* 口 bouche | Dénier en disant « non ». |
| *liè* 劣 mauvais |  | *shǎo* 少 Peu | *lì* 力 force | La force faible veut dire « mauvais ». |

En majorité, une grande partie des combinaisons des indicateurs sémantiques suivent les règles de la grammaire. Nous l'analyserons précisément dans quelques pages plus loin.

En conséquence, la signification du composant signifiant peut théoriquement être reconnue par sa propre figure représentée. En revanche, le composant sémantique demande suffisamment d''études spécifiques au sujet du rapport conventionné entre la graphie et le sens et donc son développement diachronique. Néanmoins, on pourrait observer en même temps qu'il n'existe pas une ligne de démarcation claire entre ces deux catégories de composants. La nature d'un composant graphique est décidée complètement par son rôle dans l'idéogramme composé. Il peut être figuratif chez l'un et être sémantique chez l'autre. Parce que la transformation entre ces deux éléments agît à la manière d'une phase progressive de transition où la relation entre le signe et son concept est activée à plusieurs reprises et se solidifie graduellement.

D'un autre côté, le fait que l'évolution du sinogramme n'est pas un processus court et nous rappelle que l'analyse sur la motivation n'est pas une chose facile qui saute aux yeux. La recherche grammatologique possède également des différences qui manifestent des propriétés de l'époque ou des caractéristiques personnelles. Par exemple, conformément à la recherche principale, le sinogramme *měi* 美 (beau) se combine avec la figure de la tête du mouton -*yáng* 羊 -et le composant *dà* 大 signifiant « grand ». Il s'interprète comme « le mouton grand est bon et savoureux à manger ». Il semble incontestable que c'est un idéogramme composé par la réunion des composants sémantiques. Par contre, le composant *dà* 大 est un pictogramme dont le sens premier est « une personne étendant les bras ». C'est pourquoi certains linguistes estiment qu'il réunit deux composants graphiques afin de révéler qu'« un homme danse en portant la tête de mouton » qui découle donc l'explication de la notion de « beauté ».[154]

[154] Danser en tenant la tête d'un animal était un phénomène culturel largement fréquent dans l'antiquité chinoise, notamment chez des minorités nationales. Le mouton est considéré surtout comme un symbole de bon augure.

Pour conclure, on connait maintenant le fait que la combinaison des sens au sein de l'idéogramme composé se manifeste sous deux procédés. En se basant sur un petit nombre limité d'images et de la signification figurée du pictogramme et du déictogramme, il est considéré comme un moyen créatif dynamique qui produit de grand progrès lors de la période embryonnaire de l'invention du sinogramme et il propose des méthodes solides pour son développement. En vue de la production des nouveaux caractères, il réunit le sens existant au moment-là. Il évite la prolifération infini et pénible des graphies dans un haut degré.

### 8.3.2 Les catégories des idéogrammes composés

#### 8.3.2.1 Idéogramme composé au composant itératif (*tóngtǐ huìyìzì* 同体会意字)

Dans le *Shuowen,* les deux idéogrammes composés, donnés comme exemples par Xu sont deux sinogrammes composés d'éléments différents. Néanmoins, il existe un type d'idéogrammes composés dont les blocs sont dits « itératifs ». Cette catégorie d'idéogrammes composés est constituée par deux trois, ou même quatre blocs identiques qui sont tous initialement des caractères indépendants. *Le grand dictionnaire du chinois*[155], en recense 117, soit 0,2% du total des sinogrammes. Bien que ce type d'idéogramme composé n'occupe qu'une petite partie des sinogrammes, sa singularité est assez remarquable.

Pour quelle raison que les inventeurs ont-ils doublé ou triplé les blocs pour que les nouvelles combinaisons puissiez transmettre une nouvelle idée par sa graphie ? De quel phénomène d'iconicité s'agit-il ? Pour étudier ce genre de problème, il faut s'aider des emplois et services d'itération au sein des idéogrammes composés itératifs et leurs significations connotées peuvent manifestent des phénomènes intéressants et des caractéristiques saillantes. En général, il s'agit principalement de trois grandes situations de l'usage de l'itération.

A. Augmentation de quantité :

[155] *Cf.* le mémoire de Xiang Ying, *La connotation culturelle des idéogrammes composés dans le « Grand dictionnaire chinois »*, p5, 2016, Université de Xi'an, titre original : *"hànyǔ dàzìdiǎn" de tóngtǐ huìyìzì jíqí wénhuà nèihán* "汉语大字典" 的同体会意字及其文化内涵.

La répétition d'un bloc peut impliquer simplement l'augmentation au niveau de quantité en premier lieu. Si « X » représente originalement un objet singulier, on figure que la forme « XX » ou bien « XXX » peut représenter un nouveau sens qui implique potentiellement « un grand nombre de X » dans une partie de l'idéogramme composé. Par exemple, « *mù* 木 », étant le pictogramme, signifiant « le bois/l'arbre ». Alors, le mot « *lín* 林 », composé de deux « *mù* 木 », s'explique comme « le forêt ». Le tableau ci-dessous montre clairement cette idée de construction chez quelques idéogrammes-composés courants.

Tableau 30 La structure des idéogrammes composés (1)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Composant de base | Explication |
|---|---|---|---|
| *jué* 珏 Jades jumeaux |  | *yù* 玉 Le jade | Dans l'antiquité chinoise, c'est la tradition d'offrir la moitié du jade comme cadeau. |
| *zhòng* 众 Peuple |  | *rén* 人 L'homme | À origine, l'écriture ossécaille figure l'image que le peuple travaille sous le soleil. |
| *huì* 卉 La végétation |  | *chè* 屮 L'herbe | Par augmenter la quantité de sa figure signifiée, il forme donc le terme général de l'herbe et de la fleur. |

Dans le chapitre précédent, on a analysé la connotation implicite des chiffres « deux » et « trois » dans la philosophie traditionnelle chinoise. Le rapport entre Yin et Yang explique la relation latente et intime entre deux objets ou deux côtés opposés d'un phénomène qui s'harmonisent l'un avec l'autre. D'après la notion essentielle de la philosophie du Tao, « Trois engendra les dix mille êtres et tout ce qui est vivant ». Ce phénomène explique le principe que le fait de faire tripler un objet est un procédé permettant tout naturellement de représenter une catégorie plus grande à laquelle cet objet appartient.

Évidemment, l'évolution de la pensée ne s'arrête pas à simplement ce niveau. Elle persiste et continue à se manifeste dans l'écriture chinoise en s'associant avec plus d'interprétations implicites plus profondes.

B. Intensité d'expression

D'après l'étude de J. Tai, « la réduplication d'une expression linguistique correspond à la réduplication dans notre monde conceptuel »[156]. Dans la langue chinoise, la répétition a la possibilité de faire fructifier d'effet d'accentuation. Ce fait de langue se manifester sur certains idéogrammes composés qui sont au composant redoublé. Par exemple, le sinogramme « *chì* 赤 » en chinois signifie le couleur « cramoisi ». Le mot « *hè* 赫 », qui est un idéogramme composé par deux « *chì* 赤 » étant blocs ici, tire le sens d' « éclatant » et d' « éminent ». On peut retrouver d'autres preuves de ce phénomène langagier chez d'autres idéogrammes. On cite quelques exemples dans le tableau suivant.

Tableau 31 La structure des idéogrammes composés (2)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Composant de base | Explication |
|---|---|---|---|
| *jīng* 兢<br>Prudent |  | *kè* 克<br>Contraindre | Son pictogramme de base figure qu'un homme porte soigneusement un objet sur la tête. En doublant cette image, il souligne la signification de « prudence ». |
| *chù* 矗 Dresser |  | *zhí* 直 Droit | Tripler l'usage du composant au sens d'« être droit » atteint l'incidence de varier d'intensité de l'expression. |

[156] Tai. J. H.-Y. « Iconicity: Motivation in Chinese syntax », *Principles and Prediction: The analysis of natural language*. p153, John Benjamins Publishing, 1993

Tableau 31 La structure des idéogrammes composés (2)

| | | | |
|---|---|---|---|
| *yán* 焱 Le flamboiement |  | *huǒ* 火 Le feu | La réapparition du sinogramme signifiant « le feu » produit vivement l'expressivité de la flamme. |

Par l'intermédiaire du procédé de reprise du bloc, l'idéogramme composé a la possibilité de mettre en évidence directement les propriétés de l'objet ou le phénomène initial. En revanche, il existe des idéogrammes composés aux composants de forme identique dont la signification semble n'avoir pas un rapport proche avec celle de ses blocs doublés ou triplés. En fait, un bon nombre des linguistes prouvent que la relation persiste toujours mais avec des manières moins directes.[157]

C. Dynamisme /rapidité de la vitesse

Il existe une catégorie de l'idéogramme composé qui pourrait manifester quelque particularité des objets par le redoublement de ses composants. Autrement dit, il s'agit de grouper les blocs identiques de manière à détacher les propriétés des concepts représentés. Comme exemple, nous prenons le caractère « *bēn* 犇 » qui signifie « courir », et est constitué par trois « *níu* 牛» signifiant « le bœuf ». Au lieu d'indiquer simplement la grande quantité ou bien la grande catégorie d'espèce auquel il appartient, cet idéogramme composé traduit des mouvements dynamiques. Car un seul objet se déplaçant avec rapidité a la possibilité de susciter une vision hallucinatoire (illusion d'optique) qui nous fait croire qu'il y en a plusieurs. Ainsi, on retrouve de nombreux idéogrammes composés qui nous évoquent des phénomènes ou des expériences dans la vie quotidienne humaine par l'intermédiaire de la

[157] *Cf.* Chen Weiwu, « Recherches sur les sinogrammes composés au composant itératif », *Journal académique d'université Zhongnan*, N°4, 1997, titre original: « (*tóngfú hétīzì tànwēi*) 同符合体字探微 » et le mémoire de Liu Lin, *La première exploration sur l'idéogramme compose au composant itératif* , n°2, 2004 l'université normale de Shanxi, titre original : « *tóngfú huìyìzì chūtàn* 同符会意字初探 »

reprise du bloc. C'est exactement la même manière que pour le sinogramme *pǐn* 品, composé par trois « bouches » (*kǒu* 口), qui pourrait tirer le sens de « déguster » en suggérant le sens d' « imiter et répéter le comportement du mâchonnement ». Nous donnons ci-après une liste d'idéogrammes composés d'éléments itératifs qui peuvent illustrer également ce phénomène langagier.

Tableau 32 La structure des idéogrammes composés (3)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Composant de base | Explication |
|---|---|---|---|
| 多 *duō* Beaucoup |  | 夕 *xī* Le crépuscule | L'heure du crépuscule des soirs successifs / jour après jour, le soir donc se répète sans fin. Ce phénomène naturel traduit parfaitement la |
| 步 *bù* Marcher |  | 止 *zhǐ* Le pied | Le fait que deux pieds l'un après l'autre insinue l'état dynamique de marche. |
| 淼 *miǎo* (L'eau) débordé et vaste |  | 水 *shuǐ* L'eau | Le statut où beaucoup d'eau circule et ondule crée un effet d'immensité particulière à la vue. |
| 森 *sēn* Forêt/ténébreux |  | 木 *mù* L'arbre | Son première sens est sans aucun doute lié à l'effet d'augmentation de quantité. En revanche, sa deuxième signification se rapporte à la caractéristique de la forêt. |
| 晶 *jīn* Cristallin |  | 日 *rì* Le soleil | Par l'accumulation du bloc, il représente un effet de réflexion du soleil sur un objet cristallin. |

Tableau 32 La structure des idéogrammes composés (3)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 孱 *zhuǎn*<br>Vulnérable |  | 子 *zǐ* Le fils | À travers de la reprise de la figure d'un enfant titubant, ce sinogramme fait allusion à son état physique. |

Ce type d'idéogramme composé n'est pas simplement une accumulation arbitraire du composant. La quantité du bloc fait ainsi évoluer sa signification initiale.

Après la période de « changement graphique » (隶变 *lìbiàn*) dont nous avons déjà parlé, les différents blocs souffrent de transformation à des degrés divers, donc certains entre eux ne représentent plus leurs formes figuratives originelles. Néanmoins, leurs sens peuvent se perpétuer dans l'écriture de nos jours. En conséquence de quoi, les linguistes sont en mesure d'apercevoir et d'analyser l'intention initiale des scripteurs.

8.3.2.2. Idéogramme composé au composants différents (*yìtǐ huìyìzì* 异体会意字)

Se différenciant du type précédant, la plus grande partie des idéogrammes composés est formée de la combinaison entre des blocs hétérogènes. En ce qui concerne cette sous-catégorie, l'analyse tient compte de problèmes et de situations plus complexes, car inventer un nouveau caractère en combinant deux ou trois même plus de composants divers demande des arguments légitimes.[158] Il devrait exister Une certaine relation intime existe entre des composants sélectionnés par les scripteurs. Faut de motivation potentielle, la production du sinogramme, étant un grand travail permanent, tout au long de l'histoire, serait lourde et ardue. C'est pourquoi nous commençons par l'analyse de leurs classifications et de leurs caractéristiques avant d'entrer dans l'approfondissement du problème de l'iconicité.

[158] *Cf.* Li Run, « Les principes de la construction du caractère et la motivation graphique de l'idéogramme composé », *Journal de l 'université des minorités du Sud-ouest*, p. 325, N°12, 2008, titre original : « *lùn huìyìzì de yìhé guānxì jí gòuzì yuánzé* 论会意字的意合关系及构字原则 »

### 8.3.3 La structure de l'idéogramme composé

« Nous les appellerons idéogrammes composés car ils sont produits par la combinaison de deux caractères simples des catégorie 1 (pictogramme) et 2(déictogramme) : leur signification est suggérée par l'association de deux idées. Ce procédé, qui a été appliqué dès la période la plus ancienne, a permis d'augmenter considérablement le nombre des caractères sans accroître celui des éléments de base et donc sans demander d'effort supplémentaire à la mémoire visuelle. » [159]

On devrait indiquer d'emblée que le débat sur la classification de l'idéogramme composé reste toujours un sujet ouvert, parce que les linguistes de langue chinoise appartenant aux différents courants proposent des manières d'observations diverses à propos des catégories des structures de construction.[160] En guise de récapitulation sur les résultats antérieurs, cette thèse fait ensuite la présentation et l'analyse de la motivation iconique du sinogramme composé. Selon Guan Xiechu, la grammaire des idéogrammes composés partage des points similaire avec les unités linguistiques des phrases. Autrement dit, l'idéogrammes composé peut s'analyser comme la syntaxe, ce qui signifie que certains idéogrammes composés de style ancien peuvent inclure « un complément d'objet », « le sujet » et/ou « le prédicat ».[161] Une autre théorie qui contribue énormément à la classification est le principe que l'on appelle « Rechercher la signification conformément à la figure » (*yīnxíng suǒyì* 因形索以), qui est une méthode fondamentale de clé durant le processus de présomption au sujet de l'invention du caractère chinois. C'était ce principe que Xu Shen employait initialement dans son fameux ouvrage *Shuowen*. Tang Lan énonce son avis que « Les premiers caractères sont les images qui peuvent être prononcés », car la figure de ce type de sinogramme a un lien étroit avec leur sens.[162] Bien que cette théorie n'approfondisse

[159] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Skira, p16, Paris, 2005

[160] *Cf.* Alleton Vivianne, « L'oubli de la langue et l'invention de l'écriture chinoise en Europe », *Études Chinoises*, Association française d'études chinoises, 1994, 13 (1-2), p.263. et Yang Shuda, *Aperçu de la grammatologie en Chine*, Édition Livres anciens de Shanghai, 1988, p36, titre original : « *zhōngguó wénzìxué gàiyào* 中国文字学概要 »

[161] Guan Xiechu, *La recherche sur la grammaire de l'écriture ossécaille gravé dans la ruine Yin*, Beijing, Académie chinoise des sciences, 1953, ouvrage original : « *yīnxū jiǎgǔ kècí de yǔfǎ yánjiū* 殷墟甲骨刻辞的语法研究 »

[162] Tang Lan, *La grammatologie en Chine*, Édition Univers de Shanghai, p50, 2005 Ouvrage original : « *Zhōngguó wénzìxué* 中国文字学 »

pas la catégorie de l'idéogramme composé ou d'autres sinogrammes, son concept essentiel est bien poursuivi par les chercheurs postérieurs. On étudie maintenant la classification de la structure visant tout à sa manière de « combiner du sens » en montrant quelques exemples.

A. Structure coordonnée

Dans ce modèle de construction graphique, les composants se trouvent dans une échelle équivalente. Autrement dit, il ne subsiste pas une distinction précise entre un rôle principale et secondaire. Donnons deux exemples typiques suivant.

Tableau 33 Des exemples la structure des idéogrammes composés (4)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *míng* 明 lumineux/clair |  | 日 *rì* soleil | 月 *yuè* lune | Les deux composants ont le même avantage au sens pour signifier l'idée. |
| *róng* 戎 arme |  | 戈 *gē* hallebarde | *Shí* 十 (/*jiǎ* 甲(armure) | Tous les deux blocs sont représentatifs sémantiquement de leur catégorie désignée. |

B. Structure sujet-prédicat

On pourrait distinguer nettement deux fonctions du composant au sein de ce type de structure. Un élément est utilisé comme sujet, l'autre est le groupe verbal qui joue le rôle de prédicat. L'exemple le plus représentatif est celui de la définition de l'idéogramme composé donné par Xu Shen : *xìn* 信, la confiance. Il est constitué par le pictogramme *rén* 人 au sens de « l'homme » et *yán* 言 au sens de « parler ». La converge des significations insinue que

« la personne qui est digne de foi est celle qui est honnête aux paroles ».[163] On retrouve quelques exemples au même concept de composition.[164]

C. Structure sujet-le complément circonstanciel

Dans un grand nombre des idéogrammes composés, il existe des cas d'association entre le sujet et un complément circonstanciel qui peut délimiter et précise le contexte. En voici quelques exemples :

Tableau 34 Des exemples de la structure des idéogrammes composés

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *qián* 前 avant |  | *zhǐ* 止 pied | *zhōu* 舟 bateau | Étant un complément, « le bateau » indique la position du sujet -« le pied ». |
| *xiàn* 臽 s'enfoncer |  | *rèn* 人 homme | *jiù* 臼 ustensile à piler du rit | L'ustensile qui circonscrit, s'emploie à insinuer une situation dangereuse dans laquelle l'homme se situe. |
| *nán* 男 mâle |  | tián 田 champ | lì 力 force | Dans ce caractère, la circonstance du sujet est figurée par « le champs ». Il désigne l'ancienne tradition de l'agriculture en Chine. |

[163] *Cf.* Li Run, « La structure de l'idéogramme-composé et sa connotation culturelle », *Journal de l'université Maoming*, N°2, 2004. Texte original : « *lùn huìyìzì de jiégòu jí wénhuà nèihán* 论会意字的结构及文化内涵 »

[164] *Cf.* Le mémoire de Cheng Jianhong*, L'étude de la motivation de la structure de l'idéogramme composé*, p23, 2010, l'université normale du Jiangxi. Mémoire original : « *lùn huìyìzì de jiégòu jí wénhuà nèihán* 会意字构形理据研究 »

La logique de la réunion sémantique du bloc est explicite pourvu que l'emploi des composants internes soit identifié correctement.

D. Structure verbe-complément d'objet

Au milieu des composants qui forment cette catégorie de l'idéogramme composé, il est possible de retrouver un bloc se chargeant de la place du « verbe » et un autre s'employant comme « complément d'objet ».

Tableau 35 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (6)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *zhú* 逐 chasser |  | *chuò* 辵 Courir | *shǐ* 豕 cochon | Cet idéogramme composé indique l'action précise et son objet visé. |
| *yuān* 冤 (se) courber |  | *mì* 冖 couvrir | *tù* 兔 lapin | L'acte de « couvrir le lapin » entraîne un résultat qu'il n'est pas capable à étendre son corps. L'action « d'emballer » le lapin pour qu'il ne puisse étendre son corps. |

E. Structure nom-épithète

On pourrait identifier un bloc étant un substantif et des autres composants étant qualificatifs qui explicitent et déterminent le nom principal. À l'aide de l'explication sur le sujet, la signification précise de l'idéogramme se dévoile correctement. Nous donnons ici deux exemples.

Tableau 36 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (7)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| qiè 妾 concubine |  | *xīn* 辛 couperet | nǚ 女 femme | « La couperet » signifie que cette femme est coupable. C'était le statut de la concubine en Chine ancienne. |
| *liè* 劣 Mauvais |  | 少 shǎo, peu de | *lì* 力 force | Si une personne est dépourvue de force, elle se considère comme une mauvaise main d'œuvre. |

F. Structure agent-patient

Cette construction structurale néglige le prédicat ou d'autres éléments. On peut n'observer qu'une structure de « l'agent de l'action - le patient » dans l'idéogramme composé. Les informations données aident à figurer la nouvelle signification dans une large mesure. Les exemples ci-dessous confirment ce fait.

Tableau 37 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (8)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *jí* 及 atteindre |  | *shǒu* 手 main | *rén* 人 humain | Ce sinogramme figure qu'une main touche un homme devant. |
| *cǎi* 采 recueillir |  | *zhǎo* 爪 ongle | *mù* 木 bois | La combinaison des deux éléments insinue clairement la nouvelle notion signifiée. |

Cela n'exclut nullement que, dans certains cas, un idéogramme se forme par la combinaison de plus de trois ou même quatre composants, autrement dit c'est une notion plus compliquée à figurer. Il se forme donc à la faveur de l'emploi de plusieurs structures différentes.

Tableau 38 L'idéogramme composé « cambrioleur » (*kòu* 寇)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Bloc3 |
|---|---|---|---|---|
| *kòu* 寇 cambrioleur |  | *mián* 宀 toit | *pū* 攴 taper avec l'outil à la main | *yuán* 元 tête |

Par exemple, cet idéogramme composé figure la signification qu'(une personne) tape(r) la tête d'une autre (personne) dans une maison (en employant un outil). Par conséquent, deux constructions pourront être détectée : la structure verbe - complément d'objet et la structure sujet - complément circonstanciel.

De même, une autre combinaison de structures différentes est en mesure d'être identifiée dans le sinogramme -*pì* 辟 qui signifie « déclarer la sanction d'une personne coupable ». On remarque donc qu'il décrit une forme verbe-complément d'objet-épithète.

Tableau 39 L'idéogramme composé « la loi » (*pì* 辟)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Bloc3 |
|---|---|---|---|---|

Tableau 39 L'idéogramme composé « la loi » (*pì* 辟)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *pì* 辟 loi |  | *kǒu* 口 bouche | *jié* 卩 une personne à genoux | *xīn* 辛 couperet |

Nous en concluons que la structuration de la combinaison de sens se manifeste principalement de cinq manières dans l'idéogramme composé d'éléments différents. Il existe évidemment d'autres constructions minoritaires qui sont en mesure également de représenter la logique de l'invention. Quelles sont les informations et les règlements que nous pourrons constater par l'intermédiaire des structures ? Comment se manifestent les indices d'iconicité ?

8.3.4 Principe de construction de l'idéogramme composé

La composition entre les pictogrammes ou déictogrammes n'est jamais due au hasard. Elle consiste principalement à exprimer un nouveau sens. Étant constituée de « blocs », ceux-ci ont été mis en ordre en suivant certains principes particuliers.

A. La principe de la séquence spatiale.

Certains idéogrammes composés se conforment à l'ordre de la disposition spatiale des choses représentées. Nous présentons le caractère « *yì* 益 » (déborder) comme illustration. Dans les écritures archaïques, le haut se manifeste par le pictogramme « *shuǐ* 水 » (eau) et la partie basse est caractérisée par l'image du récipient - *mǐn* 皿. Ce sinogramme signifie de « l'eau ou d'autres liquides débordent du contenant »[165]. De ce fait, l'agencement des deux

[165] *Cf.* Le mémoire de Xia Jun, *La recherche de l'idéogramme composé le Shuowen*, p.64-104, *l'université normale de la Chine de l'Est.* L'auteur catégorise la structure de l'idéogramme composé en plus de dix possibilités en employant une autre méthode, titre original : « *"Shuōwén" huìyìzì yánjiū* "说文"会意字研究 ».

blocs respecte les caractéristiques du phénomène signifié. On pourrait citer « 囚 » (*qiú*, emprisonner/détenir) comme un autre exemple. Cet idéogramme composé est combiné par « *wéi* 口 » (enclos) qui limite « *rén* 人 » (homme) à l'intérieur. Il figure vivement le statut d'un prisonnier incarcéré dans un endroit fermé. [166]

Ces caractères qui dénotent la valeur de l'emplacement des objets surgissent souvent en paires. *gǎo* 杲 (limpide) et *yǎo* 杳 (obscure) signifient respectivement deux images. Dans la première figure, le soleil, se place au-dessus du bois. En revanche dans le second dessin, le soleil se positionne au-dessous du bois. Il s'ensuit que ces deux sinogrammes possèdent deux significations opposées.

Tableau 40 L'idéogramme composé « limpide » (*gǎo* 杲) et « obscur » (*yǎo* 杳)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *gǎo* 杲 limpide |  | *rì* 日 soleil | *mù* 木 bois | Le soleil situe au-dessus du bois signifie qu'il se lève. La lumière éclaire. |
| *yǎo* 杳 obscur |  | *mù* 木 bois | *rì* 日 soleil | La position du soleil est en bas du bois indique qu'il se couche. Le rayon est donc faible. |

Dans l'intention de bien vérifier la possibilité d'existence de ce principe chez les idéogrammes composés, il demande des analyses suffisamment approfondies. Il existe des idéogrammes composés qui ne montrent pas leurs attributs au premier temps. Le tableau au-dessus nous aide à comparer deux mots « *cóng* 从 » et « *bìng* 并 ». Dans l'intention de bien

[166] *Idem. p. 327*

vérifier la possibilité d'existence de ce principe dans les idéogrammes composés, il est nécessaire de procéder à des analyses suffisamment approfondies. Il existe des idéogrammes composés dont les attributs ne sont pas observables au premier abord. Le tableau ci-dessous nous aide à comparer deux mots « *cóng* 从 » et « *bìng* 并 ». Pour que l'acception « suivre » puisse figurer dans le premier caractère, on constate que l'ordre de la position spatiale des pictogrammes marque un point essentiel. Il en découle le fait que son écriture ancienne caractérise un phénomène tel que deux hommes se suivent l'un l'autre. Par contre, l'importance de l'espace ne pourrait pas être évoqué dans le deuxième idéogramme composé -*bìng* 并 où la position spatiale des deux hommes n'est pas essentielle.

De même, en s'associant avec d'autres composants différents, un bloc dont la figure est plus flexible pourrait apporter plus de flexibilité dans l'invention. Par exemple, « *zhǐ* 止 », le pied, étant une partie essentielle du corps, participe aux activités humaines importantes. Ainsi, il prend part à la construction d'un grand nombre des caractères chinois.

Tableau 41 L'idéogramme composé « monter » (*zhì* 陟) et « descendre » ( *jiàng* 降)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Explication |
|---|---|---|
| *zhǐ* 止 pied |  | Ce pictogramme figure vivement l'image de la plante d'un pied et des orteils. |
| *zhì* 陟 monter |  | Le composant en gauche figure « la colline », la position des pieds signifie la direction visée. |
| *jiàng* 降 descendre |  | Cet idéogramme composé partage la même idée que le précédent, mais avec une signification au contraire, car la position des pieds est à l'opposé. |

B. Le principe de la séquence du temps

L'emplacement des blocs dans certains idéogrammes composés complexes est dû à la séquence temporelle des phénomènes qu'ils représentent. Autrement dit, la disposition des blocs révèle l'ordre du temps des objets ou des événements. Cette notion pourrait exemplifiée par le caractère « *bào* 暴 ». Son écriture en style sigillaire est constituée de quatre blocs qui se rangent de haut en bas : *rì* 日 (soleil), *chū* 出 (sortir), *gǒng* 廾 (tenir par les deux mains), et *mǐ* 米 (riz). Il explique parfaitement l'importance de l'intervention de la séquence du temps. L'agencement des blocs s'accordent avec la logique de la suite d'actions concernant la signification de ce caractère. En outre, la règle de l'écriture chinoise est conforme à l'un des deux ordres stricts : c'est d'écrire de haut en bas. De ce fait, mettre la disposition des blocs à l'ordre de la graphie s'accordent avec l'ordre du temps des phénomènes à signifier dans cette situation. [167]

Néanmoins, on ne pouvait pas négliger l'autre convention de l'écriture, c'est de gauche à droite, qui révèle une motivation de principe qui est importante pareillement.

Tableau 42 L'idéogramme composé « exposer » (*bào* 暴)

| Caractère est son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Bloc 3 | Bloc 4 |
|---|---|---|---|---|---|
| *bào* 暴 exposer (sous le soleil) |  | *rì* 日 soleil | *chū* 出 sortir | *gǒng* 廾 tenir par les deux mains | 米 *mǐ* riz |

C. Le principe de la relation du comportement du sujet

[167] Idem. p. 325

Dans l'idéogramme composé, le bloc qui assure le rôle du sujet se met à gauche dans la plupart des cas. Cependant, le bloc qui manifeste les comportements ou les particularités du sujet se situe généralement à droite[168]. Regardons quelques exemples en-dessous.

Tableau 43 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (9)

| Caractère et | Écriture | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *fù* 付 conférer |  | *rén* 亻 homme | *cùn* 寸 mesure par la main | L'homme tient un objet par la main pour le confier. |
| *rén* 仁 humanité |  | *rén* 亻 homme | *èr* 二 deux | Le numéro deux fait ressortir le sujet : l'homme. |
| *xìn* 信 croyance |  | *rén* 亻 homme | *yán* 言 parole | La parole d'une personne devrait être honnête et croyable. |
| *fù* 妇 épouse |  | 女 *nǚ* femme | *zhoú* 彐/帚 balai | La femme tenant un balai montre son statut matrimonial. |
| 如 *rú* obéir |  | 女 *nǚ* femme | *kǒu* 口 bouche | La femme à genoux écoute l'ordre émis par une autre personne. |

On remarque clairement que les blocs présentant les sujets positionnent dans la partie gauche de l'idéogramme composés. Les blocs à droite sont des éléments complémentaires qui signifie les comportements, les relations ou bien d'autres caractéristiques liées au sujet. Nous avons mentionné dans la page précédente que la règle stricte de la graphie chinoise fait part de ce fait. Sans aucun doute, le sujet du comportement ou de l'événement est

[168] Idem. p. 328

évidemment la première notion à illustrer. Ainsi, cette habitude se développe progressivement et devient un principe important de l'invention de l'idéogramme composé.

D. Le principe de relation primaire-secondaire :

Depuis de temps immémoriaux, le peuple chinois estime considérablement le rang familial et la hiérarchie sociale. Cette tradition laisse simultanément la trace sur les sinogrammes que nous pouvons observer, par la combinaison des blocs dans l'idéogramme composé. Sous prétexte de respect, on met les blocs qui représente la classe supérieure ou la personne âgée à la place prioritaire, autrement dit à gauche ou en haut. Voici quelques exemples qui pourraient nous aider à expliquer cette règle.

Tableau 44 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (10)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *xiào* 孝 piété filiale |  | *lǎo* 老 vieux | *zǐ* 子 fils | Ce caractère figure qu'un jeune soutient un vieillard. |
| *hǎo* 好 beau |  | 女 *nǚ* femme | *zǐ* 子 fils | « Embrasser son nouveau-né dans le bras de la femme ». Il explique le sens de la beauté. |

Nous discernons que ce principe est un développement de celui que nous avons détaillés dans les pages précédentes. On ne pourra pas négliger l'impact que la relation primaire-secondaire s'impose sur le processus de l'évaluation de l'idéogramme-composé.

E. Le principe de causalité :

Dans la première partie de cette thèse, nous avons déchiffré l'effet de corrélation dans la pensée chinoise à travers de la divination. Néanmoins, on remarque en même temps que le rapport de causalité joue un rôle non négligeable.

Tableau 45 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (11)

| Caractère et | Écriture | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *xiàn* 羨 convoiter |  | *yáng* 羊 mouton | *cì* 次 personne buveuse | Le mouton est la cause directe de l'action suivante. |
| *bì* 辟 loi |  | *jié* 卩 une personne s'agenouille | *xīn* 辛 instrument de supplice | La position de l'homme explique son statut. Le couteau en arrière implique la conséquence suivante. |
| *xǐ* 喜 joie |  | *gǔ* 鼓 tambour | *kǒu* 口 bouche | Le son agréable provoqué par l'instrument musical suscite ensuite l'éclat de rire |

Bien que l'effet de causalité ne soit pas la priorité dans la construction de la pensée dans l'histoire de la Chine, il génère également les faits importants de langue chinoise.

8.3.5 La construction structurale des idéogrammes composés

On constate bien que chaque idéogramme complexe est construit par l'ajout de plusieurs des blocs identiques ou différents, qui suscitent une nouvelle forme. La disposition des blocs n'est pas linéaire ni unidimensionnelle, mais une combinaison plane et bidimensionnelle. On est persuadé que la construction de ce type de sinogramme se conforme à certaines règles. En effet, selon l'étude de Li Run[169], on observe les phénomènes suivants :

A. La figuration

Une grande part des idéogrammes composés désignent respectivement des actions ou comportements de toutes sortes. Comment la combinaison du bloc pourrait atteindre à le réaliser ? On remarque évidemment que la figure de la matière à laquelle l'activité signifiée

[169] Li Run, 2008, *op.cit.*, p326

se rapport devient le thème de l'imitation. Selon des recherches statistiques[170], on note qu'il existe plusieurs domaines dans cette catégorie.

a. Imiter la partie du corps qui provoque l'action

Tableau 46 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (12)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *chuī* 吹 souffler |  | *kǒu* 口 bouche | *qiàn* 欠 expirer | La bouche est l'organe nécessaire pour représenter l'action de « souffler ». |
| *sī* 思 penser |  | *xìn* 囟 fontanelle | *xīn* 心 cœur | Les anciens Chinois estimaient que c'est le cerveau et le cœur qui participent à l'activité de penser. |
| *kàn* 看 regarder |  | *shǒu* 手 main | *mù* 目 œil | Mettre la main au-dessus de l'œil afin de voir plus clairement (avec moins de lumière aveuglante). |

b. Imiter l'objet que l'action adresse et que son outil emploie

Tableau 47 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (13)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|

[170] Wang Hongxia, « La recherche sur la manière de combiner du sens chez l'idéogramme composé », *Journal de l'université des Arts et des sciences de Baoji*, p,105, N°27, 2007, Texte original : « *huìyìzì jí huìyì fāngshì tànxī* 会意字及会意方式探析 »

Tableau 47 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (13)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *qì* 弃 abandonner |  | *liú* 流 fœtus mort-né | *qí* 其 pelle de balayette | Ce verbe affirme un phénomène fréquent dans l'antiquité : délaisser le nourrisson mort. La pelle étant un outil qui insinue l'acte d' « abandonner ». |
| *xī* 析 diviser |  | 木 *mù* bois | *jīn* 斤 hache | Ce sinogramme figure l'action de découper le bois -l'objet vissé- par la hache -l'instrument. |

c. Imiter le sujet et l'objet de l'action

Tableau 48 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (14)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *zhù* 祝 Prier |  | *shì* 示 culte des ancêtres | *duì* 兌 homme parle en s'agenouillant | Il montre le sujet qui exécute l'activité de l'offre et l'objet qui porte l'acte. |
| *jì* 既 Accomplir |  | 皀 *jí* du riz dans un bol | *jì* 旡 homme détourne | « Une personne » est le sujet d'action et « le riz » signifie sa cible. |

d. Imiter l'environnement où se produit l'action

Tableau 49 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (15)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|

Tableau 49 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (15)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *dùi* 队<br>Tomber |  | *fù* 阜<br>Colline | *rén* 人<br>Homme (renversé) | Pour signifier « tomber », ce caractère figure les hauteurs où fait provoquer l'acte. |
| *qiú* 囚<br>Emprisonner |  | *wéi* 口<br>Enclos | *rén* 人<br>Homme | « L'enclos » est l'endroit où la détention pourrait réaliser. |

Il n'est pas obligatoire de n'utiliser qu'un ou deux éléments concernant l'activité. En cas de besoin, un seul verbe rassemble trois ou même quatre facteurs nécessaires afin de mettre en évidence les idées représentées.

B. L'équilibre

Depuis la genèse de l'écriture ossécaille jusqu'à l'écriture chinoise de nos jours, la forme intégrale et la structure intérieure des sinogrammes tendent toujours à un équilibre harmonieux. D'une part, chaque sinogramme se présente sous une apparence carrée et régulière. Au tout début, l'écriture ossécaille se forme au fur et à mesure par les traits gravés sur la carapace de tortue et sur l'os des animaux. Bien que ces espèces de matériel ne favorisent pas une graphie aisée et fluide, ce premier style d'écriture en Chine commence dès cette période ancienne à développer un prototype qui est incliné à l'extérieur carré. Le style bronze, qui demande du dessin de carreau préalable avant la fonte de caractère, pose les fondations de la forme de l'écriture carrée. Sans aucun doute, l'invention des idéogrammes composés suit le même chemin. D'autre part, la structure des idéogrammes composées est dans une large mesure symétrique. Une ordonnance gauche-droite, haut-bas ou d'intérieur-extérieur sont les structures dont ils disposent afin de garantir un équilibre proportionné esthétiquement. Li cite ensuite quelques caractères comme exemple dans son article. Pour

mieux comprendre ce principe qu'il analyse, on présent quelques exemples dans le tableau ci-dessous.

Tableau 50 Les idéogrammes composés à l'écriture moderne (1)

| Caractère | *yán* 炎 | *miǎo* 淼 | *kùn* 困 | *xìn* 信 |
|---|---|---|---|---|
| Sens | (La flamme) s'élèvent | (L'eau) déborder | Encercler | La croyance/croire |
| Structure | Haut-Bas | Haut-Bas | Encadrement (complet) | Gauche-Droite |

Au cas où les blocs sembleraient plus compliqués avec les traits nombreux, la structure garde une harmonie dans son aspect général (*cf.* Tableau 51).

Tableau 51 Les idéogrammes composés à l'écriture moderne (2)

| Caractère | *zàng* 葬 | *bān* 班 | *jiān* 间 | *jiàn* 建 |
|---|---|---|---|---|
| Sens | Enterrer | Diviser/Classe | L'intervalle | Établir |
| Structure | Haut-Milieu-Bas | Gauche-Milieu-Bas | Encadrement par le haut | Encadrement par le bas |

On peut remarquer que l'équilibre est une caractéristique très particulière de la structure de l'idéogramme-composé. Il existe un grand nombre de recherches qui montrent que ce fait langagier a une relation intime avec la culture de l'architecture en Chine.[171] Les Anciens

[171] *Cf.* la thèse de Chen Bao, *Écrire l'idée [Xie Yi] : entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale*, 2012, l'université de Toulouse, sous la direction de Pierre Fernandez

chinois pensaient que la forme carrée était une construction stable, car la terre était considérée comme étant carrée.[172] De ce fait, la stabilité devient donc un des facteurs essentiels.

C. La simplicité :

À condition de bien pouvoir bien illustrer la signification, le choix du composant de l'idéogramme composé se reflète dans deux indices de la simplicité. Tout d'abord, étant évidemment en premier lieu un pictogramme indépendant, le bloc possède un sens strict, puis désigne une notion plus générale. Il s'emploie considérablement au moment où il s'intéresse dans un idéogramme composé. En d'autres termes, le rôle du bloc ne se limite pas à représenter une chose précise mais une grande catégorie, c'est-à-dire une idée plus large. Pourvu que ses usages se fixent, une petite partie des blocs sont capables de signifier une grande part sa sorte. Par rapport avec la large quantité des pictogrammes originaux, le nombre de bloc tend à diminuer incidemment. Par exemple, prenons le mot « *shǐ* 豕 » comme exemple. Comme pictogramme indépendant, il figure simplement l'image du « cochon ». Néanmoins, il représente aussi « l'animal » commun dans la vie quotidienne. Car il n'est pas nécessaire de mentionner d'autres espèces dans un seul caractère afin de manifester la signification de cette grande catégorie, faute de quoi l'invention du nouveau sinogramme et l'expression écrite seraient toutes les deux malaisées.

Tableau 52 L'idéogramme composé « chasser » (*zhú* 逐)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *zhú* 逐 chasser |  | *chuò* 辶 courir | *shǐ* 豕 cochon /L'animal | Courir ou marcher pour chasser un animal |

[172] Nous avons analysé ce phénomène dans la première partie

De même, élever des animaux domestiques sous le toit, souvent des cochons, figure une image du foyer. En conséquence, dans l'idéogramme composé « *jiā* 家 » illustrant le sens de « famille », la signification de *shǐ* 豕 se généralise, bien entendu.

Tableau 53 L'idéogramme composé « la famille » (*jiā* 家)

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *jiā* 家 Famille |  | *mián* 宀 Toit | *shǐ* 豕 Animal | Élever l'animal sous le toit de la maison |

Il existe une autre circonstance largement répandue. C'est de fixer l'emploi des sous-graphies des idéogrammes composés dont ses mots originaux sont en relation étroite avec certains comportements particuliers. Citons le mot « *yòu* 又 » comme un exemple, qui figure avant tout « la main droite » étant le pictogramme. Tant qu'un bloc dans un idéogramme composé, le mot « *yòu* 又 » représente du mouvement commun réalisé par les mains. Nous citons trois idéogrammes-composés comme exemple et nous donnons leurs explications dans le tableau en-dessous.

Tableau 54 Le bloc « main » (*yòu* 又) et ses caractères composés

| Caractère et son sens | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *jí* 及 Atteindre |  | *rén* 人 Homme | *yòu* 又 Attraper | L'homme en arrière-attrape avec la main celui qui est devant. |
| *qǔ* 取 Capturer |  | *ěr* 耳 Oreille | *yòu* 又 Couper | Couper l'oreille du captif. |

Tableau 54 Le bloc « main » (*yòu* 又) et ses caractères composés

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *nú* 奴<br>Esclave |  | *nǚ* 女 Femme | *yòu*<br>又 S'emparer | La femme emmenée de force devient esclave. |

La simplicité de l'idéogramme composé se traduit par la quantité de ses composants. En gardant l'exactitude et la fluidité d'expression de leurs sens, les inventeurs privilégient d'employer le moins possible de blocs, afin d'évider la complicité et la surcharge. [173]

On est persuadé que la simplicité est suscitée par deux raisons essentielles. Dans la période précédente, toute l'écriture s'effectuait par des outils solides qui ne favorisaient pas de procédés compliqués. Donc la structure du nouveau sinogramme demande une simplification relative. En plus, le peuple chinois est influencé fortement par la philosophie binaire Yin-Yang qui accentue en même temps l'opposition et l'unité. Le fait est que deux blocs dans un seul idéogramme composé incarnent la dissemblance et la corrélation en représentant certaine signification particulière. D'autres catégories de sinogrammes bénéficient de la même philosophie binaire, point que nous allons développer dans les prochains chapitres.

Pourquoi les principes que nous avons détaillés deviennent-ils les points de départ des idéogrammes composés ? On constate que ce fait solide est surtout provoqué par deux raisons essentielles. De prime d'abord, il est incontestable que nous imputons le premier argument au facteur radical : la particularité de la pensée intuitive de la nation chinoise. Pendant ses activités de production matérielle et spirituelle au cours d'une longue période, le peuple chinois forme progressivement le mode de pensée spécifique à travers ses observations et ses analyses sur son environnement. Il s'ensuit que les sinophones s'accoutument spontanément à apercevoir et comprendre, ensuite, représenter de plus l'essence des objets en servant des signes figuratifs. De ce fait, il est affirmatif d'un côté que s'emploient les principes de l'iconicité en période de la construction du caractère, qui sont une disposition légitime du

[173] *Idem.*

réflexe de la réalité concrète. D'un autre côté, la formation et l'usage des idéogrammes composés renforcent à leur tour les caractéristiques de la réflexion intuitive de son peuple. Un autre facteur fondamental est que ce fait langagier est déterminé par la demande augmentée de l'expression langagière pendant une certaine époque. Avant le jaillissement des idéogrammes composés, les pictogrammes et les déictogrammes occupaient la place prioritaire comme l'outil d'expression et de communication. Cependant ils ne servaient pas à manifester une idée ou une phrase complète et notamment à représenter l'action, car ils ne jouent pas le rôle de verbe. Il en résulte que l'expression langagier rencontraient des résistances et des entraves incontournables. En revanche, les inventeurs des idéogrammes composés avaient l'intention de résoudre ce problème en se basant sur l'observation et sur l'imitation des idées que les deux premiers types de caractère n'avaient pas la capacité de représenter. Il ressort le fait que les conditions qui favorisent le processus de composition des idées expressives deviennent les principaux essentiels au cours de la formation de l'expression des idéogrammes composés. Les caractéristiques inhérentes du sinogramme sont des conditions et des promoteurs indispensables pour l'amplification considérable des idéogrammes composés.

### 8.3.6 L'iconicité dans l'idéogramme composé

On prend maintenant conscience que la combinaison entre les blocs peut fait surgir un nouvel idéogramme composé, quelque soient les blocs réduplicatifs ou différents. En revanche, en analysant leur construction structurale, il est évident que la combinaison entre les blocs ne se manifeste pas uniquement d'une seule forme. Nous poursuivrons ci-après notre observation sur les blocs composants des sinogrammes et sur les phénomènes iconiques qui s'ensuivent.

#### 8.3.6.1 Iconicité diagrammatique

L'iconicité diagrammatique est « conçue comme essentiellement morphosyntaxique, et dans laquelle des rapports entre des signifiants représentent des rapports entre des signifiés », explique Nobile.[174] Après avoir un aperçu sur la structure de l'idéogramme

[174] Nobile Luca, *op.cit.*, p4

composé et ses caractéristiques, ainsi qu'une analyse détaillée sur sa forme graphique, on remarque évidemment quelques faits langagiers qui font partie du phénomène d'iconicité.

A. L'iconicité de réduplication

L'emploie de la réduplication en linguistique permet de transmettre des sens variés. C'est un phénomène grammatical qui apparaît à la fois dans la phonologie, la morphologie et la syntaxe dans presque toutes les langues. C'est une motivation universelle. Autrement dit, l'iconicité de réduplication est largement répandue dans le monde. La langue chinoise ne constitue donc pas une exception. La notion de « quantité » est sa caractéristique essentielle. La réduplication manifeste de plusieurs manières l'intention expressive. D'après Wang[175] , la réduplication de la forme expressive correspond avec la réduplication de la notion. C'est un phénomène d'itération dont le rôle consiste à inventer une unité complexe à partir d'une unité singulière.[176] On constate en effet que la construction de l'idéogramme composé se sert pleinement de ce fait.

Tout d'abord, l'augmentation de l'unité sémiotique fait augmenter à priori la quantité. C'est surtout dans l'idéogramme composé de bloc identique où le phénomène est en mesure d'être confirmé. Par exemple, « *lìn* 林 » (forêt) est composé de deux « *mù* 木 » (arbre)[177]. Selon l'explication de Wang Jun, ce sinogramme ne représente pas le sens de deux arbres, mais l'idée qu'un arbre s'enchaîne avec un autre et donc de cette manière, sans cesse. Il se forme donc la signification de « forêt », autrement dit, un ensemble de conception.

D'autres cas considérables s'assemblent notamment dans l'idéogramme composé de trois blocs identiques. Le sinogramme « *hùi* 卉 » (végétation, constitué de trois « *chè* 屮 »

[175] Wang Yin, « L'essai sur l'iconicité sémiotique du langage », *Langue étrangère et enseignement de langue étrangère*, p4, N°5, 1999, Ouvrage original : « *lùn yǔyán fúhào xiàngsìxìng* 论语言符号象似性 »

[176] Marie-Claude Paris, « Un aperçu de la réduplication nominale et verbale en mandarin », *Fait de langue*, p.65, N°29, 2007

[177] *Cf.* Le mémoire de Cheng Jianhong*, L'étude de la motivation de la structure de l'idéogramme composé*, p29, 2010, l'université normale de Jiangxi. Mémoire original : « *huìyìzì gòuxíng lǐjù yánjiū* 会意字构形理据研究 »

(herbe) et « *zhòng* 众 » (peuple), conformé de trois « *rén* 人 » (homme) sont des exemples représentatifs de ce type que nous avons expliqués ci-dessus. Il faut bien souligner que dans le principe de cette théorie, on fait l'abstraction de l'arrangement du bloc. C'est à dire que la relation relative de localisation entre les deux ou trois composants chez l'idéogramme composé n'est pas un facteur à envisager. Parce que la réduplication n'assume que la responsabilité de représenter la catégorie à laquelle la signification du bloc appartient. Autrement dit, elle ne déborde pas de son cadre.

L'iconicité de réduplication parle également de la croissance du degré. De même, ce phénomène pourrait être constaté d'une part dans les idéogrammes composés aux composants réduplicatifs. Nous avons déjà connu deux idéogrammes composés de bloc identique qui manifestent ce trait distinctif. « *jīng* 兢 » (prudent), dessine bien un sens au degré plus profond que son composant -le pictogramme « *kè* 克 » (contraindre). Quant au caractère « *chù* 矗 », le triple du composant « *zhí* 直 » (droit), il fait souligner particulièrement un sens de « se dresser ».

Le troisième fait que nous constatons est que le composant réduplicatif accentue certaines propriétés les plus remarquées de la nature de l'objet signifié. Ce phénomène correspond à l'un des arguments de l'iconicité de réduplication. On remarque que ce principe se manifestent considérablement sur l'idéogramme composé de blocs identiques. « 晶 » (*jīn*) présente les sen de « cristallin », c'est exactement un effet causé par la réflexion de la lumière du « soleil » (*rì* 日)[178]. Il exprime donc subtilement une grande propriété de la signification du pictogramme préexistant étant le composant ici. C'est le même fait que nous pouvons observer sur le mot « *chán* 孱» (vulnérable). Il profite habilement de la particularité de la figure du mot « *zǐ* 子» qui est ici au sens de « fils titubant ».

[178]*Idem.,* p22

En plus, la réduplication peut faire ressortir la forme dynamique de l'objet. C'est-à-dire que l'idéogramme composé se révèle un statut continue d'une action. Par exemple, « *bù* 步 » (marcher) caractérise le statut dynamique du pied (*zhǐ* 止). Le mot « *bēn* 犇 » (courir) figure la situation active du bloc « *niú* 牛 » (bœuf). À l'égard de « *pǐn* 品 » signifiant « déguster », c'est une autre illustration expressive, vu que le redoublement du mot - « *kǒu* 口 » (la bouche) - représente la réitération de son activité. [179]

On a remarqué en même temps la corrélation parfaite entre ce phénomène et l'essence de la philosophie traditionnelle du Dao : « Trois engendra les dix mille êtres et tout ce qui est vivant. »[180]

Récapitulons. La réduplication dans la structure de l'idéogramme composé peut véhiculer des sens divers. En, détaillant les différentes structures des idéogrammes composés, on constate donc que le principe intègre au système de l'idéogramme composé non seulement à la construction des composants identiques, mais également des caractères de composants différents.

B. L'isomorphisme

L'iconicité de l'isomorphisme parle de l'isomorphisme entre la forme et le sens. « Une unité grammaticale n'est pas sémantiquement arbitraire comme on pourrait le penser ».[181] Ce principe notable discute une critère langagière essentielle : une forme correspond avec un sens. Il énonce également une autre hypothèse que les unités langagières dont la structure

[179] Le caractère« 品 » représente une structure typique de l'idéogramme composé répétitif, qui enrichisse d'autres informations culturelle, *Cf.* Zhou Rian, « L'analyse culturelle des sinogrammes à la forme 'pin'», *Jornal of anqing Teacher's college*, N°4, 2002, texte original : « *''pǐn''zìxíng jiégòu hànzì de wénhuà jiěxī* '品'字型结构汉字的文化解析 »

[180] Laozi, *Tao Te King (Livre de la voie et de la vertu)*, vers l'an -600, Edition : traduction Conradin Von Lauer, p15, 2016,

[181] Kleiber Georges, « L'iconicité d'isomorphisme et la grammaire cognitive », *Motivation et iconicité*, p110, 1993

langagière est similaire, possèdent un sens semblable. Elle peut se confirmer dans les cas de l'idéogrammes composé en se manifestant sous plusieurs aspects.

De prime d'abord, l'idéogramme composé qui partage un composant identique appartiendra à un champs sémantique similaire. Nous prenons le cas du caractère « *gē* 戈» comme exemple ; regardons ci-dessous les idéogrammes composés :

Tableau 55 Le composant « la hallebarde » (*gē* 戈) et ses caractères

| Composant | Écriture . | Caractère | Écriture . | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *gē* 戈 Hallebarde |  | *róng* 戎 hallebarde |  | Nom général de l'arme blanche. |
| | | jiè 戒 garder |  | Faire le guet en tenant la hallebarde |
| | | *zhǎo* 找 Chercher |  | « Attraper la hallebarde par la main et monter la garde » insinue l'idée « chercher quelques choses ». |
| | | *fá* 伐 Abattre |  | Couper la tête d'une ennemie en employant la hallebarde. |

Dans les temps passés, la guerre était une affaire militaire très fréquente. Étant une arme commune dans l'Antiquité chinoise, le « *gē* 戈 » peut participer à des activités de toutes sortes en relation avec le réel. Les caractères composés qui contiennent *gē* 戈 comme composant se réfèrent à la signification qui concerne l'arme ou l'activité militaire. Il confirme que l'idéogramme composé ayant un composant identique à la grande possibilité de posséder

un sens proche. Le sinogramme « femme » (*nǚ* 女) est un autre exemple similaire comme l'illustre notre sélection de quatre idéogrammes-composés.

Tableau 56 Le composant « la femme » (*nǚ* 女) et ses caractères composés

| Composant commun | Écriture ancienne | Caractère | Écriture ancienne | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *nǚ* 女 Femme |  | *qī* 妻 Épouse |  | Une femme saisie (par la main) porte une épingle traditionnelle à cheveux qui indique son statut : une femme mariée. |
| | | *wěi* 委 Succomber |  | Une femme à genoux se positionne à côté d'un brin du blé recourbé. Il symbolise la soumission de femme. |
| | | *tuǒ* 妥 Convenance |  | La femme est attrapée par une main. Elle suggère l'idée qu'« épouser une femme, donne une vie agréable ». |
| | | *rú* 如 Obéir |  | La femme devait obéir à qui lui donne des ordres, notamment la famille de son époux. |

On remarque que les idéogrammes composés avec le caractère « *nǚ* 女 » comme un composant partagent un commun accord sur la connotation du statut de la femme dans l'Antiquité. Cela reflète le fait que le contexte commun est un élément essentiel pour décrypter tous les phénomènes langagiers, y compris l'iconicité. Le composant identique dans le divers idéogramme composé transmet une cognition commune. Tout repose sur un environnement culturel similaire. Faute de quoi, « une signification similaire » ne sera pas accessible. Par exemple, les femmes ont souvent été obligées par les hommes à les épouser. D'un côté, c'était une manifestation de masculinité. C'était un phénomène très commun dans

l'Antiquité. Maintenant, dans certains endroits minoritaires en Chine, cette tradition persiste mais est aujourd'hui purement formaliste pendant la cérémonie. D'un autre côté, le mépris envers les femmes de l'Antiquité, découpe discrètement la connotation des caractères ci-dessous.[182] Certains phénomènes de l'isomorphisme semblent moins frappants, cependant, il ne signifie pas qu'ils ne sont pas détectables. Avec l'évolution de la société et de la civilisation, certains composants peuvent probablement perdre leurs sens originaux. Mais il ne représente pas que les indices d'iconicité sont introuvables chez eux. À l'aide du contexte historique et culturel, ces similarités sont en mesure d'être retrouvées.

De plus, la signification représentée par la structure approchante de l'idéogramme composé a des similarités. D'après la théorie de la grammaire de construction, la structure syntaxique est capable d'exprimer certaines significations autonomes qui sont indépendantes du propre sens du verbe. Le sens d'une phrase vient d'un côté de l'intégration des significations du verbe et d'autres mots sur le plan sémantique, et d'un autre côté, de la structure d'un groupe verbal qui est en général fixe par sa forme et qui donc possède certaines valeurs au niveau de la construction grammaticale. On remarque que les structures de l'idéogramme composé sont usuellement réparties en cinq grandes catégories qui ressemblent aux constructions syntaxiques. Il en résulte que les idéogrammes composés qui partagent une structure expressive similaire peuvent manifester également un sens de la construction grammaticale similaire.

La structure verbe-complément d'objet direct désigne une action appliquée à un objet.[183]L'exemple représentatif est l'idéogramme composé *zhú* 逐 que nous avons détaillé plus haut. En combinant les deux éléments -« courir » (*chuò* 辵) et « le cochon » (*shǐ* 豕), il prend le sens de « chasser ». Un grand nombre de cas présentant cette construction confirme ce phénomène.

[182] La recherche de Barbara Niederer fait une analyse détaillée sur le sinogramme « femme » et sa culture : « L'image de femme à travers les caractères chinois », *Langue et Société*, n°53, 1990, p.5-26

[183] Li Quan, « Les principes de la construction du caractère et la motivation graphique de l'idéogramme composé », p326, *Journal de l 'université Des minorité du Sud-ouest*, N°12, 2008 Texte : « *lùn huìyìzì de gòuzì guānxì jí yìhé yuánzé* 论会意字的构字关系及意合原则 »

L'identification de la structurale syntaxique « sujet + complément d'objet direct + complément d'objet indirect » est relativement plus complexe. Dans l'idéogramme composé, cette structure manifeste en générale une signification « A donne B à C ». Autrement dit, on pourrait reconnaître trois éléments -le sujet (A), le complément d'objet direct (B) et d'objet indirect (C). Par exemple, l'idéogramme composé *shòu* 受 se constitue du sujet -la main au-dessus, le complément d'objet direct -le bateau- et la main en dessous . On cite 祭 *jì* comme autre démonstration :

Tableau 57 L'idéogramme composé « la culte » (*jì* 祭)

| Caractère | Écriture | Composant 1 | Composant 2 | Composant 3 |
|---|---|---|---|---|
| 祭 *jì* Culte |  | *youù* 又 Main | *ròu* 肉 Viande | *shì* 示 Autel |

On pourrait identifier que la main signifiant le sujet (A) propose l'offrande (B) étant le complément d'objet direct à d'objet indirect (C) -le divin (*shì* 示).

Dans la structure sujet-prédicat, on pourrait acquérir des informations à propos du sujet. Autrement dit, elle réponde la question « Que fait le sujet ? ». En conséquence, on dit que le composant de l'idéogramme composé en commun peut dénoncer la signification similaire.

C. L'iconicité de marquage

La notion de marque dans l'iconicité désigne qu'un élément grammatical non marqué exprime une signification moins complexe que celui avec une marque. Ce phénomène langagier se manifeste souvent dans la catégorie de l'idéogramme composé qui inclue les composants signifiant « l'homme et l'organe ». Le pictogramme *rén* 人 dans l'écriture ancienne figure une silhouette complète d'homme qui inclut donc la tête, le tronc corporel et

les quatre membres. Alors, au sein de l'idéogramme composé *jiàn* 见 (voir), on peut identifier le composant *rén* 人 et le bloc *mù* 目 signifiant « l'œil ». Dans ce cas, le dernier pourrait être considéré comme une marque qui sert à mettre en relief la valeur du sens dans ce caractère. Il ne s'agit pas d'un fait individuel. On retrouve un grand nombre d'autres exemples typiques. Voici notre analyse dans le tableau ci-dessous. Nous pouvons constater que l'iconicité de marquage persiste dedans.

Tableau 58 Des exemples de l'idéogramme composé (16)

| Caractère | Écriture ancienne | Composant 1 | Composant 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *qiàn* 欠 Bâiller |  | *rén* 人 Homme | (Bloc désuet) Souffle expiré | La figure met en évidence la bouche ouverte dessus l'image de l'homme. |
| *qǐ* 企 Regarder/e |  | *rén* 人 Homme | *zhǐ* 止 Pied | Un homme se tient sur la pointe de pieds pour regarder. |
| *xiù* 臭 Flairer |  | *quǎn* 犬 Chien | *bí* 鼻(自) Nez | L'odorat du chien est fin. Cette particularité est bien soulignée par le composant signifiant le nez. |

8.3.6.2 Iconicité métaphorique

Selon nos études, on constate que la métaphore est un phénomène sémiotique qui consiste à conférer les choses les nouvelles significations. Les objets dans le domaine sources se considèrent comme « le signifié » et leurs correspondances dans le domaine cible sont « le signifiant ». L'iconicité métaphorique s'agit une représentation de l'iconicité diagrammatique sur le plan de grammaire, car elle concerne au reflet d'un domaine cognitif à l'autre.[184] Par exemple, du domaine spatio-temporel au domaine grammatical ou à partir du

[184] Bybee Joan L., « Diagrammatic iconicity in stem-inflectionrela-tions », *Iconicty in syntax,* Amsterdam: Benjamins, 1985 :11 -47.

domaine conceptuel jusqu'au domaine langagier cognitif. Langacker indique que la grammaire manifeste le schème-image conventionnel qui construit certain environnement spécial en vue de certaine intention de l'expression langagière en employant certaine manière spéciale.

On observe que le fait de métaphore persiste durant la production et le développement de l'idéogramme composé. Nous prenons le sinogramme « *wěi* 委 » comme exemple. Son caractère au style ancien figure l'image d'un blé tombant et d'une femme agenouillée, qui tire une corrélation entre la souplesse de cette culture et le statut social de femme dans cette époque. La relation entre ces deux objets comporte la pensée de métaphore qui favorise à produire un lien d'association. Dans ce cas, l'assouplissement du blé devient le signe de la soumission et la dépendance d'un type d'être humain.

En ce qui concerne la métaphore conceptuelle, ses fondateurs, Lakoff et Johnson assument que la métaphore n'est pas qu'un phénomène langagier, mais une manière de pensée qui structure le système cognitif humain et qui subsistent *indispensablement* dans la vie quotidienne.[185] Leurs études marquent une nouvelle époque dans la recherche de la métaphore cognitive.

Se différencier de la métaphore au niveau langagier, la métaphore conceptuelle traduit la projection du concept à l'échelle de la pensée. Elle est la projection entre deux domaines conceptuels indépendants : domaine source (DS) et domaine cible (DC). Pendant le processus de métaphorisation, des propriétés appartenant au premier sont projetés sur le deuxième. Il s'agit une projection sélective et relative à l'aide d'un système composé de correspondances. Kövecses a fait une récapitulation sur les entités communes (domaine source) et sur les concepts fréquents (le domaine cible).

DS : corps humain, santé/maladie, animaux, plantes, constructions, sport/jeux, aliments, machines, force, lumière/obscurité, froid/chaleur, mouvement

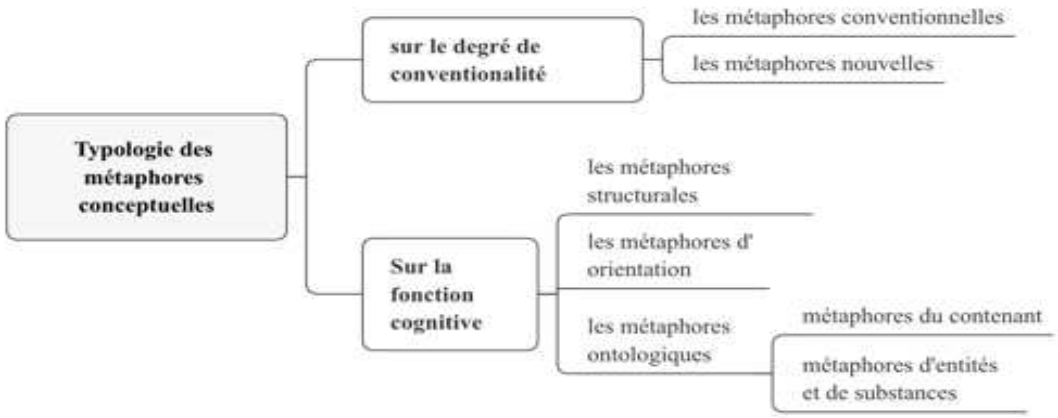
[185] *Cf. Les métaphores dans la vie quotidienne*, George Lakoff et Mark Johnson, 1980, Les édition de Minuit

DC : états mentaux et psychologiques (émotion, désir, moralité pensée), groupes sociaux et activités (société, politique, économie, relations interhumaines, communication), expériences personnelles et événements (temps, vie, mort, religions).[186]

La véritable expérience humaine est la base des domaines énumérés ci-dessous. La recherche de Kövecses résume ensuite quatre situations où les métaphores conceptuelles s'implantent dans la variété des expériences perceptuelle, biologique et culturelle. Il découvre d'abord que les métaphores peuvent être fondées sur des corrélations régulières, répétées, provoquées par l'expérience. En plus, certaines peuvent baser sur des conformités structurales perceptuelles entre le domaine source et le domaine cible. D'après Kövecses, les ressemblances structurelles sont passibles d'être induits par plusieurs métaphores élémentaires. Dans quelques métaphores, le domaine source est capable à signifier la source biologique ou culturelle du domaine cible.[187]

Selon la typologie distinguée par Lakoff et Johnson (1980), les métaphores conceptuelles peuvent être catégorisées en plusieurs types conformément à deux dimensions différentes. Regardons le schéma que nous établissons ci-après selon la théorie des auteurs (*cf.* figure 35).

Figure 34 Typologie des métaphores conceptuelles




[186] Cosăceanu, Anca, « La métaphore conceptuelle », *The annals of Ovidius University of Constanta : Philology Series*, p146, Vol XXVIII, 2/2017, *OVID-Metaphor, Spatiality, Discourse*

[187] *Idem.*, p147

À l'échelle de la conventionalité, les métaphores conceptuelles se manifestent en deux sous-catégories. Les métaphores conventionnelles se préoccupent en générale de la projection de notion des domaines intersectoriels et elle emploie la formule « X est Y » ou bien « X en tant que Y » comme la manière d'expression. Par exemple, dans la métaphore « Le temps est de l'argent », le premier élément représente le concept dans le domaine source tandis que le dernier fait part à la notion appartenant au domaine cible. Dans la langue courante, certaines expressions utilisent l'idée de temps comme métaphore de l'argent (monnaie). On connait bien ces différentes locutions (expressions)* : « Vous gaspillez mon temps », « Il a investi beaucoup de temps sur ce projet », « J'ai dépensé une journée en vain » et d'autres expressions qui utilisent les deux notions. Évidemment, la métaphore qui veut que « le temps, c'est de l'argent » n'est pas issue de l'émergence de la monnaie, cependant, elle se forme au fur et à mesure en accompagnant du développement de la société et de la culture. Dans la société industrielle, la rémunération, l'intérêt, le loyer…tous peuvent être calculés par le temps comme un critère universel. Il en résulte que l'argent et le temps établissent une correspondance univoque. Sur le plan linguistique, le lexique du domaine sémantique de « l'argent » s'applique et interagit également avec celui du « temps ». Les métaphores conventionnelles, appelées également quotidiennes, mettent en évidence leur qualité « ordinaire » et « omniprésente ». Dans les nombreux cas, ce sont de « clichés » que nous parlons.

D'après la cognition du schéma-image basés sur la recherche de Johnson et Lakoff, le corps de l'Homme est en connexion avec la nature, de sorte que notre conscience et notre rationalité sont donc liés avec la localisation du corps dans la nature et avec l'interaction entre l'environnement et le corps humain.[188] Selon leurs théories, le schème-image est le modèle, la forme et la régularité qui réapparaissent durablement dans les activités cognitives.

« An image schema is a recurring, dynamic pattern of our perceptual interactions and motor programs that gives coherence and structure to our experience. »[189]

[188] *Cf.* Lakoff et Johnson, 1980, *op.cit.*

[189] Johnson Mark, *The Body in The Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: the University of Chicago Press, 1987.

« Les schémas d'images représentent la manière dont notre expérience sensorielle et perceptuelle (''embodied experience'') se manifeste au niveau cognitif. Ils sont décrits en termes de structures conceptuelles relativement abstraites et squelettiques, qui dérivent de nos observations et interactions quotidiennes avec l'environnement. »[190]

Gibbs et Colston le définissent comme « une représentation analogique dynamique de la relation spatiale et le mouvement dans l'espace ». Quant à Oakley, le schème-image est une rescription condensée sur l'expérience sensorielle et perceptuelle afin d'imiter la structure spatiale par la structure conceptuelle.[191]

Le schème-image, la structure cognitive essentielle qui se fond sur l'expérience corporelle, est un lien qui unit la sensation et la rationalité de l'humain. Pour que l'Homme dispose des expériences à la fois significatives et solidaires et en plus, que nous puissions les comprendre et raisonner sur eux, tous nos comportements, nos sensations et nos activités cognitives suivent certains modèles et routines. Le schème-image agit comme modèle, la règle et la forme qui réapparaissent dans les activités communes mentionnées ci-dessus. S'agissant de structures organisées consciemment, ces modèles s'affirment principalement sur les comportements physiques dans l'espace, les contrôles sur l'objet, les interactions perceptibles et tant d'autres tâches que nous effectuons dans la vie quotidienne. Ils accordent l'uniformité et la structuration à nos expériences et nos rationalités. Dans l'intention de souligner l'importance du corps en tant que fondement, Johnson l'appelle « le schème-image venant du corps ».[192] Comme une structure cognitive essentielle, le schème-image est un élément majeur dans la pensée abstraite. Étant expérimental, mental et dynamique, il contribue considérablement à la compréhension de signification, à la construction de catégorie, à la formation de notion, à l'analyse de métaphores et bien d'autres activités cérébrales.

Autrement dit, d'un côté, le schème-image est stimulé conformément à nos expériences, et d'un autre côté, il aide à définir la structure concernant l'expérience dans la vie. Cette théorie émerge et développe avec des fruits abondants au niveau syntaxique dans

[190] *Cf.* Cosăceanu Anca, *Op.cit*., p 146

[191] Oakley, Todd. *Image Schema.* The Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford University Press, 2004.

[192] Johnson Mark, *op.cit.*

la plupart des recherches qui sont constitués par les emblèmes et les figures géométriques qui représentent les structures spatio-temporelles.

Sur la typologie des signes divinatoires, les intellectuels anciens forme une spéculation qui guide les analogies de formes entre les phénomènes eux même à l'initiative d'une « morphologique » structuraliste, d'après Léon Vandermeersch [193] . L'invention du sinogramme est une des activités se fondant sur un cadre cognitif spécifique. Cette manière de penser n'exclut pas un processus d'abstraction qui fait intervenir le schème-image, surtout en ce qui concerne l'invention de l'idéogramme-composé. S'agissant d'un type d'unité langagière constituée conformément à l'expérience humaine, il se base sur la cognition essentielle qui concerne l'interaction et la corrélation entre les choses de la nature. C'est donc une structure qui relie le rapport abstrait et l'image concrète, deux systèmes de pensée opposables, qui fusionnent dans l'idéologie de l'Homme. Comme nous le savons, l'identité des compositions des idéogrammes composés est d'abord le pictogramme ou le déictogramme qui figurent les choses et les phénomènes communs dans la vie des habitants de ces terres ancestrales. Incorporer un concept abstrait dans un cadre figuratif est un processus d'assimilation. C'est exactement le parcours de la production de l'idéogramme composé. De ce fait, l'idéogramme composé pourrait être considéré en tant que le schème-image au plan grammatologique.

Qu'est-ce que les schèmes-images figurent exactement d'après la recherche ? Parmi les schèmes-images, il existe plusieurs structures qui sont plus répondues. Tout d'abord, le terme « Path schéma », ou « schème du chemin » proposé par Johnson, « renvoie à la réalité physique du chemin dont nous avons l'expérience, par le truchement de notre activité motrice sur ce support spatial ».[194] En fonction de sa théorie, il comprend trois éléments essentiels : un point de départ, un point d'arrivé, et un chemin. Comme montré par l'image en-dessous.

[193] Léon Vandermeersch, *op.cit.,* 2019

[194] Barnabé. Aurélie, « De l'expérience kinesthésique à la structuration prépositionnelle du schème-image du chemin », *Corela*, 2013.

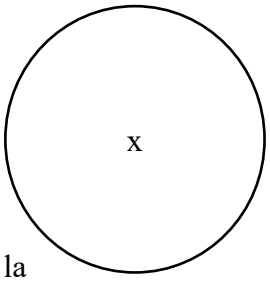
A ⟶ B

Nous regardons ensemble quelques exemples.

(1) Une balle roule du haut (A) au bas (B) de l'escalier.

(2) Nous allons chercher un ami à la faculté (B) depuis la maison (A).

Figure 35 Le schéma du récipient




Les deux phrases au-dessus indiquent le point de départ et le point d'arrivé en montrant l'acte de mouvement signifiant un chemin implicite. C'est donc, par exemple, dans la deuxième phrase, « chercher » révèle la manière de mouvement, tandis que la préposition « depuis » exprime le chemin sillonné par l'image.

On remarque que ce phénomène peut être retrouvé chez l'idéogramme composé (*cf.* tableau 59).

Tableau 59 Des exemples de l'idéogramme composé (17)

| Caractère | Écriture ancienne | Composant 1 | Composant 2 | Composant 3 | Explication |
|---|---|---|---|---|---|
| *shòu* 受 Conférer |  | *youì* 又 Main | *zhōu* 舟 Bateau | *shǒu* 又 Bateau | Un bateau conféré par une main à une autre. |
| *jì* 祭 Culte |  | *youì* 又 Main | *ròu* 肉 Viande | *shì* 示 Autel | L'homme offre la viande à la divinité. |

D'après la signification figurée, on aperçoit que le composant 1 peut jouer le rôle de point de départ, tant que le composant 3 est le point d'arrivé.

Le schème du récipient propose « une structure à nos conceptualisations du champ visuel (les choses entrent dans le champ de vision ou en sortent), des rapports personnels (on entre ou on sort d'une relation), de la logique des ensembles (les ensembles contiennent des éléments), ainsi de suite ». [195]

(3) Les inquiétudes lui rampaient au fond du cœur(x).

(4) J'ai retiré un colis à la poste.

Nous notons que certains idéogrammes composés sont capables à former une structure au schème du récipient. Regardons quelques idéogrammes composés dans ce tableau. On pourrait remarquer que le composant 1 peut être considérer comme un récipient dans lequel entre ou sort l'objet signifié par le bloc 2 (*cf.* tableau 60).

Tableau 60 Des exemples de l'idéogramme composé (18)

| Caractère | Écriture ancienne | Bloc 1 | Bloc 2 | Explication |
|---|---|---|---|---|
| *chuǎng* 闯 Pénétrer |  | *mén* 门 Porte | *mǎ* 马 Cheval | Le cheval passe la porte brusquement. |
| *chū* 出 Sortir |  | *kǎn* 凵 Forme ouverte | *zhǐ* 止 Pied | Le pied sort de la caverne indiquée par une forme ouverte. |
| *xiàn* 陷 Enfoncer |  | *jiù* 臼 Pilon | *Rén* 人 Homme | L'homme se tombe dans une situation dangereuse. |

[195] Rosh, E., Mervis, C.B., Gray, W.D., Jonhnson, D.M., Boyes-Braem,P.. « Basic Objets in natural categories », *Cognitive Psychology*, 1976, n°8, p.282-349.

## 8.4 Les idéophonogrammes (xíngshēng 形声) : une intégration simple de la forme et du son ?

À mesure que la civilisation historique et la société culturelle se développe, les activités sociales se multiplient de plus en plus et la pensée humaine progresse à mesure. L'idéophonogramme, dernier type de sinogramme, occupe plus de 82% de la totalité du corpus chinois, selon la statistique proposée par le *Shuowen*.[196] Cela signifie que dès l'époque de la dynastie Han (206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C.), l'idéophonogramme était déjà parvenu à un stade bien avancé. Rappelons ici la définition de ce type de sinogramme que donne ce livre :

> Un idéophonogramme (ou idéophonogramme) *xíngshēng* 形声[est un caractère] qui utilise un élément [de la réalité] pour renvoyer à la dénomination et qui prend en combinaison avec lui un [élément] de même phonie [que la dénomination]. C'est le cas des [caractères] (*jiāng* 江« fleuve ») et (*hé* 河 «  rivière »). [197]

Figure 37 La structure de l'idéophonogramme « la fleuve » (*jiāng* 江)

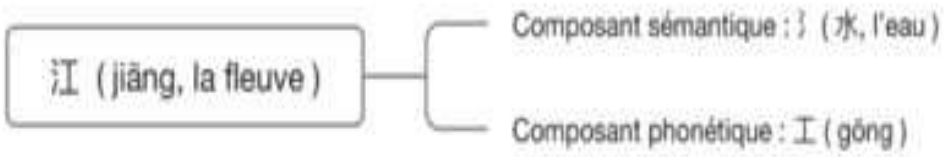
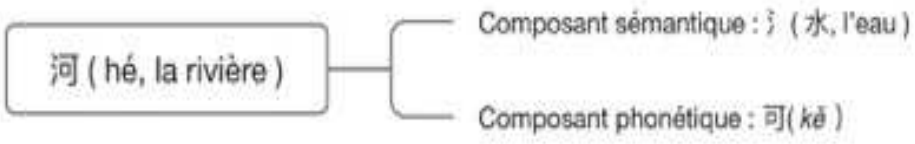



Figure 36 La structure de l'idéophonogramme « la rivière » (*hé* 河)




[196] *Cf.* Xu Shen, *op.cit.*

[197] *Idem.* Préface.

Le schéma ci-dessus établit par nos soins illustre les compositions de ces deux exemples. D'après l'explication de Xu Shen, la graphie de l'idée-phonogramme est constituée de deux éléments : un élément interprète le sème/morphème (composant sémantique *yífú* 义符), l'autre incarne le rôle phonétique (composant phonétique *shēngfú* 声符). Mais cette systématisation ne signifie pas que l'écriture chinoise passe de l'idéographie à l'écriture phonématique.

L'idéogramme composé dépasse les restrictions des procédés d'invention préexistants. Un des résultats considérables qu'il amène est qu'il développe au fur et à mesure un nombre de graphèmes (morphèmes) bien structurés. Non seulement les pictogrammes solitaires ont acquis le rôle et la fonction légitime du graphème, mais aussi les pictogrammes composés ont pu être « démonté » et ont généré des composants. C'est à la fois la condition pré-requise et la fondation essentielle de la production plus avancée de l'idéophonogramme.

« Ce procédé a procédé a permis de multiplier rapidement le nombre des caractères sans recourir à aucun élément graphique nouveau et de former des milliers de composés facilement assimilables. »[198]

Cela veut dire que l'idéophonogramme se fond sur un système de composants bien évolué où chaque élément détient en même temps une signification ferme et une prononciation stable en même temps. Ils s'accumulent, permettent d'établir et de perfectionner graduellement un système complet pendant la période avancée du style sigillaire.

Il existait deux moteurs dominants qui faisait avancer la prolifération de ce type de caractères. Système d'écriture idéographique, le chinois se servit toujours de la relation motivée entre la forme graphique et la signification connotée afin de transmettre l'information. Néanmoins, avec la haute fréquence de l'emploi des caractères, la forme se simplifiait au fur et à mesure. Il provoque sans aucun doute un corollaire : le signifiant graphique pouvait manifester de moins en moins directement une information limpide et

[198] Jean François Billeter, *op.cit.* p18

transparente à travers son signifié[199], en d'autres termes, on passe du pictogramme figuratif à une convention d'écriture abstraite dans une certaine degré. Par conséquent, il est nécessaire d'en ajouter d'autres informations, mais de manière différente.

En outre, une relation contradictoire subsiste tout le temps entre la construction du sinogramme et son emploi. L'émergence de l'écriture est postérieure à la langue parlée. Au moment de la naissance du caractère, la disproportion se produit entre la quantité de mots susceptibles d'être écrits et la richesse de l'oral. Par conséquent, élargir la fonction idéographique des caractères, explorer pleinement et profiter de leurs potentialités étaient une exigence dans cette situation. En tous cas, rétablir et renforcer la fonction inhérente du caractère devenait une mission urgente.

Afin de résoudre ce problème contradictoire, il faut mettre les propriétés particulières de cette langue en jeu. Le chinois écrit est né sous le signe de l'idéographie. Ce système d'écriture possède un mécanisme particulier de production du signe, et en plus, elle a équipée un système de principes correspondant sur la manière d'emploi. Comment maximiser l'efficacité de ses trois éléments essentiels -la forme, la signification, la prononciation- et optimiser sa charge sémantique sont les grands sujets que concerne l'idéophonogramme qui « ont été imaginées pour détendre la contrainte sémantique beaucoup trop forte pesant sur les syllogigrammes (idéogrammes composés), qui bloquait l'autogenèse des graphies à ce niveau ».[200]

Pourtant, la construction de l'idéophonogramme est loin d'être une association directe, rapide d'un composant sémantique avec un composant phonétique arbitraire. En fait, sa motivation s'exprime dans un degré de complexité qui heurte même sa définition par essence. On reviendra vers ce fait plus loin. Pour le moment, on commence de prime abord par son premier élément de constitution -le composant graphique/sémantique.

---

[199] *Cf.* la thèse de Li Guoying, *La recherche sur l'ïdéophonogramme en style petit sceau*, p11, université normale de Pékin, sous la direction de Wang Ning, 2020, titre original : « *xiǎozhuàn xíngshēngzì yánjiū* 小篆形声字研究 »

[200] Léon Vandermeersch, *op.cit.* p82, 2013

### 8.4.1 Le composant sémantique dans l'idéophonogramme

Dans la partie précédente, nous avons présenté la recherche sur la connotation du composant graphique et exploré progressivement ses possibilités et ses manières de devenir un morphème ou un monème en tant qu'élément sémantique idéographique dans un des six classes du sinogramme -l'idéogramme composé. Dans cette section, la quête afférente va continuer sur l'idéophonogramme.

Par sa forme, le corps humain est l'entité la plus proche de l'humain lui-même. C'est pourquoi que le premier sens tiré par le composant graphique de l'idéophonogramme en chinois -« *xíng* 形 » - signifie « le corps ». En réalité, le nom du bloc composant de l'idéophonogramme en chinois est « *xíngfú* 形符 » ou « *yìfú* 义符 », qui peuvent être traduits littéralement en français comme « le composant sémantique », « le composant figuratif », « le composant signifiant » ou « le côté sémantique ». Vue son rôle dans l'idéophonogramme, il est appelé également comme « le morphème ».

D'après la recherche de Li sur le texte de *Shuowen*, il existe 378 composants graphiques au sein de 8233 idéophonogrammes.[201] Ce fait prouve que le mécanisme du composant graphique a été bien développé et leur capacité de construction était déjà assez productive à l'époque de Xu Shen.

Selon la statistique[202], il y a 2415 idéophonogrammes parmi les 3500 caractères courants du chinois moderne, dont le chiffre de composants graphiques atteint 174. La liste ci-dessous nous montre les quarante composants les plus fréquents et productifs[203], ainsi que le nombre de caractères auquel ils prennent part et les idéophonogrammes qui les constituent.

---

[201] Li G., « L'essai sur le système du composant graphique de l'idéophonogramme », Science sociale en Chine, 1996, p187, texte original : « *shìlùn xíngshēngzì xíngpáng xìtǒng* 试论形声字形旁系统 »

[202] *Cf.* Le mémoire de Zhang Haimei, *La recherche sur les phénomènes idéographique de l 'idéophonogramme du chinois moderne*, Université de Lanzhou, p15, Texte original : « 现代汉语形声字表义研究 » (*xiàndài hànzì shēngpáng biǎoyì yánjiū*)

[203] Dans les parenthèses, on met leur variante graphique en tant que graphème dans l'idéophonogramme.

Tableau 61 Les composants sémantiques les plus fréquents

| Composant figuratif | Quantité | Exemple |
|---|---|---|
| *shuǐ* 水/氵,l'eau | 173 | *shēn* 深 (profond), *dàn* 淡 (léger) |
| *shǒu* 手/扌, la main | 171 | *bào* 抱 (embrasser), *dǎ* 打 (taper) |
| *kǒu* 口 , la bouche | 126 | *chī* 吃 (manger), *yǒng* 咏 (chantonner) |
| *mù* 木 , l'arbre | 116 | *jī* 机(mécanisme), *cái* 材 (bois) |
| *cǎo* 艹, l'herbe | 100 | *chá* 茶 (thé), *mào* 茂 (luxuriant) |
| *xīn* 心/忄, le cœur | 100 | *jí* 急 (pressé), *yì* 忆 (mémoriser) |
| *rén* 人/亻, l'homme | 97 | *fǎng* 仿 (imiter), *huǒ* 伙 (partenaire) |
| *yán* 言/讠, la parole | 71 | *shuō* 说 (parler), *lùn* 论 (discuter) |
| *sī* 糸/纟 la, soie | 70 | *fǎng* 纺 (filer), *xiù* 绣 (broder) |
| *yuè* 月 , la viande | 59 | *cháng* 肠 (intestin), *fèi* 肺 (poumon) |
| *chuò* 辶/⻊ , courir | 58 | *qiān* 迁 (monter), *jìn* 近 (proche) |
| *cǎo* 土, la terre | 54 | *jūn* 均 (équilibre), *chǎng* 场 (terrain vague) |

Tableau 61 Les composants sémantiques les plus fréquents

| | | |
|---|---|---|
| 金/钅 (*jīn*), le métal | 53 | *qián* 钱 (argent), *dīng* 钉 (clou) |
| 女 (*nǚ*), la femme | 46 | *dù* 妒 (jalousie), *miào* 妙 (merveilleux) |
| 火/灬 (*huǒ*), le feu | 45 | *chǎo* 炒 (poêler), *rè* 热 (chaud) |
| 虫 (*chóng*), l'insecte | 44 | *yǐ* 蚁 (fourmi), *xiā* 虾 (crevette) |
| 贝 (*bèi*), le coquillage | 40 | *cái* 财 (richesses), *huò* 货 (monnaie) |
| 疒 (*bìng*), la maladie | 33 | *bìng* 病 (malade), *liáo* 疗 (guérir) |
| 竹 (*zhú*), le bambou | 32 | *kuài* 筷 (baguettes), *dí* 笛 (flûte) |
| 足 (*zù*), le pied | 32 | *gēn* 跟 (talon), |
| 阝/阜 (*fù*), la tertre | 30 | *yáng* 阳 (côté yang du tertre), |
| 目 (*mù*), l'œil | 29 | *máng* 盲 (aveugle), *dīng* 盯 (dévisager) |
| 犬/犭(*quǎn*), l'animal griffe | 29 | *láng* 狼 (loup), *fàn* 犯 (attaquer) |
| 刀/刂 (*dāo*), la couteau | 27 | *liè* 列 (diviser), *xíng* 刑 (torture) |

Tableau 61 Les composants sémantiques les plus fréquents

| | | |
|---|---|---|
| 日 (*rì*), le soleil | 27 | *shí* 时 (temps), *xù* 旭 (soleil levant) |
| 衣/衤 (*yī*), le vêtement | 26 | *bǔ* 补 (raccommoder), *shān* 衫 (vêtement) |
| 宀 (*bǎo*), le toit | 24 | *zhòu* 宙 (ciel), *kè* 客 (habiter) |
| 禾 (*hé*), la céréale | 23 | *jì* 季 (saison), *jī* 积 (accumuler) |
| 山 (*shān*), la montagne | 23 | *dǎo* 岛 (île), *gǎng* 岗 (colline) |
| 马 (*mǎ*), le cheval | 22 | *qí* 骑 (chevaucher), *qū* 驱 (propulser) |
| 王/玉 (*wáng/yù*), le jade | 22 | *bān* 斑 (moucheture), *wán* 玩 (jouer) |
| *yè* 页 , la tête | 20 | *dǐng* 顶 (vertex), *jǐng* 颈 (cou), |
| *chē* 车, le char | 19 | *guǐ* 轨 (trajet), *lún* 轮 (roue) |
| *lì* 力 ,la force | 18 | *lì* 励 (encourager), *dòng* 动 (activer) |
| *pō* 支/攵 taper | 18 | *qiāo* 敲 (frapper), *shōu* 收 (recevoir) |
| *shí* 食/饣 , la nourriture | 18 | *bǎo* 饱 (repu), *bǐng* 饼 (galette) |

Tableau 61 Les composants sémantiques les plus fréquents

| | | |
|---|---|---|
| *jīn* 巾, le tissu | 16 | *fān* 帆 (voile), *zhàng* 帐 (tente) |
| *yì* 阝/邑, la ville | 16 | *yóu* 邮 (relais), *dū* 都 (ville) |
| *chǎng* 广, le hangar | 16 | *chuáng* 床 (lit), *diàn* 店 (auberge) |
| *chì* 彳, pas du pied gauche | 15 | *bǐ* 彼 (propager), *zhēng* 征 (voyager) |

À travers l'analyse plus poussée des composants figuratifs ci-dessus, nous pouvons constater que la plupart du composant sémantique concernent un sujet commun -l'humain. L'Homme devient l'axe central qui fait dérouler d'autres composants relatifs. Tel que le genre de l'humain -« *rén* 人 » (homme) et « *nǚ* 女 » (femme), ses organes et sa partie du corps -« *shǒu* 手/扌» (main), « *zú* 足 » (pied), « *xīn* 心 » (cœur) et « *kǒu* 口 » (bouche), son activité -« *yán* 言/讠» (parole), « *chuò* 辶/辵 » (courir), son habillement -« *yī* 衣/衤 » (vêtement), « *sī* 糸/纟» (soie) ,*jīn* 巾(tissu), son logement – *bǎo* 宀 (toit), *chǎng* 广 (hangar), son alimentation – « *yùe* 月/肉 » (viande), « *shí* 食/饣» (nourriture), « *hé* 禾 » (céréale), son outil – *dāo* 刀/刂 (couteau), *chē* 车 (char) et tous autres types de phénomènes qui sont liés étroitement avec lui. Ils décrivent et englobent les faits de la vie humaine sous divers aspects. Une autre partie semble ne pas présenter ce vocabulaire de manière directe, mais expose des éléments importants dans l'univers, qui sont primordiaux dans la vie quotidienne – *shuǐ* 水/氵 (eau), *mù* 木 (bois), *tǔ* 土 (terre), *rì* 日 (soleil), *shān* 山 (montagne). Un petit nombre des composants graphiques restants représentent des objets avec lesquels l'humain maintien des

contacts – *chóng* 虫 (bestiole), *mǎ* 马 (cheval), *wáng/yù* 王/玉 (jade), *quǎn* 犬/犭(animal griffe), *bèi* 贝 (coquillage).

La recherche de Hu[204] sur la structure des 294 composants graphiques les plus fréquents représente distinctement la proportion des différentes classes du sinogramme qui jouent le rôle du composant graphique dans l'idéophonogramme.

Tableau 62 La proportion des classes du sinogramme en jouant le rôle du composant sémantique

| | Nombre | Pourcentage |
|---|---|---|
| Pictogramme | 132 | 54,77 % |
| Déictogramme | 13 | 5,39 % |
| Idéogramme composé | 67 | 27,80 % |
| Idéophonogramme | 20 | 8,30 % |
| Autres | 9 | 3,73 % |

Comme nous le savons, l'identité originale du composant graphique était autrefois, ou bien est encore, le caractère individuel qui s'emploie indépendamment. Parmi les 174 composant graphiques étudiés, il y a 134 qui détiennent le rôle du caractères indépendants jusqu'à présent. Bien que les petites parties restantes ne jouent pas de rôle en tant que sinogramme indépendant aujourd'hui, leurs sens initiaux peuvent se retrouver s dans le *Shuōwén*. Dans cette situation où les composants graphiques sont plus variables que leurs

[204] Hu Yunfeng, *La recherche et l'enseignement de l'idéophonogramme*, Édition livre de Wanjuanlou, 2015, p41, titre original : « *xíngshēngzì yánjiū yǔ jiāoxué* 形声字研究与教学 »

sinogrammes originaux, est-ce que les significations des deux sont identiques ? Dans des circonstances normales, elles partagent des points similaires. Néanmoins, ces deux éléments sont deux notions différentes ; leurs propriétés et leurs caractéristiques sont à la fois singulières et corrélées. On prend « *shuǐ* 水/氵 » (eau) comme un exemple. Étant donné la quantité de l'idéophonogramme auquel il s'associe en tant que composant le plus prolifique, ses significations figurées doivent être plus abondantes que ses sens originaux. Étant un pictogramme, « *shuǐ* 水» signifie simplement et proprement « l'eau », la substance matérielle liquide, inodore et insipide la plus élémentaire dans l'univers. En tant que composant graphique, il peut tirer le sens du « courant d'eau » dans les idéophonogrammes, tel que « *jiāng* 江 » (grande rivière) et « *hé* 河 » (fleuve). En plus, au sein de l'idéophonogramme « *yóu* 油 » (huile), il figure la « matière grasse », donné au sens le plus extensif et partageant en même temps des caractéristiques en commun avec la figure originale. En outre, l'idéophonogramme *gǒng* 汞 (mercure) se compose également de ce composant(à la graphie primitive) au lieu du composant métal qui semble plus proche de la nature de son objet. En réalité, c'est naturel que les inventeurs ne poussent pas le catégoriser selon le tableau périodique des éléments qui n'existait pas à l'époque de la découverte du mercure. Les Anciens considéraient que la fluidité du mercure était similaire à l'eau. Par conséquent, le composant graphique peut figurer les matières concrètes de formes similaires à celle de l'objet représenté par son caractère original. En outre, le composant graphique est capable de suggérer les actions à réaliser qui sont concernées étroitement par le sens de son sinogramme primitif. Les exemples de « *shǒu* 手/扌 » (main) peuvent confirme le fait que dans les caractères de l'espèce d'« organe humain », leur signification primitive suggèrent les activités relatives. On trouve ainsi *bó* 搏 (combattre), *lā* 拉 (tirer), *hù* 护 (protéger), *pāo* 抛 (abandonner)…etc.

Il est incontestable que l'invention langagière s'établit sur le fond de la cognition de ses créateurs et que leurs connaissances cognitives dépendent des conditionnes historiques.

Il ensuit que les caractères sont un miroir qui reflète le niveau cognitif de l'humain à une certaine époque.

La nature première de l'objet n'est jamais facile à détecter, néanmoins, les phénomènes sont largement divers dans plusieurs dimensions. Au moment de la recherche et de la description de la nature de l'objet à travers ses phénomènes apparents, les anciens chinois profitent des connaissances connues et construisent ensuite un rapport entre les deux de manière corrélative. On peut constater que ce fait subsiste au cours de toute l'histoire de la civilisation chinoise. Faire usage du concept de l'objet connu pour donner une définition la plus précise de l'objet inconnu, c'est presque un sujet éternel que l'humain rencontre dans la vie quotidienne. Il maintient un des sujets éternels les plus grandes de la civilisation humaine dans la vie quotidienne. De ce fait, on constate que la signification du graphème est corrélative et analogique avec ses caractères primitifs. Le graphème du sinogramme est plus apte à répondre à l'impératif de construction des nouveaux sinogrammes tant que ses dénotations sont possibles être plus abstraites.

Il forme ainsi un nouveau modèle de construction de sinogramme, comme le dit Vandermeersch :

« Parfaitement rationalisée et standardisée sous tous ses aspects, l'idéographie chinoise non seulement ne le cédait plus guère aux écritures alphabétiques pour la commodité de l'écriture et de la lecture, mais témoignant d'une sorte de puissance divinatoire à pénétrer le sens cosmique des choses à travers la remarquable grille de lecture du sens des dix mille être de l'univers que propose à l'esprit le réapparentement morpho-phonétique de tous les mots dont il se sert. Cette grille créée par la normalisation de toutes les graphies du lexique sur le modèle des morphonogrammes (idéophonogramme), est faite du croisement sémantique de toutes les lignées de graphies respectivement composées du même radical, et de toutes les branches collatérales de graphies respectivement composées de la même phonétique. » [205]

« Non seulement les créations de graphies nouvelles se sont faites de plus en plus sur le modèle des morphonogrammes (idéophonogrammes), mais en même temps ont été restructurées sur ce modèle beaucoup de graphies qui avaient été fabriquées autrement. » [206]

[205] Léon Vandermeersch, 2013, *op.cit.*, p84

[206] Léon Vandermeersch, 2013, *op.cit.*, p83

### 8.4.2 La clé du sinogramme

Pendant la circonstance concrète de l'apprentissage et le processus de l'application pratique, « la clé », « la clef » ou bien « le radical », ce sont les notions qui sont évoquées plus régulièrement. Les clés sont des éléments graphiques qui servent à classer les sinogrammes en se basant sur une connexité avec leurs significations. C'est-à-dire qu'un même radical groupe des caractères chinois qui appartiennent à un même champ lexical. N'est-ce pas du fait qu'ils ont des correspondances avec le concept et la fonction de la partie sémantique chez l'idéophonogramme et l'idéogramme composé ?

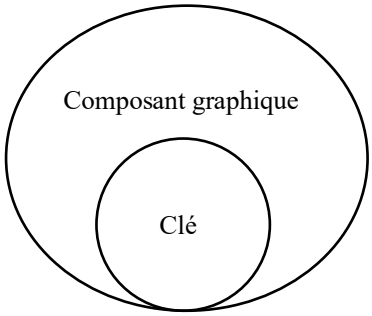
En effet, les principes de « la clé » du chinois au sens plus strict font partie de la discipline lexicographique touchant l'élaboration des dictionnaires. Cette notion a émergé pour la première fois dans le *Shuowen*. Xu Shen a employé l'idée de « *bù* 部 » (section) dans le répertoire de son ouvrage, qui consacre à manifester un ordre explicite sur l'entrée des sinogrammes.

Comme nous l'avons mentionné, il n'existait pas de dictionnaire du sinogramme du même type identique et graphique que le *Shuowen*. Les études dans les textes préexistants étaient tous en éléments détachés qui ne favorisent pas à une recherche pratique sur l'accès d'un certain caractère. Afin d'améliorer cette situation et perfectionner le système de répertoire de ses propres résultats, Xu a dépensé son temps à catégoriser les sinogrammes par sections (*bù* 部), conformément à leurs significations en communs. Autrement dit, il était inspiré par la notion de composant graphique pendant sa recherche sur l'ordre des classements du chinois et a établi enfin le radical qui permet de classer les groupes de la graphie chinoise. Il en résulte que la clé des idéogrammes composés et des idéophonogrammes est leur propre composant sémantique dans le *Shuowen*. L'établissement des critères se fond sur l'essence inhérente de la structure des caractères chinois : les indicateurs sémantiques des caractères composés étaient tous des caractères indépendants. De ce fait, quant à d'autres classifications du caractère, comme le pictogramme et le déictogramme, la détermination de leur radical se forme de manière convenable en s'appuyant sur plusieurs grands principes. De prime d'abord, le radical des pictogrammes, y

compris les pictogrammes simples et complexes, c'est-dire les caractères lui-même, ainsi que le cas des déictogrammes simples dont leur clé est son propre caractère. À l'égard du déictogramme complexe, leur radical est l'élément basique de leur forme -le pictogramme. Par exemple, les déictogrammes additifs *běn* 本 (racine) et *mò* 末 (bout) se fondent sur la figure essentielle du pictogramme *mù* 木 (bois) ; il en résulte que *mù* 木 est le radical de lui-même et les deux déictogrammes complexes en dérivent. Selon les statistiques établis à partir des dix mille sinogrammes de style petit sigillaire, il y existait plus de deux mille composants graphiques, y compris les composants sémantiques et les composants phonétiques. Cependant, il n'existe que 540 clés dans le *Shuowen*, qui ont des quantités beaucoup plus petites qu'aujourd'hui. De ce fait, on constate que les clés sont dans la sphère plus petite que les composants. Autrement dit, les composant du sinogramme ne sont pas forcément les radicaux, mais les radicaux sont tous les composant graphiques.

Étant donné que les 540 radicaux représentent encore un grand chiffre, Xu les a classés eux-mêmes : il a associé des radicaux ayant un certain rapport similaire dans une même catégorie (*bù* 部) et de ce fait, environ 80 grandes catégories. Comment la similarité de relation a-t-elle été retrouvée et établie ? Le premier principe se fonde sur le fait que les ressemblances et les analogies dans la graphie des clés implique souvent des similarités sémantiques. Xu a pu profiter de cette caractéristique inhérente et a rassemblé les clefs approchantes de la forme, ainsi que de la signification. Il s'agit de la méthode la plus essentielle du classement des clés dans le *Shuowen*. Par exemple, le caractère *rén* 人 (homme) est une grande section possédant 35 clés qui sont toutes les variantes graphiques de leur section à laquelle qu'ils appartiennent et qui sont corrélatifs aux sens. Dans cette catégorie, on retrouve des clés, comme *bǐ* 比 qui est à la figure de deux hommes côte à côte, *cóng* 从 qui est à la forme qu'un homme suivant un autre et *běi* 北 qui signifie que deux hommes sont dos à dos. C'est

Figure 38 La relation entre le composant graphique et la clé



le même cas avec le radical « 走 » (*bù*, marche). En tant que section, ce graphème inclut 11 clés qui ont toutes un rapport analogique avec lui en graphie et au sens primitif, tels que, *bù* 步 (marche), *zhèng* 正 (vertical), *zú* 足 (pied)…etc.

Il reste une partie des clés qui n'ont aucune similitude graphique l'une à l'autre. Cependant, Xu a pu instituer un autre principe qui sert à les catégoriser convenablement : les radicaux qui s'approchent du même sens se classent dans une même section. De ce fait, les clés solitaires peuvent s'associer l'une avec l'autre. Par exemple, *yá* 牙 et *chǐ* 齿 représentent tous les deux la signification de « dent ». Il en résulte qu'ils appartiennent à une même catégorie, bien que leurs graphies soient dissemblables. De même, *quán* 泉 et *chuān* 川 possèdent un sens relatif à « la source » et au « cours d'eau », c'est pourquoi l'on est capable de les retrouver dans une même section analogique.

En moyenne, un radical peut constituer plus de 17 sinogrammes, ce nouveau système de disposition en graphies était efficace et avancé à un haut degré pour son époque. En fonction de ces critères fondées potentiellement par Xu, presque tous les sinogrammes obtiennent spontanément un radical raisonnable ce qui facilite davantage le travail de mise en ordre. Le sémantisme de l'idéogramme est le fondement ferme et foncier de la production du système des radicaux chinois. L'unification de l'écriture du chinois est une autre condition obligatoire qui implique que le système des composants graphiques se stabilise relativement. De plus, le fait que les idéophonogrammes prédominaient incontestablement dans la totalité des caractères consiste en un élément inspirant et propulsif. Ce processus semble avoir été nécessaire à l'émergence des clés. Pour les idéophonogrammes, sa clé est exactement son composant sémantique.

On constate qu'une des grandes contributions de ce mécanisme réside dans le travail considérable qui classe les sinogrammes suivant leur indicateur sémantique respectif en se basant sur l'entier système des graphies chinoises et qui construit le premier standard des critères en lexicographie. Bien que les linguistes postérieurs analysent un grand nombre de

fautes commises par Xu sur certains détails, son travail a inauguré de manière extraordinaire un nouveau mécanisme concernant la mise en ordre des sinogrammes dans le dictionnaire.

Lors de la publication du *Dictionnaire de caractères Kāngxī* (*Kāngxī Zìdiǎn* « 康熙字典 ») en 1719, le système du radicaux se réduit en 214 sections, qui a rejeté certaines clés désuètes dans la dynastie Qing où les sinogrammes ont subi davantage de transformations depuis l'apparition du premier dictionnaire de caractères chinois. À présent, les graphies du sinogramme évoluent de plus par suite de toute sorte de motifs du changement et le nombre des radicaux se restreint à 189 dans le *Dictionnaire Xinhua* (*Xīnhuá Zìdiǎn* «新华字典 »), aujourd'hui le livre officiel de référence concernant les sinogrammes.

Comme nous avons évoqué plus avant, « Le composant sémantique » et « la clé » (la clef/le radical) de l'idéophonogramme sont souvent censés comme deux synonymes, c'est parce que la clé de l'idéophonogramme est exact son composant sémantique. Nous apercevons que la clé appartient *stricto sensu* au champ lexicographique. Afin de faciliter la compréhension des lectures, les deux notions seront appelées indifféremment suivant.

8.4.3 La formation du système morphématique dans l'idéophonogramme

La production de la clé est liée étroitement à l'évolution de l'idéophonogramme. Sa progression et son enrichissement répondent toujours au besoin de l'expressivité du langage. Étant basés sur l'origine de l'idéophonogramme, les moyens de la formation du composant graphique se classifient en trois types.

Tout d'abord, à moyen terme du développement du sinogramme, il subsiste le phénomène de l'émergence vaste et l'emploi excessif de la formulation de l'emprunt. Il amène un grand nombre de sinogrammes polysémiques. Ce fait a rompu le rapport biunivoque entre le signifiant graphique et le signifié, ce qui a occasionné une confusion entre le sinogramme et sa signification. Par conséquent, il est nécessaire d'y ajouter un signe idéographique afin de faire réapparaître sa fonction sémantique. Par exemple, le caractère *qí* 其 représentait au début la figure de la pelle de poussière. Au moment où il devient l'emprunt

phonétique signifiant du pronom de la troisième personne -il, il provoque un mélange entre ses deux sens. De ce fait, en associant le caractère original en tant que composant phonétique avec le caractère du bambou *zhú* 竹, en tant que le composant graphique, les inventeurs ont pu créer un nouveau caractère *jī* 箕 pour faire renaître le sens de « Pelle ».[207] L'addition du composant graphique manifeste une motivation langagière, car son choix n'est jamais arbitraire. Dans cet exemple, le rôle du composant « bambou » est largement sémantique, vu qu'il était la matière principale de cet outil de nettoyage de l'Antiquité chinoise. En conséquence, le composant graphique est en mesure de reproduire puissamment la signification primitive de l'emprunt phonétique.

Il existait des sinogrammes polysémiques dont plusieurs significations étaient extrêmement proches et ne se distinguaient que légèrement. Ce fait peut produire également un grand désordre sur l'expression langagière. Dans l'intérêt de pouvoir bien clarifier le sens du caractère et de former une relation simple et biunivoque entre la signification et le sinogramme, les scripteurs ont envisagé d'y joindre un signe de distinction. C'est pourquoi un bon nombre de sinogrammes polysémiques fait dériver une suite d'idéophonogrammes qui constituent au fur et à mesure un groupement graphique. On cite le caractère *zhī* 支 pour expliciter ce fait langagier. Sa figuration originale est la branche du bambou. En raison de sa particularité sémantique, il suggérait le sens de « branche » de plusieurs autres objets, tels que, « la branche » du corps humain, « la branche » de l'arbre, « la branche » du chemin...etc. En vue d'éviter toute l'ambiguïté sur ce caractère, les anciens inventeurs ont créé de nouveaux sinogrammes en associant le caractères original *zhī* 支 en tant que composant phonétique avec différents composants graphiques qui sont capable de signifier respectivement les propriétés des objets représentés. Nous établissons le tableau ci-dessous qui expose le mécanisme essentiel du composant phonétique.

[207] *Cf.* la thèse de Liu Jingnian, *Une étude de la structure du caractère chinois*, 2011, p33, Université de Jilin, sous la direction de Li Shoukui, titre original : *hànzì jiégòu yánjiū* « 汉字结构研究 »

Tableau 63 Caractère « branche du bambou » (*zhī* 支) et son rôle de morphème

| Caractère original | Clé | Idéophonogramme |
|---|---|---|
| *zhī* 支, branche du bambou | *mù* 木, arbre | *zhī* 枝, branche de l'arbre |
| | *yuè* 月, viande | *zhī* 肢, membres du corps |
| | *zhǐ* 止, pied | *qí* 歧, embranche de route |

A travers les observations sur les idéophonogrammes dans le tableau, nous pouvons confirmer que la fonction du composant graphique est gravement efficace sur la distinction entre les idéophonogrammes ayant la même souche graphique. Les nouveaux sinogrammes divisés s'assemblent automatiquement en tant qu'une famille de graphie. Ce phénomène forme donc les caractères apparentés qui ont une original commune discernable à détecter.

Par conséquent, en tant que marquage distinctif, la clé de l'idéophonogramme peut aider à résoudre le problème du désordre existant au sein du sinogramme polysémique et fait évoluer rapidement une série d'idéophonogrammes de manière corrélative.

8.4.4 La catégorisation du rôle sémantique du composant sémantique au sein de l'idéophonogramme

Comment il peut participer à la construction du nouveau sinogramme ? Il s'agit principalement plusieurs relations intimes entre la clef et son idéophonogramme signifié. Dans toutes les situations, le sens du composant graphique a un rapport extrême direct avec celui de l'idéophonogramme formé. En général, il subsiste principalement neufs grands types particuliers à marquer.

Au sein du premier genre, le radical se manifeste une notion à la catégorie supérieure de celle de son l'idéophonogramme formé. Cette partie concerne 114 clefs qui couvrent 2031 idéophonogrammes remportant donc une proportion de 37.7% du total. La recherche de Li

Guoying en 1989 [208] et celle de Zhang Xiang en 2010[209] analysent toutes les deux le rapport de la signification du radical et de son idéophonogramme en détaille. Leurs résultats manifestent qu'il existe deux grandes catégories et plusieurs sous catégories.

A. Le composant sémantique est une notion hyperonymique de la signification de l'idéophonogramme.

Le composant graphique peut représenter le concept scientifique auquel l'idéophonogramme appartient. De ce fait, le composant graphique représente un concept superordonné par rapport avec celui de son idéophonogramme. Autrement dit, le premier dénonce la source de la seconde. La relation entre ces deux éléments est plus stricte car elle est capable à correspondre avec à la catégorie précise en science.

Par exemple, les idéophonogrammes signifiant les plantes ou les fruits des plantes ligneuses de toute sortes possèdent la clé *mù* 木 (bois) comme composant graphique. Tel que les cas de *táo* 桃 (pêche), *lǐ* 李 (prune), *jú* 橘 (orange), *liǔ* 柳 (saule), *yáng* 杨 (peuplier), *sōng* 松 (pin) etc.[210] Autrement dit, la clef est le terme générique désignant les significations de ses idéophonogramme composés : « Le caractère 木, qui signifie 'l'arbre', lui fournit une indication de sens, car les composés qui comportent cet élément désignent généralement des variétés d'arbres, des parties de l'arbre, des objets de bois ou des construction de bois, etc. »[211]

[208] *Cf.*la thèse de Li Guoying, *Recherche de l'ïdéophonogramme au style petit sceau*, p38-50, université normale de Pékin, 1989, sous la direction de Wang Ning, titre original : *xiǎozhuàn xíngshēngzì yánjiū* «小篆形声字研究»

[209] *Cf.* Zhang Xiang, « Etude sur la typologie de la fonction sémantique de l'idéophonogramme en caractère chinois d'aujourd'hui », Journal de l'université normale de Qinghai, N°1, P132-136, 2010, titre original : » (*xiàndài hànzì xíngshēngzì yìfú biǎoyì gōngnéng lèixíng yánjiū*) « 现代汉字形声字义符表义功能类型研究 »)

[210] *Cf.*la thèse de Li Guoying, *op.cit.*, p39

[211] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Skira, p16, Paris, 2005

De ce fait, toutes les idéophonogrammes signifiant la classification scientifique des espèces correspondent à ce principe essentiel. La liste ci-dessous nous montre des classements *communs* construit par l'idéophonogrammes conformément aux mêmes idées.

Tableau 64 Des idéophonogramme dont la clé est une notion hyperonymique de la signification de l'idéophonogramme.

| Composant sémantique | Idéophonogramme |
|---|---|
| *cǎo* 艹 plante herbe | *hé* 荷 (lotus), *chá* 茶 (thé), *lú* 芦 (roseau), *sháo* 芍 (pivoine), *qín* 芹 (céleri), *qíe* 茄 (aubergine), *yú* 芋 (taro), *shǔ* 薯 (patate), |
| *niǎo* 鸟, oiseau | *ōu* 鸥 (mouette), *gē* 鸽 (pigeon), *yā* 鸭 (canard), *tuó* 鸵 (autruche), *lù* 鹭 (aigrette), *è* 鹅 (oie), *yuān* 鸾 (phénix), *juān* 鹃 (coucou) |
| *chóng* 虫, insecte | *wén* 蚊 (moustique), *yǐ* 蚁 (fourmi), *zǎo* 蚤 (puce), *wú/gōng* 蜈/蚣 (scolopendre), *táng/láng* 螳/螂 (mante), *páng/xiè* 螃/蟹 (crabe), *xiā* 虾 (crevette), *shé* 蛇 (serpent) |
| *quǎn* 犬/犭, animal griffe | *gǒu* 狗 (chien), *māo* 猫 (chat), *hú* 狐 (renard), *láng* 狼 (loup), *páo* 狍 (chevreuil), *shī* 狮 (lion), *fèi* 狒 (babouin) |
| *yú* 鱼, poisson | *lǐ* 鲤 (carpe), *jì* 鲫 (carassin), *lú* 鲈 (perche), *jīng* 鲸 (baleine), *shā* 鲨 (requin), *màn* 鳗 (anguille), *è* 鳄 (crocodile) |

Certaines espèces semblent ne pas appartenir à la famille « correcte » au sens stricte. Par exemple, en réel, la baleine (*jīng* 鲸) n'est pas un type de poisson, qui rentre dans la genre de « mammifère ». En outre, c'est plus rationnel que « 虾 » (*xiā*, crevette) et *shé* 蛇 (serpent) qui font partie respectivement du genre crustacée et reptile au lieu de l'insecte. Ce fait montre que les inventeurs du caractère privilégient l'emploie de l'élément graphique préexistant à manifester l'objet inconnu à condition qu'une relation similaire subsiste entre les deux. Par rapport avec l'oiseau, le poisson ou bien d'autres espèces animales, les formes de la crevette et du serpent sont largement plus proches que l'inspecte. C'est la ressemblance potentielle entre eux. Dans ce cas, il n'y a aucune nécessité de créer une nouvelle caractère en vue que le composant *chóng* 虫 est capable à les caractériser. C'est exactement le phénomène de la catégorisation du composant graphique que nous avons analysé précédemment.

Pourtant, il est probable qu'une autre « confusion » apparait. Vu que le composant graphique « 贝 » (*bèi*) au sens de « coquillage » existe, pourquoi les inventeurs ne l'ont pas choisi au moment de la fabrication des caractères comme *páng/xiè* 螃/蟹 (crabe) et *xiā* 虾 (crevette) ? Parce que c'est la signification figurée de *bèi* 贝 -monnaie- qui participe à la construction des nouveaux sinogrammes. Ceci est du fait que le coquillage était le mode principal de paiement qui servait à la mesure des valeurs, avant l'apparition des autres moyens de paiement. Par conséquent, en tant que composant graphique, il en découle des sens relatifs par extension, tel que les cas de *caí* 财 (richesse) et *gòng* 贡 (tribut), *gòu* 购 (acheter), *guì* 贵 (coûteux)..etc. Dans cette circonstance où la signification primitive de *bèi* 贝 était désuète, il est donc impossible que ce composant graphique pût participer à la formation des caractères au sens relatif de « crustacé ».

En signifiant un concept scientifique de catégorisation, le la clé de l'idéophonogramme peut servir à construire une relation de classement avec lui. On constate que les anciens

chinois disposent d'un système particulier de typologie des espèces. Il y a des notions qui ne correspondent pas avec la réalité scientifique de nos jours. Cependant, il est incontestable que les composants graphiques sont raisonnablement employés pendant la procédure de catégorisation, vu les multiples conditions et principes restreints.

B. Le composant sémantique est une marque de qualité de la signification de l'idéophonogramme

Dans certains cas, le radical de l'idéophonogramme manifeste quelques caractéristiques de l'objet représenté. Dans ce cas, le composant graphique peut fonctionner en tant qu'un indicateur ou l'évocateur sur la signification de son idéophonogramme. De ce fait, il s'agit globalement plusieurs grandes situations qui explicitent le rapport entre le premier et le second.[212]

B1. Le sujet et le sujet de l'action

Le résultat de la recherche montre que ce cas concerne 57 composants graphiques qui constituent presque 869 idéophonogrammes. La clé joue le rôle du sujet qui applique le comportement signifié par le sinogramme. Toutes sortes d'activités sont souvent occasionnées et accomplies par l'être humain, de ce fait, le composant graphique « 人 » (*rén*, homme) guide un grand genre d'action, tel que *fá* 伐 (attaquer), *fǎng* 仿 (imiter), *wěi* 伪 (escroquer), *yǎng* 仰 (lever), *chuán* 传 (transmettre)…etc. Ceux qui possèdent le composant « 口 » (*kǒu*) indiquent que c'est la bouche qui produise particulièrement l'action , comme *hán* 含 (tenir par la bouche), *shǔn* 吮 (sucer), *hǎn* 喊 (crier), *hē* 喝 (boire). Vu que les onomatopées sont souvent l'imitation de sons émis spontanément par la bouche des êtres animés, leur graphie agrège généralement cet indicateur sémantique. Par exemple, *miāo* 喵 (miaou), *gū* 咕 (coucou), *guā* 呱 (coasser), *gā* 嘎 (coin-coin).

[212] *Idem*.p40

D'autres graphèmes les plus concernés dans cette situation sont d'autres parties du corps de l'être humain, comme *shǒu* 手/扌 (main), *mù* 目 (œil), *xīn* 心/忄 (cœur)…etc. Quel qu'ils soient sinogrammes indépendants ou clés dans l'idéophonogrammes, leurs significations sont évidemment définies.

B2. L'objet et son état

Ce cas se rapporte à 57 composants sémantiques. Ils composent environs 869 idéophonogrammes dont le sens se conduisent certain état d'un objet signifié par sa clé dont le sens se manifestent certain état d'un objet signifié par son radical. Dans la majorité des circonstances, l'objet est matérialisé, tel que *yī* 衣 (vêtement) et *zú* 足 (pied), *bèi* 贝 (coquillage) dont la motivation graphique a été explicitée dans la page précédente. On peut se figurer que l'état signifié peut inclure la valeur de l'objet : *guì* 贵 (coûteux), *jiàn* 贱 (bon marché). La condition de l'objet peut être également une notion indiquant l'étendue. Par exemple, *kuān* 宽 (large) et *zhǎi* 窄 (étroit) sont deux concepts orientés par le radical *bǎo* 宀 (maison); *shēn* 深 (profond) et *qiǎn* 浅 (peu profond) décelant la description de dimension sur l'eau -*shuǐ* 氵(eau). Les idéophonogrammes sont capables également de figurer les personnalité de l'être humain ou d'autres animaux vivants : *xùn* 驯 (docile) -la particularité du cheval (*mǎ* 马); *kuáng* 狂 (enragé) -la propriété du chien (*gǒu* 犭); *ào* 傲 (orgueilleux) et *lián* 伶 (intelligent) -les qualités personnelles de l'humain (*rén* 亻). Le dernier composant graphique peut représenter d'autres états singuliers de son genre, tel que leurs particularités de l'apparence comme le cas de *wěi* 伟 (grand) *jiā* 佳 (beau) et *jùn* 俊 (élégant). Les caractéristiques des propos se dégagent généralement par son composant graphique relatif – *yàn* 讠 (parole). Il s'agit notamment les sinogrammes comme *wù* 误 (faux), *chéng* 诚 (honnête), *qiān* 谦 (modeste) et *xiáng* 详 (détaillé). Les situations psychologiques se

manifestent souvent grâce au composant graphique *xīn* 心 , « le cœur ». De ce fait, il canalise donc un groupe des idéophonogrammes ayant ces significations relatives : *yuè* 悦 (heureux), *yōu* 忧 (inquiet), *jīng* 惊 (effrayé), *huǐ* 悔 (regret), *chù* 怵 (craint)…etc.

À mesure de la fréquence de l'emploi, la signification de sinogramme peut s'élargir. Il est donc nécessaire d'attester que l'état figuré par l'idéophonogramme n'est pas borné qu'à l'objet lui-même, signifié par le composant graphique. Par exemple, le contexte langagier de l'emploie du caractère *shēn* 深 (profond) peut se rapporter à d'autres objets que de l'eau, à condition qu'ils aient une dimension mesurable concrète ou même abstraite de manière analogique. Ceci vient du fait que la figuration de l'objet concret est le fondement le plus primitif de la pensée humaine, quel que soit l'association ou la métaphore. Il s'agit d'un phénomène langagier provoqué sur la base commune de la cognition réservée à l'être humain.

B3. La matière et son objet

Les idéophonogrammes formés peuvent représenter certain objet dont le matériau est signifié par sa clef. Bien qu'il ne s'agisse environ que de 19 composants sémantiques, ils contiennent presque tous les matières utilisées fréquemment dans la vie quotidienne. En raison de cette qualité, ils forment donc plus de 400 ides-phonogrammes. Voici quelques exemples parmi les plus représentatifs.

Tableau 65 Des exemples de l'idéophonogramme dont son composant sémantique signifie certain matériau

| Composant sémantique | Idéophonogramme |
|---|---|
| 革 (gé, cuir) | *ān* 鞍 (slle), *xié* 鞋 (chaussure), *xuē* 靴 (botte), *biān* 鞭 (fouet) |

| | |
|---|---|
| 金 (*jīn*, métal) | *qián* 钱 (monnaie), *dīng* 钉 (clou), *gāng* 钢 (acier), *gōu* 钩 (crochet), *tiě* 铁 (fer), *xiù* 锈 (rouille) |
| 竹 (*zhú*, bambou) | *kuài* 筷 (baguette), *gān* 竿 (canne), *gān* 符 (sceau) |
| 纟 (*sī*, soie) | *juān* 绢 (mouchoir), *xiàn* 线 (fil), *chóu* 绸 (ruban) |

B4. L'outil utilisé et l'action effectué

Le composant graphique peut être aussi un outil sur lequel s'appuie l'action notée par l'idéophonogramme. Cette situation concerne 39 composants qui forment 258 sinogrammes. Vu que chaque clé a une connotation relativement solide, le sens des idéophonogrammes construit émerge avec une certaine régularité.

L'objet qui est au service d'outil peut être concret. Les actions signifiées par les idéophonogrammes ayant le composants graphique *dāo* 刂(couteau) représentent de toute sorte d'activités qui s'effectuent à l'aide de cet objet : *xiāo* 削 (éplucher), *kè* 刻 (graver), *gē* 割 (faucher), *cì* 刺 (piquer), *tì* 剃 (raser). Quant aux ceux qui possèdent l'indicateur sémantique *huǒ* 火/灬(feu), il s'agit principalement des affaires culinaires, comme les cas de *zhǔ* 煮 (cuir), *zhēng* 蒸 (cuir à la va peur), *jiān* 煎 (poêler), *chǎo* 炒 (sauter) et *dùn* 炖 (braiser).[213]

De façon générale, il n'est pas nécessaire que l'outil soit concret au sens strict. Par exemple, en se basant sur le composant graphique *bèi* 贝 (coquillage), qui possède le sens

[213] *Cf.* Zhang Xiang, *op.cit*., p134

couramment figuré de « monnaie », les caractères concernent certainement les activités économiques portant sur l'argent, le commerce ou la marchandise, telles que *gòng* 贡 (payer tribut), *dài* 贷 (emprunter/prêter de l'argent), *gòu* 购 (acheter), *fàn* 贩 (vendre), *shē* 赊 (s'endetter), *dǔ* 赌 (parier), *huì* 贿 (suborner), *cì* 赐 (octroyer)…etc.

Dans ce type de caractères, la signification figurée par la clef est bien définie. De ce fait, la relation de correspondance entre l'action et son « outil » est explicite dans une large mesure.

B5. L'ensemble et la partie

L'objet signifié par l'idéophonogramme peut être une constitution de l'objet représenté par son radical qui au niveau concret. Le composant graphique *cǎo* 艹 possède la signification de « plante herbacée ». Par conséquent, les idéophonogrammes aux sens d'un élément constitutif des plantes vasculaires se forment par ce clé, comme *bāo* 苞 (bractée), *jīng* 茎 (tige), *è* 萼 (calice) et *dì* 蒂 (pédicule)…etc. D'autres exemples peuvent également expliquer le rapport identique de ce cas relatif. Les idéophonogrammes au sens de la partie du corps de l'être humain se constituent du radical *yuè* 月(viande), tels que, *gē* 胳 et *bó* 膊 -le bras, *dù* 肚 (ventre), *fù* 腹 (abdomen), *qí* 脐 (nombril) et *zhǒu* 肘 (coude). La clé *shān* 山 représente « la montagne » au notion globale de son objet et il catégorise une suite des idéophonogrammes au concept de sa parie composante, par exemple : *fēng* 峰 (cime), *qiào* 峭 (falaise), *yǔ* 屿 (îlot), *yá* 崖 (précipice au bord d'eau).

À travers ces illustrations, on remarque un fait important. Lorsque le composant sémantique signifie une chose de forme matérielle, cette relation est capable de s'établir entre lui et son sinogramme composé.

B6. L'action et le résultat

Dans certaines situations, le composant graphique signifie l'objet étant que le cause d'un événement ou un phénomène représenté par son idéophonogramme composé. Autrement dit, il subsiste un rapport potentiel de cause à effet.[214]

En générale, il s'agit de deux cas différents. Dans la première situation, le phénomène que l'idéophonogramme connote est provoqué à cause de l'objet signifié de son radical. Par exemple, le caractère *yòu* 酉 était la figuration de la jarre de vin. Son rôle en tant qu'élément sémantique au sein de caractères composés consiste donc à suggérer par extension les sens dérivés du « vin » est de l'alcool. Il participe à la formation des plusieurs idéophonogrammes à la signification similaire de « ivre», comme *zuì* 醉, *míng* 酩 et *dīng* 酊. C'est la même circonstance avec le sinogramme *bǎo* 饱 -repu, qui se compose par le radical *shí* 饣 qui possède le sens de « nourriture ».

Dans le cas de l'idéophonogramme *jī* 饥, *jǐn* 馑 et *è* 饿, on observe le terme de « faim » est rendu par la clef *shí* 饣 qui se compose de l'élément du « riz » et de l'élément « manque / absence » qui manifestent donc que la faim est une « privation de riz ». Bien évidemment, dans la culture chinoise, « riz » est aussi synonyme de « repas ».

Par l'intermédiaire de ces exemples, on confirme qu'un lien de cause à effet peut subsister chez certains idéophonogrammes. Ce fait explicite que les inventeurs du sinogramme sont capables de rechercher la relation logique au sein des divers phénomènes.

B7. L'objet visé et l'action

[214] Wang Guiyuan, « Trois arguments sur la figure des sinogrammes modernes », *Linguistique appliquée*, p32, N°2, 2005, titre original : *xiàndài hànzì zìxíng sānlùn* « 现代汉字字形三论 »

Il existe des idéophonogrammes qui ont pour rôle de décrire les actions, et dont la clé a la fonction de représenter l'objectif visé ou à poursuivre. Cette classification se rapporte à 41 composants graphiques qui forment 147 sinogrammes.

En voici quelques exemples. Le caractère *shuǐ* 水 (eau) et sa forme variante « 氵 » en tant que clé, peut dénoter les substances afférentes à l'eau, comme la rivière, le fleuve…etc. Par conséquent, il est apparu comme objectif de l'action dans différents graphèmes. Par exemple: *dù* 渡 -traverser (le ruisseau/fleuve), *jí* 汲 -puiser de l'eau, *cè* 测 -mesurer (la frondeur de l'eau), *shè* 涉 -passer à gué, *zhù* 注 -injecter de l'eau- et *xiè* 泄 -évacuer (l'eau)…etc. On peut constater que toutes les activités ci-dessous sont axés sur l'eau étant l'objectif.

La clé *bèi* 贝 (coquillage) est en mesure, d'un côté, d'être au sens de l'outil essentiel dans l'activité économique -la monnaie, qui peux participer à la construction des caractères signifiant les activités économiques, comme ceux que nous avons détaillés dans quelques pages précédents. L'argent lui-même est un des objectifs ultimes à poursuivre dans la société économique. Il sous-entend que, d'un autre côté, ce composant peut former des sinogrammes de sens divers liés aux actions qui le considèrent comme l'objet visé. C'est le cas des idéophonogrammes, tels que : *tān* 贪 -convoiter l'argent, *zhuàn* 赚 -gagner de l'argent, *zhù* 贮 -accumuler de l'argent et *zèng* 赠 -offrir de l'argent.

À travers nos observations, on note que ce type de cas concernent principalement les idéophonogrammes possédant la qualité de verbe d'action.

Il existe un type de rapport le plus approchant entre la signification du radical et celle de son sinogramme formé : le synonyme. Autrement dit, les sens rationnels de deux idéogrammes sont presque identiques, bien que ce phénomène ne subsiste que chez un petit nombre d'entre eux -environs 41 idéophonogrammes sont constitués par 27 composants graphiques différents qui caractérisent quatre classifications les plus représentatives.

Tableau 66 Classification des morphèmes au sens synonyme avec les idéophonogrammes

| Classification des clés | Graphème | Idéophonogramme |
|---|---|---|
| Couleur de l'objet | *Bái* 白, blanc | Blanc : *ái* 皑, *hào* 皓, *jiǎo* 皎 |
| | *Hēi* 黑, noir | Noir : *qū* 黢, *yóu* 黝, *qián* 黔 |
| Dénomination de l'objet | *Fù* 父, père | Père : *dēi* 爹, *bà* 爸 |
| État de l'objet | *Lǎo* 老, vieux | Vieux : *mào* 耄, *déi* 耋 |
| Action | *Zhì* 至, arriver | Arriver : *dào* 到 |

On remarque que ce fait répond au besoin d'enrichissement du corpus graphique, et précision sémantique.

Récapitulons. On peut figurer que le rôle sémantique du composant graphique est fonctionnel et variant, de même que les huit catégories de relation entre lui-même et son idéophonogramme composé montrent les possibilités d'expressivité multiples en l'écriture graphique. Par exemple, les idéophonogrammes possédant le composant sémantique « maladie » (*bìng*, 疒) peuvent représenter à la fois le terme spécialisé de dénomination de maladie, l'action et l'objectif du traitement médical et d'autres phénomènes similaires en relation avec le malade. Regardons quelques exemples dans le tableau suivant.

Tableau 67 L'idéo-phonogrammes composé du morphème *bìng* 疒 (« maladie »)

| Classification | Idéophonogramme |
|---|---|
| Hyponymie | *Jiē* 疖 (furoncle), *yáng* 疡 (ulcère), *ái* 癌 (cancer), *liú* 瘤 (tumeur), *yì* 疫 (épidémie), *bā* 疤 (cicatrice) |
| État provoqué | *téng/tòng* 疼 / 痛 (douloureux), *shèn* 瘆 (effrayant), *shòu* 瘦 (maigre), *pí* 疲 (fatigue), *fēng* 疯 (fou), 痒 (*yǎng*, démangeaison), *pì* 癖 (manie) |
| Synonyme | *jí/bìng* 疾/病 (maladie) |
| Action | *Liáo* 疗 (soigner) |

On remarque que les idéophonogrammes qui composent ce composant sémantique se compose peuvent révéler les propriétés essentielles des nouveaux objets et des phénomènes de nature diverse. Ce nouveau sinogramme peut alors illustrer cette nouvelle perception de la réalité, ou du moins en permettre lecture.

Une autre propriété du composant graphique est qu'il est capable de suggérer de manière méthodique des phénomènes ou des activités de toutes sortes corrélées avec sa signification originale. Il existe une correspondance biunivoque au sens général entre l'indicateur sémantique et le type de son rôle sémantique. Par exemple, dans la plupart des cas, le composant graphique ayant la signification de l'animal, tel que, le poisson (*yú* 鱼),

l'animal griffe (*quǎn* 犬) ou encore le cheval (*mǎ* 马) composent des dénominations spécialisés de classification des espèces.

De plus, à part le terme spécialisé de la classification des espèces, le composant cheval *mǎ* 马 permet construire plus des idéophonogrammes de sens plus varié que le composant de l'animal-griffe. Ce fait est dû à la relation étroite entre ce mammifère herbivore et les diverses activités de l'humain. Par voie de conséquence, il participe à la construction des sinogrammes qui caractérisent les phénomènes ou les actions se rapportant aux spécialités de cette race animale.

Au moment où le composant graphique ne représente plus la signification de son caractère primitif indépendant, mais acquiert une nouvelle connotation figurée et unifie finalement une série de nouveaux sinogrammes possédant les sens corrélatifs par rapport avec lui, un phénomène particulier surgît. Il s'appelle « la caractérisation des composants sémantiques » (*yìfú lèihuà* 义符类化). Ce concept a été systématiquement étudié par Wang Guiyuan, il a discuté ce sujet dans ses articles publiés en 1999[215] et 2005[216]. D'après Wang, ce qui est le plus considérable, c'est que la nouvelle signification conférée au composant sémantique n'est jamais arbitraire. Dans la majorité des cas, elle se généralise et par rapport avec son sens original. Il existe principalement deux situations. Dans le premier cas, la signification du composant représente sa catégorie supérieure. Autrement dit, l'hyponyme devient son hyperonyme. Par exemple, le composant graphique du « chien » (*quǎn* 犬 / 犭,) ne signifie plus que la petite race animale, son rôle sémantique est de représenter aussi la catégorie à laquelle appartiennent d'autres animaux analogiques ayant de la griffe. De ce fait, les idéophonogrammes signifiant « le lion » (*shī* 狮) , « le renard » (*hú* 狐), « le léopard

[215] Cf. Wang Guiyuan, *op.cit.*, « Le système de la construction du caractère chinois et ses étapes de l'évolution », *Journal de l'université du peuple de Chine*, p.104-109, 1999, « 汉字构形系统及其发展阶段 » (*hànzì gòuxíng xìtǒng jíqí fāzhǎn jiēduàn*)

[216] Wang Guiyuan, 2005, *op.cit.*, p29-33

(*bào* 豹) », « le babouin » (*fèi* 狒)...etc., les différentes espèces, partagent un indicateur sémantique identique.

Le deuxième fait de la caractérisation du composant graphique est que sa signification originale se transforme en d'autres nouveaux sens corrélatifs. Dans ce cas, la connotation du composant sémantique n'est pas forcément au vrai sens du terme de la catégorie supérieure de l'objet représenté primitif. Néanmoins, un rapport analogique est tout le temps en pouvoir d'apparaître entre les deux concepts. Ce phénomène langagier s'applique sur un grand nombre de composants graphiques. Par exemple, ayant la figuration originale de « l'alcool », le sens du composant graphique *yòu* 酉 peut être élargi et peut prendre part à la formation des idéophonogrammes dont la signification est similaire au « vin ». C'est le cas de *jiàng* 酱 , « la sauce », et *cù* 醋, « le vinaigre », deux types de liquides étant caractérisés par une odeur et une saveur puissante.[217] Ce propriété commun est donc marqué et signifié par le radical *yòu* 酉 (alcool). Bien que le vin ne soit pas la catégorie supérieure à laquelle les deux dernières substances appartiennent, ils partagent des ressemblances de haut niveau. En conséquence, on observe bien le phénomène de la catégorisation du composant graphique.

Pour les usagers de l'écriture chinoise, une fonction du composant sémantique consiste à faire la distinction entre les idéophonogrammes ayant le même composant phonétique. Quel que soient leur souches, identique ou différente, les composants sémantiques peuvent manifester les caractéristiques de l'objet représenté et le catégoriser de manière plus directe et efficace.

8.4.5 L'iconicité diagrammatique dans le composant sémantique de l'idéogramme composé

Le monde matériel étant toujours en transformation, ce fait manifeste que, pour les créateurs et les utilisateurs du langage, il est inutile de nommer chaque objet de manière « précise » et « exacte » en créant une graphie « parfaite ». En toute objectivité, ce fait leur

[217] *Cf.* Zhang Xiang, *op.cit.*, p133

incline à chercher la relation potentielle et intime entre les milles formes de substances à travers les phénomènes apparents ou profonds, qui peuvent dénoncer des ressemblances significatives. Faire apparaître leurs points similaires à l'aide du sinogramme était le sujet permanent étudié par les scribes chinois. Le composant graphique manifeste qu'il est capable de traverser la ligne frontière semblant un obstacle insurmontable qui ancre entre deux objets de natures différentes. Il prend des mesures de corrélation dans l'intention d'associer les phénomènes de variété. Le système des clefs est l'assemblage d'un certain nombre des composants graphiques. Le composant graphique est le composant basique de cette grande organisation. Il ne s'agit pas de l'entassement désordonné de signes. Tous les composants graphiques possèdent leur propre place appropriée et interagissent. Ils sont toujours mutuellement en relation. C'est un fait que l'indicateur sémantique a la fonction de suggestion sur la catégorie de ses caractères composés. Le composant sémantique est au rôle de suggestion la catégorie d'objet signifié de l'idéophonogramme. On constate que les inventeurs ont pu trouver une relation corrélative entre plusieurs objets à la nature diverse.

De prime d'abord, l'esprit de synthèse est la première et la plus particulière des propriétés du composant sémantique. Pendant une période stable et longue de l'évolution, les composants graphiques condensent les éléments indispensables, qui sont très analogique comme des images réelles qui concernent la vie matérielle et spirituelle de son peuple. D'après la recherche de Li[218], les 72 composants graphiques les plus fréquents ont une expressivité complète et intensive sur la manifestation concernant tous les aspects de l'univers. En se basant sur les résultats de Li, ce tableau ci-dessous fait un bilan qui catégorise les composant graphiques selon leurs natures et caractéristiques.

Tableau 68 Des composants sémantiques les plus fréquents

| Catégorie | | Composant sémantique |
|---|---|---|
| Homme | Humain | *Rén* 人 (homme), *shī* 尸 (cadavre), *nǚ* 女 (femme), *bìng* 疒 (maladie), *lì* 立 (début) |

[218] *Cf.* la thèse de Li Guoying, *op.cit.* p57-58

Tableau 68 Des composants sémantiques les plus fréquents

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Corps | Extrémité supérieur | *Yè* 页 (tête), *kǒu* 口 (bouche), *mù* 目 (œil), *ěr* 耳 (oreille), chǐ 齿 (dent), *qiàn* 欠 (bâiller), *yán* 言/讠 (parole), *yīn* 音 (son), *jiàn* 见 (regard), *shé* 舌(langue) |
| | | Main | *Shǒu* 手/扌 (main), *zhuǎ* 爪 (griffe) |
| | | Extrémité inférieure | *Zú* 足 (pied), *chì* 彳 (pas du pied gauche), *zǒu* 走 (courir) |
| | | Divers | *Gǔ* 骨 (os), *ròu* 肉 (viande), *xīn* 心/忄 (cœur), *lì* 力 (, force), *dǎi* 歹 (os résiduel) |
| Objet | Existence naturelle | Animal | *Mǎ* 马 (cheval), *niú* 牛 (bœuf), *yáng* 羊 (bélier), *quǎn* 犬 (chien), *lù* 鹿 (cerf), 鸟 *niǎo* (oiseau), 虫 chóng (ver), 鱼 *yú* (poisson), *yǔ* 羽 (plume), *jiǎo* 角 (corne) |
| | | Végétal | *Cǎo* 艹 (herbe), *mù* 木 (arbre), *zhù* 竹 (bambou), *hé* 禾 (céréale) |
| | | Minéral | *Jīn* 金 (métal), *shí* 石 (pierre) |

Tableau 68 Des composants sémantiques les plus fréquents

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | Ciel | *Rì* 日 (soleil), *yǔ* 雨 (pluie), *fēng* 风 (vent) |
| | | Couleur | *Bái* 白 (blanc), *hēi* 黑 (noir) |
| | | Terre | *Tián* 田 (champ), *tǔ* 土 (terre), fù 阜/阝 (tertre), *shuǐ* 水/氵 (eau), *huǒ* 火 (feu) |
| | Objet Artificiel | Habillement | *Yī* 衣 (vêtement), *jīn* 巾 (tissu), *sī* 糸/纟 (Soie) |
| | | Alimentation | *Shī* 食/饣 (nourriture), *mǐ* 米 (riz), *yǒu* 酉 (alcool), *dòu* 豆 (pois) |
| | | Habitation | *Yì* 邑/阝 (Ville), *chǎng* 厂 (hangar), *guǎng* 广 (hangar), *bǎo* 宀 (toit), *xué* 穴 (caverne), *mén* 门 (porte), *hù* 户 (foyer) |
| | | Transport | *Chē* 车 (véhicule), *zhōu* 舟 (bateau) |
| | | Usage | *Shì* 示 (autel), *dāo* 刀 (couteau), *gōng* 弓 arc), *bèi* 贝 (coquillage), *gé* 革 (cuire), *wǎ* |

Tableau 68 Des composants sémantiques les plus fréquents

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 瓦(tuile), *wǎng* 网 (filet), *yì* 殳 (lance), *shǐ* 失 (flèche), |

Au cours de la synthèse sur les caractéristiques de l'objet, la connotation du composant s'élargit, s'enrichit et se perfectionne en même temps de manière analogique. Le système du composant graphique construit une organisation du signe raisonnable et perfectionné dans l'intention de répondre à la demande du langage. Comme nous le voyons, sa capacité d'abstraction et de synthèse est le moteur fondamental du développement de la langue écrite chinoise.

La fonction sémantique de l'indicateur consiste à une somme des qualités sémantiques assurées par les composant graphiques dans les idéophonogrammes. Dans le système intérieur des composants graphiques, il s'agit principalement de quelques propriétés entre leurs relations mutuelles.[219] De prime abord, c'est la complémentarité. Ils ont des rôles distincts mais complémentaires sur le plan sémantique. Au cours de l'évolution de l'indicateur sémantique, la notion de « catégorisation » s'engage. Après la systématisation du composant graphique, cette idée devient encore plus saillante. L'ensemble du composant sémantique peut se diviser en différents grands groupes, tels que, celui des animaux, « le cheval », « le bœuf », « la chèvre » …etc et celui qui représente le corps humain « la tête », « la main », « le pied » …etc. Au moment de l'invention d'un nouveau l'idéophonogramme, son sens est classé d'abord au sein d'une des plus grandes catégories comme les deux exemples cités ci-dessous. Par la suite, les inventeurs sélectionnent un des composants graphiques dans la sous-catégorie comme son composant sémantique, qui est le plus capable à suggérer le sens du nouveau caractère par rapport aux autres composants. Autrement dit, le

[219] Bu Shixia, « L'origine du système du composant sémantique de l'idéophonogramme et sa fonction », *Journal de l 'université Beihua*, N°1, 2002, p13, texte original : *lùn xíngshēngzì xíngfú xìtǒng de chǎnshēng jíqí gōngnéng* « 论形声字形符系统的产生及其功能 »

concept du composant graphique se manifeste à deux niveaux : l'un consiste en une grande catégorie à laquelle il appartient, dite « grande catégorie de la signification du sinogramme », l'autre est la sous-catégorie représentée par l'indicateur sémantique, soit le domaine sémantique du composant graphique singulier. Les différents types de composant graphique sous ces grands classements incluent beaucoup de composants sémantiques dont les sens sont relatifs à l'un et l'autre. De ce fait, le clef forme une relation complémentaire entre eux par la fonction sémantique. Ils construisent et supportent ensemble la totalité des concepts d'objet qui concerne tous les côtés de l'univers comme l'illustre le tableau au-dessus. De plus, le groupement de sens du composant graphique l'est une de ses caractéristiques remarquables. Ils renforcent le réseau de connexion des idéophonogrammes. Ce fait demande que chaque individu ne réside pas de façon solitaire au sein du système de l'idéophonogramme. Ils forment donc de fur et à mesure des différents groupes graphiques dont chacun possède des particularités respectives. C'est pourquoi que les idéophonogrammes qui se trouvent dans un même groupe graphique, autrement dit, qui disposent du même composant sémantique, comportent des traits similaires et établissent un champ sémantique particulier. En basant exactement sur cette propriété de l'idéophonogramme, Xu Shen, dans son célèbre *Shuowen*, a pu rédiger le premier dictionnaire de sinogrammes dans son époque, qui caractérisent les caractères chinois en 540 clés dont la grande plupart sont constitués par les composants graphiques. Chacun a ses propre place légitime.  C'est une des premières applications concernant la dominante du groupement du sens du composant graphique. En outre, le système du composant sémantique favorise la capacité de production du sinogramme. En comparaison avec le pictogramme, le déictogramme et l'idéogramme composé, l'idéophonogramme sont beaucoup plus en mesure de répondre correctement à la demande du développement prompt du langage chinois. Il repose sur l'expressivité abondante du composant graphique et les diverses possibilités d'association graphique.

Évidemment, le fondement psychologique de la fonction du composant sémantique de l'idéophonogramme s'appuie en même temps sur le mécanisme d'association du cerveau humain. D'un côté, à l'aide de cette propriété, les inventeurs établissent un système puissant du composant graphique, ainsi que la structure innovante de l'idéophonogramme. D'un autre côté, les usagers du sinogramme se servent de l'association pour établir un rapport corrélatif entre l'idéophonogramme et son composant sémantique. On cite le composant sémantique

*nǚ* 女 (femme) comme un exemple. En vue de sa signification, tous les idéophonogrammes ayant ce composant se lient étroitement avec les particularités de « femme ». En premier lieu, ils peuvent signifier les titres et les identités manifestant la relation familiale ou sociale de l'être humain féminin. Tel que : *mā* 妈 (mère), *jiě* 姐 (sœur aînée), *mèi* 妹 (sœur cadette), *yí* 姨 (tante maternelle), *gū* 姑 (tante paternelle), *shěn* 婶 (femme du frère cadet du père), *sǎo* 嫂 (femme du frère ainé), *xí* 媳 (belle-fille), *pó* 婆 (belle-mère), *jì* 妓 (prostituée). En plus, les idéophonogrammes qui caractérisent les apparences et les allures particulières de la femme font certainement usage du composant *nǚ* 女 Par exemple: *jiāo* 娇 (coquet), *mèi* 媚 (charmant), *wǎn* 婉 (docile) et *miào* 妙 (merveilleux). Certains types singuliers des activités sociales et culturelles effectués par les femmes ou les concernent de façon directe, tel que le mariage et la procréation qui produisent une suite d'idéophonogramme : *jià* 嫁 (marier une femme), *qǔ* 娶 (épouser un homme), *yīn* 姻 (mariage), *méi* 媒 (intermédiaire d'un mariage), *xù* 婿 (gendre), *nǎi* 奶 (allaiter), *miǎn* 娩 (accouchement). À travers des caractères appartenant à l'ensemble de l'idéophonogramme ayant le composant sémantique « 女 » (*nǚ*), on peut imaginer sa capacité puissante de suggestion psychologique[220].

La civilisation de la société chinoise est le contexte historique de l'évaluation du composant graphique. De ce fait, le mécanisme de l'idéophonogramme manifeste une transmission culturelle. Le culte des ancêtres est une activité traditionnelle et essentielle en Chine depuis les origines de la civilisation. Les idéophonogrammes ayant des sens relatifs avec elle se centralisent en deux catégories, dont la moitié possède le composant sémantique *shì* 示/礻 (autel). À travers leurs sens, une richesse de phénomènes culturels concernant cette activité se présentent. D'après la statistique sur le corpus se basant sur l'ouvrage *Shuowen*, il

[220] Cf. Barbara Niederer, « L'image de la femme à travers les caractères chinois », *Langage et société*, p.5-26, 1990

existe plus 66 sinogrammes dans ce cas qui peuvent se classer en plusieurs situation dont tous sont relatifs au culte[221]. Parmi eux, il y a des dénominations exclusivement réservées à cette activité : *zhī* 祗 et *qí* 祇 -respect aux ancêtres, *yīn* 禋 -brûler les offrandes sur un bûcher, et fú 祓, « la cérémonie de culte ». Les idéophonogrammes, tel que *shén* 神 -divin et *shè* 社 -dieu du sol, les deux objets auxquels le peuple dédient. Il existe une suite de caractères qui manifestent certainement l'objectif ultime de l'homme faisant cette pratique traditionnelle - se voir accorder la bénédiction par les ancêtres et les dieux : *fú* 福, *zhǐ* 祉, *xǐ* 禧, *wěi* 祎, *xiáng* 祥 -bonheur et *lù* 禄 -sécurité. De plus le lieu et la manière sont deux choses importantes à représenter, comme *cí* 祠, *zǔ* 祖 et *yáo* 祧 -« temple des ancêtres », ainsi que *qí* 祈 et *gào* 祰 -prier. D'autres sens y sont liés : *huò* 祸 et *qìn* 祲 -malheur, l'événement à éviter par l'intermédiaire du comportement religieux.

Le deuxième type de composants sémantiques ne manifeste pas directement un sens concernant cette pratique religieuse, néanmoins, elle ne s'en écarte pas en raison de la tradition historique dans le contexte culturel. Ceci tire notamment les idéophonogrammes avec le composant graphique *yuè* 月(viande) et *niú* 牛 (bœuf) qui étaient les deux offrandes les plus communes. Par exemple, *tún* 豚 était désigné particulièrement au sens de « cochon fourni aux ancêtres ». Quant au composant graphique *niú* 牛, ils constituent deux idéophonogrammes -*xī* 牺 et *shēng* 牲 qui signifient précisément « sacrifier ». L'évaluation d'un autre mot - *wù* 物 (objet) ayant ce composant sémantique est pareillement représentative. Son premier sens original est « le bœuf croisé » au service au sacrifice. Avec

[221] Zhang Jing, *Une étude des caractères chinois liés au culte dans « Shuowen Jiezi* », mémoire, université de Shanxi, 2013, titre original : *'Shuōwén jiězì'zhōng yǔ jìsì wénhuà xiāngguān de yánjiū* «"说文解字" 中与祭祀文化相关的研究 »

la fréquence de son emploi, il figure finalement sa signification actuelle – « objet », par extension. On pourrait figurer que le culte était une pratique culturelle hyper active en Chine, notamment dans l'antiquité. Sachant que le culte aux ancêtres maintient les relations de communication entre les vivants et les morts, donc à la fois entre l'humain et le divin. Elle est une des activités spirituelles des époques anciennes, comme d'ailleurs aujourd'hui dans la vie quotidienne en Chine.

La vie de la société culturelle marque sa trace au fur et à mesure à travers les sinogrammes, pendant une longue histoire. À travers le système du composant graphique et l'évaluation de ses idéophonogramme composés, la civilisation du peuple chinois et sa mentalité particulière se manifestent de manière analogique.

### 8.4.6 Les origines du composant phonétique de l'idéophonogramme et sa fonction

Le composant phonétique (*shēngfú*, 声符), dit composant phonétique, est l'autre élément constitutif de la graphie de l'idéophonogramme. Les identités originales du sinogramme jouant le rôle de l'indicateur phonétique sont plus complexes que celles du composant sémantique qui se compose principalement du pictogramme ou du déictogramme primitif. À part ces deux classements, l'idéogramme composé est en mesure d'assurer la fonction en tant qu'indicateur phonétique au sein de l'idéophonogramme. De plus, l'idéophonogramme qui se formait aux premières périodes peut aussi devenir un composant phonétique postérieurement. En conséquence, une abondance de graphies peut se transformer en élément phonétique. Ce tableau en-dessous manifeste les statistiques des études sur la structure des 1236 composant phonétiques les plus fréquents[222].

Tableau 69 La proportion des classes du sinogramme en jouant le rôle du composant phonétique

| | Nombre | Pourcentage |
|---|---|---|
| Pictogramme | 235 | 17,94 % |

[222] Hu Yunfeng, La recherche et l'enseignement des idéophonogrammes, 2015, Édition Wanjuanlou, p11, titre original : *xíngshēngzì yánjiū yǔ jiàoxué* « 形声字研究与教学 »

| | | |
|---|---|---|
| Déictogramme | 35 | 2,67 % |
| Idéogramme composé | 508 | 38,78 % |
| Idéophonogramme | 487 | 37,94 % |
| Autres | 35 | 2,67 % |

L'existence du composant phonétique consiste à suggérer le son de l'idéophonogramme. Néanmoins, il ne signifie pas que les deux s'accordent exactement. Le pivot essentiel consiste à la cohérence entre les deux sur les trois dimensions : la voyelle, la consonne et le ton. D'après une étude réalisée en 1991 sur 3937 idéophonogrammes courants, la relation entre l'idéophonogramme et son composant phonétique est divisée en huit situations[223]. Regardons leur différence, leur proportion respective et quelques exemples.

Tableau 70 L'accord entre l'idéophonogramme et son composant phonétique

| | Consonne initiale | Voyelle | Ton | Nombre | Pourcentage | Exemple | Sous-total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ✓ | ✓ | ✓ | 1585 | 40,26 % | *bàn* 伴 - *bàn* 半 | 53,47% (A) |
| 2 | ✓ | ✓ | ✗ | 520 | 13,21 % | *mǐn* 泯 - *mín* 民 | |

[223] Li Yan et Kang Jiashen, « La recherche sur le composant phonétique des idéophonogrammes du chinois moderne », *Recueil de la recherche sur l'application linguistique*, p35, 1995, », *Xiàndài hànyǔ xíngshēngzì shēngfú yánjiū*, « 现代汉语形声字声符研究 »

Tableau 70 L'accord entre l'idéophonogramme et son composant phonétique

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | ✓ | ✗ | ✓ | 143 | 3,63 % | *guǎi* 枴- *guǎ* 另 | 9,12% (B) |
| 4 | ✗ | ✓ | ✓ | 216 | 5,49 % | *bǔ* 捕 - *fǔ* 甫 | |
| 5 | ✓ | ✗ | ✗ | 125 | 3,18 % | *nuó* 挪 - *nà* 那 | 14,31% (C) |
| 6 | ✗ | ✓ | ✗ | 438 | 11,13 % | *chāo* 抄 - *shǎo* 少 | |
| 7 | ✗ | ✗ | ✓ | 320 | 8,13 % | *chě* 扯 - *zhǐ* 止 | 23,12% (D) |
| 8 | ✗ | ✗ | ✗ | 590 | 14,99 % | *shū* 抒 - *yǔ* 予 | |
| | Total | | | 3937 | 100 % | | |

Selon ces statistiques, les type de (A), (B) et (C) manifestent une coordination de haut degré entre l'idéophonogramme et son composant phonétique, qui couvrent 76,89% des cas. Autrement dit, la prononciation de la grande plupart des idéophonogrammes ont un lien avec son composant phonétique.

Une question peut surgir : si le son du caractère ne s'assortit pas avec son composant, comme le cas du type (D), pourquoi est-il un idéophonogramme ? En effet, il s'agit de diverses situations, mais la cause essentielle réside dans le décalage du développement entre

le son et la graphie. Bien que l'écriture du chinois fasse l'expérience de transformation pendant toute l'histoire de la langue, les agents qui ont influencé le chinois parlé sont beaucoup plus divers. Le fait réel de la désynchronisation provoque une discordance entre la graphie et le son. La classification des sinogrammes se réfère aux phénomènes langagiers de la dynastie des Han et s'entretient jusqu'à nos jours. La prononciation du sinogramme a certainement subi du changement à des degrés différents. Par conséquence, il existe des situations où le composant phonétique et le son de caractère composé ne se concilient pas dans le chinois moderne.

En ce qui concerne l'habilité de la construction du caractère, les situations réelles se distinguent. Hu Yunfeng a effectué une recherche sur les quantités des caractères que les 1263 composants phonétiques courants composent respectivement.[224] Le tableau suivant manifeste les statistiques sur les dix composants phonétiques les plus productifs.

Tableau 71 Dix composants phonétiques les plus productifs

| Nombre de l'idéophonogramme | Nombre du composant phonétique | Composant phonétique |
|---|---|---|
| 18 | 1 | *Gè* 各 |
| 17 | 2 | *Gǔ* 古, *xiāo* 肖 |
| 16 | 3 | *Bāo* 包, *zhuī* 隹, *zhě* 者 |
| 15 | 4 | *Bái* 白, *qiě* 且, *yóu* 由, *mò* 莫 |
| 14 | 5 | *Fēn* 分, *shàng* 尚, *fēi* 非, *tái* 台, *lìng* 令 |

[224] Hu Yunfeng, *op.cit.*, p11

Tableau 71 Dix composants phonétiques les plus productifs

| | | |
|---|---|---|
| 13 | 6 | *Fāng* 方, *yáng* 羊, *bēi* 卑, *gōng* 工, *jiāo* 交, *lóng* 龙 |
| 12 | 4 | *Gūi* 圭, *yú* 俞, *bì* 辟, *gèn* 艮 |
| 11 | 14 | *Dīng* 丁, *zhān* 占, *lǐ* 里, *qīng* 青, *yáo* 尧, *hài* 亥, *fǔ* 甫, *bā* 巴, *hé* 合, *gāo* 高, *lòu* 娄, *pí* 皮, *qí* 其, *jiān* 监 |
| 10 | 17 | *Bǐ* 比, *kě* 可, *jiā* 加, *shì* 寺, *qí* 奇, *zhà* 乍, *cāng* 仓, *liáo* 寮, *dēng* 登, *piào* 票, *jīng* 巠, *zhī* 支, *jīn* 今, *è* 曷, *qū* 区, *yáng* 昜, *zhāo* 召 |
| 9 | 18 | *Jù* 句, *zhū* 朱, *juàn* 雋, *měi* 每, *páng* 旁, *yě* 也, *zhōu* 周, *fǎn* 反, *wǔ* 吾, *tún* 屯, *guǒ* 果, *wáng* 亡, *biàn* 变, *zhēng* 争, *zhāng* 章, *yāng* 央, *jiàn* 戋, *mài* 卖 |

Selon ces études, le composant phonétique le plus prolifique est en mesure de construire 18 caractères, c'est le cas de *gè* 各. Le résultat manifeste que la quantité des indicateurs phonétiques est inversement proportionnelle à la quantité des idéophonogrammes. Autrement dit, les composant phonétiques qui sont capables de constituer le plus de sinogrammes sont le moins nombreux. De ce fait, l'habilité de la

construction du sinogramme de la plupart des composants phonétiques est très faible. Afin de répondre à la demande augmentée de nouveaux graphes en raison du développement du langage, les inventeurs du sinogramme font multiplier constamment le nombre des composant phonétiques qui atteint à ce niveau d'aujourd'hui.

8.4.7 La disposition du composant sémantique et du composant phonétique dans l'idéophonogramme

L'idéophonogramme se compose d'un composant sémantique et d'un composant phonétique, chacun a sa propre place au sein du caractère. Les types de structure de position qu'il présente offrent plusieurs possibilités. Il s'agit principalement de six catégories. Nous les présentons à l'aide des tableaux suivants.

1. Composant sémantique à gauche et composant phonétique à droite

Tableau 72 La disposition du composant sémantique et phonétique (1)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |
| 清 | *qīng* | Clair | 氵 | Eau | 青 | *qīng* |
| 松 | *sōng* | Pin | 木 | Arbre | 公 | *gōng* |
| 描 | *miáo* | Décrire | 扌 | Main | 苗 | *miáo* |
| 城 | *chéng* | Ville | 土 | Sol | 成 | *chéng* |

2.Composant sémantique à droite et composant phonétique à gauche

Tableau 73 La disposition du composant sémantique et phonétique (2)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |
| 功 | *gōng* | Succès | 力 | Force | 工 | *gōng* |
| 战 | *zhàn* | Guerre | 戈 | Hallebarde | 占 | *zhān* |
| 领 | *lǐng* | Cou | 页 | Tête | 令 | *lìng* |
| 放 | *fàng* | Exiler | 攵 | Taper | 方 | *fāng* |

3.Composant sémantique en haut et composant phonétique en bas

Tableau 74 La disposition du composant sémantique et phonétique (3)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |
| 空 | *kōng* | Vide | 宀 | Le toit | 工 | *gōng* |
| 茅 | *máo* | Le chaume | 艹 | L'herbe | 矛 | *máo* |
| 简 | *jiǎn* | Simple | 竹 | Le bambou | 间 | *jiān* |

Tableau 74 La disposition du composant sémantique et phonétique (3)

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 晨 | *chén* | Le matin | 日 | Le soleil | 辰 | *chén* |

4.Composant sémantique en bas et composant phonétique en haut

Tableau 75 La disposition du composant sémantique et phonétique (4)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |
| 悠 | *yōu* | Le souci | 心 | L'cœur | 攸 | *yōu* |
| 梨 | *lí* | Le poire | 木 | L'arbre | 利 | *lì* |
| 姿 | *zī* | L'apparence | 女 | La femme | 次 | *cì* |
| 腐 | *fǔ* | Pourri | 肉 | La viande | 府 | *fǔ* |

5.Composant sémantique à l'extérieur et composant phonétique à l'intérieur

Tableau 76 La disposition du composant sémantique et phonétique (5)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |

Tableau 76 La disposition du composant sémantique et phonétique (5)

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 圆 | *yuán* | Rond | 口 | L'enclos | 员 | *yuán* |
| 阁 | *gé* | Le pavillon | 门 | La porte | 各 | *gè* |
| 街 | *jiē* | La rue | 彳 | Le pas du pied gauche | 圭 | *guī* |
| 病 | *bìng* | La maladie | 疒 | La maladie | 丙 | *bǐng* |

6.Composant sémantique à l'intérieur et composant phonétique à l'extérieur

Tableau 77 La disposition du composant sémantique et phonétique (6)

| Idéophonogramme | | | Composant sémantique | | Composant phonétique | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son |
| 辩 | *biàn* | Discuter | 讠 | La parole | 辩 | *biǎn* |
| 闻 | *wén* | Écouter | 耳 | L'oreille | 门 | *mén* |
| 闷 | *mēn* | Étouffant | 心 | Le cœur | 门 | *mén* |
| 问 | *wèn* | Demander | 口 | La bouche | 门 | *mén* |

Les six catégories au-dessous exposent toutes les relations de combinaisons en position entre le composant graphique et phonétique. En revanche, la proportion de chaque structure se distingue. Selon une recherche en 2008, la grande majorité des cas s'assemble sur la première catégorie de la structure de l'idéophonogramme. On peut retrouver des statistiques précises en-dessous.

Tableau 78 La proportion des structures différentes de l'idéophonogramme

| Structure | Nombre | Proportion |
|---|---|---|
| Clé à gauche et composant phonétique à droite | 1904 | 66,8 % |
| Composant sémantique à droit et composant phonétique à gauche | 188 | 6,6 % |
| Composant sémantique en haut et composant phonétique en bas | 276 | 9,7 % |
| Composant sémantique en bas et composant phonétique en haut | 228 | 8 % |
| Composant sémantique à l'extérieur et composant phonétique à l'intérieur | 176 | 6,2 % |
| Composant sémantique à l'intérieur et composant phonétique à l'extérieur | 38 | 1,3 % |
| Autre | 26 | 0,9 % |

Bien que la distribution des catégories de la structure de l'idéophonogramme manque extrêmement de l'équilibre, ceux qui disposent d'un même composant graphique possèdent une construction identique et stable relativement. Par exemple, dans la grande plupart des cas, les composants sémantiques les plus fréquents, tels que *shuǐ* 氵 (eau), *rén* 亻 (homme),

*kǒu* 口 (bouche) et *yán* 讠 (parole) se trouvent à la partie gauche du sinogramme composé. Il en résulte naturellement une la disposition semblant déséquilibrée des catégories de position de l'idéophonogramme. En effet, il s'agit d'un phénomène normal qui est dû à la fonction graphique et sémantique du caractère.

Il existe un autre phénomène langagier universel et important. Certains caractères sont en mesure de jouer le rôle du composant sémantique dans une part des idéophonogrammes et de servir comme le composant phonique dans une autre part des iodé-phonogrammes. Il consiste donc à la double fonction du composant du sinogramme. Par exemple, dans les deux dernières tableaux qui explicitent la position du composant au sein de l'idéophonogramme, on peut remarquer que le composant *mén* 门 (porte) peut à la fois occuper la place du composant sémantique, tels que dans le caractère *gé* 阁 (pavillon) et assumer la responsabilité du composant phonétique dans d'autres sinogrammes, tel que, *wèn* 问 » (demander) et *wén* 闻 (écouter).

Néanmoins, une autre question peut surgir : vu que l'identité du composant est variable en deux possibilités et sa position change, est-ce que ce fait peut apporter certaines difficultés sur l'identification de l'idéophonogramme ? En réalité, selon une recherche avancée de Li[225], parmi les caractères primitifs des 37 composants graphiques les plus fréquents, il subsiste 18 qui sont capables à fonctionner en tant que le composant phonétique, mais qui ne composent que 25 idéophonogrammes. Cependant, s'agissant des composants sémantiques, le nombre de sinogrammes que les 37 composants sémantiques constituent atteint 3901, soit 47.37% des idéophonogrammes au total[226]. En comparant les statistiques, il tire le résultat que la qualité des caractères les plus courants en tant que le rôle du composant sémantique est fixé. Sa fonction sémantique est garantie autant que possible pendant le développement, qui évite éventuellement la confusion du sens en expression graphique. Les études des deux auteurs confirment que la division des rôles du composant est distincte dans une grande mesure.

[225] Li Yan et Kang Jiashen, *op.cit*., p50

[226] *Cf.* Li Guoying, *op.cit.*, p186-193

Se différenciant de l'idéogramme composé que nous avons analysé, le changement de disposition du composant de l'idéophonogramme n'affecte guère sa fonction sémantique.

8.4.8 Le mécanisme de la construction de l'idéophonogramme

L'émerge et le développement de l'idéophonogramme se conforment à la demande de l'évolution du langage et au fondement historique de la graphie. La structure graphique de l'idéophonogramme a expérimenté une longue période historique et se présente définitivement en une manière : la combinaison du composant sémantique avec le composant phonétique. Cependant, ses méthodes de constructions consistent à des situations compliquées qui se manifestent les motifs de production de manières différentes. Dans la recherche de Qiu, il s'agit principalement des méthodes suivantes :

A. Ajout d'un composant phonétique à l'idéogramme

Ce phénomène est dû à la perte de motivation graphique du caractère original. En vue de l'addition de l'information phonétique, la fonction sémantique est capable de réapparaître sur le nouveau caractère.[227] Par exemple, la figure du caractère *niǎo* 鳥 (oiseau) désignait au début spécifiquement le phénix, l'oiseau fabuleux de la civilisation chinoise. Au fur à mesure, son sens se généralise et indique simplement la désignation de la grande famille d'animaux à laquelle il appartient. De ce fait, les inventeurs ont créé un nouveau sinogramme en y ajoutant le signe phonétique *fán* 凡, si étant un pour former finalement l'idéophonogramme *fèng* 鳳 qui signifie « phénix ».

B. Substitution d'une partie de l'idéogramme par un composant phonétique

Il existe des cas où la production des nouveaux idéophonogrammes se fait à la faveur d'un remplacement d'une partie de l'ancien sinogramme par un signe phonétique. Dans la majorité du cas, la graphie du composant phonique ressemble beaucoup à celle de la partie

[227] *Idem*. p171

substituée de l'idéogramme.[228] Ce phénomène langagier est dû à l'établissement d'un rapport apparent entre la forme graphique du caractère existant et celle du nouveau caractère. Par exemple, l'idéophonogramme *xián* 弦 (corde) a été constitué par les composants *gōng* 弓 (arc) et *sī* 糸 (soie). Afin de renforcer à la fois la fonction sémantique et phonétique de ce caractère, les inventeurs remplacent donc la partie de *sī* 糸 par *xuán* 玄 (fil noir). Les formes de l'écriture ancienne et les significations des deux caractères partagent des similarités et le nouveau composant joue en même temps rôle de composant phonétique. Une comparaison entre eux dans le tableau en dessous peut aider à mettre cette idée en lumière.

Tableau 79 L'idéogramme « corde » (xián 弦)

| Composant | *sī* 糸 | *xuán* 玄 |
|---|---|---|
| Sens | Soie | Fil noir |
| Écriture ancienne |  |  |

Cette méthode est capable à conférer un son à nouveau caractère composé et réserver la propriété sémantique de la graphie du sinogramme.

C. Ajout d'un composant sémantique à l'idéogramme

Ce phénomène langagier concerne en effet trois situations plus concrètes. Le premier motif de ce mode de construction du caractère consiste également à retrouver la motivation du sinogramme qui a été réduite.[229] Le phénomène de l'emprunt graphique était très répandu pendant certaines époques. De ce fait, un seul caractère pouvait figurer plusieurs significations en même temps. Cela provoqua ensuite des retombées telles que le sens original du sinogramme a été progressivement ignoré. Afin de récupérer sa motivation originale de construction idéographique et sa fonction sémantique, les inventeurs ajoutent donc un

[228] *Idem.* p173

[229] *Idem.* P174

composant sémantique qui aide à dénoncer et « rattraper » la signification primitive. Par exemple, la figuration originale du caractère « *zhǐ* 止 » trace l'image des orteils du pied de l'homme, c'était son sens primitif. Au fur et à mesure, il obtient finalement le sens d'« arrêter ». Par conséquent, en vue de réactiver sa signification originale, les inventeurs l'ont associé avec le caractère « *zú* 足 » (jambes) qui joue le rôle de composant sémantique et ont donc créé l'idéophonogramme « *zhǐ* 趾 » représentant le sens primitif de « *zhǐ* 止 » qui joue le rôle du composant phonétique dans ce nouveau caractère. La même histoire répète sur plusieurs d'autres sinogrammes. On cite le caractère « *yì* 溢 » (déborder) comme un autre exemple. Son indicateur du son « *yì* 益 » est réellement son caractère original qui représentait l'image de l'eau débordant d'un vase. Néanmoins, le caractère « *yì* 益 » a été emprunté pour manifester la signification d'« avantage » depuis une certain période. De ce fait, par y ajoutant le composant sémantique de l'eau (« *shuǐ* 氵 »), il dérive le nouvel idéophonogramme « *yì* 溢 » qui réapparaît son sens primitif.[230]

Étant donné que le phénomène de l'emprunt graphique forme une confusion entre le sens original et le sens d'emprunt, il est nécessaire également de clarifier la signification empruntée. En conséquence, en adjoignant un signe idéographique au sinogramme polysémique, le nouveau caractère est capable donc à assumer le sens emprunté. Dans l'intention de figurer le sens de « lion », les anciennes dans la Dynastie du Han ont emprunté le caractère *shī* 师 dont la signification primitive concerne « les effectifs de l'armée ». Cet emploi est capable de se retrouver dans un grand nombre du texte issue de cette époque. Afin de se soustraire les expressions divergentes de cette graphie, les inventeurs ont mis en usage subtilement le signe *quǎn* 犭 qui marque l'animal à griffe et ont transformé le caractère

[230] *Idem.* p176

original en un composant phonétique. De ce fait, le nouveau sinogramme *shī* 狮 donne la signification de « lion », le sens emprunté du *shī* 师 pendant une certaine période.

De même, le dernier cas consiste à l'indicateur phonétique langagier universel suscité par le sinogramme ayant le rôle polysémique pendant une certaine époque. Il s'agit d'un fait incontestable et commun qu'un seul caractère devrait prendre simultanément en charge plusieurs significations similaires et corrélatives. Ce phénomène surchargeait la fonction sémantique du caractère et rompait la correspondance univoque entre la graphie et le concept signifié. Par conséquent, afin de décanter le(s) signification(s) figurée(s) par le sinogramme original, les inventeurs ont pareillement adopté la méthode d'ajout d'un composant sémantique à l'idéogramme, comme dans le cas de l'idéophonogramme *qǔ* 娶 (épouser une femme). Son sens est initialement figuré du caractère *qǔ* 取 (obtenir). En s'associant avec le signe de « la femme » -*nǚ* 女, ce nouveau caractère décharge le concept figuré d' « obtenir la femme) par son caractère primitif et prends ensuite la fonction sémantique. Cette méthode de production du caractère n'est pas un incident solitaire. Étant donné qu'un seul sinogramme est en mesure de figurer plusieurs sens corrélatifs, il arrive plusieurs idéophonogrammes peuvent dériver d'un même caractère original. Tels sont le cas des sinogrammes *cái* 材, « le matériel du bois » et *cái* 财, « la richesses ». Les deux idéophonogrammes proviennent du caractère *cái* 才 dont la figuration originale est « le bourgeon au sol » et qui connote au fur et à mesure les sens figurés de « talent » et de « matériel précieux ». C'est pourquoi les deux nouveaux caractères se produisent, qui représentent respectivement les sens figurés du mot original en l'associant avec deux composants sémantique différents.

Tableau 80 Le composant phonétique « *cái* 才 » (talent)

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |

Tableau 80 Le composant phonétique « *cái* 才 » (talent)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 才 | *cái* | Talent | 木 | L'arbre | 材 | *cái* | Le matériel du bois |
| | | | 贝 | Le coquillage | 财 | *cái* | La richesse |

D. Substitution du composant sémantique de l'idéophonogramme existant par un nouveau

Certains nouveaux idéophonogrammes peuvent dériver des idéophonogrammes préexistants. Cette méthode de construction est réalisée par le remplacement d'un composant graphique de l'idéophonogramme.[231] Par exemple, le caractère *yǐ* 倚, au sens de « s'appuyer », se compose du composant sémantique *rén* 亻 (homme) et du composant phonétique *qí* 奇. Il est le sinogramme original du caractère *yǐ* 椅 (chaise) dont la graphie garde le composant du son *qí* 奇 et substitue le composant sémantique *rén* 亻 ( homme) par un nouveau – *mù* 木 (arbre) qui indique la matière constitutive de l'objet signifié.

C'est un phénomène de dérivation du sinogramme apparu pendant le développement du langue chinoise. Autrement dit, ce phénomène langagier est un des moyens principaux de formation de l'idéophonogrammes, car un grand nombre de cas peuvent être retrouvés. Nous donnons ici quelques exemples supplémentaires dans l'intérêt de bien illustrer cette méthode de construction.

Tableau 81 L'idéophonogramme original « ouvrir » *zhāng* 张 et ses dérivés

| Idéophonogramme original | Idéophonogramme dérivé |
|---|---|

[231] *Idem.* p177

Tableau 81 L'idéophonogramme original « ouvrir » *zhāng* 张 et ses dérivés

| Graphie, son et sens | Composant sémantique | Composant phonétique | Graphie, son et sens | Composant sémantique | Composant phonétique |
|---|---|---|---|---|---|
| *zhāng* 张 ouvrir | *Gōng* 弓 Arc | *Cháng* 长 long | *Zhàng* 胀 gonfler | *Yùe* 月 viande | *Cháng* 长 long |
| | | | *Zhàng* 帐 tente | *Jīn* 巾 tissu | *Cháng* 长 long |
| | | | *Zhàng* 账 comptes | *Bèi* 贝 coquillage | *Cháng* 长 long |

On peut remarquer que le composant sémantique mis à la place de l'ancien caractère est en mesure d'insinuer les qualités de l'objet ou du concept de son nouvel idéophonogrammes formé ayant une relation directe plus ou moins avec son sinogramme primitif sur le plan sémantique et phonétique en même temps.

8.4.9 La fonction sémantique du composant phonétique

Étant donné que l'emploi du composant du son propose une indication sur la prononciation de l'idéophonogramme, sa fonction phonétique semble congruente à sa propriété essentielle. Cependant, la somme totale de sous-graphie atteint à la somme du millier et le choix est accessible entre une dizaine d'homophonies. Comment est-ce que les scribes peuvent assigner un composant phonétique à l'idéophonogramme sans demander de l'aide à sa caractéristique fondamentale à travers une graphie sémantique ? Vu que le chinois est une langue idéographique de haut niveau, le rôle de l'indicateur phonétique n'est pas simple en général. La sémanticité idéographique du composant phonétique au sein de l'idéophonogramme est donc la clé pour trouver la réponse. Notre thèse vise à synthétiser les

diverses théories afin d'expliciter la fonction sémantique du composant phonétique dans le sinogramme. Ce problème détermine l'existence potentielle du phénomène de l'iconicité chez l'idéophonogramme et au-delà le problème du degré réel de l'iconicité.

En effet, le premier chercheur qui étudie le sujet du trait sémantique du composant phonétique est Wang Shengmei, le grand grammatologue chinois de l'époque de la dynastie des Song du Nord (960-1127). Il a pris l'initiative de la théorie dite de « l'élément de droite » (*yòuwénshuō* 右文说)[232]. Cette hypothèse estime que le sens précis du sinogramme est représenté par son élément graphique à droite et que la catégorie de l'objet ou du concept signifié du sinogramme se manifeste par son élément graphique à gauche. L'illustration célèbre qu'il a exposée concerne les idéophonogrammes ayant le caractère « 戋 » (*jiān*) comme indicateur phonétique. Ce pictogramme qui figure deux hallebardes l'un sur l'autre signifie « endommager » et tire le sens figuré de « diminuer » et de « relativement petit ». Wang Shengmei a énuméré trois idéophonogrammes *qiǎn* 浅 (peu profond), *qián* 钱 (de peu d'argent), *jiàn* 贱 (de peu de valeur) qui partagent en commun l'idée de *jiān* 戋[233]. La base de cette hypothèse forge sur la particularité essentielle de la structure constitutive de l'idéophonogramme : dans la grande plupart des cas, c'est le composant sémantique qui se place à la partie gauche et le composant phonétique qui est situé à droite. Conformément à cette théorie, les linguistes du chinois ont pu retrouver d'autres exemples que nous explicitons dans la liste suivante.

Tableau 82 Le composant phonétique « *jiān* 戋» (diminuer) et ses idéophonogrammes composés

[232] Cette théorie est apparue plus tôt dans l'ouvrage de Shen Kuo, *MengXi BiTan* (梦溪笔谈), en l'année 1088.

[233] Texte original : (*suǒwèi yòuwénzhě, rú 'jiān', xiǎoyě ; shuǐzhī xiǎozhě yuē 'qiǎn', jīnzhī xiǎozhě yuē 'qián', dǎizhī xiǎozhě yuē 'cán', bèizhī xiǎozhě yuē'jiàn'. rúcǐ zhīlèi, jiēyǐ 'jiān 'wéi yìyě*) "所谓右文者，如'戋'，小也；水之小者曰'浅'，金之小者曰'钱'，歹之小者曰'残'，贝之小者曰'贱'。如此之类，皆以'戋'为义也。Shen Kuo, *Meng xi bi tan*, 1088, volume 14, titre original : (*mèngxī bǐtán*) « 梦溪笔谈 »

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 戋 | *jiān* | Diminuer/relativement petit | *Shuǐ* 氵 | Eau | 浅 | *qiǎn* | Peu profond |
| | | | *Jīn* 钅 | Métal | 钱 | *qián* | De peu d'argent |
| | | | *Bèi* 贝 | Coquillage | 贱 | *qián* | De peu de valeur |
| | | | *Dǎi* 歹 | Os résiduel | 残 | *cán* | Défectueux |
| | | | *Xuè* 皿 | Ustensile | 盏 | *zhǎn* | Petit gobelet |
| | | | *Zhú* 竹 | Bambou | 笺 | *jiān* | Papier de petit format |

Nous pouvons remarque cette théorie ne s'éloignent pas de l'essence inhérente de la langue chinoise, comme le dit Vandermeersch :

« Même pour la phonétique, est conservé le principe de l'idéographie, celui d'une recherche de la valeur sémantique du symbole l'emportant sur celle d'une parfaite homophonie. » [234]

[234] Léon Vandermeersch, 2013, *op.cit*., p83

Ainsi que Chrystelle Maréchal le souligne :

« Dans la littérature concernée, nombreux sont les cas démontrant qu'un indicateur phonique, outre sa fonction de suggérer une prononciation approximative d'une graphie, peut parfois recéler des informations concernant le champ sémantique auquel appartient le mot que cette graphie sert à présenter. »[235]

Dans les opinions des recherches sur la langue chinoise moderne, l'enjeu de « l'étude de la sous-graphie à droite » consiste à une méthode innovante sur l'étymologie du sinogramme. La recherche de Wang préjuge en effet une théorie selon laquelle les sinogrammes apparentés, notamment les idéophonogrammes, disposent d'une même sous-graphie phonétique. Étant donnée cette propriété, l'analyse de la graphie sémantique du composant du son peut devenir une piste critique indiquant l'étymologie graphique de l'idéophonogramme. Autrement dit, la motivation constitutive de l'idéophonogramme étant une graphie dérivée, peut s'affirmer par l'intermédiaire de l'indicateur phonétique.

Depuis certaines périodes primitives, les anciens chinois ont noté que le composant phonétique est en mesure de représenter l'étymologie graphique. La méthode de « *shēngxùn* » (声训) que nous avons mentionnée dans le premier chapitre de la présente thèse consiste en la première explication sur la fonction sémantique du composant phonétique. On rappelle qu'elle est un procédé de glose paronomastique qui consiste à expliquer un sinogramme à travers un autre homophone ou paronyme. Vu que la prononciation de la graphie de l'indicateur phonique est de l'idéophonogramme est identique ou semblable dans la majorité des situations, il devient fatalement le sujet de « *shēngxùn* ». La recherche de Liu Xi dans son ouvrage *Shìmíng* est une des premières illustrations sur ce champ. Sa théorie se fonde sur une hypothèse essentielle : « Les entités indiquées par leurs noms appartiennent respectivement à leurs propre catégories significatives ». Liu prend le composant phonétique comme la source phonétique et sémantique à l'intention d'explorer l'étymologie du sinogramme. Par exemple, dans son travail, il existe des commentaires comme suivants :

[235] *Cf.* « Études d'étymologie graphique chinoise, à la lumière de données comparatives », Chrystelle Maréchal, *Cahiers de linguistique - Asie orientale*, vol. 28 1, 1999. pp. 125-132

« Le ravin » (*jiān* 涧), est « l'intervalle » (*jiān* 间), c'est l'espace entre deux montagnes.

« La rigole » (*huì* 浍,) est « le rassemblement » (*huì* 会,), c'est-à-dire l'endroit du rassemblement (de l'eau) .

« La pavillon » (*tíng* 亭) est « l'arrêt » (*tíng* 停), c'est l'endroit où les passants se reposent.

« L'hiver » (*dōng* 冬) est « la fin » (*zhōng* 终), c'est l'achèvement de l'univers. [236]

Les exemples au-dessus manifestent l'existence de la fonction sémantique du composant phonétique et sa capacité de l'interprétation sur la motivation étymologique du sinogramme. Cependant, Liu n'a pas systématisé les phénomènes langagiers qu'il a découverts et sa théorie ne se développa pas davantage durant son époque. Jusqu'à l'émergence de la théorie de « l'élément de droite », la recherche sur le rôle sémantique du composant phonétique a beaucoup évolué.

Sous la dynastie Qing, le linguiste, Shen Jianshi, a résumé ces faits langagiers en formules algébriques. Il a indiqué que les groupes des idéophonogrammes ayant le même indicateur phonétique peuvent se représenter par « ax », « bx », « cx », « dx » …etc. Leurs composant sémantiques sont distincts l'un de l'autre, mais leur composant phonétique, signifié par « x » dans les expressions algébriques est ici « le plus grand diviseur commun » qui figure la similarité du sens.

Tant que c'est la signification originale ou fréquente du composant phonétique qui entre dans la formation sémantique constitutive du sinogramme, la fonction sémantique du

[236] Les quatre citations sont dans *Shì ming* de Liu Xi. Traduit par l'auteur de thèse présente. Texte original : *jiàn, jiānyě, yán zài liǎngshān zhījiānyě … huì, huìyě; xiǎogōu zhīsuǒ jùhuì yě,…tíngzhě, tíngyě, rénsuǒ tíngjíyě …dōng, zhōngyě, wùzhōng chéngyě.* « 涧，间也，言在两山之间也… 浍，会也；小沟之所聚会也,…亭者，停也，人所停集也…冬，终也，物终成也 »

composant phonétique est motivée sensiblement. Cela parce que le résultat peut découler lui-même à travers l'assimilation en parallèle d'un groupe de l'idéophonogramme ayant un composant du son identique.

Les résultats sur les études de « l'élément à droite » sont abondants et instructifs. En premier lieu, cette théorie a influencé une recherche sur les particularités étymologiques des idéophonogrammes qui détiennent une structure de gauche-droite. Cependant, cette théorie s'est généralisé ces indicateurs phonétiques langagiers et a nous fait croire que tous les composants qui se situent en droite de l'idéophonogramme pouvaient manifester l'étymologie du caractère. Il provoque certainement des points contestables. De prime d'abord, il n'est pas forcément que l'indicateur phonique soit capable à manifester la source sémantique, car ce problème fait intervenir la méthode de la construction de l'idéophonogramme. En outre, cette théorie néglige plus de 30% du reste de la structure de l'idéophonogramme, qui ne possèdent pas la forme gauche-droite. Parmi eux, il existe un grand nombre de composants phonétiques qui indiquent l'étymologie du caractère. De ce fait, la recherche de « l'élément à droite » n'est pas une théorie totalement opératoire, car elle ne rend pas compte de l'ensemble des cas.

La difficulté des études sur la fonction sémantique consiste à plusieurs grands obstacles. De prime abord, les caractères chinois ont fait l'expériences de la transformation pendant une période de plusieurs centaines d'années et les différents sens figurés se sont développés par extension. Confirmer laquelle de ces significations participent à la construction sémantique en tant qu'indicateur phonique demande des explorations développées.

Vu qu'il est fortement possible que le composant phonétique joue en même temps un rôle sémantique dans la construction du sens du sinogramme, ses manières concrètes de participation méritent des analyses développées. On est persuadé que les résultats seront considérables et deviennent des preuves incontestables dans la recherche des phénomènes de

l'iconicité. Selon les études précédentes[237], on peut dire, pour résumer qu'ils consistent en plusieurs situations.

A. De manière directe

Le cas le plus convainquant est que la signification de l'indicateur du son se manifeste au sein du sens du sinogramme sous forme directe. Autrement dit, on retrouve une relation spontanée et saillante entre la connotation de l'idéophonogramme et celle de son composant phonétique. Ce fait ne se dégage souvent pas de manière solitaire chez un caractère particulier. En revanche, il peut être retrouvé chez un groupe de l'idéophonogramme ayant un même indicateur phonétique. Par exemple, le caractère *zhōng* 中 ne signifie que le sens « centre » et « intérieur ». Cet emploie langagier est stable pendant toute l'évaluation de ce sinogramme et ses sinogrammes dérivés. Comparons leurs significations dans le tableau ci-dessous :

Tableau 83 Le composant phonétique « *zhōng* 中» (centre) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Explication |
| 中 | *zhōng* | Centre/intérieur | *Xīn* 心 | Cœur | 忠 | *zhōng* | Fidèle/être impartial |
| | | | *Mǐn* 皿 | Ustensile | 盅 | *zhōng* | Ustensile creux |

[237] Cf. Le mémoire de Zhang Haimei, *La recherche sur le composant phonétique de l 'idéophonogramme dans le chinois moderne*, p.26, 2007, université de Lanzhou, Sous la direction de Zhao Xiaogang, titre original : *xiàndài hànzì xíngshēngzì shēngfú yánjiū* « 现代汉字形声字声符研究 »

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | *Rén* 亻 | Homme | 仲 | *zhòng* | Frère au milieu du rang/arbitre |
| | | | *Xīn* 忄 | Cœur | 忡 | *chōng* | Inquiétude |

La signification originale du caractère *shǎo* 少 servant à la prononciation participe de manière simple et spontanée dans la construction sémantique dans ces idéophonogrammes composés. Comme nous l'avons évoqué, les composant phonétiques qui prennent part à la formation sémantique de l'idéophonogramme au titre du sens inhérent ne consistent pas en des circonstances isolées. Ils apparaissent donc souvent de manière réunie dans une communauté graphique. Ce type de composant phonétique est considéré comme le fait le plus avéré qui permet de constater le rapport pertinent entre le sens du caractère au titre « indépendant » et au titre « composant ».

Tableau 84 Le composant phonétique « *shǎo* 少 » (peu nombreux) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 少 | *shǎo* | Peu nombreux | 木 (*mù*) | L'arbre | 杪 | *miǎo* | La branchette |
| | | | 禾 (*hé*) | La céréale | 秒 | *miǎo* | Le blé fin |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 女 (*nǚ*) | La femme | 妙 | *miào* | La jeune femme |
| | | | 氵 (*shuǐ*) | L'eau | 沙 | *shā* | Le sable |

Dans une autre situation, un groupe des sinogrammes ayant le même composant phonétique est en mesure également impliquer un certain sens similaire, bien que leur composant en commun ne possède pas cette signification. Par exemple, le sinogramme indépendant *nóng* 农 ne représente que le concept concernant « l'agriculture », cependant, les idéophonogrammes qui le prennent comme composant phonétique comportent tous un sens de « consistant » ou « luxuriant »[238]. Regardons maintenant quelques exemples.

Tableau 85 Le composant phonétique « *nóng* 农 » (agriculture) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 农 | *nóng* | L'agriculture | *Shuǐ* 氵 | L'au | 浓 | *nóng* | Concentré/ intense |
| | | | *Yuè* 月 | La viande | 脓 | *nóng* | Le pus |
| | | | *Kǒu* 口 | La bouche | 哝 | *nóng* | La parole prolixe |

[238] Sun Zhongyun, « Un brève analyse sur le composant phonétique sémantique », *Journal de l'institut d'éduction de Dalian*, p10, N°1, 1996, titre original : (*qiǎntán xíngshēngzì de biǎoyì shēngpáng*) «浅谈表义声旁 » )

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | *Hé* 禾 | La céréale | 秾 | *nóng* | La végétation exubérante |

Dans cette circonstance, les graphies possédant à la fois un même composant phonétique et ayant des significations analogiques deviennent naturellement un groupe. De ce fait, on considère de même que le sens de l'indicateur phonétique prend part de manière directe à la construction sémantique du caractère. Les deux catégories de relation ci-dessus entre l'élément phonique et l'idéophonogramme peuvent tous les deux confirmer l'étymologie du sinogramme. Même si l'indicateur phonétique ne représente plus son sens original dans ces sinogrammes composés, comme dans la deuxième situation présentée, une relation corrélative du sens peut être retrouvée entre d'autres sinogrammes appartenant à cette communauté graphique.

B. De manière indirecte

De même, la fonction sémantique des certains composants phonétiques au sein du sinogramme composé peut consister en une allure détournée par rapport avec les cas précédents. Autrement dit, le sens du composant phonétique a un rapport indirect avec celui de ses idéophonogramme composé. Ce composant phonétique porte sur plusieurs situations.[239]

De prime abord, étant donné que l'emprunt sémantique et la dérivation du sens peuvent se produire sur la graphie du caractère, un simple coup d'œil ne suffit pas à construire de manière immédiate une relation entre la signification du composant phonétique et celle de ses sinogrammes dérivés. Il en résulte qu'une remonte diachronique serait nécessaire pour la restitution et la réapparition du motif. Par exemple, le sinogramme *lù* 禄 formé par le

[239] *Idem.* p27

composant sémantique « rite » (*shì* 礻) présente le sens de «bénédiction » et de « bonheur ». Néanmoins, à la première vue, il semble que son indicateur phonique *lù* 录 au sens de « bois sculpté » n'a aucun rapport avec lui sur le plan sémantique. En effet, il s'agit d'un emprunt phonétique entre le caractère *lù* 录 et son homonyme en graphie *lù* 鹿 (cerf) qui est souvent réputé comme un symbole de prospérité dans la civilisation chinoise. De ce fait, un lien analogique peut s'établir entre l'emploi du composant phonétique et la définition de l'idéophonogramme. On peut citer un autre exemple convenable -*shān* 珊 (corail)- qui fait intervenir le même phénomène de l'emploie phonétique. Son composant sémantique *yù* 王 (jade) signifie que cet objet appartenir à la catégorie des « trésors précieux » comme le jade. Son composant phonétique *shān* 删 au sens de « supprimer », qui apparaît comme un simple choix en phonétique ici, consiste en effet à l'emploie phonétique du caractère *shān* 山 (montagne). Les inventeurs ont relevé la ressemblance morphologie entre la montagne -un phénomène naturel et commun sur le continent- et le corail -un nouvel objet découvert dans la mer. Ces deux exemples concernant l'emploi phonétique en son du caractère confirment le fait que la fonction sémantique du composant phonétique peut représenter d'un style détourné en raison de l'évaluation inévitable de l'emploie langagier. Le sens figuré de la graphie du composant phonétique est en mesure également d'affecter son degré de signification. Le caractère *dī* 氐 représente initialement la racine de l'arbre. Néanmoins, sa signification extensive peut connoter des concepts plus abstraits par analogie. Par exemple, le composant « parole » (*yán* 讠) de l'idéophonogramme *dǐ* 诋 (calomnier) déclare que son sens touche à ce champ relatif. En outre, l'indicateur du son *dī* 氐 signifie par extension « le point vital » ou ici « le fondement essentiel ». Cet idéophonogramme insinue que les paroles dénigrantes consistent à mépriser une personne d'après ses défauts capitaux. Un autre idéophonogramme – *zhī* 祗 (respect)- possédant ce composant phonétique peut certifier la même manière de fonction sémantique. Composé du composant sémantique « rite » (*shì* 礻),

il explique que la considération pure pour la divinité et l'ancêtre est constante et fidèle, qui devrait provenir du plus profond du cœur. Les deux exemples constatent qu'une certaine analogie existe entre le sens primitif - « la racine de l'arbre » - et les sens dérivées -« l'essence radicale ». On constate donc que la signification de l'idéophonogramme ne se révèle pas suivant une vue simple du composant du son. En revanche, une analyse précise à l'aide du mécanisme psychologique devrait servir à faire attester le rapport corrélatif entre le sens figuré du composant phonétique et la signification de l'idéophonogramme.

En plus, le sémantisme indirect de la fonction sémantique se reflète aussi sur les diverses manières de l'association du sens du sème et du composant phonétique par représenter la signification totale du caractère composé. En premier lieu, l'objet représenté par le composant phonétique manifeste souvent les propriétés typiques de l'objet signifié par l'idéophonogramme. Ces caractéristiques peuvent consister à la forme des objets. Par exemple, le sinogramme *biǎn* 扁 est connu pour le sens de « plat et fin ». Les choses signifiées par les idéophonogrammes ayant ce caractère dans le rôle phonétique renferment souvent cette particularité, comme « la chauve-souris », *biān* 蝙 dont les ailes et le corps sont naturellement plats, « l'écriteau », *biǎn* 匾, qui est fait artificiellement construit avec une forme plate. Certains composants phonétiques possédant le sens d'une couleur sont en mesure d'indiquer la couleur de l'objet signifié par l'idéophonogramme. Par exemple, le sinogramme *bó* 铂 (platine) consiste à une combinaison du composant sémantique métal *jīn* 钅 avec l'élément phonétique *bái* 白 qui représente simultanément la particularité en couleur de cet objet -« blanc ». De même, il s'agit de la même situation qu'avec l'idéophonogramme *pò* 粕 (lie de riz) où le composant sémantique représente la grande catégorie de l'objet -riz (*mǐ* 米) et le composant « blanc » joue le rôle phonétique et sémantique en même temps. Un autre exemple typique est celui du composant « rouge » (*zhū* 朱) qui prend part aux constructions de la graphie *zhū* 茱 (Cornales) en s'associant avec le composant *cǎo* 艹, « la plante herbacée». Bien que ce type de végétations comprenne

plusieurs familles dont les couleurs de fleur sont différentes, leurs fruits sont tous rouges. On constate que l'inventeur prend la similarité commune des objets en considération au moment de la formation du sinogramme. À part la suggestion sur les propriétés apparentes de l'objet, certains composants phonétiques sont cabales de suggérer les fonctions pratiques des substances, comme avec le composant *chā* 叉 . Celui-ci est en effet l'outil qui se divise en forme de fourche. En tant que composant phonétique, on peut déceler aussi que l'objet représenté par l'idéophonogramme composé possède une fonction en conformité avec lui-même. On retrouvera quelques exemples dans le tableau en dessous.[240]

Tableau 86 Le composant phonétique « *chā* 叉 » (l'outil en forme de fourche) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 叉 | *chā* | L'outil en forme de fourche | *Mù* 木 | L'arbre | 杈 | *chā* | Concentré/ intense |
| | | | *Jīn* 钅 | Le métal | 钗 | *chāi* | La pince à cheveux |
| | | | *Yī* 衤 | Le vêtement | 衩 | *chà* | La fente des habits |
| | | | *Shǒu* 扌 | La main | 扠 | *chā* | Le harpon |

D'ailleurs, le sémantisme indirect peut se traduire par la méthode d'association. Autrement dit, c'est une signification associative ou un concept sous-jacent du composant

[240] *Cf.* Le mémoire de Zhang Haimei, *op.cit.*, p28

phonétique qui participe à la formation sémantique du caractère constitué. Cette méthode de construction graphique se sert des caractéristiques particulières des objets originaux signifiés par le composant phonétique et associent des idées corrélatives dans l'esprit pendant l'invention du nouveau sinogramme composé. Par exemples le caractère *pí* 皮 représente généralement « la peau », ou « l'épiderme », le revêtement extérieur du corps de l'homme, de l'animal ou du végétal, que l'on peut considérer comme une substance attachée à la surface des autres choses. En se combinant avec divers composants sémantiques, ce caractère au rôle du composant phonétique peut construire une suite des idéophonogrammes qui partagent une idée d'association en commun. Le tableau ci-dessous figure le rapport analogique établi entre le sens du caractère et les idéophonogrammes composés selon l'emploi de la méthode d'association.

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 皮 | *pí* | Peau | *Shuǐ* 氵 | Eau | 波 | *bō* | La vague |
| | | | *Yī* 衤 | Le vêtement | 被 | *bèi* | La couverture |
| | | | *Jīn* 巾 | Le tissu | 帔 | *pèi* | Le châle |
| | | | *Shǒu* 扌 | La main | 披 | *pī* | Porter sur les épaules |

À travers ces exemples, on peut constater l'idée dérivée et par le concept impliquée et essentiel de « la peau » dans chaque sinogramme, tel que : La vague est la peau de l'eau ; le

châle et la couverture sont des matériels qui couvrent le corps de l'homme de même que la peau…etc.

De toute façon, par rapport avec le composant sémantique, la fonction du composant phonétique est multi-variante. Le composant phonétique est à la fois un identifiant de prononciation et une marque distinctive du sens. Au sens plus large, les idéophonogrammes possédant un composant sémantique identique appartiennent à une même catégorie sémantique. Mais avec l'intervention du sémantisme potentiel du composant phonétique, chaque idéophonogramme peut porter un sens distinct.

### 8.4.10 L'enjeu du composant phonétique idéographique

La fonction sémantique peut favoriser nos connaissances sur les objets dans les antiquités qu'ils n'existent plus dans nos jours, ainsi que leurs caractéristiques et leurs utilités. Il s'agit notamment des termes spécialisés[241]. Par exemple, le *Shuowen* enregistre des noms propres de toute sortes autour du dont les graphies sont figurées par un même composant sémantique *yù/wáng* 王/玉 (jade) et des composants phonétiques différents[242]. Si on considère que la signification des composants phonétiques prend part à la construction sémantique du caractère, il est possible de tirer des informations considérables sur les propriétés des caractères. Voici les exemples dans le tableau suivant.

Tableau 88 Le composant phonétique « *yù* 玉» (jade) et ses idéophonogrammes composés

| Composant sémantique | | Composant phonétique | | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Sens | Graphie | Sens | Son | Graphie | Son | Sens |

[241] Cf. Le mémoire de Liang Xueting, *La recherche sur l'étude Youwen*, université de Lanzhou, 2006, Sous la direction de Zhang Wenxuan, Mémoire original : *yòuwénshuō yánjīu* « 右文说研究 »

[242] Xu Shen, *op.cit.*

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Yù/wáng* 王/玉 | Jade | 流 | Liquide/ suspendu | *líu* | 璢 | *líu* | Le chapelet de jade suspendu |
| | | 龙 | Dragon | *lóng* | 珑 | *lóng* | Le jade sculpté du dessin de dragon |
| | | 夬 | Dégât | *guài* | 玦 | *jué* | Le jade avec de l'ébréchure |
| | | 含 | Tenir en bouche | *hán* | 琀 | *hán* | Le jade tenu dans la bouche du défunt |

Le jade, une des pierre gemmes traditionnelles dans la civilisation chinoise, possède un grand nombre de variétés différentes et a dérivé des phénomènes culturels particuliers. On remarque que la formation des idéophonogrammes signifiant les types ou les propriétés des objets représentés a mis en usage adéquatement la fonction sémantique de l'indicateur phonétique en y inscrivant une prononciation voisine ou similaire en même temps. Il contribue à l'analyse de la motivation de dénomination des objets. La même méthode de recherche peut s'appliquer également à une autre catégorie de matériau traditionnelle dans la civilisation ancienne en Chine : la soie. Les étoffes en soie se représentent généralement par

le composant graphique signifiant la soie (« *sī* 纟 »,) et les différents composants phonétiques deviennent donc la clé qui indiquent et distingue leurs particularités.

Tableau 89 Le composant phonétique « *sī* 纟 » (soie) et ses idéophonogrammes composés

| Composant sémantique | | Composant phonétique | | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Sens | Graphie | Sens | Son | Graphie | Son | Sens |
| *Sī* 纟 | Soie | 肙 | Petit/ léger | *yuān* | 绢 | *juān* | La soie légère |
| | | 兼 | Cumuler | *jiān* | 缣 | *jiān* | Le tissu cumulé de divers fils |
| | | 高 | Blanc | *gāo* | 缟 | *gǎo* | La soie blanche et immaculée |
| | | 曼 | Néant | *màn* | 缦 | *màn* | La soie sans motif particulier |
| | | 奇 | Singulier/ étrange | *qí* | 绮 | *qí* | La soie avec du motif saillant |

Étant donné que le sens précis du composant phonétique qui participe à la formation du sinogramme reste toujours un problème de connivence, l'analyse bien développé est fortement demandée. Par exemple, le caractère du *màn* 曼 représente principalement les significations de « prolonger » et de « doux », son sens figuré -« néant »- s'emploie rarement dans le langage. Cependant, lors de la construction du sens de l'idéophonogramme *màn* 缦, c'est exactement cette signification peu fréquente de son composant phonétique qui joue le rôle sémantique. C'est une situation similaire dans le cas du sinogramme *gāo* 缟 dont l'indicateur phonétique est *gāo* 高 au sens courant t au de « grand » mais rarement au sens de « blanc ». C'est pourquoi il existe une opinion opposée au sujet du rôle sémantique du composant phonétique. Certains linguistes affirment que la motivation est soit trop obscure, c'est-à-dire arbitraire. Malgré tout, le fait que le sens du composant phonétique prend part à la construction de la signification complète du sinogramme ne consiste pas en quelques cas solitaires. En revanche, il manifeste une tendance à l'universalisation. Malgré tout, la fonction sémantique du composant phonétique est déterminée pendant la dénomination des termes particuliers des objets.

La recherche sur la fonction sémantique du composant phonétique favorise une exploration de la signification profonde du sinogramme. Cela confirme que la structure graphique, notamment celle du composant phonétique, est digne de considération particulière pendant l'analyse du sens global. Cette étude peut donc servir convenablement à l'explication des caractères rares, peu utilisés, obsolètes ou bien dont la signification primitive est déclinante après la longue transformation du langage. On va citer quelques idéophonogrammes comme exemple. Étant couramment utilisé au sens de « la graisse », le sinogramme *fáng* 肪 est constitué par le composant sémantique *yùe* 月 (viande) et le composant phonétique *fāng* 方. Néanmoins, il n'est pas qu'un pur idéophonogramme standard, bien que la première sensation et l'analyse classique sur sa formation graphique le disent tel. À l'aide de l'analyse de son composant phonétique, on pourra obtenir plus d'information sur son origine sémantique et en mesure de retrouver davantage son motif de

la construction graphique. En effet, *fáng* 肪 désigne initialement et précisément « la graisse aux reins latéraux ». D'où provient cette explication ? Yang Shuda[243] estime qu'il suffit de le déchiffrer à travers des explications sur deux autres idéophonogrammes , *fáng* 房, « la chambre » et *páng* 旁, « le côté ». Bien que ces trois sinogrammes semblent se classer respectivement dans les divers champs sémantiques différents, ils possèdent le même composant phonétique. *fáng* 房 représente en effet la chambre latérale de la maison traditionnelle et antique en Chine. De ce fait, la graphie *fáng* 肪 représente effectivement la graisse sur les deux côtés au niveau de la taille comme les chambres des deux côtés du demeure. On constate qu'une relation analogique peut s'établir entre le corps de l'humain en physique et la construction du bâtiment en architecture. Le sinogramme *shèng* 晟 peu lui aussi être utilisé pour une autre démonstration. Il est catégorisé sous son composant sémantique *rì* 日(soleil) et donc le livre *Shuowen* explique vaguement que sa signification est « lumineux ». Le caractère original de son composant phonétique *chéng* 成 est pris au sens d'« accomplir » qui semble n'avoir aucun rapport rapproché. Comment pouvons-nous connaître le sens précis de cet idéophonogramme à la faveur de son composant phonétique ? Une comparaison entre des idéophonogrammes avec le composant phonétique identique pourrai mener la recherche vers un chemin approprié de même que l'exemple précédent. Conformément à la glose de Xu dans le *Shuowen*, le caractère « 盛 » (*chéng*, remplir) signifie « récipient (*mǐn* 皿) rempli de céréales » et « *chéng* 城 » (ville) représente en fait « l'endroit rempli du peuple »[244], on est donc capable de présumer que le sinogramme ayant l'indicateur

[243] Yang Shuda, « L'aperçu de la preuve du signifié dans le signifiant de l'idéophonogramme », *Journal de l'université Tsinghua (Sci. Technol.)*, texte original : *xíngshēngzì shēngzhōng yǒuyì luèzhèn*g « 形声字声中有义略证 »

[244] La composant sémantique de *chéng* 城 est « la terre » (*tǔ* 土) car au début, c'était la terre qui servait à la construction des murailles de la ville.

phonétique *chéng* 成 connote virtuellement un sens de « remplissage ». De ce fait, la signification correcte du sinogramme *shèng* 晟 devrait s'interpréter comme « le soleil abondant ». D'après ces deux exemples, on confirme que ce type de phénomène langagier productif et considérable bénéficie de l'analyse développé sur la fonction sémantique du composant phonétique.

Par ailleurs, une autre valeur importante que dévoile l'analyse sur le composant du son concerne les enjeux de la distinction du sens des sinogrammes synonymiques. Il existe des caractères identiques ou très voisins au sens que l'on peut substituer l'un à l'autre dans le texte ou dans l'usage oral courant. Néanmoins, étant donné qu'ils consistent en des sinogrammes différents, leurs significations devraient se distinguer légèrement l'un à l'autre. Duan Yucai, a aperçu très tôt cette fonction effective du composant phonétique. On a pu constater également que cette propriété du composant phonétique devient le recours unique et qu'elle agit en particulier dans certaines situations où les synonymes possèdent un même composant sémantique et qui s'approchent mutuellement au sens dans un degré maximum. Dans ses annotations d'édition commentée de *Shuowen*, Xu a proposé ses propres opinions de l'interprétation des sinogrammes synonymiques. Par exemple, les sinogrammes *bēi* 悲 et *dòng* 恫, signifiant « douleur », se forment tous les deux avec le composant sémantique cœur -*xīn* 心. Il faut faire intervenir le rôle sémantique de ses composants phonétiques afin d'explorer profondément leurs différences sur le plan du sens. En fait, le phonème du premier caractère -*fēi* 非- exprime souvent une connotation de « contradiction ». Par conséquent, le sens de *bēi* 悲 indique primitivement « la douleur issue du fait que la réalité ne répond pas aux espérances ». Quant à l'autre idéophonogramme - *tòng* 恫, on sait que son composant phonétique signifie « commun ». De ce fait, ce sinogramme représente initialement « la douleur ressentie par l'homme qui peut la partager en commun ». De même, on peut citer un exemple relatif de plus. Étant constitué par la clé « parole » - *yán* 讠, les deux sinogrammes

*fěi* 诽 et *bàng* 谤 dénotent un sens similaire : calomnier. Par contre, étant donné que le caractère *fēi* 非 possède le un sens de « contradictoire », la distinction du concept entre les deux sinogrammes peut se découvrir. Par conséquent, selon l'explication de Duan, la signification précise de *fěi* 诽 est « parole qui est à l'encontre de la réalité ». En ce qui concerne le composant phonétique *páng* 旁, il implique originalement un sens d'« l'ampleur ». Comme une relation corrélative, *bàng* 谤 exprime précisément « la parole qui exagère la réalité ». À travers ces analyses, nous confirmons donc que le composant phonique est capable de manifester les caractéristiques diverses des objets représentés au sein de la construction de la signification du caractère. À l'aide des études du lexème des caractères et une confrontation entre les synonymes, l'écart à la sémantique la plus détaillé entre les graphies synonymiques peut ainsi se révéler raisonnablement.

En outre, à l'aide de la recherche développée sur les propriétés du composant phonétique, on pourrait exploiter profondément la motivation psychologique, potentielle ou non, des inventeurs au cours de la dénomination des choses. Par exemple, en comparant les deux l'idéophonogrammes *líu* 流 (couler) et *shū* 疏 (déboucher) composés du même lexème on remarque qu'ils impliquent en même temps un sens de « dégager quelque chose ». De ce fait, on pourrai faire une présomption sur la fondation psychologique du caractère *shū* 梳 (peigne) possédant le lexème similaire avec les deux derniers. Il s'explique aisément que sa construction motivée se dessine de manière notable, car la caractéristique saillante de cet objet est de « démêler (les cheveux) ». On estime que ce genre d'activité spéculative est tout à fait conforme au mécanisme psychologique humain en privilégiant les caractéristiques des graphies du sinogramme, parce que, selon les théories psychologiques du XIXe siècle, « notre vie psychique consiste fondamentalement à associer des phénomènes mentaux élémentaires (sensations) en vertu de lois psychologiques particulières ».[245]

[245] Tchougounnikov, Sergueï. & Romand, David. « Le Formalisme russe », *Cahiers du monde russe*, p525, N°51, 2010

En effet, la contribution principale du travail sur le composant phonétique se fonde sur la présence de résultats abondants sur l'étymologie sémantique du caractère. La recherche sur la fonction sémantique de l'indicateur phonétique constitue une partie essentielle dans l'étymologie de la langue chinoise, car la plupart des graphies apparentés sont des idéophonogrammes. Autrement dit, le problème de la fonction sémantique consiste à étudier le rapport entre le composant phonétique (étant le sème d'origine) et son idéophonogramme composé comme sème dérivé. Cependant, il faut signaler que ce phénomène n'est pas généralisé dans tous les composants phonétiques possédant une fonction sémantique dans la construction. La raison pour laquelle un composant est étymologique, c'est que son trait sémantique commun peut se révéler dans plusieurs idéophonogrammes comme justification, chez une partie des indicateurs du son, le rôle de suggestion du sens est purement isolé, il ne s'agit donc pas du cas où les idéophonogrammes partageant le même composant phonétique possèdent un sème d'origine universel.

Pour les caractères archaïques dont l'usage est proscrit dans la langue moderne, la fonction étymologique du composant phonétique devient particulièrement considérable. Par exemple, le composant phonétique *yuān* 肙 au sein de l'idéophonogrammes n'est plus un caractère indépendant dans le chinois moderne et donc ce serait un travail ardu de retrouver son sens primitif ou figuré pour vu que les études ne se basent que sur l'analyse du cas isolé. En réalité, pourvu que la recherche se développe sur la comparaison entre plusieurs idéophonogrammes ayant cet indicateur phonétique, une signification de « léger », « finesse » et « petit » est en mesure de surgir à son propos. Regardons les explications dans le tableau en dessous.

Tableau 90 Le composant phonétique « *yuān* 肙 » (léger/petit/finesse ) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Clé | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 肙 | *yuān* | Léger/petit/finesse | *Sī* 纟 | Soie | 绢 | *juān* | Le tissu en soie légère |
| | | | *Dāo* 刂 | Couteau | 削 | *yuān* | Creuser un petit trou |
| | | | *Huǒ* 火 | Feu | 焆 | *juān* | La fumée légère |
| | | | *Wǎ* 瓦 | Tuile | 甂 | *juàn* | Le trou au fond du jarre |
| | | | *Nǚ* 女 | Femme | 娟 | *juàn* | La belle finesse de la taille de la femme |

Comme les illustrations dans quelques pages précédentes, à l'époque de Xu Shen et Liu Xi (25-220 apr. J.-C), les études relatives à l'étymologie graphique s'appuyant sur le corpus des idéophonogrammes ont déjà accédé au stade embryonnaire mais il reste à l'analyser sur des exemples individuels, car il manque une observation au niveau macroscopique. Par exemple, Liu Xi avait remarqué que les sinogrammes ayant le composant *jīng* 巠 peuvent avoir quelques points similaires en commun sur le sens. Il expliquait ses opinions dans son ouvrage en fonction d'une comparaison entre un caractère et son paronyme. Vu que ses gloses consistent en des contrastes par paires respectives qui se dispersent dans différentes parties des volumes classés par la catégorie de la clé, il n'arrive donc pas établir un rapport corrélatif entre eux sous un angle intégral. En revanche, pourvu qu'ils exposent d'une façon de l'assemblage, la fonction étymologique de leur composant phonétique peut être retrouvée. Le tableau suivant étale des explications sur les

idéophonogrammes constitué de *jīng* 巠 et dont les objets représentés incluent tous potentiellement un concept relatif de « droiture » spécifique. Nous établissons donc le tableau ci-dessous qui liste des exemples les plus représentatifs.

Tableau 91 Le composant phonétique « *jīng* 巠» (droit) et ses idéophonogrammes composés

| Composant phonétique | | | Composant sémantique | | Idéophonogramme | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Son | Sens | Graphie | Sens | Graphie | Son | Sens |
| 巠 | *jīng* | Droit | *Chì* 彳 | Le pas du pied gauche | 径 | *jìng* | La voie |
| | | | *Cǎo* 艹 | L'herbe | 茎 | *jīng* | Le tige |
| | | | *Yè* 页 | La tête | 颈 | *jǐng* | Le cou |
| | | | *Sī* 纟 | La soie | 经 | *jīng* | Le fil |
| | | | *Yuè* 月 | La viande | 胫 | *jìng* | La jambe |
| | | | *Lì* 力 | La force | 劲 | *jìng* | Franc |

À la suite de ces explorations assidues, la recherche a pu atteindre au degré fortement structuré à la dynastie Qing où les études concernant la relation corrélative entre le son et la forme du caractère a été déclarée par des fruits scientifiques en idéophonogramme. À partir de la publication successive des ouvrages des linguistes du chinois en Chine ainsi qu'à

l'étranger, avec des études telles que, *L 'origine de la graphie* écrit par Zhang Binglin[246], *La famille graphique du chinois* rédigé par le grand linguiste suédois, Bernhard Karlgren[247] et *La dictionnaire de l'étymologie graphique du chinois* de Toudou Akiyasu, le linguiste japonais[248].

La fonction étymologique du composant du son est systématique dans un certain degré. D'après Li Guoying, le composant phonétique qui représente la double fonction est suggère constitutivement l'étymologie de la graphie. Le rôle étymologique que possède ce type de composant phonétique n'est pas l'accessoire de son rôle phonétique, mais le contraire. Autrement dit, la suggestion de la source sémantique est son propre emploi par essence. Les inventeurs l'ont délibérément choisi au cours de la fabrication du caractère composé au lieu de l'associer arbitrairement avec la clé. En revanche, les analyses devraient toujours se baser sur un fondement solide en un grand nombre d'argumentations judicieuses. Finalement, la valeur considérable des résultats sur le sémantisme du composant phonétique se manifestent sur le travail de l''apprentissage du chinois. Dans l'enseignement classique et traditionnel, la fonction sémantique du radical est le contenu de point-clé. Une des grandes difficultés sur l'apprentissage de l'écriture persiste sur la similarité graphique du caractère. De ce fait, si l'information sur la fonction sémantique du composant phonétique peut être renforcée dans la cognition des élèves, le degré de l'exactitude sur l'identification du sinogramme augmente favorablement. Par exemple, *yǎo* 舀 et *xiàn* 臽 sont deux sinogrammes qui ressemble à la forme mais se distingue complètement au sens. En tant que composant phonétiques, chacun entre les deux constituent une suite des idéophonogrammes. À travers de l'analyse, on remarque que les significations de ces deux caractères participent respectivement dans les

[246] *Cf.* Zhang Binglin, « L'origine de la graphie », *L 'esquisse sur la sinologie*, Édition culturelle de Shanghai, 1982 Texte original : *zìfú qǐyuán* 字符起源

[247] *Cf.* Karlgren B., « Word families in Chinese », *The museum far eastern antiquities*, Stockholm, 1933, p9-120

[248] *Cf.* Toudou Akiyasu, *La dictionnaire de l'étymologie graphique du chinois*, 1965, Édition Xuedengshe, Ouvrage original : *hànzì yǔyuán cídiǎn* 汉字语源辞典

sens de leurs nouveaux caractères composés.[249] La distinction au sens peut séparer spontanément les sinogrammes à la forme différente. Par conséquence, l'accentuation sur la fonction sémantique des deux composants phonétiques au cours de la pratique de l'enseignement est en mesure de faciliter le procédé de l'apprentissage aux élèves, en ce qui concerne l'identification et le mémoire sur les caractères difficiles comme dans ce cas.

8.4.11 Le motif de l'ambiguïté actuelle en ce qui concerne la fonction sémantique du composant phonétique : arbitraire ou démotivé ?

C'est un fait incontestable que la motivation sémantique peut être retrouvée dans un grand nombre des composants phonétiques. En revanche, il semble plus canonique de même que sa présence ne suggère simplement que le son conformément à la définition et l'explication traditionnelle sur l'idéophonogramme. L'ambiguïté de la fonction sémantique du composant phonétique devient un sujet populaire de controverse depuis une certaine époque. Cela manifeste que les éléments causals ne résident pas sur un certain champ solitaire ou sur un cas particulier. Le fait que les multiples fonctions agissantes simultanément ou alternativement sur l'emploi du langage pendant tout le développement historique conduit donc à la situation actuelle. À travers des analyses sur les exemples précédents, certains ferments essentiels s'apparaissent de manière décisive.

Le premier mobile consiste en une transformation sémantique en raison du phénomène de l'emprunt phonétique ou du sens extensif du caractère primitif. Un certain degré d'amphibologie peut se produire chez un seul composant. La relation entre la signification du composant phonétique et son sens original est souvent impénétrable pour cette raison. La restitution entre le signifiant et le signifié ne devrait pas persister seulement sur le champ synchronique. Il faut que la recherche de la fonction du composant graphique se développe

[249] On repère que les idéophonogrammes ayant le composant phonétique *yǎo* 舀 (puiser du riz) possèdent tous un sens correspondant et analogique, tels que, *dào* 稻, « plante du riz » et *dǎo* 蹈, « fouler le riz avec du pied ». La figure du caractère représente *xiàn* 臽, « un homme situant à la fosse » qui tire donc un sens de « danger ». Les idéophonogrammes qu'il compose inclurent ces concepts relatifs , comme *xiàn* 陷 (s'enfoncer) et *yàn* 焰 (flamme).

conformément sur le plan historique de l'évolution langagière, comme le montrent les situations que nous avons évoqués précédemment.

D'ailleurs, bien que l'être humain, notamment le peuple issu d'une même communauté, ait souvent un mécanisme psychologique similaire, son langage, y compris la langue à l'oral et à l'écrit, est toujours en développement et en transformation. Il est inévitable que le sens dérivé du caractère s'écarte de la signification originale, même si un rapport analogique peut être découvert entre eux. Par exemple, l'idéophonogramme composé du radical de « soleil », *rì* 日, représente un sens de « clair ». En revanche, son composant phonétique possède la signification originale de « convoquer » en tant que caractère indépendant, qui semble n'avoir aucun rapport relatif avec son caractère composé. En effet, le sinogramme *zhāo* 召 (convoquer), composé par le « couteau » -*dāo* 刀- et le « bouche » -*kǒu* , signifie initialement « demander l'instruction explicite à la divinité pendant à l'aide de divination ». De ce fait, il figure un sens extensif qui concerne l'idée de « clarté ». On constate que c'est exactement à cause d'un écart entre les deux significations que la fonction sémantique du composant phonétique peut être négligée. De même, il existe la circonstance où un indicateur phonétique peut à la fois être motivé par le sens dans une partie des idéophonogrammes et être purement phonétique chez une autre partie des sinogrammes. Ce fait est de même en mesure de produire la complexité du sémantisme.

En outre, certains composants phonétiques ont caché leur motivation initiale dans la construction graphique de l'idéophonogramme en raison de la mesure officielle de la simplification graphique du chinois réalisée dans les années 50 du siècle dernier. Il existe une partie des composants phonétiques de la graphie traditionnelle qui sont remplacés par d'autres indicateurs phonétiques homonymiques. Ce fait provoque automatiquement la perte de la fonction originale du composant. De plus, la substitution n'agit pas que sur un caractère solitaire, en revanche, sur un groupe d'idéophonogrammes composés du composant phonétique. De ce fait, la fonction étymologique du composant phonétique est finalement compromise. Par exemple, dans les sinogrammes aux graphies traditionnelles *lú* 壚 (terre noir), *lú* 鸕 (cormoran) et *lú* 鱸 (perche), le composant phonétique commun suggère que les

objets représentés sont tous de couleur noire. En revanche, il est remplacé par l'homonyme *hù* 户 (porte) dans les graphies simplifiées, qui n'arrive pas rappeler la signification primitive. De même, il existe ainsi des cas où plusieurs composants phonétiques de caractères traditionnels ont été remplacés par un même composant phonétique dans leurs graphies simplifiées. Ce fait enlève davantage le sémantisme du composant phonétique et donc forme finalement une situation équivoque.

Cependant, cela confirme que l'idéophonogramme et le composant phonétique ont tous les deux subi une transformation considérable pendant l'évolution graphique, qui révèle des indices de motivation plus ou moins soutenues.

8.4.12 L'aperçu de la recherche sur les sinogrammes étant à la fois idéophonogramme et idéogramme composé en même temps : la catégorie et la proportion

On constate bien que le phonogramme n'est pas qu'un simple signe phonétique dans une grande partie des idéophonogrammes et que sons sens original, figuré ou d'emprunt peut prendre part à la construction des caractères. Autrement dit, c'est à l'aide de la combinaison entre le sens du radical et du composant phonétique que ce type d'idéophonogramme manifeste l'information complète. N'est-ce pas une sous-classification particulière de l'idéogramme composé ? Dans ce cas-là, le classement du sinogramme le plus orthodoxe persistant depuis plus de mille huit cents années est-il fautif ? Afin de répondre à ces questions, il nous faut nécessairement explorer un panorama rétroactif sur les études au sujet de ce phénomène langagier très particulier dans les différents stades emblématiques et historiques de la recherche sur les sinogrammes.

Bien que ce soit Xu Shen qui établit le système de classification du caractères chinois le plus orthodoxe et le plus distinct, il a très peu de chance qu'il n'ait eu pas noté l'intersection entre l'idéophonogramme et l'idéogramme composé. En effet, en tant que premier dictionnaire, qui inclut plus de neuf milles sinogrammes, le *Shuowen* donne le commentaire le plus explicite sur la motivation graphique en tenant compte de l'agent phonétique. Autrement dit, cet ouvrage confirme des opinions préliminaires sur l'étymologie.

Notamment, Xu a noté la multiplicité des composant graphique. Il s'agit dans les faits de plusieurs situations.

Xu a découvert d'abord que certains composants graphiques sont particuliers, qui ont la fonction sémantique et phonétique en même temps au sein du caractère. Il a dénommé ce type de composant graphique « la clé signifiant le son » -*yìshēngbù* 亦声部. Par exemple, *Shuowen* a explicité que le composant *zǐ* 子 (fils) est une clé signifiante dans le caractère *zì* 字 (graphe). D'une part, son rôle sémantique est saillant : par analogie, on est capable de retrouver la similarité entre la prolification du caractère chinois et la naissance de l'enfant sous le toit -*bǎo* 宀.[250] D'autre part, le composant *zǐ* 子 suggère certainement la prononciation du caractère *zì* 字. De même, le composant graphique *bàn* 半, « la moitié », participe à ce type de composant particulier. Il constitue deux sinogrammes : l'un est *pàng* 胖 (moitié de la viande), l'autre est *pàn* 叛 (se révolter -la moitié de l'ensemble s'oppose). Xu a fait une glose soulignant que le composant *bàn* 半 est également l'indicateur du son. Selon les statistiques, « la clé signifiant le son » concerne environ à 35 composants graphiques et développent environs 233 caractères composés.

En outre, dans son ouvrage[251], Xu a particulièrement marqué que dans certains sinogrammes composés, un de ses composants est en mesure révéler la prononciation et la signification en même temps. Xu a dénommé ce type de sinogramme sous l'expression *yìshēngzì* 亦声字, qui peut se traduire littéralement comme « idéogramme signifiant le son». Par exemple, nous illustrons ici en citant ses explications sur le caractère *hūn* 婚 (mariage). Il est évident que son composant graphique à gauche déclare qu'il touche le

[250] Vandermeersch Léon, 2013 *op.cit.*, p83

[251] Xu Shen, *op.cit.*

concept portant sur « la femme » -*nǚ* 女. Xu glose que le mariage traditionnel a lieu d'habitude au « crépuscule » -*hūn* 昏. De ce fait, ce composant -*hūn* 昏- est censé prendre un rôle sémantique dans l'idéophonogramme *hūn* 婚 (mariage). D'ailleurs, il marque précisément à la fois le son et le sens. Bien que ce soit *nǚ* 女 qui est la clé et qui délimite le champ sémantique de cet idéophonogramme, Xu a pu révéler la multifonction du composant *hūn* 昏 de manière rationnelle. Selon les statistiques, l'estimation du nombre des sinogrammes qui appartiennent à cette catégorie distinctive atteint plus de quatre cents dans l'ouvrage *Shuowen*. Il confirme que Xu a pu constater et a justifié de manière plus approfondie les particularités chez certains sinogrammes composés.

De toute façon, l'existence de la catégorie de « clé signifiant le son » et du type du « sinogramme signifiant le son » ont confirmé que Xu a examiné l'étymologie des caractères de façon raisonnée, sans s'éloigner de son système élémentaire de classification des caractères. Il a tenu compte à la foi de l'essence commune de l'écriture idéographique et des particularités divers des méthodes mécaniques de la construction de la graphie. Xu a pu exploiter des faits qui confirment la relation de corrélation indissociable entre le signifié (phonétique ou graphique) et le signifiant au sein du sinogramme.

Dans les temps modernes, l'éminent linguiste du chinois, Wang Li a rédigé le fameux ouvrage -*Tongyuan zidian* (Dictionnaire étymologique)[252]. Ce livre enregistre plus de trois milles caractères chinois qui sont classés selon leurs prononciations archaïques au lieu de leur clé comme dans les autres dictionnaires traditionnels précédents. Les sinogrammes sont donc catégorisés respectivement sous une même famille étymologique. Autrement dit, d'après Wang, les sinogrammes apparentés devraient se ressembler de prime d'abord en prononciation. Sur le plan objectif, ce critère définit que les idéophonogrammes étant similaires au son prennent inévitablement part au travail dans ce champs. On peut y retrouver

[252] Zeng Shaocong, « Le contexte académique de 'l'élément de droite 'dans la dynastie Song sur l'histoire de l'étymologie », *Recherche de la langue chinoise ancienne*, 2002, p58, titre original : *cóng cíyuán xuéshǐ kàn sòngdài yòuwénshuō de xuéshù bèijǐng* « 从词源学史看宋代右文说的学术背景 »

de nombreuses illustrations qui expliquent la relation étymologique entre le caractère et les idéophonogrammes qu'il constitue en tant que composant phonétique, ainsi qu'entre les idéophonogrammes de prononciation approchante. Par exemple, il a proposé ses propres interprétations sur la motivation constructive de dénomination sur quelques idéophonogrammes possédant le composant phonétique *jiān* 兼 (cumuler), qui partagent donc de la même origine selon lui : *jiān* 缣 est « le tissu de soi du fil doublé », *jiān* 鹣 est « la paire d'oiseaux », *jiān* 鳒 est « le poisson plat (dont les deux yeux sont doublés sur le même côté du corps) »[253].

Étant donné que le pivot de cet ouvrage s'attache aux points similaires et analogiques entre les sinogrammes sur le plan sémantique en ne se basant que sur les phénomènes paronymiques, un grand nombre de caractères étymologiques de cette liste sont reliés selon des critères moins stricts. D'un côté, phonétiquement et sémantiquement, les idéophonogrammes se ressemblent, ils peuvent être sinogrammes apparentés dans une grande mesure, même s'ils ne partagent pas complètement un composant phonétique en commun. Par exemple, Wang considère que les sinogrammes *tí* 蹄 (sabot des animaux onguligrades) et *tī* 踢 (frapper du pied,) vu que leurs significations touchent un même champs sémantique sont en conformité l'un avec l'autre, et partagent leur prononciation[254].

Les études de Wang font abstraction des classifications des sinogrammes. De ce fait, les caractères de différentes natures sont susceptibles d'appartenir à une même parenté, tels qu'un idéophonogramme et un idéogramme composé sont en mesure d'être étymologiques. Par exemple, en fonction de l'explication de Wang, l'idéophonogramme *lǐ* 理 (gérer) et l'idéogramme composé *lì* 吏 (magistrat) sont deux caractères apparentés, car ils partagent des ressemblances à la fois sur les plans sémantique et phonétique. Cependant, la relation

[253] Wang Li, *Le dictionnaire étymologique, titre original*, p3,1978, Édition de presse commerciale, titre original : *tóngyuán zìdiǎn* « 同源字典 »

[254] *Idem.* p3

entre les graphies similaires consiste de même à la méthode la plus essentielle d'examen étymologique du sinogramme. Selon les statistiques sur tous les caractères apparentés déterminés dans cet ouvrage,[255] les caractères ayant une ressemblance en graphie composent la grande majorité. Le tableau ci-dessous montre distinctement la répartition des sinogrammes étymologiques dans les situations diverses.

Tableau 92 La répartition des sinogrammes étymologiques

<table>
<tr><td rowspan="3">Rapport en forme</td><td colspan="4">Caractères apparentés corrélatifs en forme</td><td rowspan="3">Caractères apparentés non corrélatif en forme</td></tr>
<tr><td colspan="2">Composant identique</td><td colspan="2">Ajout supplémentaire de composant</td></tr>
<tr><td>Composant phonétique</td><td>Composant sémantique</td><td>Ajout de composant phonétique</td><td>Ajout de Composant sémantique</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Exemple</td><td>Zhǐ 止 (pied)</td><td>Yì 礻(rite)</td><td>Bà 爸</td><td>Rèn 亻(homme)</td><td rowspan="2">Néng 能 (capacité) - Nài 耐 (capacité)</td></tr>
<tr><td>Zhǐ 趾 (orteil) - Zhǐ 址 (fondation)</td><td>Sì 祀 (culte) - Cí 祠 (temple des ancêtres)</td><td>Fù 父(père) - Bà 爸(père)</td><td>Yòu 右 (main droite) -Yòu 佑(secourir)</td></tr>
<tr><td>Nombre (Par groupe)</td><td>431</td><td>407</td><td>27</td><td>327</td><td>394</td></tr>
</table>

[255] Cf. Le mémoire de Yuan Jianhui, *La perspective multidimensionnelle de la recherche des mots apparentés en chinois*, p17, 2003, université normale de Anhui, sous la direction de Lixianhua, titre original : *lùn hànyǔ tóngyuáncí yánjiū de duōwéi shìjiǎo* « 论汉语同源词研究的多维视角 »

Tableau 92 La répartition des sinogrammes étymologiques

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sous-total | 838 | 354 | 394 |
| Total partiel | 1192 | | 394 |
| Pourcentage | 75,16 % | | 24,84 % |
| Total | 1586 | | |

D'après les données, on aperçoit que la grande plupart des sinogrammes étant issus d'une même origine possèdent un rapport similaire en leurs graphies respectives. Bien que la forme des caractères ait subi une transformation énorme au fil des siècles, elle reste le critère le plus fidèle pour la recherche de l'étymologie.

Le but ultime de la recherche de Wang est de restituer les sources d'origine des graphies prises dans leur dimension phonétique. L'intersection entre l'idéogramme composé et l'idéophonogramme n'est pas son seul thème. De toute façon, la contribution du travail de Wang est considérable pour les études étymologiques de la langue chinoise, car il a brisé la contrainte des idées classiques et traditionnelles dans les recherches précédentes qui ne s'étaient intéressé qu'au rapport entre le signifiant graphique et le signifié du sinogramme. Wang a exploité la source d'origine du sinogramme par l'intermédiaire de l'indice phonétique. Néanmoins, cet ouvrage a subi quelques critiques sévères provenant d'autres savants. Ils pensaient que sa grande originalité était aussi sa grande faiblesse, parce que l'idéographisme, la nature inhérente la plus essentielle du sinogramme, était négligée gravement et placée en deuxième position d'après la méthode employée par Wang Li dans sa recherche.

En 2009, Zhou Keyong a effectué une recherche sur 2500 courants caractères dans le chinois moderne et il découvre qu'il y a 845 caractères, soit 32,4% d'entre eux, peuvent être considérés comme sinogramme étant à la fois idéophonogramme et idéogramme composé.

[256]Ce résultat confirme que ce type particulier du sinogramme est une structure graphique important qui ne doit pas être négligé.

Malgré tout, la suggestion sur la signification de l'idéophonogramme devient un phénomène presque répandu dans le graphème phonétique, vu que les résultats issus d'un grand nombre des recherches sont solides. À l'aide de la prononciation, les usagers peuvent probablement établir une association de sens entre les sinogrammes ayant un son similaire ou approchant. Autrement dit, les grands théoriciens comme Xu et Wang, ainsi que les apprenants du chinois dans la vie quotidienne sont tous en mesure de former un rapport entre le concept et l'image acoustique selon la théorie de Saussure. Ce qui est essentiel est que la relation entre les deux éléments est solidement motivée au lieu d'être arbitraire. En conséquence, la fonction associative du composant phonétique peut devenir très pragmatique pour la cognition des apprenants du chinois parlée.

L'apparition et le développement de l'idéophonogramme marque le stade le plus évolué de l'invention du sinogramme. Il optimise la charge du sinogramme et maintient son rapport motivé entre le signifié et le signifiant. Les propriétés de son système en distinction et en déduction étendent avantageusement la fonction des caractères chinois. Il n'augmente pas la surcharge de l'expression en écrit.  En revanche, ce mécanisme créatif homogénéise les méthodes de l'invention du sinogramme et forme ensuite un système de convenance plus fertile, productif et permanent. Comme Vandermeersch le dit :

« (Dans les idéophonogrammes,) Même pour la phonétique, est conservé le principe de l'idéographie, celui d'une recherche de la valeur sémantique du symbole l'emportant sur celle d'une parfaite homophonie. »[257]

### 8.4.13 Iconicité métaphorique dans l'idéophonogramme

D'après les recherches précédentes, c'est un fait langagier incontestable que la métaphore conceptuelle consiste à l'expression conventionnelle, qui manifeste une relation

[256] Zhou Keyong, «  *"huìyì jiān xíngshēng "shì yōngyǒu dàliàng zìlì de zhòngyào hànzì jiégòu lèixíng* "会意兼形声"是拥有大量字例的重要汉字结构类型 », (« Idéogramme composé -idéophonogramme », ayant des exemples abondants, est un type important de structure du caractère chinois), *Littérature, histoire et philosophie*, n°1, 2009, p147

[257] Léon Vandermeersch, 2013, *op.cit.*, p83

analogique entre l'objet et « le *representamen* ». Les phénomènes de toutes sortes affirment que la production et le développement de la métaphore conceptuelle se fondent sur les expériences mutuelles entre le corps humain et l'environnement physique et culturel où il se situe. La structure physiologique de base similaire provoque que des hommes habitant dans des régions différentes ou dans des contextes divers sont en mesure de posséder des expériences assimilables qui se distinguent subtilement l'autre à l'autre en raison des particularités dissemblables telles que les circonstances géographiques et l'environnement culturel. Cette partie de notre thèse envisage d'étudier les caractéristiques de la métaphore conceptuelle qui subsiste au sein de la construction sémantique de l'idéophonogramme.

On constate que l'iconicité est en mesure de persister sensiblement ou moins de manière métaphorique dans l'idéophonogramme. Nos analyses adoptent principalement la méthode de « schème-image » qui peut servir à représenter les phénomènes iconiques. Il s'agit des situations essentielles comme suivant.

Étant donné du fait que la fonction sémantique se manifeste dans un grand nombre des composants phonétiques, la pensée métaphorique s'incarnent souvent au sein de l'idéophonogramme en tenez compte de la signification primitive et implicite du composant phonétique. Regardons le groupe d'idéophonogrammes synonymiques suivants qui se manifeste que les indices métaphoriques s'installent sur la clé de « cœur ».

Tableau 93 Des exemples d'iconicité métaphorique dans l'idéophonogramme

| Idéophonogramme | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Graphie | Composant sémantique | Composant phonétique | | | Sens |
| | | Graphie | Sens primitif | Sens par extension | |
| *Xuān* 愃 | *Xīn* 忄(心) | *Xuān* 宣 | Grand chambre | Grand | Aisé/heureux |

Tableau 93 Des exemples d'iconicité métaphorique dans l'idéophonogramme

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Yùe 悦 | | *Duì* 兑 | Défroncer | Détacher | Joie |
| *Xīn* 忻 | | *Jīn* 斤 | Hache | Séparer | Détendu/joyeux |
| *Kuài* 快 | | *Guài* 夬 | Brèche | Ouvrir | Soulagé |
| *Yú* 愉 | | *Yú* 俞 | Bateau | Creux | Aisé |

Les idéophonogrammes dans le tableau ci-dessus connotent tous les sens synonymiques de « joyeux », de « libre » et de « facile ». La clé « cœur » s'emploie ici, car c'est à la grande catégorie du « sentiment » qu'il appartient. Cependant, bien que les composants phonétiques se différencient respectivement au sens, ils participent tous de la signification de l'idéophonogramme à l'aide de l'expression métaphorique. Lorsque l'homme éprouve du contentement il peut défroncer le sourcil, se sentir libéré et être « léger » dans son for intérieur. Étant donné le rapport analogique entre le sentiment abstrait et l'objet concret, les inventeurs du sinogramme ont établi un lien métaphorique entre la substance dans le domaine source et celle dans le domaine cible. Le groupe des sinogrammes dans le tableau au-dessous manifeste la possibilité de l'existante des phénomènes de la métaphore au sein de l'idéophonogramme, notre thèse analysera davantage d'autres faits subsistant dans l'idéophonogramme en se basant sur la clé « cœur » (*xīn* 心/忄). Il découvrira de plus l'isomorphisme, ainsi que la diversité de la projection d'expressions métaphoriques entre le chinois et d'autres langues, comme l'anglais et le français, qui sont en mesure de présenter respectivement le même mécanisme psychologique de l'humain et les écarts de manifestation langagière reposant sur les différents contextes : « On ne peut comprendre le phénomène de la projection si l'on s'en tient aux idées reçues sur le corps et l'esprit, sur la conscience et la

réalité extérieure, etc». [258] En général, les métaphores qui se fondent sur le radical « cœur » (*xīn* 心/忄) étant l'objet dans le domaine source consistent dans les différentes situations suivantes qui se distinguent par le domaine cible.

A. Le cœur est l'humain lui-même

La personnification est une méthode commune dans l'expression du langage. Dans la grammatologie du chinois, l'emploi d'une ou des parties inanimées afin de représenter sa totalité animée -homme- concerne souvent aux expressions métaphoriques. On constate que le cœur, en tant que symbole représentatif, peut s'incarner en l'homme soi-même et exprime des propriétés relatives.[259]

Par exemple, le composants phonétique de l'idéophonogramme *yì* 意 (volonté) est *yīn* 音 qui signifie couramment « le son ». Sur le plan sémantique, la construction graphique de ce sinogramme implique l'idée que « la volonté est le son provoqué par le cœur ». Parce que dans cette circonstance langagière, le cœur devient l'individuel vivant, la pensée métaphorique se révèle spontanément. De même, d'autres exemples de la formation sémantique se servant de cette méthode similaire puissent être retrouvés parmi d'autres idéophonogramme, comme le cas de *xiǎng* 想. Signifiant « réfléchir », ce sinogramme est composé par le composant phonétique *xiāng* 相 qui possède à la fois un rôle sémantique ici, car dans sa signification primitive, ce caractère signifie « regarder ». La motivation sémantique de l'idéophonogramme *xiǎng* 想 consiste à figurer que les activités de réflexion accompagnent habituellement certaines images visuelles. Par conséquent, la combinaison sémantique de « cœur » et « regarder » manifeste que cet organe se caractérise par des

[258] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, p136, Skira, Paris, 2005

[259] Cf. la thèse de Zhou Yunhong, *Étude de la métaphore de la graphie du sinogramme*, Université normale de Fujian, p147, 2015, sous la direction de Wu Shixiong, titre original : *hànzì gòuxíng yǐnyù yánjiū* « 汉字构形隐喻研究 »

particularités assimilables de l'humain. C'est le même cas avec le sinogramme *mēn* 闷 (étouffant ou déprimé) qui se constitue du composant « cœur » et de l'indicateur phonétique *mén* 门 (porte) qui est à la fois sémantique ici. D'après Toussaint, « Être 'morose' et 'déprimé' est interprété iconiquement comme un cœur ou un esprit enfermé, une porte ayant plutôt pour fonction de fermer ».[260]

Bien que le lieu où les activités psychologiques s'effectuent réellement soit le cerveau conformément à la science moderne, cela n'empêche pas que les inventeurs de l'écriture chinoise se servent du « cœur » comme l'icône de l'univers mental et le relient avec les comportements concrets réalisés par l'humain.

On aperçoit que les expressions métaphoriques analogiques subsistent dans d'autres langues. Par exemple, en anglais, les expressions, telles que, « My heart is crying », « My heart is dead », « My heart tells me that I am wrong » ...etc. emploient tous un procédé de personnification vu que « heart » est en mesure de reproduire les actions spécifiques de l'homme.

B. Le cœur est l'espace

L'espace à trois dimensions est la condition essentielle que la vie quotidienne de l'humain peut avoir lieu. L'expérience de l'espace est une des connaissances acquises fondamentales de l'homme, qui joue fréquemment une fonction importante dans la perception et l'expression concernant un grand nombre de concepts abstraits.[261]

Les idéophonogrammes ayant la clef de « cœur » sont possiblement liés aux figures concernant la notion de l'espace. Par exemple, les sinogrammes *jǐng* 憬 (vigilant) et *hūn* 惛 (étourdi) sont des antonymes dans un certain degré, dont leur composant phonétique

[260] Toussaint, Daria. « Phénoménologie d'une langue et son écriture », Un signifié : un signifiant, Cahiers de linguistique analogique, p302, N°2, 2005

[261] Li Xiuming, « La recherche de la métaphore de la clé ''cœur'' dans le '' Shuōwén iězì'' », *Journal de l'université Sanming*, p13, 2006 texte original : (*« shuōwén jiězì » xīnbùzì de yǐnyù yánjiū* « ''说文解字"心字部隐喻研究»)

connotent respectivement le sens « lumineux » (*jǐng* 景) et la signification de « sombre » (*hūn* 昏).[262] Il signifie que leur motivation graphique consistant à représenter respectivement l'idée du « cœur lumineux » et du « cœur sombre » qui reflètent des métaphores à la méthode similaire : la sagesse est le clair et l'inconscience est l'obscure. La condition préalable de cette expression métaphorique est l'existence d'un espace conceptuel. C'est exactement la présence sous-entendue du cœur étant un espace virtuel que la nuance de lumière est capable à manifester. Dans les expressions anglais, la lumière puisse être corrélatif avec le mental, en revanche, sa condition spatiale est le cerveau au lieu du cœur. On peut retrouver donc la manifestation langagière comme « He has a brilliant mind ».

C. Le cœur est le récipient

Dans la formation sémantique de l'idéophonogramme, il existe le phénomène métaphorique qui se base sur le concept que le cœur est un contenant fermé ou mi-ouvert. Il en résulte que certaines notions abstraites puissent se présenter à l'intermédiaire de cet objet concret dans l'image. Par exemple, le sinogramme *yuān* 悁, « la tristesse », est constitué par le composant phonétique *yuān* 肙 (petit) et le radical « cœur ». Il est inconcevable que le composant phonétique soit motivé sémantiquement, car la construction graphique de cet idéophonogramme représente le sens de « le sentiment de chagrin ressemble métaphoriquement à l'étroitesse au cœur ». dans le sens opposé, on peut retrouver l'idéophonogramme *xūan* 愃 dans le tableau dans quelques pages précédent, qui figure un sens de « heureux » dont le composant phonétique *xūan* 宣 signifie primitivement « grande chambre ». De même, la motivation de construction sémantique de l'idéophonogramme *kuài* 快 (soulagé/joyeux) se fond sur le présupposé que le « cœur » est un récipient hypothétique. Car son composant phonétique *guài* 夬 est motivé sémantiquement ici, par l'idée de « brèche

[262] Cf. la thèse de Zhou Yunhong, *op.cit.* p. 156.

».[263] De ce fait, cet idéophonogramme représente « le cœur qui était fermé au début a une brèche en tant qu'ouverture représente la joie ». Ces exemples expliquent que les anciens inventeurs du sinogramme ont pu trouver et établir un lien métaphorique entre la dimension de l'espace et l'expression langagière de l'affectivité.[264]

De plus, on constate que le modèle similaire de projection métaphorique peut exister dans d'autres langages, comme dans les termes « Deep in my heart » et « from the bottom of one's heart » en anglais, ainsi que « au fond du cœur » et « ouvrir mon cœur » en français. Ils insinuent tous la métaphore que le cœur est un contenant ayant de la profondeur.

Les images ci au-dessus représentent ainsi trois modes métaphoriques qui se fondent sur la clé « cœur » dans la formation de l'idéophonogrammes. Ce radical est donc en mesure de manifester d'autres structures métaphoriques en correspondant avec d'autres objets dans le domaine cible.

### 8.4.14 L'universalité et la singularité de la métaphore conceptuelle

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la métaphore conceptuelle est liée étroitement à des concepts conventionnés et universels chez certaines communautés spécifiques qui se trouvent dans des contextes culturels similaires. En tant qu'une même espèce, l'humain dans cette planète partage toujours des sensations similaires par l'intermédiaire du corps et selon une morphologie corporelle correspondante. Il en résulte qu'il existe des caractères largement répondus sur les expressions métaphoriques aux langages divers. Les études suivantes sur les composants phonétiques de la métaphore conceptuelle persistant dans l'idéophonogramme du chinois et dans les expressions langagières d'autres langues sont en mesure de révéler la régularité constatée dans le processus de la cognition et de la manifestation du langage humain.

---

[263] Le mot chinois *kāixīn* 开心 possède également un sens de « joyeux » et peut se traduire littéralement en « ouvrir le cœur ». Par conséquent, on aperçoit un isomorphisme de métaphore entre la construction graphique et la structure du mot combiné ici.

[264] Cf.la thèse de Lin Yuan, *La recherche du radical « cœur » dans le « Shuowen jiezi »*, université Fudan, p60-61, 2004, titre original : *« shuōwén jiězì » xīnbùzì yánjiū* « 说文解字»心部字研究

A. « Le temps égale l'espace »

En 1993, Lakoff [265] a annoncé que la notion de l'espace est le fondement de la conceptualisation du temps dans la langue anglaise. Il a résumé donc que la mode métaphorique concernant le concept du temps en se servant des acquises sur l'espace consiste que le passage du temps égale le mouvement (« Time passing is motion »). Cette théorie se rapporte nettement au principe spatial.

Les vocabulaires « interval » en anglais et « intervalle » en français manifestent de manière identique que les schèmes-images aux champs d'espace sont projetés aux champs de temps. Parce que ces deux mots proviennent tous les deux de la combinaison des radicaux *inter* et *vallum* qui signifie « distance entre les murs ». De ce fait, l'espace physique entre les objets concrets se transforme en un intervalle abstrait entre les périodes. Quant au chinois, cette méthode métaphorique subsiste de façon semblable au sein de la construction sémantique de l'idéophonogramme. Par exemple, selon l'explication du *Shuõwén* sur le sinogramme *xī* 隙, sa construction primitive de la graphie consiste à figurer « la fente dans le mur ». Il signifie par extension « le temps libre ».

On constate que les propriétés manifestent l'universalité dans un certain degré chez les différentes langues au sujet de la projection métaphorique du champ sémantique de l'espace à celui du temps.

B. Le haut et le bas- La métaphore en orientation

En se situant toujours dans l'espace, l'homme fait l'expérience des concepts relatifs à l'orientation, comme haut-bas, devant-derrière, gauche-droite…etc. Dans le processus de cognition, ces idées fondamentales, en tant que référence, s'emploient pour manifester d'autres notions non-spatiales et elles forment ensuite des métaphores d'orientation dont le domaine cible se base sur l'orientation spatiale.

[265] Lakoff. George, *Metaphor and thoughts*, p202-251, Cambridge University Press

Un grand nombre de recherches confirment qu'il existe des similarités sur la métaphore d'orientation dans les différentes langues. De prime abord, les notions de haut/bas servent à construire les expressions concernant la quantité, la classe sociale et l'état. De manière plus précise, les théories affirment que « les grands nombres » et « le bon état » sont considérés comme les notions correspondantes avec le concept de « haut ». En revanche, ceux qui concernent « les petits nombres », « le statut modeste » et « le mauvais état » sont liés avec « le bas » en orientation.

Les idéophonogrammes *jùn* 峻, *jùn* 骏 et *jùn* 俊 possédant le même indicateur phonétique sont des mots apparentés qui partagent implicitement un même sème original : haut. Le sinogramme *jùn* 峻 possédant la clé « montagne », signifie la montagne haute et abrupte. Le deuxième sinogramme, *jùn* 骏, avec le radical « cheval » exprime le sens de « grand cheval » et du « bon cheval », notamment celui « de coursier de race ». Quant au caractère *jùn* 俊 dont la clé est « l'homme », il désigne « l'homme beau et grand » et « l'homme de talent exceptionnel ». On peut apercevoir que le sens de bonne qualité et de supériorité sont révélés par le concept d'« hauteur ». La pensée métaphorique de manière analogique persiste en même temps au sein du vocabulaire de l'anglais et du français. Le mot « excellent » qui provient du mot *excellere* en latin provient de l'union sémantique entre « au-delà » et « bouger » qui tire finalement la signification de « se distinguer par sa grande bonne qualité ».

Les métaphores similaires dans les phénomènes langagiers confirment que l'humain partage des expériences similaires de sensation au sujet de l'orientation pendant leurs interactions avec l'univers. Cela manifeste une universalité interculturelle dans les expressions métaphoriques de ce champ sémantique. Quand l'homme a bon moral, il conserve souvent la tête haute. Au contraire, il a la tête baissée lors qu'il est déprimé ou se sent dans une position moins dominante. De ce fait, deux sèmes différents peuvent se joindre l'un à l'autre de manière détournée dans les langues.

C. Les métaphores concernant les « paroles »

Les paroles sont la méthode principale de communication dans la vie quotidienne et servent à transmettre les informations. Il semble que les paroles elles-mêmes sont la combinaison de signes qui n'ont aucune figure physique. Au contraire, il devient très fréquent que les expressions métaphoriques peuvent jouer le rôle de ce critère de description sur « la parole ».

En se basant sur les termes et les phrases d'exemple rassemblés dans *The Longman Dictionary of contemporary English* comme corpus, Vanparys a analysé les métaphores concernant le thème de communication verbale. Le résultat montre que dans la langue anglaise, les métaphores dans ce type de sujet tendent à se conceptualiser en d'autres notions de l'objet matériel. Par exemple, l'expression en parole est considérée souvent comme un contenant ou d'autres substances concrètes, la méthode de la manifestation langagière est censée être un mouvement physique. Est-ce que ce composant phonétique langagier subsiste au niveau grammatologique dans la langue chinoise ? On envisage de répondre à cette question pour analyser les motivations constitutives au sein de l'idéophonogramme, en se fondant sur les théories élémentaires susmentionnées.

D. Les paroles sont les objets

Certains idéogrammes dont le sens concerne la parole ont des propriétés analogiques avec les objets concrets. Par exemple, au sens « critique », le caractère *lùn* 论 possède la clé « parole », *yán* 讠, et le composant phonétique *lún* 仑 qui est primitivement à la figure de « livres rangés ». La motivation sémantique de ce sinogramme représente que la critique juste est similaire aux ouvrages ordonnés. L'image concrète est projetée sur le champs abstrait. Un autre exemple comme preuve qui peut confirmer cette modalité métaphorique est l'idéophonogramme *qū* 诎 qui indique une « parole moins fluide». Son composant phonétique *chū* 出 est de même origine avec le sinogramme « 屈 » (*qū*, courber). De ce fait, le caractère *qū* 诎 consiste à expliquer que « le discours obscur ressemble à des objets

courbés ».[266] L'idée de « détour » est impliquée dedans. On est capable de retrouver le même concept de métaphore dans d'autres langues. Par exemple, le vocabulaire français « insinuer » signifiant « parler ou suggérer quelque chose de façon détournée » émane du mot *insinuare* en latin, qui révèle le sen d'« introduire en pliant ». Il confirme qu'une image de courbe se projette dans le champ de « la parole » à travers de l'iconicité métaphorique.

La langue chinoise manifeste également le concept que la parole peut être « une choses pernicieux » à l'aide de l'expression métaphorique. En grammatologie, l'idéophonogramme *chǎn* 谄, « flatter », est une représentation typique. La figuration primitive de son composant phonétique *xiàn* 臽 décrit l'image d'un homme pris dans un piège. Il implique l'idée que la flatterie est susceptible d'être trompeuse, et fait tomber les gens dans des chausse-trappe. Les caractéristiques abstraites du « compliments exagéré » peuvent se manifester vivement par l'intermédiaire de l'image d'un autre objet concret dans cet exemple. Dans l'étymologie du vocabulaire anglais, il existe une projection métaphorique de manière similaire dans le domaine « parole ». Le mot « slander » (diffamer) provient de *skandalon* en grec qui signifie précisément « le piège ». On aperçoit donc que le danger de certains types de parole est évoqué à travers d'un même objet dans deux langues différentes. Cette méthode de l'iconicité métaphorique se base donc sur la correspondance analogique entre la parole et d'autres objets.

« [267]Tout notre rapport par la projection, phénomène complexe et variable produit par le corps propre, ou par notre subjectivité incarnée. C'est par le corps propre que le dedans et le dehors communiquent, que se font tous nos échanges avec le monde. »

On remarque en même temps que des indices de la synesthésie se révèlent dans l'idéophonogramme. Ce phénomène langagier appartient dans la sous-catégorie de métaphore langagière, que l'on appelle également la métaphore sensorielle. Dans la langue chinoise, les phénomènes concernant l'association synesthésique peuvent se manifester sur

[266] Yin Jiming, *Le grand dictionnaire de mots apparentés du chinois*, Centre de l'édition de Dongfang, Shanghai, 2007, p.88-89, titre original : « 汉语同源词大典 » (*hànyǔ tóngyuáncí dàdiǎn*)

[267] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, p152, Skira, 2005

le plan grammatologique, notamment dans l'idéophonogramme. Par exemple, le sinogramme *mò* 默 est une preuve de la synesthésie audio-visuelle, qui représente le sens de « réticence ». Son radical est *hēi* 黑 qui signifie « noir ». L'idée que « le silence est obscur » confirme la projection métaphorique du champ visuel au champ auditif.

## 9. L'évaluation de la motivation graphique : la perte et la reconstruction de l'iconicité

Dans le chapitre précédent, nous faisions la connaissance des différents styles de l'écriture ancienne chinoise. Parmi eux, l'écriture ossécaille garde le plus de caractéristiques avec l'image de l'objet. La relation entre le signifiant graphique et le signifié se manifeste par une similarité de haut degré. À partir de l'écriture des clercs, les graphes chinois semblent moins pictographiques. Un signe ne correspond plus directement avec une image. En revanche, l'assimilation se produit entre les signes de la forme similaire, bien que leurs significations particulières se distinguent. Ce style est une transition entre l'écriture ancienne et l'écriture moderne. Les traits du caractère chinois ne figurent plus la forme de l'objet. Sa forme graphique isole donc plus ou moins la motivation de l'invention initiale des sinogrammes primitifs et ce phénomène provoque une perte f'iconicité considérable. Néanmoins, on sait que cette transformation répond aux besoins de changement qualificatif de la nouvelle méthode de construction graphique. Pour plus de commodité dans l'enregistrement et l'échange langagier, une partie de l'expressivité graphique disparaît, au profit des écritures modernes. Ce fait cause inévitablement une perte de la motivation directe, notamment l'iconicité imagière.

La reconstruction de la motivation du sinogramme ne repose pas sur l'invention d'un nouveau caractère afin de remplacer l'ancien. En fait, pendant la transmission de la forme, le rapport entre le signifiant graphique et le signifié pourrait dévier de son chemin primitif en raison du style ou des habitudes de l'écriture, du facteur culturel, de la variation de la signification langagière et d'autres agents. Les utilisateurs de l'écriture graphique, les scribes chinois ne s'accoutumaient pas à une relation immotivée ou arbitraire entre la forme et le

sens du sinogramme. Par conséquent, dès que la motivation existante manque de la limpidité, ils cherchaient de nouvelles explications qui seraient capable de faire réapparaître le rapport iconique. Il s'ensuit que la forme du caractère devait supporter une transformation. La reconstruction de la motivation est une variation. À condition qu'elle corresponde avec le mécanisme du sinogramme, on l'a considérée comme un phénomène normal qui répondait à la demande de l'évolution historique. Ce sinogramme s'engage dans le domaine de la linguistique diachronique. Prenons le mot *shè* 射, « tirer », comme exemple. Le tableau ci-dessus nous montre sa morphologie dans les styles différents.

Tableau 94 Le caractère « *shè* 射 » (tirer) aux styles différents

| Caractère | Style ossécaille | Style bronze | Style sigillaire 1 | Style sigillaire 2 |
|---|---|---|---|---|
| *Shè* 射 tirer |  |  |  |  |

La première figure de ce sinogramme caractérise une flèche posant sur un arc (弓 *gōng*) dont la corde est tendue, il suggère l'action de lancement. Dans sa forme du style bronze, *yòu* 又, « la main », est un composant graphique déterminant qui indique la partie du corps qui opère cette activité. Dans l'intention d'accentuer ce fait, la forme de l'arc est remplacée par celle figurant « le corps » (*shēn* 身) dans ce sinogramme dès le premier style sigillaire. La signification de la flèche se maintient toutefois à travers le graphème (*shǐ* 矢).[268] Dans la deuxième construction, l'idée de la « la main » persiste, mais est réalisée par un autre composant, - *cùn* 寸, dont la signification figurée est l'unité de mesure. Ce phénomène comporte l'indice de la culture historique, attendu que le tir à l'arc est l'un des fameux Six

[268] On considère qu'au sein de cette structure, la clef *shǐ* 矢 supporte en même temps un rôle phonétique

Arts dans l'antiquité, et que le tir à l'arc demande certaines règles et critères.[269] Les deux structures en style sigillaire dénotent quelques caractéristiques de la trajectoire de transmission. La variation de ce sinogramme réside dans l'intérêt de s'adapter convenablement au processus du développement. Car à cette époque-là, le sinogramme *gōng* 弓, « l'arc » a déjà perdu sa valeur pictographique et se sublime en composant graphique. D'une part, un de ses nouveaux rôles est le composant graphique figurant simplement le sens de « tirer » et ce fait, il se régularise au fur et à mesure dans une suite des sinogrammes, tel que *yǐn* 引 (trainer), *zhāng* 张 (étendre), *tán* 弹 (éjecter). D'une autre part, il assume la responsabilité de suggérer l'original et la prononciation du sinogramme, comme *gōng* 躬, « s'incliner », et *qióng* 穹, « le firmament ». De ce fait, l'idéogramme composé *shè* 射 (tirer) représente bien un sinogramme qui est (ré)motivé pendant cette évolution. En réalité, durant sa longue histoire, la conformation de chaque sinogramme se situe toujours en évolution. Abandonner le facteur de diachronie n'est donc pas raisonnable.

Dans une même période historique, la reconstruction de l'iconicité peut avoir lieu. Il s'ensuit que la variante de caractère se produit.

Quant à l'écriture a été simplifiée, certains sinogrammes semblent avoir perdu leur conformité aux six classes de XU Shen. Néanmoins, il ne veut pas dire que c'est un système indépendant et nouveau. Parce qu'ils sont la variante de l'écriture traditionnelle et c'est la simplicité ne change pas la nature inhérente du phénomène langagier. De ce fait, il ne s'écarte pas au mécanisme traditionnel du sinogramme.

## 10. De la structure au système : le fonctionnement du sinogramme

Un caractère chinois est composé par trois éléments essentiels : la forme, la prononciation et la signification. C'est d'abord à l'aide du sens visuel que les sinophones

[269] Les Six Arts (*liùyì* 六艺), développés pendant la dynastie Zhou (1122-256 avant notre ère), sont les six disciplines que les étudiants devaient bien maîtriser. Ils comprennent les rites (*lǐ* 礼), la musique (*yuè* 乐), le tir à l'arc (*shè* 射), la conduite du char (*yù* 御), la calligraphie (*shū* 书) et la mathématique (*shù* 数).

pourraient avoir une perception sur les fonctionnements sémiotiques de l'idéogramme. Donc, leur objet perceptible est la forme qui transmet l'information sur la perception phonétique et sémantique. En outre, l'écriture du sinogramme ne concerne pas simplement le sujet de pertinence mais aussi de beauté qui devrait véhiculer un sentiment de joie à sa vue. Le fonctionnement esthétique que dégage la structure harmonieuse d'un sinogramme fait partie de la calligraphie chinoise où l'art de beauté manifeste entre des caractères, des blocs et des traits, une proportion appropriée et une densité équilibrée du trait.

Le système du signifié du sinogramme se révèle comme une règle qui se produit en conséquence du système de valeur social. Il influence, même domine la langue chinoise. C'est exact la propriété structurale du sinogramme. Ainsi donc la discussion sur son fonctionnement structural ne consiste pas imposer un ordre présupposé au caractère chinois mais chercher la loi raisonnable intérieur.

On trouve l'isomorphisme bidirectionnel entre l'écriture chinoise et la langue. Mais comment le sinogramme assigne confidentiellement son fonctionnement au chinois et ainsi provoque l'isomorphisme entre les deux ? C'est le sujet principal au point de vue du fonctionnement structurale des caractères chinois.

Dans la linguistique, la structure et le système signifient deux notions différentes. La première consiste en rapports mutuels entre les éléments constitutifs intérieurs d'un système, le seconde revient à unifier les éléments et leurs rapports dans un ensemble. Observons le caractère chinois 男 (*nán*, homme) comme exemple. Au niveau de l'analyse structurale, on voit qu'il se compose de sept traits, et de deux blocs (田 *tián*, champs, et 力 *lì*, force) et forme un mot entier. En revanche, l'information qu'implique ce mot, qui concerne de la civilisation agricole de la période ancienne et le fait que ce mot représente une clé sont les problèmes au sujet de linguistique systématique dont son but ne consiste pas à faire la décomposition en deux blocs, mais à l'observation sur le fonctionnement de leur combinaison comme un ensemble. Autrement dit, l'étude structurale divise l'entier en parties et la recherche sur le système du langage va synthétiser les compositions dissociables. Il en résulte que les questions du système linguistique interviennent dans le fonctionnement langagier. À l'égard

des caractère chinois, son fonctionnement devient en effet la finalité de ce système sémiologique (l'individu et la totalité des individus) au processus de l'emploie. En réalité, le fonctionnement du système revient à l'intention de l'être humain, qui s'agit de la projection de ses motifs dans ce système idéographique.

Le système du sinogramme ne reste pas comme un évènement indépendant dans l'utilisation, il porte sur au moins quatre facteurs contextuels : l'utilisateur, le signifiant (la forme), le signifié et la culture sociale. L'intention de l'usager qui est le sujet principal, se projette sur les éléments différents et ainsi forment des divers fonctionnements. Meng et Huang divisent les objets du système sinographique en quatre : le motif d'expression, de communication, de signifiant et de signifié.[270]

Le premier motif manifeste la conscience de soi de l'usager du caractère chinois, car la signification émane principalement de la propre intention du créateur. Par exemple, le mot *mǔ* 母 (mère) figure la femme enceinte. C'est la pensée figurative typique dans la culture chinoise, qui s'approche d'une stylisation de l'écriture. Comme indique Jan M. Broekman dans son ouvrage *Strukturalismus*[271], l'art n'est pas inventé dans des conditions de solipsisme mais dans les environnements sociaux. En d'autres termes, la structure du sinogramme relève des relations sociales et culturelles entre les hommes eux-mêmes et entre l'être humain et la tradition historique, c'est le motif communicatif. Pour l'ethnie de Han, les sinogrammes possèdent un pouvoir de référence nationale, mais un criblage pour d'autres peuples ayant des cultures différentes. Pourquoi les inventeurs de la graphie chinoise ont-ils une prédilection pour le symbole au lieu de la traduction phonétique ? Pourquoi les caractères en chinois composés avec la clé « femme » illustrent-ils en réalité une société patriarcale ? Ces significations culturelles proviennent du moyen de communication du système sinographique.

[270] Meng H. et Huang X., *La sémiotique du sinogramme*, p44, 2001, Édition des livres anciens, Shanghai, « 汉字符号学 » (*hànzì fúhàoxúe*)

[271] Broekman. J., *Strukturalismus,* p103, Freiburg, 1971

Quant au système du signifié, le sinogramme se transforme en système de valeur qui produit lui-même du sens. Les pouvoirs expressifs visibles ou bien potentiels du sinogramme forment une force importante, par conséquent, il est capable d'imposer ses propriétés à l'influence du développement de la langue chinoise. Ce phénomène est appelé « le motif du signifié » et « la projection du signifié » par certains sinologues.

Au sujet du motif de signifiant, on discute le fait au moment où la signification du caractère chinois provient du rapport entre le sinogramme et le chinois ou elle manifeste la qualité du chinois. Le motif du signifié trouve la réponse pour la question de « l'adaptation du chinois au sinogramme », en revanche, la projection du signifiant découvert la méthode de « l'adaptation du caractère sinographique à la langue chinoise ».

En conclusion, le fonctionnement du sinogramme concernant l'objet de son système examine principalement quatre types de tendances principales. Elles représentent une compétence de production de l'être humain étant usager principal. Le pouvoir faire la projection dans le système du sinogramme, ainsi introduit les quatre fonctionnements différents. La conscience en soi produit le fonctionnement d'expression, l'intention de communication engendre le fonctionnement social, le motif de signifiant manifeste le mécanisme structural et le motif de signifié s'agit d'être en mesure d'enregistrer cette langue.

Le sinogramme se regarde comme un système idéographique des signes qui représente l'esprit principale de son usager. Il est au carrefour de l'art, de la culturelle et de la méthode de pensée.

## Conclusion

La construction de la structure du sinogramme est considérablement motivée. La recherche de la grammatologie favorise à connaître le motif de la production de chaque caractère. L'écriture chinois est d'origine au premier lieu pictographique. Ce fait incontestable est confirmé par les écritures sur l'écaille et par l'os datant de deux mille ans avant notre ère. À cette époque, le sinogramme était principalement l'esquisse d'un objet concret existant dans la vie quotidienne. Les scribes observaient leur environnement et en extrayaient les caractéristiques. Par exemple, le sinogramme *mǎ* 马 (cheval) met l'accent sur

la crinière, le caractère du bois *mù* 木 distingue les branches et les racines, le mot initial qui signifie le dent dessine ses propriétés à l'aide de la figure de la bouche…etc. Autrement dit, presque tous les sinogrammes au sein de la première période ont pour 'origine la forme des objets concrets observables à cette époque. « Les saints n'inventent pas des choses fictives, tout s'appuie sur une base » explique Xu Chong.[272] La figure de la substance matérielle est sa base, mais les deux ne sont pas complètement identiques. L'Homme observe les phénomènes et établit d'une manière sélective un rapport analogique ou corrélatif entre le signifiant graphique et le signifié en bénéficiant de la pensée abstraite et des compétences associatives particulières.

Tant que le champ d'activité de la vie humaine ne se limite pas aux cavernes, les événements sociaux se multiplient. Cette réalité révèle que les pictogrammes existants ne répondent pas aux besoins de la communication. Parce que l'humain appelle non seulement des objets simples matière concrète, mais en outre des activités abstraites et compliquées, tel que les paroles, les comportements, les sentiments…etc, qui ne peuvent pas se manifester par le canal d'imitation directe. Par conséquent, les inventeurs se sont servis de la similarité analogique entre une chose physique avec un concept immatériel, qui établit donc une connexion oblique associant l'existence de la figure physique avec la connaissance subjective. Vu la nature de l'Homme et les propriétés de la cognition du peuple chinois, il est naturel que l'expérience sensorielle-visuelle et la pensée de corrélation interviennent pendant le processus de la production du caractère. Le résultat est l'émergence du déictogramme, de l'idéogramme composé, de l'idéophonogramme, qui sont distingués par le fameux travail de Xu Shen. Dans cette partie de notre thèse, on a analysé respectivement la construction structurale des six classifications et leurs motivations en tant que phénomènes langagiers de l'iconicité.

Les traits du pictogramme dans l'écriture ancienne imitent les traits de l'objet d'une façon plus directe et réaliste. Quel que soit le point de vue (élévation antérieure, latérale ou plongeant) qu'ils s'emploie, le pictogramme semble similaire à l'image de l'objet. Il rend la

[272] Xu Chong, « La préface du Shuowen Jiezi », Édition Zhonghua, 1963, titre original : « "说文解字"序言 » ("*shuōwén jiězì "xùyán* )

relation entre le signifiant et le signifié plus évidente. C'est pourquoi l'iconicité figurative de haut degré persiste avec ce type de sinogramme.

Le déictogramme se produit et se développe presque en même temps que le pictogramme. En décomposant sa formation, on réalise que sa fonction agit en indication. Par ajoutant d'un indicateur modifiant la forme du pictogramme préexistant, le déictogramme manifeste que le marquage peut jouer en rôle important dans l'expressivité langagière de la graphie. On rappelle ici les deux exemples que nous avons cités : *běn* 本 (la racine) dont le déictif est en bas de la figure du bois - *mù* 木 et *mò* 末 (l'extrémité) dont le déictif se situe en haut du même pictogramme. Sa position figurative décide de la signification représentée. Qu'il s'agisse d'une variation légère du pictogramme primitif ou de l'addition graphique en tant qu''indicateur, il fait preuve d'initiative de l'inventeur. La décomposition des déictogrammes nous aide à remarquer que l'iconicité figurative et diagrammatique se manifestent en même temps, bien que leur degré se distinguent. Dans cette structure du sinogramme, ou bien dans cette étape de production du caractère graphique, l'addition s'opère au niveau supplémentaire et auxiliaire. Sa fonction restreinte, comme celle du pictogramme, ne correspond pas avec l'évaluation de la société plus avancée. L'émergence de l'idéogramme composé résout ce problème.

En se fondant sur les catégories des sinogrammes préexistants qui proposent une base ferme, l'idéogramme composé prend la mesure de l'alliance qui est non seulement une combinaison entre deux ou plusieurs notions, mais une manifestation et une extension de la pensée corrélative et traditionnelle des Chinois. Tout d'abord, le concept de « composant graphique » concentre la cognition abstraite des Chinois au sujet du monde. La relation entre un objet concret existant et une idée d'abstraction à signifier est similaire relativement. Par exemple, en tant que composant, le sinogramme 火 (*huǒ*, feu) peut désigner l'événement relatif provoquée par l'objet concret qu'il signifie au premier lieu. Comme dans l'idéogramme 灾 (*zāi*, désastre), 火 (*huǒ*) est utilisé au sens de « danger causé par le feu». De plus, le composant graphique est capable de suggérer d'autres phénomènes corrélatifs auxquels il se rapporte. En se fondant sur la base solide de l'expérience sensorielle-visuelle

de l'humain, il se sert de la méthode analogique et de la métaphore. L'idéogramme composé 烦 (*fán*, fièvre/ ennui) profite ainsi de la similarité entre le feu et la chaleur et par extension, entre la fièvre et le souci. Les notions abstraites se rapportent plus ou moins aux propriétés possédées par l'objet concret lui-même. L'humain se trouve en permanence dans une situation qui est en relation analogique avec d'autres phénomènes. En outre, la structure de l'idéogramme composé nous montre que, comme la syntaxe, la combinaison du composant suit certaines règles grammaticales. Une structure correspond avec une expression. Nos analyses des motivations de la composition de l'idéogramme composé manifestent que les faits de l'iconicité accompagnent ces formations dans toute l'histoire du développement de cette langue. En réalité, c'est exactement à partir de l'émergence de l'idéogramme composé que l'iconicité diagrammatique et métaphorique se dégage dans tous les aspects.

On constate bien que le phonogramme n'est pas qu'un simple indicateur phonétique dans une grande partie des idéophonogrammes et que sons sens original, figuré ou d'emprunt peut prendre part à la construction des caractères. Autrement dit, c'est à l'aide de la combinaison entre le sens du composant sémantique et du phonétique que ce type d'idéophonogramme transmettre des informations complètes. Cette combinaison peut avoir recours à l'isomorphisme, à la motivation ou la métaphore.

Les inventeurs connaissent à fond la vérité que persister dans la poursuite de l'essence de l'objet n'est pas la cible du langage dont le travail consiste avant tout à transmettre l'information afin de réaliser le but de l'enregistrement et de la communication. Il s'ensuit que la description excédentaire concernée par la nature de l'objet n'arrive pas à réaliser l'ultime but de l'expression langagière. Ce fait ne signifie pas que les sinogrammes ne parviennent pas à représenter l'essence. En revanche, en se basant sur les graphies restreintes, l'expression de l'abstraction et de l'analogie produisent des représentations précises sur les choses infinies dans l'univers, qui permettent d'aborder les phénomènes sans en écarter sa nature première.

Le mécanisme de l'idéographie chinoise a pu établir « une grille de lecture du sens des dix mille être de l'univers ». Selon Vandermeersch, « cette grille, créée par la normalisation de toutes les graphies du lexique sur le modèle des idéophonogrammes, est faite du

croisement sémantique de toutes les lignes de graphies respectivement comptées du même radical, et de toutes les branches collatérales de graphies respectivement composées de la même phonétique. » Si cette grille peut s'établir chez les sinogrammes, autrement dit, au niveau grammatologique, est-ce qu'elle peut s'installer également chez les mots composés ? Cette question attire notre intéresse et nous pensons que ce problème mérite d'une recherche détaillée.

Comme nous le savons, la langue chinoise est une langue monosyllabique, autrement dit, un sinogramme correspond avec un lexème et une syllabe. De ce fait, le texte et la parole du chinois ancien se caractérisent bien par les mots monosyllabiques.

Est-ce à dire que le mot polysyllabique n'existe pas dans cette langue ? Au contraire, le mot composé est une structure qui révèle maintenant une prédominance dans la morphologie de la langue chinoise moderne. Comment peut surgir ce bouleversement ? En effet, ce fait est gouverné par le règlement interne du développement de cette langue. La naissance du langage vise toujours à répondre au besoin de la communication quotidienne. Au tout début, l'invention de nouveaux sinogrammes était le procédé principal pour répondre à cette demande. Du pictogramme jusqu'à l'idéophonogramme, les procédés de l'innovation sur le plan grammatologique n'ont pas cesser de se développer. Bien que le système de l'idéophonogramme s'étende vigoureusement et que son mécanisme de structure sémantique se perfectionne au fur et à mesure, sans aucun doute, l'émergence infinie de nouveau caractère qui pourrait surcharger outre mesure le travail de l'invention et provoquerait des difficultés mémorielles et de communication pratique dans la vie quotidienne. Par conséquent, la création démesurée du nouveau sinogramme ne constitue pas une méthode optimale qui pourrait régler le problème entre la demande de développement du langage et les difficultés pragmatiques persistantes.

En outre, la polysémie devient aussi un phénomène très répandu, notamment chez les sinogrammes les plus fréquemment utilisés. Ce fait provoque certainement l'ambiguïté sur le sens du caractère qui devient de plus en plus généralisé et perd même ses propriétés sémantiques initiales. Par exemple, dans le *Shuowen*, le sinogramme « 视 » (*shì*, regarder)

possède 12 articles qui expliquent les divers sens figurés de ce caractère.[273] D'ailleurs, vu que sa signification est généralisée, il devient un élément basique d'interprétation, comme les caractéristiques du métalangage, et apparaît trente-neuf fois dans l'explication des autres verbes présentant le sens relatif de « vision ». De plus, le système phonétique de l'ancien chinois est relativement plus complexe. Étant donné le principe d'économie inévitable du langage, le registre limité de la prononciation des sinogrammes provoque un phénomène d'homophonie qui se multiplie au fur et à mesure de l'évolution de la langue. C'est un élément défavorable pour l'échange oral, en raison du risque de qui provoque. De ce fait, le recours au mots composés semble devenir une méthode convenable qui est en mesure de résoudre la contradiction. Cependant, le problème est que le mécanisme productif du mot composé peut partager la même idée avec du sinogramme composé.[274] En vue d'examiner les points similaires des mots combinés, Xu Tongqiang donne des exemples afférents à la valeur sémantique du caractère « 水 » (*shuǐ* , l'eau) dans son ouvrage.[275] En tant qu'un radical sémantique du caractère composé dans l'idéophonogramme, le sens « 水 » (*shuǐ* , l'eau) figure le concept primitif « la liquide incolore et limpide », cependant, ce graphie a d'autres notions largement généralisées (*cf.* 8.4.1) en s'associant avec d'autre composants phonétiques ayant la valeur sémantique. Comme nous le savons, cette valeur propose le fondement sémantique qui favorise la production des nouveaux idéogrammes composés et des idéophonogrammes.

Quant à la nouvelle construction du mot combiné dans le chinois moderne, cette méthode de production peut demeurer et s'employer amplement de même manière, parce que

[273] Cf. Le mémoire de Hou Bo, *La recherche grammaticale et sémantique des mots sensoriels du chinois*, p37, université normale de Nanjing, 2008, titre original : « 汉语感官词的语义语法研究 » (*hànyǔ gǎnguāncí de yǔyì yǔfǎ yánjiū*) ; Su Xinchun, « 论会意字和复合词的共同生成机制 » (*lùn huìyìzì hé fùhécí de gòngtóng shēngchéng jīzhì*), « Le mécanisme productif en commun entre l'idéogramme composé et le mot composé », *Journal d'université de Jinan*, n°2, 1994

[274] Gu Yang, Shen Yang, « Le processus structural du mot composé en chinois », *Le chinois en Chine,* 122-132, n°2, 2001, titre original : « 汉语合成复合词的构造过程 » (*hànyǔ héchéng fùhécí de gòuzào guòchéng*)

[275] Xu Tongqiang. *Principes de base de la structure du chinois, de primauté au caractère et de la recherche linguistique*. Éditions de l'université océanique de Chine, 2005. Titre original : « 汉语结构的基本原理-字体位和语言研究 » *(hànyǔ jiégòu de jīběn yuánlǐ -zìtǐwèi hé yǔyán yánjiū).*

l'association sémantique puisse être également établi entre le concept « l'eau » et d'autres objets. De ce fait, conformément au mécanisme de la structure des sinogrammes et aux propriétés inhérentes divers de la notion « l'eau », les nouveaux concepts peuvent être représentés par la combinaison entre « l'eau » et d'autres sinogrammes. Regardons quelques exemples :

流水(*liúshuǐ* , eau courante) = 流(*liú*, couler) + 水(*shuǐ* , l'eau)

水路(*shuǐlù*, la voie d'eau) = 水(*shuǐ* , l'eau) + 路(*lù*, la voie)

水草(*shuǐcǎo*, l'herbe aquatique) = 水(*shuǐ* , l'eau) + 草(*cǎo ,l' herbe*)

En conséquence, Xu a fait un résumé sur la construction du vocabulaire dissyllabique composé de deux sinogrammes. Il estime que le la règle de la composition syntagmatique des mots dissyllabiques peut s'énonce comme suit :

Caractère antérieur + Caractère postérieur

↓ ↓

Image sémantique + Catégorisation sémantique

La catégorisation sémantique consiste en une définition ou description généralisée de la nature de son objet ou du concept réel qu'il représente. L'image sémantique définit un reflet plus abstrait de certains traits sémantiques de l'objet.

D'après cette théorie, on constate qu'un isomorphisme subsiste entre la construction sémantique de l'idéophonogramme et celle du mot composé. Parce que la structure de l'idéophonogramme dont le composant phonétique possède un rôle sémantique est constitué de même manière : le radical sert à signifier la grande catégorie sémantique de l'objet que

cet idéophonogramme représente et le composant phonétique sémantique est utilisé pour manifester le concept plus abstrait que cet objet se comporte.

En réfléchissant la question de l'iconicité dans cette langue, on admet que le dualisme est sans aucun doute sa nature inhérente.

# Partie IV L’enjeu de la reconnaissance de l’iconicité du sinogramme en didactique du chinois langue étrangère

# Introduction

En présentant et analysant la construction de la structure des sinogrammes de styles différents, les parties précédentes de notre thèse interprètent par palier les caractéristiques des sinogrammes. Le motif de l'émergence du caractère chinois distingue cette langue des autres langues indo-européennes. C'est aussi sur ce fait que l'enseignement et l'apprentissage du chinois langue étrangère sont fondamentalement différents de l'enseignement des autres langues. Pour les apprenants dont la langue maternelle appartient à une autre famille de langue, la langue chinoise est une langue « de distance ». Notamment, l'écriture chinoise, qui ressemble à des « symboles énigmatiques » aux yeux des débutants, leur donne une « obscurité », une écriture mystérieuse, à surmonter. Cependant, ce fait ne signifie guère que cette langue est une langue vraiment difficile à apprendre.

Ce genre de phénomène nous conduit à réfléchir sur une suite des questions : est-ce que la représentation de la nature de la langue chinoise est correcte dans l'enseignement du chinois langue étrangère ? En quoi le résultat de notre étude pourrait-il permettre le réexamen de la question des idéophonogrammes ? Quelle efficacité dans l'apprentissage cette étude apporte-t-elle dans la mesure où l'enseignement des caractères se fait actuellement de manière non-ordonnée (suivant le concept évoqué), et donc à la méprise des notions abordées, en particulier en ce qui concerne les idéophonogrammes ?

Le fameux linguiste chinois LÜ Bisong a formulé les critiques suivantes : « Le plus gros problème dans nos recherches sur les théories et les méthodes d'enseignement du chinois est le manque de compréhension suffisante des caractéristiques du chinois. Nous pensons toujours aux problèmes dans le cadre des théories linguistiques et des théories d'enseignement des langues occidentales. Les discussions et les débats d'opinions divergentes prennent toujours comme base d'argumentation les théories linguistiques occidentales et les théories de l'enseignement des langues. » D'après ce chercheur, rarement les questions de recherche prennent rarement en considération les caractéristiques objectives du chinois. Même si les caractéristiques de la langue chinoise sont évoquées, il manque une réflexion

plus approfondie. Cela montre que l'enseignement du chinois, pendant plus de cinquante n'était pas sur un « bon chemin ». LÜ pense que la méthode d'enseignement traditionnelle est essentiellement une copie de la méthode d'enseignement des langues occidentales. Si la méthode d'enseignement est mauvaise, il est impossible d'obtenir le meilleur effet d'enseignement. » [276]

On pense donc que le problème d'enseignement revient à examiner les méthodes pédagogiques actuelles en prenant en considération des arguments du problème d'iconicité que nous avons explicités dans les chapitres précédents.

## 11. La divergence dans les approches pédagogiques du chinois langue étrangère : monisme et dualisme[277]

Après la fondation de la Chine Nouvelle en 1949, l'enseignement du chinois comme langue étrangère est véritablement devenu une discipline. En juillet 1950, l'Université Tsinghua a créé le premier établissement d'enseignement chinois, « Classe de langue chinoise langue étrangère pour étudiants en échange venues de l'Europe de l'Est », qui marque le début de cette nouvelle matière. En France, les cours de chinois langue étrangère ont été créés par le sinologue français Jacques Gernet (1921-2018) à la Faculté des lettres de Paris (Sorbonne) en 1957, qui fonde ensuite l'unité d'enseignement et de recherche des langues et des civilisations de l'Asie de l'Est l'université Paris-Diderot en 1968.

Selon les statistiques, le chinois occupait la neuvième place dans l'enseignement secondaire en 1999, mais à partir de l'année 2004, « un essor rapide des effectifs

[276] LÜ Bisong, « L'opinion sur la recherche sur les approches d'enseignement du chinois », Journal d'étude de l'université Jinan, p4, n°1, 2003 texte original : 汉语教学路子研究刍议 *Hànyǔ jiàoxué lùzi yánjiū chúyì*

[277] Nous empruntons les termes de monisme et dualisme à Joël Bellassen, qui les a introduits ces dernières années (cf. note 301) pour désigner la divergence profonde qui sépare les deux approches didactiques du chinois, la première ne reconnaissant que le mot comme unité didactique minimale du chinois, soit comme les langues à écritures alphabétiques, et la seconde soulignant la singularité du chinois et accordant au caractère et au mot le statut d'unité didactique minimale en chinois.

d'apprenants, avec une accélération exponentielle significative ».[278] En 2007, le nombre des élèves du chinois langue étrangère dans l'enseignement secondaire est passé à la cinquième place.

L'enseignement formel du chinois langue étrangère procède donc une histoire de 70 ans. Des approches pédagogiques différentes se produisent de fur et à mesure et deux grandes méthodes distinctes d'enseignement se forment ensuite. La plus grande divergence parente entre ces deux recherches individuelles consiste à leurs opinions sur le problème de « 本位 » (*běnwèi*). Cette notion, qui peut être traduit comme « la norme » ou « le standard » en français, fait référence à l'unité structurelle de base du langage et constitue l'objet de fondation de recherche dans l'enseignement. De ce fait, l'enseignement des langues, « *běnwèi* » se traduit par deux niveaux, l'un est la confirmation de l'unité structurelle de base de la langue, et l'autre est la méthode d'enseignement. La méthode d'enseignement est forcément basée sur la confirmation de l'unité structurelle de base. De ce point de vue, que les auteurs de manuels aient ou non clairement indiqué le type de « normes » qu'ils ont adoptées, ils ont en fait des choix sur les unités structurelles de base de la langue. Bien sûr, il existe un énorme fossé entre la reconnaissance consciente des unités structurelles de base du langage et leur sélection inconsciente.

### 11.1 « L'entrée par le mot » (*cí běnwèi* 词本位) : la méthode pédagogique qui met « les lexiques » comme unité de base

La méthode pédagogique fondée sur « l'entrée par le mot » ou « primauté au mot » est la méthode (*cí běnwèi* 词本位) qui consiste à prendre les mots chinois comme unité linguistique de base dans l'enseignement du chinois langue étrangère. Le matériel pédagogique est conçu pour enseigner d'emblée des mots composés, puis enseigner des phrases pour appliquer des

[278] Bellassen, Joël, « La didactique du chinois et la malédiction Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline », Études chinoises, hors-série, p29, 2010

mots et enfin apprendre aux étudiants des textes composés de phrase.[279] Par exemple, pour enseigner la phrase « Je vais à la librairie » (我去书店。*wǒ qù shūdiàn*.), les enseignants apprenez aux élèves les trois mots d'abord : « je » (我 *wǒ*), « aller » (去 *qù*) et « librairie » (书店 *shūdiàn*).

De cette manière, les manuels édités selon la méthode de « l'entrée par le mot » sont généralement divisés en trois sections, la première consiste en une comparaison de vocabulaire entre la langue étrangère (la langue source) et langue chinoise (la langue cible), la deuxième partie est l'apprentissage du texte et la dernière section est l'apprentissage des règles de grammaire pour former des phrases en utilisant les mots appris. Cette méthode d'enseignement est devenue courant depuis que l'enseignement du chinois langue étrangère est devenu une discipline indépendante, c'est-à-dire depuis plus de soixante-dix ans. C'est une méthode pédagogique qui s'inspire de prime d'abord de l'enseignement traditionnelle et classique des langues indo-européennes, tel que l'anglais et le français. Cependant, après plus d'un demi-siècle de pratique pédagogique, les gros problèmes de cette méthodologie d'enseignement sont remarqués. La plus grande difficulté pour les élèves est l'apprentissage du caractère chinois. L'enseignement des caractères chinois a été toujours dans un état moins développé avant l'année 1990. « L'enseignement 'l'entrée par le mot' prend les mots comme unité grammaticale de base et prend les caractères chinois comme de simples signes d'écriture, de sorte qu'il est attaché à l'enseignement du vocabulaire. En prenant les mots comme unités grammaticales de base, il est difficile pour les élèves de former des concepts consistant pour les caractères chinois dans les mots à deux caractères et les mots à plusieurs caractères. »[280]

L'une des raisons les plus fermes de ce résultat est que la plupart des auteurs de manuels ne distingue pas la langue chinoise avec les langues indo-européennes. Appliquer complètement les concepts linguistiques des langues indo-européennes pour décrire la langue

[279] Zhang Pengpeng, « La comparaison entre la méthode 'l'entrée par le mot' et la méthode 'l'entrée par le caractère' » (词本位教学法和字本位教学法的比较。*cí běnwèi jiàoxuéfǎ hé zì běnwèi jiàoxuéfǎ de bǐjiào*.), *Chinese Teaching in the World*, p222, n°3, 1992

[280] LÜ Bisong, *op.cit.* p2

chinoise est une façon inappropriée en didactique du chinois langue étrangère. Nos manuels utilisent essentiellement la traduction mot à mot pour traiter les nouveaux mots. Sans dissocier et identifier chaque sinogramme qui compose ce mot. Ce procédé pédagogique est sans aucun doute une « imprudence » voulue qui négliger ou même nier les caractéristiques singulières des sinogrammes. « La façon dont le chinois est structuré reflète la façon de penser des locuteurs chinois. Les apprenants chinois ne peuvent apprendre l'essence de la culture chinoise et apprendre progressivement à penser en chinois que s'ils ont une compréhension approfondie de la structure de la langue chinoise. L'enseignement "basé sur les mots" n'introduit pas les règles de structure interne des mots chinois ».[281]

Dans les deux premières parties de notre thèse, on a décomposé les propriétés inhérentes des sinogrammes dont l'iconicité et l'idéographique ont été largement argumentés. La nature du caractère chinois devrait être représentée correctement pendant l'enseignement, notamment dans les cours du niveau élémentaire, parce que c'est le moment pour les apprenants de connaître l'essence de cette langue. Mais malheureusement, la grande majorité des manuels mettent de côté ce principe primordial, dont l'enseignement du vocabulaire imite la théorie basée sur les mots de la linguistique occidentale et ignore les caractéristiques du vocabulaire chinois. Bien que la traduction de nouveaux mots soit commode, en raison de la différence de structure des deux langues et des différentes manières de penser, les étudiants étrangers partent toujours de l'ensemble des mots lorsqu'ils les mémorisent : ils ne savent pas que chaque caractère chinois dans un mot a ses propres significations indépendantes et ne connaissent pas le sens des nouveaux mots dérivés de la combinaison des morphèmes chinois). Prenez le livre intitulé « cours de chinois pour débutant »[282] comme exemple. C'était l'un des manuels les plus populaires de l'apprentissage du chinois langue étrangère pendant les années 90 du siècle dernier. Selon les statistiques[283], parmi les 1305 nouveaux mots enseignés dans ce livre, il y a 924 mots composés. Autrement dit, la plupart des caractères n'ont pas été enseignés de manière individuelle comme unité linguistique.

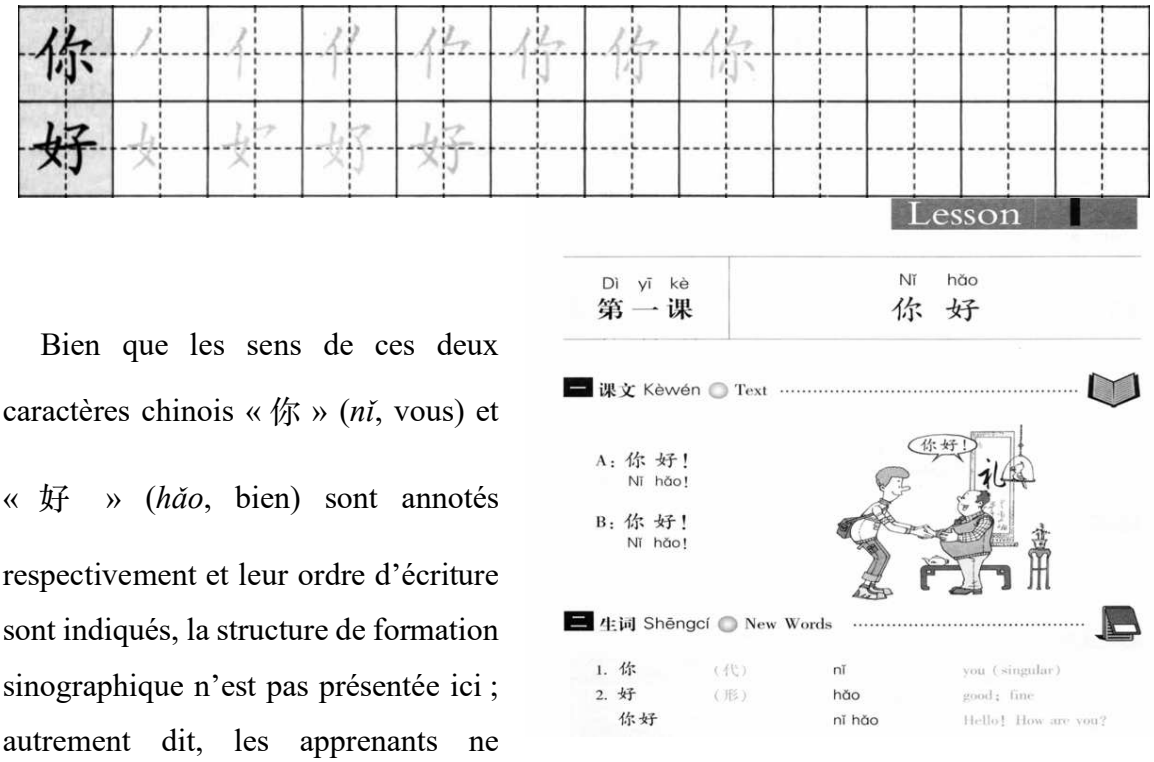
[281] *Idem.*p4

[282] Titre original : « 汉语初级教程 *Hànyǔ chūjí jiàochéng* »

[283] Li Rulong, He Yin, « L'analyse sur le problème de 'l'entrée par le mot ' dans les manuels de l'enseignement de chinois langue étrangère », Éducation du chinois en outre-mer, n°2, 2004, texte original : « 试析对外汉语教材编写的'词本位'» *Shìxī duìwài hànyǔ jiàocái biānxiě de 'cí běnwèi'*

Cette méthode pédagogique néglige en même temps l'importance de la présentation de la construction structurelle du sinogramme. Prenez la série de manuels, intitulés, « Cours de chinois »[284] comme exemple d'analyse méthodologique. La première leçon de son premier volume apprenez le mot chinois « 你好 » (*nǐhǎo*, Bonjour) aux élèves du niveau débutant. Voici un extrait de cette leçon.

Figure 39 Première leçon dans le « Cous de chinois »




Bien que les sens de ces deux caractères chinois « 你 » (*nǐ*, vous) et « 好 » (*hǎo*, bien) sont annotés respectivement et leur ordre d'écriture sont indiqués, la structure de formation sinographique n'est pas présentée ici ; autrement dit, les apprenants ne peuvent pas comprendre les règles de la figure du caractère. Dans cette situation, on leur enseigner de copier la calligraphique de chaque caractère l'un après l'autre pour qu'ils les retiennent et sans qu'ils assimilent vraiment leurs théories fondamentales de construction. En revanche, les règles de prononciation occupent plus de cinq pages dans cette leçon. On trouve que cette répartition pédagogique est moins raisonnable. Nous cossassions certes que les règles de la composition du caractère chinois sont complexes. L'objet pédagogique n'est pas

[284] Yang Jizhou, *Cours de chinois*, trois tomes au total, Beijing Language and culture university press, 2006, titre original : 汉语教程 Hànyǔ jiàochéng

tout enseigné, mais aider les élèves à comprendre les nouveaux concepts de manière la plus concise possible est la mission essentielle du manuel.

### 11.2 « L'entrée par la caractère » (*zì běnwèi* 字本位) : la méthode pédagogique qui met « les sinogrammes » comme unité de base

Depuis les années 1990, les linguistes en Chine et les sinologues de divers pays se sont rendu compte de fur et à mesure que le grand problème réside dans les procédés de traitement des caractères chinois durant l'enseignement. En 1996, Bellassen a proposé une opinion : « Que ce soit en termes de linguistique et de théorie de l'enseignement, ou en termes de principes de compilation de manuels ou même en termes de conception de programme d'étude, la non-reconnaissance de la particularité des caractères chinois et la mauvaise gestion de la relation unique entre les caractères chinois et la langue sont les causes premières de la crise de l'enseignement du chinois ».[285] Sans aucun doute, ses opinions originales ont remis en question la légitimité de l'approche traditionnelle du chinois langue étrangère, - « l'entrée par le mot » qui occupait une place primordiale à son époque.

Sous la lumière de ce genre des perspectives avancés, de plus en plus des sinologues ont tenu compte du fait de la non-reconnaissance massive du caractère chinois comme unité linguistique singulière dans l'enseignement du chinois, et ensuite, ont entamé des réflexions profondes sur une approche plus raisonnée des caractères chinois. Xu Tongqiang a indiqué que pour définir l'unité élémentaire dans un langue langage, il faut se pencher sur la manière d'association du signifié et du signifiant. Pour la langue chinoise, le point essentiel de l'intégration du signifié et du signifiant consiste au sinogramme qui est donc la clé de la structure du chinois.[286]

---

[285] BELLASSEN J., Hanyu jiaocai zhong de 'wen','yu' lingtu zhi zheng : shi hebing, haishi zizhu, yihuo fenli 汉语教材中的文、语领土之争：是合并，还是自主，抑或分离？(The territorial dispute beetween the Spoken and Written Chinese over the Textbooks : Integration, 'Self-Rule' or Separation?), Shijie hanyu jiaoxue (Chinese Teaching in the World), p99, n°4, Pékin, 1996.

[286] Xu Tongqiang. *Principes de base de la structure chinoise, de primauté au caractère et de la recherche linguistique*. p71, Éditions de l'université océanique de Chine, 2005. Titre original : « 汉语结构的基本原理-字体位和语言研究 » *(hànyǔ jiégòu de jīběn yuánlǐ -zìtǐwèi hé yǔyán yánjiū).*

Alors que de plus en plus de réflexions sur ces types de questions se développent, une base solide se forment de fur et à mesure. À l'opposé de la méthode « d'entrée par le mot », une autre approche pédagogique a émergé : « l'entrée par le caractère » ou « la primauté au caractère » (relative) (*zì běnwèi* 字本位). Du point de vue de la linguistique, cette théorie a été initiée par des linguistes chinois, visant à surmonter la "vision indo-européenne" dans les études chinoises et à résoudre une série de problèmes qui en découlent. Ces linguistes considèrent les « caractères » comme l'unité de base du chinois et affirment que les caractères sont comme le point de rencontre de divers plans tels que la phonétique, la sémantique, le vocabulaire et la syntaxe en chinois.[287]

En France, guidée par Bellassen, la disciplinarisation de « l'entré par le caractère » comme fondement théorique avait commencé et se développe depuis 1990. Les deux manuels, « Méthode d'initiation à la Langue et à l'Écriture chinoises »[288] et « Perfectionnement à la langue et à l'écriture chinoises »[289] rédigés par Joël Bellassen et Zhang Pengpeng ont été publiés respectivement en 1989 et en 1991, mettent en avant la théorie de « l'entrée par le caractère » et ont impacté énormément la place de l'approche de « primauté au mot » à son époque. Le premier a battu le record des meilleures ventes de manuels de l'apprentissage du chinois en France dès sa première année de publication en 1989. Ce fait prouve de plus la singularité de ce type de manuel dans son époque.

Prenons le premier manuel comme notre exemple d'analyse. Ce livre attache de l'importance au caractère étant l'unité d'enseignement. C'est une mesure cruciale pour la transition de l'enseignement du chinois en France, et même dans le monde.[290]

« Une dénaturation des savoirs, rare dans l'histoire de la didactique des disciplines, va s'opérer dans la conception des premiers manuels de langue étrangère publiés en Chine : le caractère se voit nier son statut

[287] Bellassen, *op.cit.* p4

[288] Joël Bellassen et Zhang Pengpeng, Méthode d'initiation à la langue et à l'écriture chinoises, La Compagnie, Paris, 1989

[289] Joël Bellassen et Zhang Pengpeng, *Perfectionnement à la langue et à l'écriture chinoises*, La Compagnie, Paris, 1991

[290] Les deux manuels sont traduits également en chinois (« 汉语语言文字启蒙 », *Hànyǔ yǔyán wénzì qǐméng*) et en anglaise « A Key to Chinese Speech and Writing »).

d'unité pédagogico-linguistique, d'où l'absence de traitement sémantique et combinatoire de chaque morphème, soit l'absence d'analyse sémantique des mots composés, l'absence d'analyse graphique complète, la rédaction de textes obéissant aux seuls choix de progression grammaticale et de fréquence lexicale. Ainsi s'instaure le règne du primat absolu accordé au mot sur le caractère… Une telle approche conduit inévitablement à un apprentissage dispersé des caractères. »[291]

L'irrationalité est un phénomène des manuels pédagogiques est un phénomène superficiel, qui marque une grande différence existant dans les approches didactiques du chinois langue étrangère, c'est-à-dire nier la bimodalité, la caractéristique essentielle du caractère chinois. C'est la cause essentielle de la non-reconnaissance du caractère chinois comme unité linguistique singulière dans la grande plupart des manuels. Allanic indique que : « de façon dispersée au fur et à mesure de l'apparition des mots dans les textes, cet enseignement ne prend absolument pas en compte la complexité graphique des caractères, alors qu'on sait que les caractères sont composés d'un nombre limité d'éléments graphiques, dont beaucoup sont eux-mêmes des caractères à structure simple qu'il conviendrait d'apprendre en priorité. » [292] Il expose ensuite ses observations sur un manuel intitulé *Modern chinese beginner's course* (1980) où les caractères composés sont introduits avant et leurs composants qui les constituent sont enseignés après. À titre exemple, l'auteur a fait le tableau suivant pour visualiser l'ordre de certains caractères dans ce manuel.

Figure 40 L'ordre des caractères enseignés

| **AVANT**<br>Caractères enseignés d'abord<br>(le numéro des leçons est entre parenthèses) | **APRÈS**<br>Caractères enseignés ensuite<br>(ou absents du manuel) |
|---|---|
| 房 *fáng* (10) ;旁 *páng* (13) ; 放 *fàng* (26) | 方 fāng (29) |
| 便 *biàn* (29) ; 硬 *yìng* (44) | 更 *gèng* (51) |
| 跑 *pǎo* (34) ; 饱 *bǎo* (40) | 包 *bāo* (absent) |

[291] Bellassen, Joël, « La didactique du chinois et la malédiction Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline », Études chinoises, hors-série, p39,2010

[292] Bernard Allanic, « Une expérience d'enseignement- apprentissage raisonné des caractères », *Modernes, Association des professeurs de langues vivantes*, p.2, n°4, 2015

Nous pouvons remarque que la méthode traditionnelle d'apprentissage du chinois, « primauté au mot », provoque un grand problème reconnu : les élèves dont la langue maternelle employant l'écriture alphabétique n'arrivent pas à comprendre le concept de caractère chinois et donc ne peuvent pas à apprendre les sinogrammes de manière efficace.

« Les écritures phonétiques utilisent un jeu de vingt et quelques lettres pour noter les sons des mots, sans tenir compte de leur sens, l'écriture chinoise prévoit un signe différent pour chaque mot. Ce signe renvoie soit directement au sens du mot, sans dénoter le son d'aucune manière, soit au sens et au son mais en ne donnant, quant au son, qu'une indication très approximative, soit encore au son seul, de manière également approximative ». [293]

Le principal moyen de résoudre le problème est d'améliorer les méthodes d'enseignement en prenant entièrement en considération les singularités des sinogrammes. Des experts et des universitaires de plus d'une douzaine de collèges et d'universités, dont le Hanban, la Commission de la langue d'État et l'Université de Pékin, ont assisté au séminaire sur "Les caractères chinois et l'enseignement des caractères chinois" à Yichang, Hubei en 1997. La réunion a estimé qu'« en fait, la difficulté d'apprendre les caractères chinois est étroitement liée à l'incapacité d'enseigner les caractères chinois, et ce n'est pas entièrement dû aux raisons des caractères eux-mêmes. Ce que nous devrions faire maintenant n'est pas de trouver et de corriger les défauts des caractères chinois, mais de trouver et d'utiliser les avantages des caractères chinois et de les enseigner aux étudiants selon les lois des caractères chinois. S'il existe une étude systématique des caractères chinois et de l'enseignement des caractères chinois, et s'il existe une méthode d'enseignement qui reflète les lois inhérentes aux caractères chinois, les difficultés des caractères chinois ne sont pas insurmontables. »[294] 对

## 12. La théorie d'iconicité dans l'enseignement du chinois langue étrangère

Sous l'influence de la théorie d'arbitraire, les méthodes traditionnelles, comme « l'entrée par le mot » ignorent l'enseignement de la structure du caractère, nie donc le lien motivé entre le signifié et le signifiant du caractère. D'après Wang Yin affirme que cette

[293] Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Skira, p14, Paris, 2005

[294] Département des échanges académiques, Bureau du Groupe dirigeant national pour l'enseignement du chinois langue étrangère, « Notes annexes sur le séminaire de 'les caractères chinois et l'enseignement des caractères chinois' », *Chinese Teaching in the World*, p104, n°4, 1997

méthodologie pédagogique n'engage que l'entraînement simple à la réponse au stimulus, sans révéler le rapport analogique entre le monde extérieur et la cognition intérieure. [295] Il mène donc à une inefficacité d'apprentissage des élèves, qui ne répond pas à la demande pédagogique des didacticiens.

À l'opposé de la méthode traditionnelle, la méthode nouvelle d'enseignement, comme « l'entrée par le caractère » qui tient l'iconicité sinographique en considération, profite pleinement des avantages de la propre nature du sinogramme et se diffère de la méthode traditionnelle de l'enseignement des langues indo-européennes. C'est évidemment un remède pour le problème d'efficacité d'apprentissage du caractère.

Bien que l'iconicité marque la nature inhérente des caractères chinois, cette théorie n'est pas encore correctement représentée dans l'enseignement des caractères chinois aux apprenants étrangers et ses valeurs ont largement ignorés pendant le processus d'apprentissage dans la plupart des classes de la langue chinoise.

On pense que les méthodes qui en prennent l'iconicité sinographique en considération présentent un grand nombre d'avantages qui sont assez efficace pour résoudre des problèmes pendant l'apprentissage des apprenants.

## 12.1 L'iconicité figurative dans l'enseignement des caractères simples

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 2, l'iconicité figurative représente notamment sur les sinogrammes simples aux styles les plus archaïques, tels que l'écriture ossécaille et bronze. Dans ce niveau, la cognition de l'être humain sur les concepts est directe et visuelle. En se basant sur ce principe, les caractères chinois sont beaucoup plus faciles à comprendre.

L'iconicité figurative des caractères uniques est cruciale pour promouvoir l'apprentissage du chinois primaire. Il se manifeste de deux manières. Premièrement, il démontre directement

[295] Wang Yin, *La grammaire cognitive*, p539, 2007, Shanghai, L'édition de l'enseignement des langues étrangères de Shanghai. Titre original : « *rènzhī yǔyánxué* 认知语言学 »

les caractéristiques idéographiques des caractères chinois, qui sont essentielles pour que les premiers élèves comprennent la nature des caractères chinois. Le second est d'améliorer l'intérêt des élèves pour l'apprentissage des caractères chinois. Le pictogramme est intuitif et concis, et sa difficulté d'apprentissage n'est pas élevée, mais il peut augmenter le sentiment d'accomplissement et la confiance en soi des élèves. C'est assez important pour leur début initial d'apprentissage de cette langue.

Dans l'enseignement des caractères chinois qui ressemblent à des images, nous devons constamment souligner en classe que les formes des pictogrammes imitent la figure des objets dans un grand degré, et en même temps laisser les apprenants chinois progressivement comprendre et se familiariser avec la manière sémantique unique d'expression dans les sinogrammes.

Ces caractères chinois peuvent être enseignés grâce aux matériaux pédagogiques auxiliaires, tels que l'image physique ou dynamique à l'aide de multimédia. L'impression visuelle est bénéfique pour les élèves car cela à renforcer la mémorisation.

Par exemple, quand l'enseignant apprend le caractère chinois « la main » (*shǒu*, 手) aux élèves, il suffit de leur montrer l'évolution graphique de ce caractère (*cf.* Annexe 2 : l'exemple dans « Les idéogrammes chinois ou l'empire du sens »). Au service de l'iconicité d'image, cette manière de présentation peut aider apprenants à mieux comprendre la nature de ce type de sinogramme. De plus, leur mémoire de ce caractère est beaucoup plus profond.

### 12.2 L'iconicité diagrammatique dans l'enseignement des déictogrammes et des idéogrammes composés

Comme nous avons explicité dans la partie 3 de cette thèse présente, l'iconicité diagrammatique est omniprésente dans les sinogrammes. La méthode pédagogique efficace du programme doit prendre en compte ce point essentiel.

En profitant pleinement des caractéristiques propres des sinogrammes, l'apprentissage du caractère sera largement plus efficace pour les élèves rencontrant des difficultés de ce genre.

A. Iconicité de réduplication.

La notion de « quantité » est la caractéristique essentielle dans l'iconicité de réduplication (*cf.* chapitre 8.3.2 et 8.3.6). La réduplication manifeste de plusieurs manières l'intention expressive. Au service de cette propriété, les didacticiens peuvent favoriser l'apprentissage de l'idéogramme composé aux composants itératifs. Prenez le sinogramme « le forêt » comme exemple. Sa structure figurative, « 林 » (*lín*) est composée de deux caractères « bois/arbre » (木, *mù*) étant le composant ici. Pour enseigner le caractère « le forêt » (林, *lín*), il suffit de le comparer le pictogramme « le bois » (木, *mù*) avec lui. À l'aide de cette confrontation parallèle, les étudiants peuvent comprendre clairement la motivation de ce nouveau caractère. De plus, une fois que les apprenants forment potentiellement le concept de la réduplication, c'est vraisemblablement qu'ils connaîtraient naturellement les règles de formation des autres déictogrammes au composant itératif, tel que « le peuple » (*zhòng*, 众)， « cristallin » (*jīng*,晶)..etc. [296]

B. L'iconicité d'isomorphisme

Les formes des déictogrammes manifestent une grande adéquation avec les concepts concernés, tant par un simple ajout que par la variation des pictogrammes primitifs. C'est un phénomène linguistique qui révèle une redondance significative qui marque le processus cognitif de l'être humain : du simple au complexe. De ce fait, il suffit de profiter suffisamment des caractéristiques du principe de l'iconicité de marquage (*cf.* Partie 4.2) pendant le processus de l'enseignement des déictogrammes. Par exemple, pour apprendre aux élèves le caractère « la lame » (*rèn* 刃), il faut leur montrer d'abord le pictogramme « couteau » (*dāo* 刀). Ce genre de contraste peut aider les apprenants à comprendre la motivation de la création du déictogramme « la lame ». De même, l'iconicité

[296] *Cf.* p.177, le caractère « le peuple » (*zhòng* 众) est composé par trois « homme » (*rén* 人) et trois « soleil » (日 *rì*) forme le caractère « cristallin » (*jīng* 晶).

de marquage peut favoriser l'apprentissage des quelques déictogrammes antonymes. Par exemple, lors de l'enseignement des déictogrammes « dessus/monter » (上 *shàng*) et « dessous/descendre » (下 *xià*), les enseignants peuvent utiliser quelques matériaux, comme le livre et le stylo. En servant le livre comme un plan horizontal, la postions du stylo peut expliquer clairement la figure structurelle de ces deux sinogrammes.

### 12.3. L'iconicité dans l'enseignement du composant et de l'idéophonogramme

Des études antérieures ont expliqué les caractéristiques des caractères composés (*cf.* chapitre 6), tels que l'idéogramme composé et l'idéophonogramme, notamment le dernier qui se constitue plus de 90% des sinogrammes dans la langue chinoise moderne[297]. Comme nous l'avons indiqué dans les chapitres antérieurs, la structure des caractères composés est beaucoup plus complexe que celles des caractères simples. Du fait des propriétés des premiers, les apprenants rencontrent souvent plus de difficultés dans leur mémorisation.

Les caractères chinois sont considérés par les néophytes comme des symboles de lignes chaotiques. Pour changer leur point de vue, il faut évidemment leur faire connaître la motivation de la figure du caractère. C'est pourquoi que, l'iconicité graphique, en tant que les propriétés inhérentes au sinogramme, doit être exploitée largement par les didacticiens. De ce fait, la question de la pertinence de l'apprentissage du composant et de la clé des caractères composés mérite une étude plus avancée. Cela demande que les enseignants chinois analysent et classent les caractères chinois en fonction des traits, des composants et des caractères entiers. Sur la base de l'apprentissage des composants de ces caractères chinois, les élèves peuvent comprendre davantage la logique de la combinaison entre les composants.

#### 12.3.1. L'isomorphisme dans la clé et dans le composant

Comme nous l'avons indiqué, l'iconicité d'isomorphisme argumente que la coïncidence de la ressemblance entre des différentes catégories grammaticales insinue des

[297] Ce que nous voulons souligner ici, c'est que dans les caractères chinois courants, la proportion de caractères idéophonogrammes n'est pas si élevée.

fonctionnements communicatifs similaires et la ressemblance des formes manifeste donc la similarité des significations. Notre recherche précédente sur la clé de l'idéogramme composé et de l'idéophonogramme nous confirme l'existence générale de ce principe linguistique dans l'écriture chinoise avec un grand nombre d'exemple. De ce fait, l'enseignement efficace demande que les méthodes pédagogiques de la clé s'alignent avec ce phénomène linguistique dans la mesure du possible.

De prime d'abord, l'enseignement de la clé doit prendre en compte l'ordre de la présentation du caractère. La grande plus part de la clé du caractère chinois peut être utilisé indépendamment comme caractère autonome. Par conséquent, c'est mieux que les apprenants connaissent d'abord les caractères autonomes et ensuite leur rôle de clé dans les caractères composés. Par exemple, pour apprendre le sinogramme « homme » (男 nán) aux élèves, il faut que l'enseignant leur fasse connaitre d'abord ses deux composants : « le champ » (田 *tián*) et « la force » (力 *lì*). Ce n'est ainsi que les apprenants peuvent comprendre de manière optimale la motivation de la formation de ce caractère : l'homme est la force dans le champ.

De plus, on constate que le composant sémantique des idéophonogrammes tient le rôle de suggestion de la catégorie d'objet signifié par l'idéophonogramme et il peut manifester les caractéristiques de l'objet représenté, ainsi que le catégoriser de manière plus directe et efficace. En fonction de quoi, un apprentissage amassé raisonné des sinogrammes ayant la clé en commun est conseillé dans la didactique. Par exemple, le composant graphique *cǎo* 艹 possède la signification de « plante herbacée ». L'enseignant peut montrer en même temps aux élèves les sinogrammes composés ayant cette clé, tels que « fleur » (*huā* 花), « tige » (*jīng* 茎), « bractée » (*bāo* 苞)…etc.

Cette approche pédagogique correspond avec la théorie didactique de « la primauté relative au caractère », parce qu'elle prend en considération la nature de la langue chinoise. Les clés les plus productives, c'est-à-dire qui peuvent former les plus grands nombres des caractères combinés courants, doivent être appréciées pendant l'apprentissage. Prenons le

livre « *Le chinois pour tous* » comme un exemple. Ce manuel pédagogique liste d'emblée 125 composants les plus fréquents dont les clés les plus fréquentes sont incluse. L'auteur les nomme, décrit et illustre avec au moins trois exemples respectifs (*cf.* Annex 3). En servant de la méthode heuristique, les exemples de la clé exposent clairement les caractéristiques uniques des caractères chinois combinés. Surtout pour les radicaux avec sémantique multiple, ce manuel utilise également des méthodes habiles pour permettre aux étudiants de comprendre la logique de la formation des mots. Comme démonstration, regardons ses interprétations de la clé « 月 » (*yùe*) qui a deux significations, -la lune et la viande.

On trouve que les explications sont assez limpides et l'activité « mini quiz » motive la subjectivité d'analyse des apprenants. Ce type de matériel pédagogique tient pleinement compte du dualisme de la langue chinoise. À condition que les propriétés des sinogrammes combinés soient bien remarquées dans la didactique, l'efficacité de l'apprentissage est grandement améliorée.

### 12.3.2 L'enjeu du rôle sémantique du composant phonétique dans l'enseignement

Comme nous pouvons le constater dans notre recherche précédente (*cf.* chapitre 6), le rôle sémantique du composant phonétique de l'idéophonogramme représente un fait linguistique remarquable avec un grand nombre de preuves authentiques. Chez eux, c'est à l'aide de la combinaison entre le sens de la clé et du composant phonétique qu'ils peuvent transmettre des informations complètes. Cette combinaison peut avoir recours à l'isomorphisme, à la motivation ou la métaphore. Cependant, ce phénomène langagier qui représente la nature du sinogramme n'est pas bien exploité dans les méthodes pédagogiques.

L'apprentissage de l'idéophonogramme devient toujours une grande difficulté à sur monter pour les élèves. De ce fait, on estime que si la valeur sémantique du phonème d'idéophonogramme est à prendre en compte pendant le processus didactique, il favorise potentiellement à trouver des solutions pour une série des problèmes actuels.

La motivation constructive de l'idéophonogramme marque les caractéristiques d'iconicité de haut niveau, qui représente la nature inhérente de cette langue. Comme le prouvent les résultats précédents de notre recherche, les significations des idéophonogrammes qui ont le même composant phonétique ne sont pas isolée, mais analogiques systématiquement. De plus, les idéophonogrammes possédant un même composant phonétique, partagent donc de la même origine. En revanche, dans les recherches actuelles sur les idéophonogrammes au cours du l'enseignement du chinois langue seconde, peu d'attention a été accordée à la fonction étymologique des composants phonétiques. Les indicateurs phonétiques ayant pour fonction d'indiquer la source peuvent exposer les informations de signification fournies par les sinogrammes à un niveau profond et afficher les caractéristiques enregistrées. De ce fait, en ce qui concerne l'enseignement de ce type de caractères, une méthode d'apprentissage plus compact est recommandée. En les classant dans un même groupe de caractère, les enseignants peuvent guider les apprenants à découvrir leur similarité de sens. On cite une page dans le manuel « Méthode d'initiation à la Langue et à l'Écriture chinoises » comme exemple[298].

Figure 41 Le composant *bāo* 包 (paquet) et ses idéophonogrammes dans le manuel

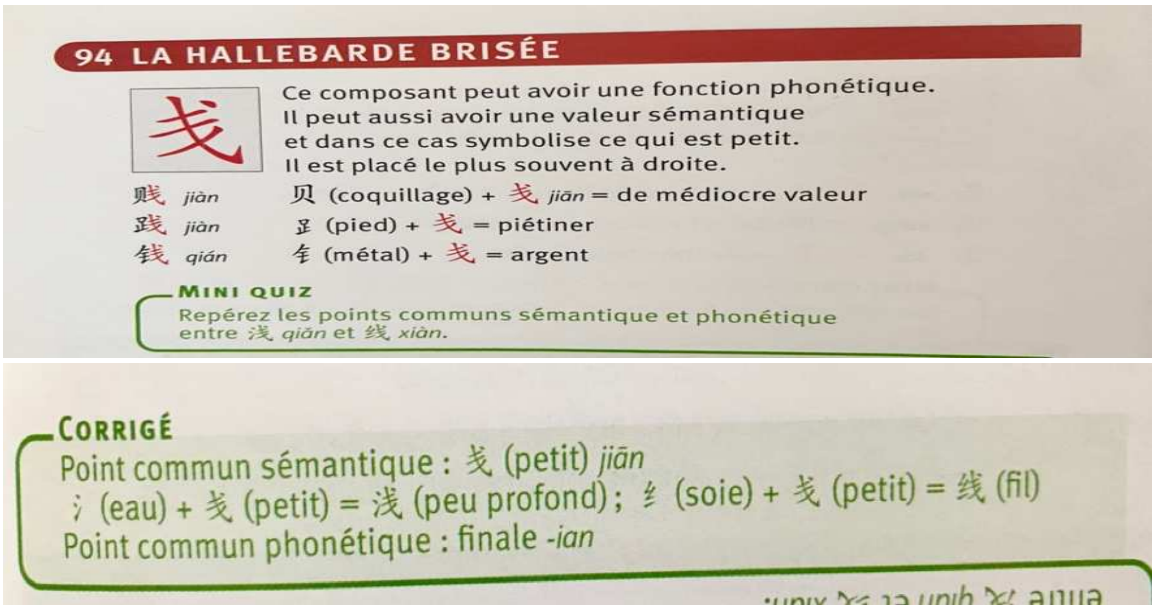



Comme nous pouvons le remarquer, le sens du caractère simple « paquet » (*bāo* 包) est indiqué d'abord. À condition que les apprenants possèdent une connaissance solide des clés, ils sont capables d'identifier le rôle sémantique de ce caractère dans les idéophonogrammes qu'il compose et vont découvrir ensuite le sens commun de ce groupe de caractère.

[298] Bellassen et Zhang, 1989, *op.cit*.., p71

Regardons un autre exemple dans le manuel « Le chinois pour tous » qui illustre parfaitement cette méthode pédagogique.[299] L'auteur éclaire la lanterne des apprenants dans la découverte spontanée de la règle de construction entre le composant graphique et le composant phonétique et il donne la réponse correcte ensuite. Ce genre de méthode didactique d'enseignement est rarement trouvé dans la grande plupart des matériaux didactiques chinois.

Figure 42 L'indication de la fonction sémantique du composant phonétique dans le manuel




Si le lien entre la forme et le sens peut être montré aux élèves au cours de l'apprentissage des idéophonogrammes, il sera pratique pour eux de connaître le mécanisme de l'art graphique chinois, ainsi que la culture traditionnelle. Tout d'abord, la fonction étymologique des indicateurs phonétiques aide les apprenants du chinois langue seconde à comprendre la motivation structurelle des caractères chinois. Cette compréhension peut leur aider à améliorer l'efficacité de leur apprentissage. Elle peut être utilisée sous deux aspects dans l'enseignement des caractères chinois. La famille de caractères construite par les idéophonogrammes étymologiques peut établir l'association cognitive. Le morphème marqué par l'indicateur phonétique peut évoquer le sens de l'idéophonogramme. En fonction de ce fait langagier, les apprenants peuvent comprendre la raison de la dénomination de l'objet ou

[299] Bellassen, Joël. et Arslangul, Arnaud, *Le chinois pour tous*, p24 Hatier, Paris, 2014

du concept, qui rend le processus de l'apprentissage du caractère plus accessible. Enfin, la fonction étymologique du composant phonétique évoque potentiellement le contexte de la culture chinoise, cela peut donc aider les élèves à comprendre l'histoire et la culture chinoises à travers les caractères chinois et la classe de cette langue devient certainement plus attirante.

Bien que nous soyons convaincus que les méthodes qui exploitent les fonctions sémantiques des composants phonétiques peuvent améliorer potentiellement les compétences en lecture et en littératie des apprenants, nous remarquons quand même que les études sur la fonction sémantique du composant phonétique sont limitées et que tous les indicateurs phonétiques ne sont pas justifiés iconiquement. Pour les idéophonogrammes dont la fonction sémantique du composant phonétique n'est pas vérifiée, cette méthode ne doit pas être appliquée dans la classe.

Le sinogramme se regarde comme un système idéographique des signes qui représente l'esprit principale de son usager. Il est au carrefour de l'art, de la culture et de la méthode de pensée. En guise de récapitulation, nous retiendrons que le processus d'enseignement des caractères chinois basé sur la théorie d'iconicité doit bien profiter du rapport motivé entre le signifié et le signifiant du caractère. Il demande que les didacticiens exposent pleinement le lien entre la structure figurative et la signification des caractères dans la classe. En menant les élèves dans le droit chemin, les méthodes d'enseignement intuitives peuvent cultiver la capacité de réflexion des étudiants et en même temps former leur pensée « chinoise » sur la structure des caractères, ce qui est bénéfique pour les étudiants et leur permet d'avoir une compréhension plus profonde de la nature de cette langue. Comme dit le grand linguiste Lü Bisong : « Les apprenants chinois ne peuvent apprendre l'essence de la culture chinoise que s'ils ont une compréhension approfondie de la structure du chinois et apprennent progressivement à penser en chinois. »[300]

[300] LÜ Bisong, « L'opinion sur la recherche sur les approches d'enseignement du chinois », Journal d'étude de l'université Jinan, p4, n°1, 2003 texte original : 汉语教学路子研究刍议 *Hànyǔ jiàoxué lùzi yánjiū chúyì*

## 13.Seuil des caractères

On connait que pour pratiquer une langue en oral et en écrit, il faut avoir une connaissance solide d'une base des mots comme pierre fondamentale d'un bâtiment. Dans le cas du chinois, c'est « le caractère » qui joue ce rôle essentiel. La « Liste des caractères couramment utilisés en chinois moderne » a été publiée conjointement par le Comité de la langue et de l'écriture de l'État et la Commission de l'éducation de l'État le 26 janvier 1988 en Chine. Le principe de la sélection des caractères chinois repose principalement sur la fréquence d'utilisation des caractères chinois, en tenant compte du degré de distribution et d'utilisation, ainsi que de facteurs tels que la capacité des caractères chinois à former et à former des mots.

Bellassen accentue souvent le rôle primordial du seuil du sinogramme dans l'activité pédagogique. Une reconnaissance du dualisme de la langue chinoise est le fondement de base, parce que « la non-reconnaissance massive encore à ce jour du caractère comme unité linguistique singulière dans l'enseignement- apprentissage du chinois nuit directement à l'application du principe d'économie (*the less is more*) dans l'apprentissage du chinois » (2014).[301]

En fonction de la fréquence et du taux de récurrence des caractères chinois, les articles, ayant les sujets de la vie quotidienne, doivent être édités par les sinogrammes dans la liste du seuil. En se conformant ce principe, l'efficacité d'enseignement serait gravement améliorée et les activités pédagogiques peuvent atteindre à une meilleure situation où les élèves sont capables d'être guidés dans le bon chemin dès la première période de d'apprentissage du caractère et peuvent faire ensuite l'auto-lecture" le plus tôt possible.[302]

Autrement dit, la fréquence du caractère est la base d'appui de ce manuel, non la fréquence des mots comme le cas dans la plupart des autres manuels. Cette approche pédagogique

[301] Bellassen Joël, « La didactique du chinois, entre croissance et crise de croissance », Séminaire *Polyphonies franco-chinoises : représentations, dynamiques identitaires et didactique*, université catholique de l'Ouest, Angers, 2014

[302] Bellassen Joël, « Monisme ou dualisme : différences fondamentales et obstacles dans l'épistémologie ontologique de l'enseignement du chinois langue seconde », *TCSOL Studies*, n°4, 2018, titre original : « 一元抑或二元论：汉语二语教学本体认识论的根本分歧与障碍 *Yīyuán yìhuò èryuánlùn: Hànyǔ èr yǔ jiàoxué běntǐ rènshílùn de gēnběn fēnqí yǔ zhàng'ài* »

respecte correctement la nature et les propriétés des caractères. Un des auteurs, Zhang Pengpeng, explicite que, selon la fréquence des caractères chinois, les 400 caractères chinois les plus couramment utilisés, parmi les plus de 3000 caractères couramment utilisés, sont sélectionnés comme base pour la compilation du premier volume. 500 autres caractères sont sélectionnés pour le deuxième volume, et leur fréquence est légèrement inférieure aux 400 premiers caractères, mais supérieure aux 2000 autres caractères couramment utilisés. Il y a 900 nouveaux caractères chinois dans les deux tomes et le taux d'utilisation est d'environ 88 %.[303]

La récurrence des sinogrammes est l'ancre de ce manuel. Selon les statistiques, ces 415 nouveaux caractères forment 1546 nouveaux mots dans ce manuel, autrement dit, le rapport caractère-mot atteint 1:3.73 en moyenne. A la lumière des divers contextes dans ce manuel, la combinaison entre les différents sinogrammes se met en œuvre pertinemment. Cette méthode permet aux apprenants de renforcer leur mémoire sur les caractères appris et de plus d'apprendre de nouveaux mots de manière plus efficace. En 1991, les deux auteurs ont établi ensuite une liste de 900 caractères chinois, comme le seuil des caractères chinois pour l'apprentissage au niveau plus avancé (*cf.* Annex 4). [304]

Ce processus d'apprentissage est appelé « boule de neige » par l'auteur. [305]Les caractères chinois que les apprenants ont appris au cours des étapes précédentes ou de plusieurs étapes sont réorganisés en mots et en phrases, et de courts textes sans "nouveaux caractères" sont écrits pour que les apprenants puissent les lire et les comprendre, afin que les élèves soient capables de découvrir de leur propre initiative la structure des combinaisons entre les caractères. Par exemple, le caractère « pays » (*guó* 国) est le caractère de clé dans la première leçon. C'est dans cette partie que les apprenants font connaissance avec des mots comme « Chine » (中国 *Zhōngguó*) et « France » (法国 *Fǎguó*). Ensuite, le caractère se combine avec d'autres caractères respectivement dans les parties suivants et forment donc des

[303] Zhang Pengpeng, « Lumières du succès du livre 'méthode d'initiation à la langue et à l'écriture chinoises' en France », *Yuyan jiaoxue yu yanjiu*, p121, n°1, 1992,

[304] Joël Bellassen et Zhang Pengpeng, *op.cit*., 1989

[305] Tout comme faire une grosse boule de neige, lorsque l'apprentissage a une base solide du caractère chinois, les connaissances s'accumulent naturellement qui permet un accès raisonné à la lecture de cette langue.

nouveaux mots de haute fréquence dans la vie quotidienne, tel que « national/peuple » (国民 *guómín*, leçon 3), « roi » (国王 *guówáng,* leçon 2), « hymne national » (国歌 *guógē,* leçon 3) et « étranger » (国外 *guówài*, leçon *2*)…etc.

La capacité combinatoire des caractères est un sujet principal exploré par de plus en plus des manuels en France depuis 1989. Allanic a inventorié le ratio caractère/mot dans les six manuels récents en France. Le résultat est dans le tableau en-dessous. [306]

Figure 43 Le ration caractère/mot dans les six manuels

| | Caractères enseignés | Vocabulaire écrit (en caractères) | Ratio Caractère/mots |
|---|---|---|---|
| *Méthode d'initiation à la langue et à l'écriture chinoise* (1989) | **400** | **1600 env** | **1: 4** |
| *C'est du chinois !* Tome 1 (1999) | **392** | **770** | **1: 2** env |
| *Méthode de chinois premier niveau* (2003) | **513** | **900 env** | **1: 1,75** |
| *C'est du chinois pour tous* Tome 1 (2008) | **280** | **390** | **1: 1,4** |
| *Le chinois… comme en Chine* (2008) | **540** | **950** | **1: 1,75** |
| *Ni Shuo Ne ?* (2009) | **350** | **600** | **1:1,70** |

Bien que tous les manuels dans la liste ci-dessus prennent « le caractère » comme l'unité linguistique de base dans l'enseignement du chinois, il est un fait que le ratio caractère/mot dans le manuel de Bellassen est beaucoup plus élevé que dans les autres manuels. On estime qu'il y ait évidemment un long chemin à parcourir pour que la capacité combinatoire des caractères s'accroisse de plus en plus dans les méthodes didactiques.

On estime donc que la valeur du seuil des caractères ne consiste pas au nombre des nouveaux caractères appris, mais à la fonction d'augmentation de la compétence orale et écrite des apprenants. Si non, la didactique rencontre toujours le dilemme auquel le HSK

[306] Bernard Allanic. « Le débat sur la place attribuée aux caractères dans l'enseignement du chinois langue étrangère et l'émergence d'une école française de la disjonction oral/écrit. » Béatrice Bouvier- Laffite, Yves Loiseau. *Polyphonies franco-chinoises : mobilités, dynamiques identitaires et didactiques*, L'Harmattan

(*Hanyu Shuiping Kaoshi*, Teste de niveau chinois) est actuellement confronté. Ce seul test normalisé de la République populaire de Chine, qui est pour tester les compétences linguistiques en mandarin des apprenants du chinois langue étrangère, est mis en examen depuis longtemps en raison de son insuffisance de la fiabilité et la crédibilité de la certification de chinois de dimension internationale.[307] Les correspondances entre les niveaux 1 à 6 du HSK et les échelles de niveaux du CECRL (Cadre européen commun de référence pour les langues) est une « fantaisie », parce que les méthodes didactiques de l'écriture du premier ne renvoient à aucune activité langagière et « le critère d'équivalence se limite à un « nombre de mots (150 pour le HSK 1, assimilé au niveaux A1)» .[308] En prenant cette crise comme un défi, les chercheurs européens s'engagent donc à établir un nouveau standard d'évaluation de niveau de chinois plus pertinent qui répond au besoin du contexte didactique européen : le projet EBCL (European Benchmarking Chinese Language).[309]

Il y a un autre problème avec la simplification des caractères dans l'enseignement, qu'il ne faut pas négliger. C'est Comme nous l'analysons dans la grande deuxième partie de votre thèse, la forme des caractères chinois a subi des changements, notamment avec sa simplification. Dans le processus d'apprentissage du chinois comme langue étrangère, les étudiants internationaux apprennent les caractères simplifiés. Les avantages des caractères simplifiés sont : moins de traits, une structure moins complexe que les caractères traditionnels et une écriture facile. Cependant, après la simplification de certains caractères chinois, on sait que certains caractères chinois perdent leur trace de la motivation graphique. Si nécessaire, l'introduction appropriée des caractères chinois traditionnels aidera les caractères chinois à apprendre et à comprendre. L'introduction de variantes de caractères permet aux élèves de comprendre une autre forme de caractère chinois, de comprendre l'évolution des caractères chinois et de mieux comprendre la forme des caractères chinois (*cf.* annexe 2).

[307] Bellassen Joël, *op.cit*., 2014

[308] *Idem.*

[309] *Idem*. et *cf*. « Le nouveau concept de 'CECRL' pour l'illumination et la promotion de l'enseignement du chinois - L'enseignement du chinois à un moment critique », Chinese Teaching in the world » de même auteur, n° 3, Pékin, 2008, titre original : « '欧洲语言共同参考框架'新理念对汉语教学的启示与推动 » 'Ōuzhōu yǔyán gòngtóng cānkǎo kuàngjià' xīn lǐniàn duì hànyǔ jiàoxué de qǐshì yǔ tuīdòng

## Conclusion

En guise de récapitulation, nous insistons qu'une transparence sémantique naturelle doit être accordée aux sinogrammes au cours de l'enseignement. De plus, l'approche des mots découlant des caractères est préférable que le contraire. « L'écriture alphabétique posée comme horizon d'attente et les modèles linguistiques et didactiques occidentaux transposés au chinois sont autant de phénomènes qui vont constituer un 'dépôt' qui va prendre la forme d'un déni de la nature logographique de l'écriture chinoise et de la nature morphémo-syllabique du chinois dans le contexte de l'émergence du chinois langue seconde en Chine ».[310] Les corollaires négatifs sont assez lourds, la dimension sémantique du caractère et la logique combinatoire des unités de sens sont largement négligées pendant le processus de l'enseignement du chinois langue seconde.

De nos jours, l'enseignement du chinois langue étrangère progresse dans l'exploration de méthodologie, mais il y a une grande divergence comme nous l'avons exposée. A travers nos recherches sur les caractéristiques d'iconicité de cette langue, on confirme que la dualité représente la nature inhérente de cette langue. En conséquence, l'approche unipolaire orale et graphique sont les chemins d'enseignement auxquels nous devons éviter, parce qu'elles rejettent complétement l'essence foncière de la langue chinoise. Le premier n'intègre pas le savoir sinographique et le seconde exclut la communication et l'acquisition grammaticale.[311] « La manière d'enseigner une langue doit être cohérente avec les caractéristiques de la langue. Le principal problème de la méthode d'enseignement traditionnelle du chinois comme langue étrangère dans mon pays est qu'elle s'écarte dans une large mesure des caractéristiques du chinois. Par conséquent, pour explorer de nouvelles méthodes d'enseignement de l'enseignement du chinois, nous devons d'abord travailler sur la recherche des caractéristiques chinoises. »[312]

---

[310] Bellassen Joël, *op.cit.,* 2014

[311] Bellassen, Joël, « La didactique du chinois et la malédiction Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline », *Études chinoises*, hors-série, p42,2010

[312] LÜ Bisong, *Op.cit*. texte original : 一种语言的教学路子, 必须与这种语言的特点相一致。我国对外汉语教学现在占主流地位的教学路子存在的主要问题就是在很大的程度上背离了汉语的特点。因此, 探索汉语教学的新的教学路子, 必须首先在汉语特点的研究上下工夫。*Yī zhǒng yǔyán de jiàoxué lùzi, bìxū yǔ zhè zhǒng yǔyán de tèdiǎn xiāng yīzhì. Wǒguó duìwài hànyǔ jiàoxué xiànzài zhàn zhǔliú dìwèi de jiàoxué*

*lùzi cúnzài de zhǔyào wèntí jiùshì zài hěn dà de chéngdù shàng bèilíle hànyǔ de tèdiǎn. Yīncǐ, tànsuǒ hànyǔ jiàoxué de xīn de jiàoxué lùzi, bìxū shǒuxiān zài hànyǔ tèdiǎn de yánjiū shàng xiàgōngfū.*

# CONCLUSION GÉNÉRALE

On a développé la question de l'iconicité dans la typologie sinographique. Nous avons d'abord discuté des outils théoriques sur lesquels nous nous sommes appuyés. Qu'est-ce que « l'iconicité » ? Pourquoi cet aspect intéresse-t-il le linguiste ? Quelles caractéristiques possèdent ce phénomène linguistique dans les langues différentes ?

La première grande partie de ce travail met en place les différents éléments nécessaires aux analyses de l'iconicité linguistique dans un contexte général. Au cours de cette thèse, nous avons détaillé comment l'arbitraire et l'iconicité du signe se basent sur des théories philosophiques différentes. L'allégorie de la caverne dans *La République* de Platon nous donne également des indices sur la multiplicité de *representamen*. Platon est convaincu que certaines similarités subsistent entre la langue et la réalité. Les études d'Aristote ne suivent pas le paradigme de son maître, il croit que la relation entre le langage et l'univers est soit indépendante relativement, soit conventionnelle (chapitre 1 .1 et 1.2). Des différentes écoles de philosophie découlent différentes écoles de linguistique. Dans ces conditions, on comprend mieux que l'arbitraire est influencé par l'objectivisme ; Saussure affirmait que le langage est un système autosuffisant qui peut exclure tous les effets des facteurs externes (chapitre 2.1).

En revanche, comme fondateur de la sémiotique, Peirce nous a donné successivement plusieurs définitions différentes sur le signe qui se fondent sur la « trichotomie de catégories », qui a été influencée par et dérivée de sa pensée de l'idéalisation des objets (chapitre 2.2). Les catégories universelles et les trois trichotomies du signe que Peirce a établi sont la base élémentaire de la recherche suivante liée à ce sujet et a inspiré des linguistes postérieurs. Dans une perspective synchronique, la trichotomie de Pierce se divise en trois échelles : iconicité figurative, iconicité diagrammatique et iconicité métaphorique auxquelles les linguistes attachent des importances divergentes. Les présomptions et les suppositions sur la source du langage forment réellement le champ des recherches de l'iconicité diachronique. L'imitation phono-articulatoire directe d'évènements sonores qui réalise les transmissions d'informations est une clé importante de la naissance du langage. Nous avons indiqué que l'idée du symbolisme phonétique direct confirme que le rapport entre la prononciation et le sens signifié est issu de l'imitation directe des objets ou des êtres animés (chapitre 3).

L'iconicité s'inspire donc des moyens issus de l'étymologie, de la diachronie linguistique, de l'anthropologie, etc. qui examinent des connaissances historiques et sociétales sur le langage. Les études de l'origine culturelle et historique du langage et de son évolution deviennent un point de vue important sur l'iconicité. Par conséquent, nous continuons notre recherche dans une perspective de la diachronie. Notre premier point de recherche s'intéresse donc à découvrir la pensée traditionnelle dans la culture chinoise et comment elle a influencé l'évolution de la langue chinoise, en formulant ainsi notre première question de recherche :

**(QR1) Comment les rapports analogiques et corrélatifs s'établirent-ils entre l'homme et la nature en Chine ancien ?**

Cette question a été articulée en deux sous-questions :

**(QR1a.) Comment la culture divinatoire engendre la langue idéographique se servant de la pensée analogique ?**

**(QR2b.) Comment la représentation et la dénomination de l'objet manifeste-elle l'idée figurative ?**

Dans la perspective de la diachronie, on détecte donc la motivation de l'origine et du développement des langues, ainsi que les moteurs sociaux, cognitifs, psychologiques et physiologiques qui suscitent sa genèse au cours de l'histoire de la Chine. On a exposé que les dessins des craquelures sur des os d'animaux qui sont formées à l'aide de technique divinatoire devient ensuite les caractères (chapitre 4.1). La pensée philosophique analogique des Chinois anciens s'explique parfaitement par les idées professées dans *Le livre des Mutations (Yijing)* qui nous montre le premier système de signes servant à la divination (chapitre 4.2). A travers la divination, les idées de *yin-yang* et des *Cinq Eléments* (*wǔxíng* 五行), on découvre que la poursuite de la résonance entre la nature et l'être humain devient une tradition culturelle qui est profondément enracinée dans la pensée des Chinois. De la même manière, ceux-ci sont toujours à la recherche du lien analogique et corrélatif entre l'apparence de l'objet ou le composant phonétique et son essence (chapitre 4.3). Dans la droite ligne de cette pensée primitive, la langue chinoise s'est peu à peu constituée : « C'est

à l'intuition brute de ces correspondances analogiques qu'il a été fait appel dans la fabrication du lexique de la langue graphique ».[2.] D'après notre étude, on découvre que ce qui est primordial dans la civilisation chinoise, c'est la notion d'« image » qui est le signe typique de la pensée dans les diverses disciplines de la connaissance traditionnelle et qui appartient à une catégorie se transformant et se modifiant tout au long de l'histoire qui est la caractéristique notable de la pensée (chapitre 5). Comme nous pouvons le remarquer, la divination et d'autres cultures chinoises partagent la même idée de « l'image » (*xiàng* 象) qui révèle le rapport analogique et corrélatif entre l'homme et la nature. Ce mécanisme de pensée philosophique pénètre également dans la connaissance de la représentation de l'objet (chapitre 6). On observe que la divination fut la première étape du développement de l'idéographie, et que les théories linguistiques anciennes sont basées sur les ressemblances réellement significatives (QR1.a). De même, ce fait manifeste que les transformations corrélatives se produisent comme un standard qui suit l'évolution de la civilisation chinoise.

On découvre donc que dans la perspective historique, les rapports entre écriture chinoise et divination exposent la pensée à la fois analogique et corrélative qui constitue le principal de la culture chinoise.

À la suite d'une longue évolution, la langue chinoise a donc subi des changements. Bien que la graphie se transforme, l'idée d'iconicité persiste encore dans cette langue. Dans notre thèse, nous voulions approcher donc les phénomènes d'iconicité dans cette langue idéographique. À travers d'une esquisse historique du style de l'écriture chinoise, on présente la transformation graphique du chinois. L'idée est d'étudier les indices persistant dans cette écriture à la suite d'une longue évolution. Nous avons ainsi formulé les questions de recherche suivantes :

**(QR2) Comment la typologie d'iconicité graphique se marque-t-elle dans l'écriture chinoise ?**

**(QR2.a) Comment le degré d'iconicité se distingue-t-il dans les différents styles des sinogrammes ?**

**(QR2.b) À quel niveau se situe l'étendue de la motivation sémantique dans la typologie du caractère de chinois ? Quelles sont les présentations sur les différentes classifications des caractères chinois ? Notamment nous approfondirons la classe des idéophonogrammes.**

Le style du caractère fait référence aux propriétés de la forme générale du sinogramme qui sont différentes des autres formes du caractère. Pour la langue chinoise, il s'agit de la perspective visuelle et de la forme de l'écriture en sinogramme. En raison de la diversité des instruments d'écriture et des supports, le sinogramme a subi une grande variété de transformation. L'écriture simplifiée répond au besoin nécessaire de l'usage dans notre époque, en revanche, au sujet de l'identification, on se penche sur la richesse d'information donnée par les signes originaux qui sont beaucoup les plus intégraux (chapitre 7.1). La simplicité graphique abandonne forcément plus ou moins de des indications et porte des difficultés à la reconnaissance (chapitre 7.2). Néanmoins, la complexité originale des formes du sinogramme impose un fardeau à l'enregistrement graphique que gomment néanmoins les nouvelles technologies. En tout cas, les deux faits semblent contradictoires. Il en résulte que l'évolution des caractères chinois demande que leurs formes se réajustent peu à peu mais en même temps sans cesse, afin de trouver un équilibre convenable.

Les études précédentes nous permettons donc développer enfin le problème de l'iconicité dans la typologie sinographique. Pour rendre compte donc de ce problème, nous avons analysé des exemples de sinogrammes, du caractère simple au caractère composé. La recherche de grammatologie revient à l'état primitif de la langue écrite et nous aide à déceler ses propriétés inhérentes. On rappelle que, dans son grand livre *Shuowen Jiezi*, Xu Shen construit un système élémentaire de la grammatologie de l'écriture chinoise qui conclure en générale six classes : 六书 (*liushu*). En tant que caractères simples, les pictogrammes révèlent une iconicité figurative de haut niveau, parce que ce type de caractère évolue de l'image pure au signe qui ressemble beaucoup à l'image (chapitre 8.1). Néanmoins, on admet en même temps que le développement structural influence la figure des pictogrammes (*xiàngxíng* 象形), qui réduit, voire fait perdre la similarité entre une grande partie des pictogrammes et les phénomènes qu'ils représentent ; on parle de différentiation. Les formes des déictogrammes

(*zhǐshì* 指事) manifestent une grande adéquation avec les concepts concernés, que de soit par un simple ajout que par la variation des pictogrammes primitifs. Ce type de caractère manifeste des indices d'iconicité de marquage de haut degré (chapitre 8.2). Au moment où l'évolution vers un nouvel évènement d'abstraction, les caractères simples ne répondent plus aux besoins nouveaux et croissants de la communication. Pour l'invention des nouveaux caractères, les inventeurs servent de la méthode analogique. En réalité, c'est exactement à partir de l'émergence de l'idéogramme composé que l'iconicité diagrammatique et métaphorique se dégage dans tous les aspects (chapitre 8.3). Ensuite, on a pu remarquer que le composant figuratif et le composant phonétique de l'idéophonogramme ont tous joué un rôle sémantique dans la construction du sens du caractère. Nous sommes alors convaincus que les résultats seront considérables et deviendront des preuves incontestables dans la recherche des phénomènes de l'iconicité dans cette langue (8.4).

Dans le courant de mon travail, on identifie donc le mécanisme créateur des référents-objets auxquels renvoyaient le composant phonétique de l'idéophonogramme et on explore leurs rôles particuliers à l'aide d'un grand nombre d'exemple. Dans ce travail présent, pour mesurer le rôle sémantique que tien le composant phonétique dans la motivation des idéophonogrammes, c'est-à-dire pour prouver que le composant phonétique n'a été pas choisi par le scripteur de manière arbitraire, j'ai analysé un total de 27 indicateurs phonétiques, chacun illustré à titre d'exemple par 2 à 6 d'idéophonogrammes, soit presque 90 exemples au total. Autrement dit, en moyenne, chaque composant phonétique peut montrer leur fonction sémantique en 3,2 idéophonogrammes. Il ressort de cette analyse qu'un tel groupe des idéophonogrammes ayant le même composant phonétique est en mesure impliquer un certain sens similaire donnée.

De ce fait, on peut constater que l'ambiguïté subsiste dans les *liushu* (six classes) de Xu Shen. Ce type de classification manifeste des problèmes de cohérence, qui n'autorisent pas d'« associer une classe unique aux caractères », l'hétérogénéité de l'idéophonogramme n'a été pas pris en compte. Il y a vingt ans, Tang Lan a eu l'initiative d'un nouveau système de classement : le *Sanshu* (les trois types de l'écriture) - les pictogrammes, les idéogrammes

et les idéophonogrammes.[313] Cette théorie a été considérée comme une nouvelle classification orthodoxe, parce qu'il respecte bien les singularités des sinogrammes en s'appuyant sur les graphies. En lançant le défi contre le rôle dominant des *liushu*, Tang Lan[3] a bien rouvert le débat des réflexions sur les mécanismes de création du sinogramme.

En tout cas, on remarque que l'arbitraire et l'iconicité peuvent être aperçues concurremment dans les langues, y compris la langue chinoise. Leurs influences varient selon les contextes de chaque langue et les différentes langues. L'iconicité serait pour les tenants de cette théorie plus conforme à la nature du langage. Pour eux, elle est l'agent original de l'émergence et du développement de la structure langagière. Sous la domination du système d'iconicité, les langues manifestent de nombreuses propriétés : la régularité, l'isomorphisme, la motivation…dont nous avons vu des exemples d'applications dans une approche de la langue chinoise. Le sinogramme se regarde comme un système idéographique des signes qui représente l'esprit principale de son usager. Il est au carrefour de l'art, de la culturelle et de la méthode de pensée (chapitre 10).

Le réexamen de la question des sinogrammes apporterait en termes d'efficacité d'apprentissage. De ce fait, on retrouve un lien naturel entre l'aspect linguistique et didactique sur ce sujet. En réfléchissant la question de l'iconicité du rapport entre la sémantique et le graphique dans cette langue, d'un côté on admet que ce dualisme est inhérent à sa nature en ce qui concerne les caractères concernés et d'un autre côté, on constate qu'un lien se fait aisément avec l'apprentissage de l'écriture chinoise. Notre travail s'intéresse donc aux enjeux pragmatiques de la reconnaissance de l'iconicité sinographique en didactique, en formulant notre dernière question de recherche ainsi :

**QR3 La double dimension du chinois est-elle naturellement reconnue et utilisés de manière pertinente dans le cadre didactique en France ?**

**(QR3. a) En quoi consiste l'apprentissage raisonné des caractères dans les manuels ?**

[313] Tang Lan, « La grammatologie en Chine », 2001, Édition des livres anciens de Shanghai, titre original : « *zhōngguó wénzìxué* 中国文字学 »

**(QR3.b) Quelle est l'utilité en classe de langue des théories sur l'iconicité graphique e.g. à la mémorisation intelligente des caractères chinois.**

En appuyant ensuite sur le débat scientifique derrière dans les approches didactiques du chinois, nous examinons le problème du lien entre la sémantique et le graphique du chinois en didactique en France et d'apprentissage raisonné des caractères dans les manuels (chapitre 11). Dans la dernière grande partie de notre thèse, nous concentrons donc sur la façon dont le sémantisme et l'iconicité des nouveaux caractères sont ou non traités. La transposition des résultats de la réflexion théorique et des analyses pour l'enseignement de caractère chinois dans les manuels pédagogiques et dans les cours de chinois comme langue étrangère a constitué le troisième objectif de notre thèse. Comme nous avons bien discuté dans notre thèse, il existe une divergence sur la reconnaissance de la langue chinoise en didactique du chinois langue étrangère. A travers nos recherches sur les caractéristiques d'iconicité de cette langue, on confirme que la dualité représente la nature inhérente de cette langue. Cependant, l'approche didactique dominante en Europe est celle de l' « enseignement unipolaire dispersé du vocabulaire au fil du texte » : dans les textes des manuels de chinois langue étrangère en France, l'ordre d'apparition des caractères va à l'encontre de leurs propriétés sans aucun égard pour les particularités des caractères.[314] Comme nous pouvons le voir, dans les manuels et dans la classe de la langue chinoise, beaucoup d'idéophonogrammes sont enseignés dans un premier temps, mais leur composant phonétique et la clé comme caractère autonome ne sont enseignées que dans un deuxième temps. Cet ordre d'apprentissage ne privilégie pas la compréhension du mécanisme du sinogramme. Ce fait est hélas d'un grand dommage pour la compréhension de l'économie interne du système. Les analyses menées nous ont conduite à effectuer des propositions didactiques pour l'enseignement-apprentissage (chapitre 12). En plus, en exposant l'enjeu du seuil de caractère, on admet qu'une transparence sémantique naturelle doit être accordée aux sinogrammes au cours de l'enseignement (chapitre 13).

Pour reconnaître la double unité caractère-mot, l'approche bipolaire graphique est largement recommandé en didactique par les pionniers. Les mots dont les caractères de haute fréquence sont traités sous leur double dimension sinographique et phonétique, en même

[314] *Cf.* Joël Bellassen, 2010, *op.cit.*

temps, les mots dont les caractères de basse fréquence sont traités uniquement à l'aide du pinyin.[315] Nous estimons que cette méthodologie, d'un côté, met en valeur l'iconicité sinographique en didactique, d'un autre côté, propose des meilleures conditions pédagogiques pour grandir un apprentissage cohérent et efficace.

Au croisement des dimensions de l'iconicité graphique et de la didactique du chinois langue étrangère, nous exposons que le sujet principal est que très peu d'attention a été attribuée à la fonction sémantique dans les caractères (composés) retenus par les manuels. D'après notre analyse, la plupart des manuels n'accorde pas la place qu'ils méritent à l'étude approfondie des caractères, notamment des idéophonogrammes. Il en découle des lacunes successives à l'apprentissage de ces caractères. D'après nous, les méthodes pédagogiques peuvent et doivent se servir du haut degré d'iconicité du sinogramme pour favoriser leur mémorisation par les apprenants. Dans cette thèse, on constate qu'il est nécessaire d'élaborer une programmation la plus logique possible de l'introduction des nouveaux caractères, en allant des caractères simples aux caractères composés ou par séries graphiques, ainsi que de façon à mieux mettre en exergue le rôle véritable tenu par tel ou tel composant graphique dans un ensemble de caractères ressemblants. Cette méthode casée sur la nature intrinsèque du chinois écrit peut apporter plusieurs avantages. De prime abord, cette transparence sémantique naturelle accordée aux sinogrammes propose donc un moyen de mémorisation des plus efficaces aux apprenants par rapport à d'autres méthodes qui négligent ce niveau graphique et sémantique. En outre, à l'aide de la transparence sémantique ainsi avérée des caractères, les apprenants peuvent mieux connaître le contexte culturel unique de la Chine et vice versa. C'est un moyen de stimuler l'apprentissage actif et interactif.

L'un de nos objectifs était donc la proposition d'une perspective nouvelle sur l'enseignement- apprentissage des nouveaux caractères chinois : elle ne serait plus envisagée, comme un moyen d'apprendre la langue mais comme un objectif d'enseignement-apprentissage à part entière. Le but de notre travail dans cette thèse a pu apporter quelques réflexions pertinentes sur le mécanisme de création des sinogrammes et sur la méthode d'apprentissage existante en didactique du chinois, afin de proposer des théories de base pour

[315] Bellassen, 2010, *Op.cit*. p42

les moyens mnémotechniques. Notre visée dans cette thèse également celle-ci puisse permettre d'établir, par exemple, de nouvelles méthodes didactiques, fondées sur l'iconicité et le sémantisme de cette langue. Puisse cela participer à la réalisation de cet objectif à long terme dont le préalable est la considération du contexte pragmatique qui s'accorde avec la situation didactique en France. L'intérêt pratique de notre travail est qu'afin de vérifier l'exactitude des hypothèses échafaudées dans cette thèse.

# Annexe

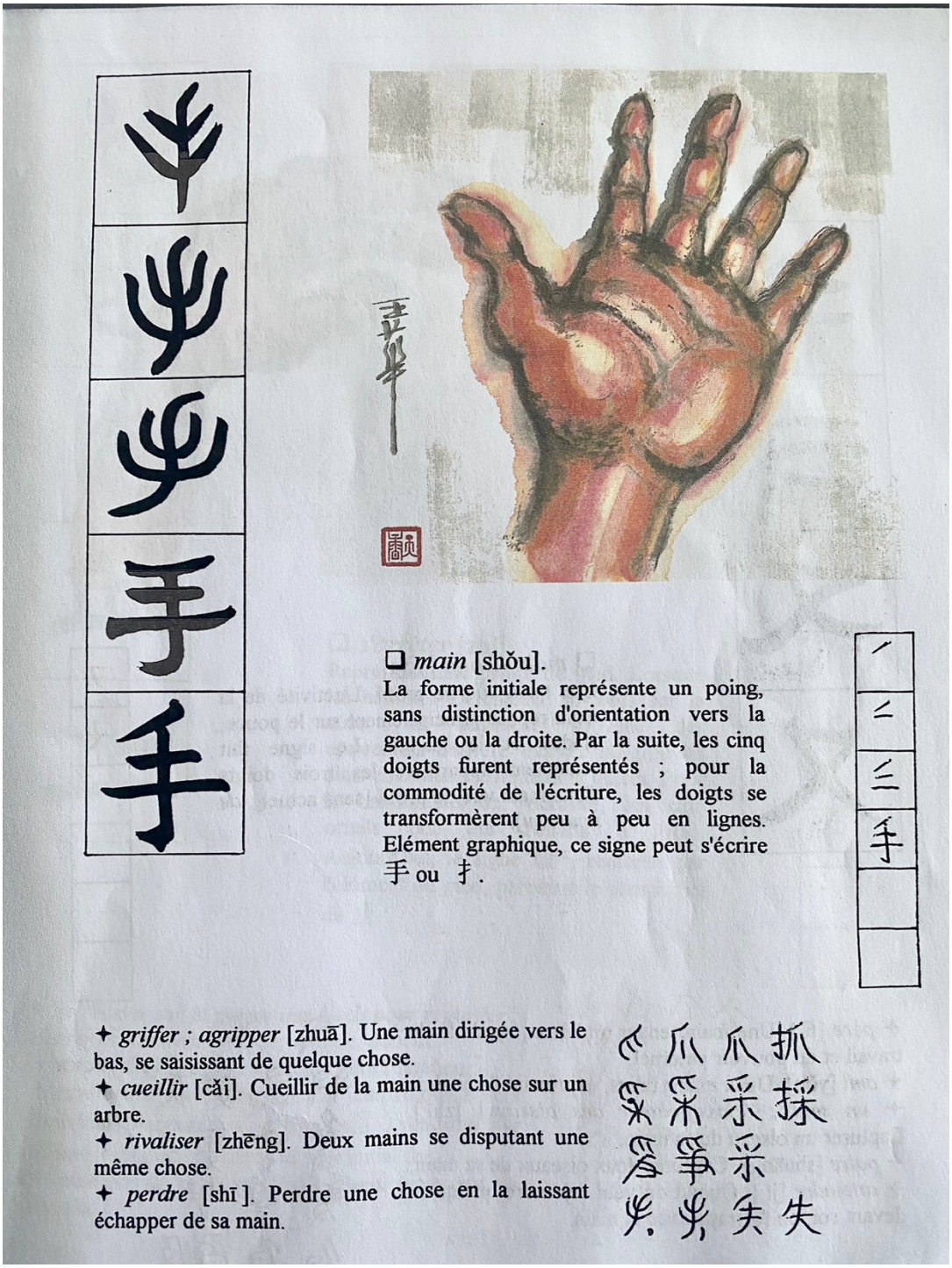
**1.Tableau chronologique des publication chinoises concernant l'idée d'analogie et d'iconicité**

| Titre | Auteur | Période | Sujet/Domaine | Mérite |
|---|---|---|---|---|
| *Lúnyǔ* 论语 | Confucius | Période des Printemps-Automnes (770 av.J.-C-475 av.J.-C) | Philosophie, politique, linguistique | Premier livre de l'école confucéenne |
| *Gōngsūnlóng - zhǐwùpiān* 公孙龙-指物篇 | GongSun Long | Période des Printemps-Automnes (770 av.J.-C-475 av.J.-C) | Philosophie, politique, linguistique | Livre complet de la pensée de GongSun Long |
| *Erya* 尔雅 | Guo Pu | Période des Royaux combattant (475 av.J.-C-221 av.J.-C) | Lexique, phonétique standard | Premier dictionnaire du vocabulaire en Chine |
| *Yìjīng* 易经 | / | Zhou de l'Ouest | Divination, mathématique | Premier œuvre de la divination |

**1.Tableau chronologique des publication chinoises concernant l'idée d'analogie et d'iconicité**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *Fāngyán* 方言 | Yang Xiong | Han de l'ouest (206 av.J.-C- 8) | Dialecte de l'époque du Han | Première dictionnaire du dialecte en Chine |
| *Shìmíng* 释名 | Liu Xi | Han de l'Est (25-220) | Dénomination, étymologie | Premier livre de l'origine du nom |
| *Shuōwén Jiězì* 说文解字 | Xu Shen | Vers 100 (Dynastie Han) | Étymologie du caractère | Premier dictionnaire du caractère |
| *Kāngxī Zìdiǎn* 康熙字典 | Zhang Yushu, Chen Tingjin | 1716 (Dynastie Qing) | Étymologie du caractère | Premier dictionnaire le plus grand |
| *Guǎngyǎ Shūzhèng* (广雅疏正) | Wang Niansun | 1795(Dynastie Qing) | Phonologie, grammatologie | Chef -œuvre dans la philologie en Chine ancienne |
| *Tóngyuán zìdiǎn* (同源字典) | Wang Li | 1970 | Étymologie du caractère | Grand travail sur les mots apparents |

**2. L'enseignement du caractères « la main » dans le livre « Les idéogrammes chinois ou l'empire du sens »**



❑ *main* [shǒu].
La forme initiale représente un poing, sans distinction d'orientation vers la gauche ou la droite. Par la suite, les cinq doigts furent représentés ; pour la commodité de l'écriture, les doigts se transformèrent peu à peu en lignes. Elément graphique, ce signe peut s'écrire 手 ou 扌.

✦ *griffer ; agripper* [zhuā]. Une main dirigée vers le bas, se saisissant de quelque chose.
✦ *cueillir* [cǎi]. Cueillir de la main une chose sur un arbre.
✦ *rivaliser* [zhēng]. Deux mains se disputant une même chose.
✦ *perdre* [shī]. Perdre une chose en la laissant échapper de sa main.

## 3.Liste des composants dans le manuel « Le chinois pour tous »

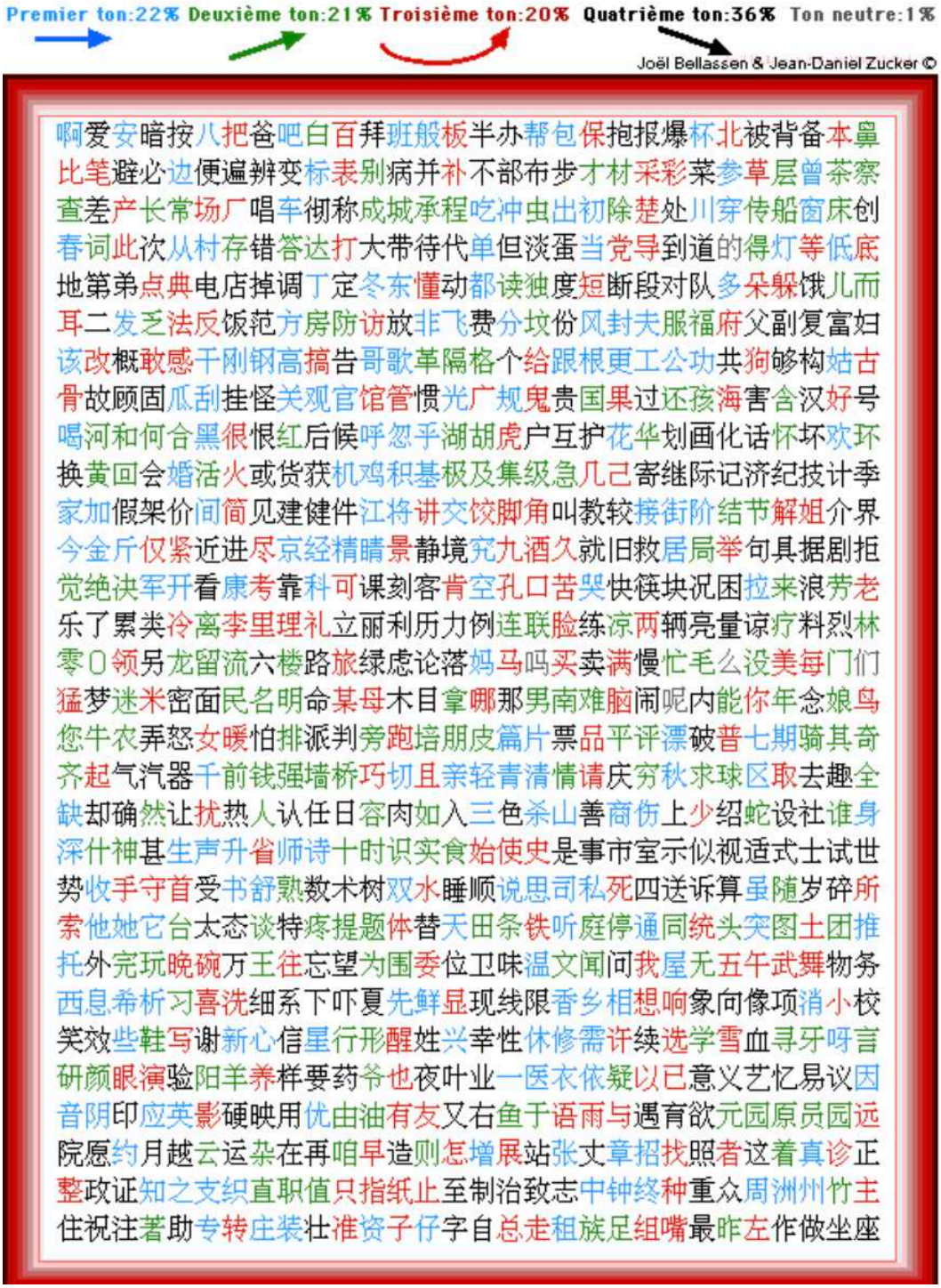




### LISTE DES COMPOSANTS

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 亻 | l'homme | 44 | 艹 | les mains jointes | 85 | 疒 | la maladie |
| 2 | 儿 | le petit enfant | 45 | 弓 | l'arc | 86 | 目 | l'œil |
| 3 | 八 | la séparation | 46 | 川 | le cours d'eau | 87 | 钅 | le métal |
| 4 | 一 | le toit à deux traits | 47 | 彡 | l'impression sensible | 88 | 矢 | la flèche |
| 5 | 亠 | le couvercle | 48 | 彳 | le pas du pied gauche | 89 | 石 | la pierre |
| 6 | 讠 | la parole | 49 | 门 | la porte | 90 | 母 | la mère |
| 7 | 冫 | la glace | 50 | 也 | le serpent | 91 | 鸟 | l'oiseau à queue longue |
| 8 | 阝 | le tertre | 51 | 心 | le cœur | 92 | 白 | la blancheur |
| 9 | 阝 | la ville | 52 | 戈 | la hallebarde | 93 | 且 | la natte d'offrande |
| 10 | 几 | la petite table à thé | 53 | 户 | le battant de porte | 94 | 戋 | la hallebarde brisée |
| 11 | 刂 | le couteau | 54 | 斤 | la hache | 95 | 生 | la croissance |
| 12 | 力 | la force | 55 | 夬 | le jade ébréché | 96 | 禾 | la céréale |
| 13 | 匕 | l'homme renversé | 56 | 方 | l'espace | 97 | 穴 | la grotte |
| 14 | 十 | la dizaine | 57 | 巴 | le boa | 98 | 立 | la station debout |
| 15 | 卜 | la divination | 58 | 日 | le soleil | 99 | 交 | la liaison |
| 16 | 厂 | l'abri | 59 | 月 | la chair / la lune | 100 | 亥 | *hài* |
| 17 | 厶 | le privé | 60 | 礻 | les rites | 101 | 西 | l'ouest |
| 18 | 又 | la main droite | 61 | 元 | l'unité | 102 | 竹 | le bambou |
| 19 | 口 | la bouche | 62 | 见 | la vue | 103 | 米 | le riz |
| 20 | 囗 | l'espace clos | 63 | 贝 | le coquillage | 104 | 页 | la tête |
| 21 | 土 | la terre | 64 | 木 | l'arbre | 105 | 羊 | le mouton |
| 22 | 士 | le lettré | 65 | 欠 | l'homme bouche ouverte | 106 | 而 | la barbe |
| 23 | 夂 | le pied renversé | 66 | 耂 | la vieillesse | 107 | 耳 | l'oreille |
| 24 | 夕 | le crépuscule | 67 | 长 | la longueur | 108 | 自 | le nez |
| 25 | 辶 | la marche rapide | 68 | 爻 | la main armée | 109 | 至 | la destination |
| 26 | 亡 | la disparition | 69 | 攵 | la main tenant un bâton | 110 | 舟 | la barque |
| 27 | 大 | la grandeur | 70 | 氵 | l'eau | 111 | 艮 | *gèn* |
| 28 | 纟 | la soie | 71 | 火 | le feu | 112 | 虫 | la bestiole |
| 29 | 饣 | la nourriture | 72 | 车 | le char | 113 | 罒 | le filet |
| 30 | 女 | la femme | 73 | 爪 | la griffe | 114 | 角 | la corne |
| 31 | 子 | l'enfant | 74 | 牛 | le bœuf | 115 | 豆 | la coupe à aliments |
| 32 | 羽 | *yáng* | 75 | 犭 | l'animal griffu | 116 | 走 | la marche |
| 33 | 扌 | la main | 76 | 不 | la négation | 117 | 足 | le pied |
| 34 | 宀 | le toit | 77 | 止 | l'orteil | 118 | 身 | le corps |
| 35 | 艹 | l'herbe | 78 | 气 | le souffle | 119 | 酉 | la boisson fermentée |
| 36 | 寸 | le pouce | 79 | 反 | l'opposition | 120 | 里 | le hameau |
| 37 | 小 | la petitesse | 80 | 头 | la tête | 121 | 其 | le tamis |
| 38 | 尸 | le cadavre | 81 | 衤 | le vêtement | 122 | 隹 | l'oiseau à queue courte |
| 39 | 马 | le cheval | 82 | 玉 | le jade | 123 | 雨 | la pluie |
| 40 | 山 | la montagne | 83 | 乍 | l'encolure de vêtement | 124 | 青 | le bleu-vert |
| 41 | 工 | le travail | 84 | 田 | le champ | 125 | 革 | le cuir travaillé |
| 42 | 巾 | le tissu | | | | | | |
| 43 | 广 | le hangar | | | | | | |

## 4. La « liste des 900 » caractères chinois les plus courants de Joël Bellassen



# Bibliographie

**En français**

Allanic, Bernard. *Le chinois…comme en Chine* 1, Presses universitaires Rennes, 2009

Allanic, Bernard, « Une expérience d'enseignement- apprentissage raisonné des caractères », *Les langues Modernes*, n°4, 2015

Allanic, Bernard. « Le débat sur la place attribuée aux caractères dans l'enseignement du chinois langue *étrangère* et l'émergence d'une école française de la disjonction oral/écrit », *Polyphonies franco-chinoises : mobilités, dynamiques identitaires et didactiques*, Le Harmattan, 2015

Allanic, Bernard. *Le chinois…comme en Chine 2*, Presses universitaires Rennes, 2016

Alleton, Viviane. « L'oubli de la langue et l''invention' de l'écriture chinoise en Europe ». *Études chinoises*, n°1 (1994) : 259-82.

Anne, Cheng. *Histoire de la pensée chinoise*. Éditions du Seuil, 1997

Bao, Chen. *Écrire l'idée [Xie Yi] : entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale*. Thèse de doctorat, Toulouse 2, 2012

Barnabé, Aurélie. « De l'expérience kinesthésique à la structuration prépositionnelle du schème-image du chemin ». CORELA - Cognition, Représentation, *Langage 11*, n°1 (juin 2013)

Bellassen, Joël, *Méthode de l'initiation à la langue et à l'écriture chinoises*, Les Éditions La Compagnie, Paris, 1989

Bellassen, Joël et Hong Wa, *Les idéogrammes chinois ou l'empire du sens*, Édition You Feng, 1995

Bellassen, Joël, « La didactique du chinois et la malédiction de Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline », *Études chinoises*, Hors-série, 2010

Bellassen, Joël, « La didactique du chinois, entre croissance et crise de croissance », *Polyphonies franco-chinoises : représentations, dynamiques identitaires et didactique*, 27, 28, 29 novembre 2014, Université catholique de l'Ouest, Angers, 2014

Bellassen, Joël. et Arslangul, Arnaud. *Le chinois pour tous*, Hatier, Paris, 2014

Billeter, Jean, François. *L'art chinois de l'écriture*, Skira, 2005

Blunden, Caroline, et Mark Elvin. *Atlas de la Chine*. Amsterdam [Paris]: Ed. du Fanal-[Time-life], 1987

Bolinger, Dwight, « The sign is not arbitrary », *Boletín del Instituto Caro y Cuervo 5*, p52-62, 1949

Bottéro, Françoise. « Écriture et linguistique autochtone en Chine », *CARLAO*, s. d.2011

Bottéro, Françoise, « La vision de l'écriture de Xu Shen à partir de sa présentation des liushu ». *Cahiers de Linguistique - Asie orientale* 27, n°2 (1998) : 161-91.

Bottéro, Françoise, « Théories chinoises sur l'écriture ». *Dossiers d'HEL, Écriture(s) et représentations du langage et des langues*, 9 (2016) : 6-20.

Bottéro, Françoise, et Alexis Rygaloff. *Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise : étude du système de classement par clés du Shuowen Jiezi jusqu'au Système des 214 Clés*. Paris, France, 1992

Bottineau, Didier. « Iconicité, théorie du signe et typologie des langues ». *In Cahiers de linguistique analogique*, 2009, 2003

Cosăceanu, Anca. « La métaphore conceptuelle ». *Analele Universităţii Ovidius din Constanţa. Seria Filologie XXVIII*, n°2 (2017) : 143-58.

Dinouart-Jatteau, Pierre. « "Idéogramme" ? Vous avez dit "idéogramme" ? » *Acupuncture & Moxibustion*, 2006.

Ghiglione, Anna. *La pensée chinoise ancienne et l'abstraction*, Éditions You Feng, 2000

Granet, Marcel. *La Pensée chinoise*. Albin Michel. Paris, 1968

Hagège, Claude. *L'homme de paroles : contribution linguistique aux sciences humaines*. Paris, France : Fayard, 1985

Hong, Wang. *Le "niveau-seuil" de la compréhension écrite du chinois langue seconde*, Thèse doctorat, sous la direction de Joël Bellassen et Bernard Allanic, Inalco, 2017

Humboldt, Von William, *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*, traduction de Pierre Caussat, 2021, Edition Lambert-Lucas

Jakobson, Romain, « À la recherche de l'essence du langage », p23-38, *Diogène 51*, 1965

Kleiber, Georges. « Iconicité d'isomorphisme et grammaire cognitive ». *Faits de langues*, n°1 (1993) : 105-21

Lakoff, George, et Mark Johnson. *La métaphore dans la vie quotidienne*, Les édition de minuit, 1986

Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris, France : Pocket, 1996, cop, 1996.

Lin, Chi-Miao. *Typologies sinographiques et incidences didactiques*. Thèse de doctorat, sous la direction de Joël Bellassen, Lyon 3, 2007

Ma, Yifan. *Iconicité dans la grammaire du chinois*. Thèse de doctorat, sous la direction de Philippe Monneret, Dijon, 2014

Monneret, Philippe. *Le sens du signifiant. Implications linguistiques et cognitives de la motivation.* Vol. 13. Bibliothèque de grammaire et de linguistique. Honoré Champion, 2003.

Monneret, Philippe. *Essais de linguistique analogique*, Dijon : A.B.E.L.L. 2004

Monneret, Philippe. « L'iconicité comme problème analogique ». *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, CILF (conseil international de la langue française), 2014, n°1, pp.46-77

Monneret, Philippe. « Le symbolisme phonétique et la fonction iconique de l'analogie », Vol. 3 No. 1 (2019): *Symbolisme phonétique et transmodalité*, n°1, vol3, 2019

Morgenstern, Aliyah, et Alexis Michaud. « La réduplication : universaux iconiques et valeurs en système ». *Faits de Langues 29* (1 janvier 2007)

Niederer, Barbara. « L'image de la femme à travers les caractères chinois ». *Langage & société*, n°1 (1990) : 5-26

Nobile, Luca. « Introduction : formes de l'iconicité ». *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, Formes de l'iconicité en langue française : vers une linguistique analogique, n°1, 2014

Nobile, Luca. « L'iconicité phonologique dans les neurosciences cognitives et dans la tradition linguistique française », *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, n°1, 2014

Nobile, Luca. « L'apport de la théorie iconique du signe à la naissance de la linguistique comparée », Studia Universitatis Babes-bolyai, *Philologia*, LIV3, 2009

Paris, Marie-Claude. « Un aperçu de la réduplication nominale et verbale en mandarin ». *Faits de Langues* (1 janvier 2007)

Paris, Marie-Claude, et Alain Peyraube. « L'iconicité : un nouveau dogme de la syntaxe chinoise ? » *Faits de langues* , n°1 (1993)

Sagart, Laurent. « L'emploi des phonétiques dans l'écriture chinoise ». *In Ecriture chinoise/Données, usages et représentations*. Centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie orientale, 2006

Saussure, Ferdinand de (1857-1913) Auteur du texte. *Cours de linguistique générale (3e éd.)* publié par Charles Bally... et Albert Sechehaye... avec la collaboration de Albert Riedlinger,..., 1931

Saussure, Léopold de. *Le système astronomique des Chinois*. Geneve, Suisse : Institut de physique de l'Université, 1919

Prak-Derrington, Emmanuelle., « La répétition figurale. Une signifiance incarnée », *Répétition et signifiance. L'invention poétique*, p29-47, Lambert-Lucas, 2020

Tchougounnikov, Sergueï. & Romand, David. « Le Formalisme russe », *Cahiers du monde russe*, N°51, 2010

Tchougounnikov, Sergueï. « Le 'sentiment' comme facteur sémantique : la ''sémantique représentationnelle'' entre la ''linguistique psychologique'' et le formalisme », Analogie et figement et polysémie, N°18, *Language Design*. Journal of theoretical and Experimental Linguistics, 2016

Thibaud, Pierre. « La notion peircienne de métaphore ». *Histoire Épistémologie Langage 16*, n°1 (1994) : 123-36.

Toussaint, Daria. *Le classificateur chinois à l'oral*, Thèse de doctorat, Lille, P.U. Septentrion/ANRT, 2000.

Toussaint, Daria. « Phénoménologie d'une langue et son écriture », Un signifié : un signifiant, *Cahiers de linguistique analogique*, N°2, 2005

Vandermeersch, Léon. « De l'idéographie divinatoire à Confucius et Zhuang Zi ». *Cahiers d'Extrême-Asie* 14, no 1 (2004) : 43-53

Vandermeersch, Léon. *Les deux raisons de la pensée chinoise : divination et idéographie.* Paris, France : Gallimard, 2013.

Vandermeersch, Léon. *Ce que la Chine nous apprend. Sur le langage, la société, l'existence*, Paris, Gallimard, 2019

Verhaegen, Philippe. « Image, Diagramme et métaphore. A propos de l'icône chez C.S. Peirce - PDF Free Download ». *Recherches en communication*, 1994, sect. n°1.

Vico, Giambattista. *La science nouvelle.* Librairie Jules Renouard et C., 1844.

**En anglais**

Bloomfield, Leonard. *Review of Review of Language, Its Nature, Development, and Origin, par Otto Jespersen*. The American Journal of Philology 43, n°4 (1922): 370-73.

Bybee, Joan L. « Diagrammatic Iconicity in Stem-Inflection Relations ». *Iconicity in Syntax*, 1 Janvier 1985, 11.

Etches, Barbara. « The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason by Mark Johnson ». *Phenomenology Pedagogy*, 1990, 356-60.

Givon, Talmy« Iconicity, Isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax », *Iconicity in Syntax*, p187-219, 1985

Haiman, John. *Natural Syntax : Iconicity and Erosion*, Cambridge Studies in Linguistics, Paperback, 1985

Householder, Alston Scott. *The Theory of Matrices in Numerical Analysis*. Dover Publications, 1975.

Hu, Zhuanglin. « The Image Iconicity in the Chinese Language ». *Chinese Semiotic Studies*, n°1 (1 September 2010): 40-55.

James, Tai. *Iconicty in Chinese Grammar. Principles and Prediction: The Analysis of Natural Language.* Papers in Honor of Gerald Sanders. John Benjamins Publishing, 1993.

Karlgren, Bernhard. *Word Families in Chinese*, 1933.

Masuda, Keiko. « The physical basis for phonological iconicity », 57-71, 2007.

Mathorez, Jules. « Otto Jespersen. Language, Its nature, development and origin ». *Journal des Savants,* n°4 (1922): 184-86.

Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press, 1974.

Rosch, Eleanor, Carolyn B Mervis, Wayne D Gray, David M Johnson, et Penny Boyes-Braem. « Basic Objects in Natural Categories ». *Cognitive Psychology,* n°3, 1976

Tylor, Edward Burnett (1832-1917) Auteur du texte*. Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. [Volume 1] / by Edward B. Tylor.

Ungerer, Friedrich. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. New York: Routledge, 2006.

Xu, Dan. « Reduplication in languages: A case study of languages of China ». *In Plurality and Classifiers across languages in China*, 2012.

Yu, Ning. « Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in English and Chinese ». *Metaphor and Symbol* (1 juin 1995) : 59-92.

**En chinois**

Bellassen Joël 白乐桑, « ‘欧洲语言共同参考框架’新理念对汉语教学的启示与推动 » ‘Ōuzhōu yǔyán gòngtóng cānkǎo kuàngjià’ xīn lǐniàn duì hànyǔ jiàoxué de qǐshì yǔ

tuīdòng (Le nouveau concept de ‘CECRL’ pour l’illumination et la promotion du enseignement du chinois - L'enseignement du chinois à un moment critique »), *世界汉语教学*, n°3,2008

Bellassen Joël 白乐桑, « Yīyuánlùn yìhuò èryuánlùn : hànyǔ èryǔ jiāoxué běntǐ rènshílùn de gēnběn fènqí yǔ zhàng’ài » 一元论抑或二元论： 汉语二语教学本体认识论的根本分歧与障碍 (L’approche moniste ou dualiste : Les différences fondamentales et les obstacles dans l'épistémologie ontologique de l'enseignement du chinois langue seconde », *TCSOL Studies*, N°4, 2018

Bu Shixia 卜师霞, « Lùn xíngshēngzì xíngfú xìtǒng de chǎnshēng jíqí gōngnéng » 论形声字形符系统的产生及其功能, (L’origine du système du composant sémantique de l’idéophonogramme et sa fonction), *Journal de l’université Beihua*, n°1 (2002): 11-15.

Chen Weiwu 陈伟武, « Tóngfú hétǐzì tànwēi » 同符合体字探微 (Recherches sur les sinogrammes composés au composant itératif), *Journal d’étude de l’université Zhongshan*, n°4 (1997): 106-18.

Cheng Jianhong 陈建宏, *Huìyìzì gòuxíng lǐjù yánjiū 会意字构形理据研究 (La structure de l’idéogramme-composé et sa connotation culturelle)*, Mémoire de master, Université normale de Jiangxi, 2010.

Guan Xiechu 管燮初, « Yīnxū jiǎgǔ kècí de yǔfǎ yánjiū » 殷墟甲骨刻辞的语法研究 (La recherche sur la grammaire de l’écriture ossécaille gravé dans la ruine Yin, *Académie chinoise des sciences*, 1953

Hu Yunfeng 胡云凤, *Xíngshēngzì yánjiū yǔ jiāoxué 形声字研究与教学 (La recherche et l’enseignement de l’idéophonogramme)*, 万卷楼, 2015.

Huang Huaxin et Chen Zongming 黄华新， 陈宗明, *Fúhàoxué dǎolùn 符号学导论 (L’introduction à la sémiologie)*, 2004, 河南人民出版社

LÜ Bisong 吕必松, « Hànyǔ jiàoxué lùzi yánjiū chúyì » 汉语教学路子研究刍议 (L’opinion sur la recherche sur les approches d'enseignement du chinois », *Journal d’étude de l’université Jinan)*, n°1, 2003

Liu Lin 刘琳, « Tóngfú huìyìzì chūtàn » 同符会意字初探 (La première exploration sur l'idéogramme compose au composant itératif, *Mémoire de master*, université normale de Shaanxi, 2004.

Liu Jingnian 刘靖年, *Hànzì jiégòu yánjiū 汉字结构研究 (Une étude de la structure du caractère chinois)*, Mémoire de master, Université de Jilin, 2011

Li Guoying 李国英, *Xiǎozhuàn xíngshēngzì yánjiū 小篆形声字研究 (La recherche sur l'idéophonogramme en style petit sceau)*, BEIJING BOOK CO. INC, 2020.

Li Rulong 李如龙, He Yin 何颖, « Shìxī duìwài hànyǔ jiàocái biānxiě de 'cí běnwèi' » 试析对外汉语教材编写的'词本位' (L'analyse sur le problème de 'l'entrée par le mot ' dans les manuels de l'enseignement de chinois langue étrangère), *Éducation du chinois en outre-mer*, n°2, 2004

Li Run 李润, « Lùn huìyìzì de gòuzì guānxì jí yìhé yuánzé » 论会意字的意合关系及构字原则 (Les principes de la construction du caractère et la motivation graphique de l'idéogramme composé », *Journal de l'université Des minorité du Sud-ouest 29*, n°12 (2008): 325-28.

Li Run 李润, « Lùn huìyìzì de jiégòu jí wénhuà nèihán » 论会意字的结构及文化内涵 (La structure de l'idéogramme-composé et sa connotation culturelle*), Journal de l'institut Maoming*, n°2 (2004): 1-4.

Liu Xiuming 刘秀明, « "shuōwén jiězì" xīnbùzì de yǐnyù yánjiū » ''说文解字''心部字的隐喻研究 » (La recherche du radical "cœur" dans le "Shuōwén jiězì"), *Journal de l'université Sanming*, n°01 (2006): 45-48.

Liang Xueting 梁学廷, *Yòuwénshuō yánjīu 右文说研究 (La recherche sur l'étude Youwen, université de Lanzhou*, Mémoire de master, Université de Lanzhou, 2006.

Li Yan 李燕, « Xiàndài hànyǔ xíngshēngzì shēngfú yánjiū » 现代汉语形声字声符研究 ( La recherche sur le composant phonétique des idéophonogrammes du chinois moderne), *Recueil de la recherche sur l'application linguistique*, 1995, 8.

Meng Hua 孟华, *Hànzì fúhàoxúe 汉字符号学 (La sémiotique du sinogramme*. Édition des livres anciens., 2001.

Meng Hua 孟华, *« Hànzì zhǔdǎo de wénhuà fúhào pǔxì » 汉字主导的文化符号谱系 (Le pedigree du signe culturel dominé par le sinogramme)*, Édition d'éducation de Shangdong, 2014.

Qiu Xigui 裘锡圭, *Wénzìxué gàiyào 文字学概要 (Aperçu général de le grammatologie)*, Edition Commercial Presse, 1988.

Qiu Xigui 裘锡圭, « Lùn hànzì gòuxíng de biànzhèng sīwéi » 论汉字构形的辩证思维 (La pensée dialectique de la construction du caractère chinois), *Science sociale de Jiangsu*, n°1 (1994): 102-6.

Qiu Xigui 裘锡圭, « Shìlùn xíngshēngzì xíngpáng xìtǒng » 试论形声字形旁系统 (L'essai sur le système du composant graphique de l'idéophonogramme), *Science sociale en Chine*, 1996.

SU Pecheng 苏培成, *Xiàndài hànzìxué gāngyào 现代汉字学纲要 (Précis de l'étude de la sinographique moderne*, Beijing, 北京大学出版社, 2001

Shen Xiaolong 申小龙, *Hànzì sīwéi 汉字思维 (La pensée sinographique)*, Édition d'éducation de Shangdong, 2014.

Su Xinchun 苏新春, « Lùn huìyìzì hé fùhécí de gòngtóng shēngchéng jīzhì » 论会意字和复合词的共同生成机制 (Le mécanisme productif en commun entre l'idéogramme composé et le mot composé), *Journal de université de Jinan*, n°2, 1994

Tang Lan 唐兰, *Zhōngguó wénzìxué 中国文字学, La grammatologie en Chine.* Édition livre ancien, 2005

Toudou Akiyasu, *Hànzì yǔyuán cídiǎn 汉字语源词典 (La dictionnaire de l'étymologie graphique du chinois)*, 1965.

Vandermeersch Léon 汪德迈， *Zhōngguó sīxiǎng de liǎng zhǒng lǐxìng: Zhānbǔ yǔ biǎoyì 中国思维的两个理性：表意与占卜 ,金丝燕（译）(Les deux raison de la pensée chinoise :divination et idéographique)*, 北京大学出版社，2017

Wang Guiyuan 王贵元. « Hànzì gòuxíng xìtǒng jíqí fāzhǎn jiēduàn » 汉字构形系统及其发展阶段 ( Le système de la construction du caractère chinois et ses étapes de l'évolution), 中国人民大学学报, *Journal de l'université du peuple de Chine*, n°1 (1999): 107-12

Wang Hongxia 王红霞, « Huìyìzì jí huìyì fāngshì tànxī » 会意字及会意方式探析 (La recherche sur les idéogrammes composes et la manière de combiner du sens), *Journal de l'institut de Baoji*, n°4 (2007): 105-7

Wang Li 王力, *Tóngyuán zìdiǎn 同源字典, Dictionnaire des mots apparentés.* Edition Commercial Presse, 1982.

Wang Mingyu 王铭玉, *Fúhào yǔyánxué 符号语言学 (La linguistique du signe. Shanghai)*, Édition d'éducation de langue de Shanghai, 2005

Wang Mingyu 王铭玉, « Zhōngwài fúhàoxué de fāzhǎn lìchéng » 中外符号学的发展历程 (Le processus de développement de la sémiotique en Chine et à l'étranger), *Journal de l'université des langues étrangères de Tianjin*., n°6 (2018) : 1-16

Wang Ning 王宁, *Hànzì gòuxíngxué dǎolùn 汉字构形学导论 (L'introduction de la construction sinographique)*, Beijing, Edition Commercial Presse, 2015

Wang Yin 王寅, « Lùn yǔyán fúhào xiàngsìxìng » 论语言符号象似性(L'essai sur l'iconicité sémiotique du langage), *Langue étrangère et enseignement de langue étrangère*, n°5 (1999)

Wang Yin 王寅, *Rènzhī yǔyánxué 认知语言学 (La grammaire cognitive)*, Shanghai, L'édition de l'enseignement des langues étrangères, 2007

Xia Jun 夏军, *''shuōwén'' huìyìzì yánjiū 《说文》会意字研究 (La recherche sur les idéogrammes composés dans le Shuōwén)*, Thèse de doctorat, université normale de la Chine

Xu Tongqiang 徐通锵, *Hànyǔ jiégòu de jīběn yuánlǐ -zìběnwèi hé yǔyán yánjiū 汉语结构的基本原理-字体位和语言研究 (Principes de base de la structure chinoise, de primauté au caractère et de la recherche linguistique)*. Édition université océanique de Chine, 2005.

Xu Zhongshu 徐中舒, *Jiǎgǔwén zìdiǎn 甲骨文字典 (Dictionnaire de l'écriture ossécaille)*, Édition Cishu de Sichuan, 1988

Yang Jizhou 杨寄洲, *Hànyǔ jiàochéng 汉语教程(Cours de chinois)*, Beijing Language and culture university press, 2006

Yin Jiming 殷寄明, *Hànyǔ tóngyuán dàdiǎn 汉语同源大典 ( Le grand dictionnaire de mots apparentés du chinois)*. Centre de l'édition de Dongfang. Shanghai, 2007.

Yin Jiming 殷寄明, *Xiàndài hànyǔ wénzìxué 现代汉语文字学 (La grammatologie du chinois moderne)*, Édition université de Fudan, 2007.

Yuan Jianhui 袁健惠, « Lùn hànyǔ tóngyuáncí yánjiū de duōwéi shìjiǎo » 论汉语同源词研究的多维视角 » (La perspective multidimensionnelle de la recherche des mots apparentés en chinois. *Mémoire de master*, Université normal de Anhu, 2003.

Yang Shuda 杨树达, *Zhōngguó wénzìxué gàiyào 中国文字学概, Aperçu de la grammatologie en Chine*. Édition livres anciens de Shanghai.2006.

Yang Shuda 杨树达, « Xíngshēngzì shēngzhōng yǒuyì lüèzhèng » 形声字声中有義略证 ( L'aperçu de la preuve du signifié dans le signifiant de l'idéophonogramme) . *Journal de l'université Tsinghua*, n°2 (1934): 289-307.

Zhang Haimei 张海媚, *Xiàndài hànzì xíngshēngzì shēngfú yánjiū 现代汉字形声字声符研究 (La recherche sur le composant phonétique de l'idéophonogramme dans le chinois moderne)*, Mémoire de master, Université de Lanzhou.

Zhang Jing 张菁, *''Shuōwén jiězì'' zhōng yǔ jìsì wénhuà xiāngguān de yánjiū《说文解字》中与祭祀文化相关的汉字研究 (Une étude des caractères chinois liés au culte dans "Shuōwén Jiězì" )*. Mémoire de master 2013.

Zhou Keyong 周克庸, « "huìyì jiān xíngshēng "shì yōngyǒu dàliàng zìlì de zhòngyào hànzì jiégòu lèixíng "会意兼形声"是拥有大量字例的重要汉字结构类型 », (« Idéogramme composé -idéophonogramme », ayant des exemples abondants, est un type important de structure du caractère chinois), *Littérature, histoire et philosophie*, n°1, 2009, p147-153

Zhang Pengpeng, 张朋朋, « Cí běnwèi jiàoxuéfǎ hé zì běnwèi jiàoxuéfǎ de bǐjiào. » 词本位教学法和字本位教学法的比较 (La comparaison entre la méthode 'l'entrée par le mot' et la méthode 'l'entrée par le caractère), *Chinese Teaching in the World*, n°3, 1992

Zhou Ri'an 周日安, « ''Pǐn''zì xíng jiégòu hànzì de wénhuà jiěxī "品"字型结构汉字的文化解析» ), (L'analyse culturelle des sinogrammes à la forme ''pin''), *Jornal of anqing Teacher's college*, n°4 (2002): 72-73.

Zeng Shaocong 曾昭聪, « Cóng cíyuán xuéshǐ kàn sòngdài yòuwénshuō de xuéshù bèijǐng » 从词源学史看宋代"右文说"的学术背景 (Le contexte académique de 'l'élément de droite 'dans la dynastie Song sur l'histoire de l'étymologie ), *Recherche de la langue chinoise ancienne*, n°2 (2002): 58-61.

Zhang Xiang 张翔, « Xiàndài hànzì xíngshēngzì yìfú biǎoyì gōngnéng lèixíng yánjiū » 现代汉字形声字义符表义功能类型研究 (Etude sur la typologie de la fonction sémantique du composant phonétique de l'idéophonogramme en caractère chinois d'aujourd'hui). *Journal de l'université normale de Qinghai* 32, n°1 (2010) : 132-36.

Zhang Xiang 张翔, « Xiàndài hànzì zìxíng sān lùn » 现代汉字字形三论 (Trois arguments sur la figure des sinogrammes modernes). *语言文字应用 Linguistique appliquée*, n°2 (2005): 29-33.

Zhou, Yunhong 周运红, *Hànzì gòuxíng yǐnyù yánjiū 汉字构形隐喻研究, Étude de la métaphore de la graphie du sinogramme.* Mémoire de master, Université normale de Fujian, 2015.

# Index des figures

Figure 1: Rapport « expérience mentale - réalité- son » ....7
Figure 2 : Trichotomie du signe ....16
Figure 3 : Trichotomie « priméité - secondéité – tiercéité » ....17
Figure 4 Relation entre la preméitié, la secondéitié et la tiercéité ....18
Figure 5 Catégorie du signe ....19
Figure 6 Objet - indice ....20
Figure 7 Indice - objet ....20
Figure 8 : Image d'univers (*tiānyuán dìfān* (天圆地方)....42
Figure 9 Fissures demi-H sur la carapace de la tortue ....43
Figure 10 *Wújí* 无极 ....44
Figure 11 *Taìjí* 太极 ....47
Figure 12 Cinq agents (*Wǔxíng* 五行 )....52
Figure 13 L'écriture sur écaille de tortue....76
Figure 14 L'écriture sur os....77
Figure 15 Trois signes figuratifs sur les bronzes....78
Figure 16 Style bronze sur les matériaux (钟鼎文 ) ....78
Figure 17 Style sceau se trouvant aux lamelles de bambou ....80
Figure 18 Le sceau à l'époque combattante ....80
Figure 19 Le style petit sceau....81
Figure 20 Style sceau sur les lamelles....82
Figure 21 La calligraphie de Zhang Xu à l'écriture cursive....85
Figure 22 L'article de Su Dongpo au style régulier....85
Figure 23 La Préface au recueil du pavillon des Orchidées écrit par Wang Xizhi à l'écriture courante ....86
Figure 25 Caractère « la dent » (*chǐ* 齿)....92
Figure 24 Caractère « le sourcil » (*méi* 眉)....92
Figure 26 Caractère « fils » (*ér* 兒) à l'écriture ancienne ....93
Figure 27 Le déictogramme « centre » (中 *zhōng*) à l'écriture ancienne....105
Figure 28 Le déictogramme « la lame » (*rèn* 刃) au style sigillaire ....105
Figure 29 Pictogramme « le couteau » (*dāo* 刀) au style sigillaire....105
Figure 30 Pictogramme « la main » (*shǒu* 手) style bronze....106
Figure 31 Déictogramme « le père » ( *fù* 父) au style bronze....106
Figure 32 Caractère « la souffle » (*qì* 气) ....106
Figure 33 La structure du caractère....110
Figure 34 Typologie des métaphores conceptuelles....156
Figure 35 Le schéma du récipient ....160
Figure 36 La structure de l'idéophonogramme « la rivière » (*hé* 河) ....162
Figure 37 La structure de l'idéophonogramme « la fleuve » (*jiāng* 江) ....162
Figure 38 La relation entre le composant graphique et la clé ....174
Figure 39 Première leçon dans le « Cous de chinois »....280
Figure 40 L'ordre des caractères enseignés....283
Figure 41 Le composant *bāo* 包 (paquet) et ses idéophonogrammes dans le manuel ....291

Figure 42 L'indication de la fonction sémantique du composant phonétique dans le manuel .....292
Figure 43 Le ration caractère/mot dans les six manuels .....296

# Index des tableaux

Tableau 1 Type de l'iconicité ..... 21
Tableau 2 Le *Yin* et le *Yang* – les concepts qu'ils représentent ..... 47
Tableau 3 Les huit trigrammes (*bāguà* 八卦) ..... 49
Tableau 4 Les écritures de « l'image » - *xiàng* 象 ..... 55
Tableau 5 Les huit trigrammes et leur qualité représentée ..... 62
Tableau 6 Les exemples de la théorie paronomastique en chinois (*shēngxùn* 声训) ..... 64
Tableau 7 Chronologie des styles d'écriture ..... 74
Tableau 8 Caractères à l'écriture bronze ..... 79
Tableau 9 Le style grand sceau dans les différentes époques ..... 80
Tableau 10 Caractère « envers » (*duì* 对) aux différents styles ..... 83
Tableau 11 Caractère « eau » et « montagne » ..... 84
Tableau 12 Caractère à l'écriture simplifié et traditionnelle ..... 88
Tableau 13 Caractère « tigre » (*hǔ* 虎) au différents styles ..... 93
Tableau 14 Les organes du corps en pictogrammes ..... 94
Tableau 15 Les dénominations de l'être humain en pictogrammes ..... 95
Tableau 16 Les pictogrammes qui représentent les phénomènes dans la nature ..... 96
Tableau 17 Les pictogrammes signifiant les végétaux ..... 97
Tableau 18 Les animaux en pictogramme ..... 98
Tableau 19 Les outils en pictogramme ..... 100
Tableau 20 Les numéros en écriture ossécaille ..... 103
Tableau 21 Caractère « sept » (*qī* 七) et « huit » (*bā* 八) ..... 104
Tableau 22 Les déictogrammes « guerrier » et « la croyance » ..... 109
Tableau 23 Deux exemples de la structure du caractère composé ..... 111
Tableau 24 Les composants graphiques ayant des formes différentes ..... 113
Tableau 25 L'idéogramme composé « surveiller » (*jiān* 監/监) ..... 114
Tableau 26 Le composant graphique « marcher » ..... 115
Tableau 27 Deux caractères composés par le composant « colline » *fù* 阝/阜 ..... 116
Tableau 28 Les caractères composés par le composant « soleil » ( *rì* 日) ..... 117
Tableau 29 L'idéogramme composé « dénier » ( *fǒu* 否 ) et « mauvais » ( *liè* 劣) ..... 118
Tableau 30 La structure des idéogrammes composés (1) ..... 121
Tableau 31 La structure des idéogrammes composés (2) ..... 122
Tableau 32 La structure des idéogrammes composés (3) ..... 124
Tableau 33 Des exemples la structure des idéogrammes composés (4) ..... 127
Tableau 34 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (5) ..... 128
Tableau 35 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (6) ..... 129
Tableau 36 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (7) ..... 130
Tableau 37 Des exemples de la structure des idéogrammes composés (8) ..... 130
Tableau 38 L'idéogramme composé « cambrioleur » (*kòu* 寇) ..... 131
Tableau 39 L'idéogramme composé « la loi » (*pì* 辟) ..... 131
Tableau 40 L'idéogramme composé « limpide » (*gǎo* 杲) et « obscur » (*yǎo* 杳) ..... 133
Tableau 41 L'idéogramme composé « monter » (*zhì* 陟) et « descendre » ( *jiàng* 降) ..... 134

Tableau 42 L'idéogramme composé « exposer » (*bào* 暴) ....135
Tableau 43 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (9) ....136
Tableau 44 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (10) ....137
Tableau 45 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (11) ....138
Tableau 46 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (12) ....139
Tableau 47 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (13) ....139
Tableau 48 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (14) ....140
Tableau 49 Des exemples de la structure de l'idéogramme composé (15) ....140
Tableau 50 Les idéogrammes composés à l'écriture moderne (1) ....142
Tableau 51 Les idéogrammes composés à l'écriture moderne (2) ....142
Tableau 52 L'idéogramme composé « chasser » (*zhú* 逐) ....143
Tableau 53 L'idéogramme composé « la famille » (*jiā* 家) ....144
Tableau 54 Le bloc « main » (*yòu* 又) et ses caractères composés ....144
Tableau 55 Le composant « la hallebarde » (*gē* 戈) et ses caractères composés ....150
Tableau 56 Le composant « la femme » (*nǚ* 女) et ses caractères composés ....151
Tableau 57 L'idéogramme composé « la culte » (*jì* 祭) ....153
Tableau 58 Des exemples de l'idéogramme composé (16) ....154
Tableau 59 Des exemples de l'idéogramme composé (17) ....160
Tableau 60 Des exemples de l'idéogramme composé (18) ....161
Tableau 61 Les composants sémantiques les plus fréquents ....166
Tableau 62 La proportion des classes du sinogramme en jouant le rôle du composant sémantique ....170
Tableau 63 Caractère « branche du bambou » (*zhī* 支) et son rôle de morphème ....178
Tableau 64 Des idéophonogramme dont la clé est une notion hyperonymique de la signification de l'idéophonogramme. ....180
Tableau 65 Des exemples de l'idéophonogramme dont son composant sémantique signifie certain matériau ....184
Tableau 66 Classification des morphèmes au sens synonyme avec les idéophonogrammes ....189
Tableau 67 L'idéo-phonogrammes composé du morphème *bìng* 疒 (« maladie ») ....190
Tableau 68 Des composants sémantiques les plus fréquents ....193
Tableau 69 La proportion des classes du sinogramme en jouant le rôle du composant phonétique ....200
Tableau 70 L'accord entre l'idéophonogramme et son composant phonétique ....201
Tableau 71 Dix composants phonétiques les plus productifs ....203
Tableau 72 La disposition du composant sémantique et phonétique (1) ....205
Tableau 73 La disposition du composant sémantique et phonétique (2) ....206
Tableau 74 La disposition du composant sémantique et phonétique (3) ....206
Tableau 75 La disposition du composant sémantique et phonétique (4) ....207
Tableau 76 La disposition du composant sémantique et phonétique (5) ....207
Tableau 77 La disposition du composant sémantique et phonétique (6) ....208
Tableau 78 La proportion des structures différentes de l'idéophonogramme ....209
Tableau 79 L'idéogramme « corde » (xián 弦) ....212
Tableau 80 Le composant phonétique « *cái* 才 » (talent) ....214
Tableau 81 L'idéophonogramme original « ouvrir » *zhāng* 张 et ses dérivés ....215
Tableau 82 Le composant phonétique « *jiān* 戋» (diminuer) et ses idéophonogrammes composés ....217
Tableau 83 Le composant phonétique « *zhōng* 中» (centre) et ses idéophonogrammes composés ....222
Tableau 84 Le composant phonétique « *shǎo* 少» (peu nombreux) et ses idéophonogrammes composés ....223
Tableau 85 Le composant phonétique « *nóng* 农» (agriculture) et ses idéophonogrammes composés ....224

Tableau 86 Le composant phonétique « *chā* 叉 » (l'outil en forme de fourche) et ses idéophonogrammes composés ..... 228
Tableau 87 Le composant phonétique « *pí* 皮» (peau) et ses idéophonogrammes composés ..... 228
Tableau 88 Le composant phonétique « *yù* 玉» (jade) et ses idéophonogrammes composés..... 230
Tableau 89 Le composant phonétique « *sī* 纟 » (soie) et ses idéophonogrammes composés..... 232
Tableau 90 Le composant phonétique « *yuān* 肙 » (léger/petit/finesse ) et ses idéophonogrammes composés ..... 237
Tableau 91 Le composant phonétique « *jīng* 巠» (droit) et ses idéophonogrammes composés ..... 239
Tableau 92 La répartition des sinogrammes étymologiques..... 247
Tableau 93 Des exemples d'iconicité métaphorique dans l'idéophonogramme..... 250
Tableau 94 Le caractère « *shè* 射 » (tirer) aux styles différents..... 261

# Table des matières

*Résumé* ..... *1*

*INTRODUCTION GÉNÉRALE* ..... *0*

*PARTIE I : LES FONDEMENTS SÉMIOLOGIQUES DE L'ICONICITÉ* ..... *1*

**Introduction** ..... **2**

**1. Les fondements philosophiques de l'iconicité : de Platon à la linguistique cognitive** ..... **4**

1.1 Le paradigme de Platon suivi des débats philosophiques ..... 5

1.2 Cognition incarnée et « *embodiment* » ..... 10

**2. Les fondements sémiologiques de l'iconicité** ..... **11**

2.1 Le signe chez Saussure ..... 13

2.2 Le signe chez Peirce ..... 15

**3. La cognition linguistique** ..... **22**

3.1 Immotivation, arbitraire et principe d'économie linguistique ..... 22

3.2 Iconicité synchronique : la catégorisation chez Haiman ..... 24

3.2.1 L'isomorphisme et symbolisme phonétique ..... 25

3.2.2 La motivation ..... 26

3.3 Iconicité phonétique directe et indirecte ..... 28

**Conclusion** ..... **31**

*PARTIE II : L'ICONICITÉ DANS LA CULTURE EN CHINE* ..... *37*

**Introduction** ..... **38**

**4. La raison de la genèse de l'écriture chinoise : la divination** ..... **41**

4.1. La chéloniomancie ..... 41

4.2. *Le livre des Mutations* – (*yijing* 易经) ..... 43

4.2.1 *Qì*, *taiji* et *yin-yang* : le germe de l'analogie ..... 45

4.2.2 Monogramme, trigrammes et hexagrammes : l'émergence mutuelle ..... 48

**5. L'idée de « l'image » (*xiàng* 象) et sa philosophie** ..... **55**

5.1 Suggérer la signification par le son ..... 56

5.2 Idéophones dans la langue chinoise ..... 58

**6. Connaissance de la représentation de l'objet : les études historiques sur la dénomination** ..... **60**

6.1 Le livre *Shiming* (釋名 « Explication des noms ») et *Guǎngyǎ shūzhèng* (« 广雅疏正 ») : la méthode paronomastique (*shēngxùn* 声训) ..... 60

6.2 La modalité de pensée traditionnelle ..... 66

**Conclusion** ..... **70**

*PARTIE III : L'ÉCRITURE CHINOISE ET L'ICONICITÉ GRAMMATOLOGIQUE* ..... *73*

**7. Esquisse historique du style de l'écriture chinoise** ..... **74**

7.1 L'iconicité dans les styles anciens ..... 76

7.1.1 L'écriture ossécaille (*jiǎgǔwén* 甲骨文) ..... 76

7.1.2 Le style sur bronze (*jīnwén* 金文) ..... 77

7.1.3 Le style sigillaire (*zhuànshū* 篆书) : le style grand sceau (*dàzhuàn* 大篆) et le style petit sceau (*xiǎozhuàn* 小篆 ) ..... 80
7.2 L'iconicité dans les styles modernes ..... 82
7.2.1 Le style cursif (*cǎoshū* 草书), le style régulier (*kǎishū* 楷书*)* et le style courant (*xíngshū* 行书 ) ..... 85
7.2.2 Écriture simplifiée ..... 86

**8. L'iconicité dans la classification la plus orthodoxe des sinogrammes -*Liushu* (six classes) ..... 89**
8.1 Les pictogrammes (xiàngxíng 象形) : image ou écriture ? ..... 92
8.1.1 Les objets et les phénomènes en pictogrammes ..... 94
8.1.2 L'iconicité dans les pictogrammes ..... 101
8.2 Les déictogrammes (*zhǐshì* 指事) : « indiquer » le concept ..... 102
8.2.1 La classification du déictogramme ..... 103
8.2.2 Iconicité dans les déictogrammes ..... 108
8.3 Les idéogrammes composés (*huìyì* 会意) : l'assemblage des idées logiques ..... 109
8.3.1 Le bloc composant du sinogramme composé ..... 110
8.3.2 Les catégories des idéogrammes composés ..... 120
8.3.3 La structure de l'idéogramme composé ..... 126
8.3.4 Principe de construction de l'idéogramme composé ..... 132
8.3.5 La construction structurale des idéogrammes composés ..... 138
8.3.6 L'iconicité dans l'idéogramme composé ..... 146
8.4 Les idéophonogrammes (xíngshēng 形声) : une intégration simple de la forme et du son ? ..... 162
8.4.1 Le composant sémantique dans l'idéophonogramme ..... 165
8.4.2 La clé du sinogramme ..... 173
8.4.3 La formation du système morphématique dans l'idéophonogramme ..... 176
8.4.4 La catégorisation du rôle sémantique du composant sémantique au sein de l'idéophonogramme ..... 178
8.4.5 L'iconicité diagrammatique dans le composant sémantique de l'idéogramme composé ..... 192
8.4.6 Les origines du composant phonétique de l'idéophonogramme et sa fonction ..... 200
8.4.7 La disposition du composant sémantique et du composant phonétique dans l'idéophonogramme ..... 205
8.4.8 Le mécanisme de la construction de l'idéophonogramme ..... 211
8.4.9 La fonction sémantique du composant phonétique ..... 216
8.4.10 L'enjeu du composant phonétique idéographique ..... 230
8.4.11 Le motif de l'ambiguïté actuelle en ce qui concerne la fonction sémantique du composant phonétique : arbitraire ou démotivé ? ..... 241
8.4.12 L'aperçu de la recherche sur les sinogrammes étant à la fois idéophonogramme et idéogramme composé en même temps : la catégorie et la proportion ..... 243
8.4.13 Iconicité métaphorique dans l'idéophonogramme ..... 249
8.4.14 L'universalité et la singularité de la métaphore conceptuelle ..... 255

**9. L'évaluation de la motivation graphique : la perte et la reconstruction de l'iconicité ..... 260**

**10. De la structure au système : le fonctionnement du sinogramme ..... 262**

**Conclusion ..... 265**

***Partie IV L'enjeu de la reconnaissance de l'iconicité du sinogramme en didactique du chinois langue étrangère ..... 274***

**Introduction ..... 275**

**11. La divergence dans les approches pédagogiques du chinois langue étrangère : monisme et dualisme ..... 276**
11.1 « L'entrée par le mot » (*cí běnwèi* 词本位) : la méthode pédagogique qui met « les lexiques » comme unité de base ..... 277
11.2 « L'entrée par la caractère » (*zì běnwèi* 字本位) : la méthode pédagogique qui met « les sinogrammes » comme unité de base ..... 281

**12. La théorie d'iconicité dans l'enseignement du chinois langue étrangère ..... 284**
12.1 L'iconicité figurative dans l'enseignement des caractères simples ..... 285
12.2 L'iconicité diagrammatique dans l'enseignement des déictogrammes et des idéogrammes composés ..... 286
12.3. L'iconicité dans l'enseignement du composant et de l'idéophonogramme ..... 288
12.3.1. L'isomorphisme dans la clé et dans le composant ..... 288
12.3.2 L'enjeu du rôle sémantique du composant phonétique dans l'enseignement ..... 290

**13.Seuil des caractères ..... 294**

**Conclusion ..... 298**

***CONCLUSION GÉNÉRALE ..... 301***

***Annexe ..... 311***

***Bibliographie ..... 316***

***Index des figures ..... 328***

***Index des tableaux ..... 330***

***Table des matières ..... 333***