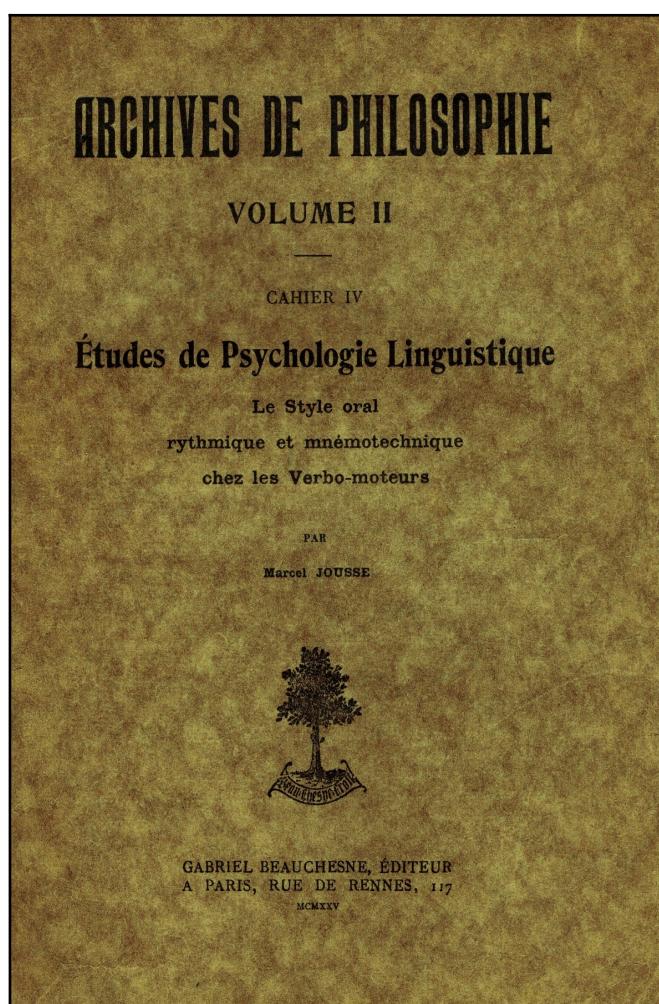


# Colloque international et interdisciplinaire

## Le *Style Oral* de Marcel Jousse, cent ans après

organisé par l'Association Marcel Jousse

Samedi 22 mars 2025  
de 9h à 18h, au collège des Bernardins (Paris)  
et en visioconférence



Les présentations sont disponibles à cette adresse :  
<https://www.marceljousse.com/presentations-colloque-2025/>

# **De Marcel Jousse aux Touaregs en passant par Homère : écriture dans un monde d’oralité.**

**Dominique Casajus**

Mon commerce avec Marcel Jousse a été pour l’essentiel indirect, entretenu par l’intermédiaire d’un homme qui a profondément renouvelé les études homériques au début du xx<sup>e</sup> siècle, Milman Parry. En 1928, Parry se penchait dans sa thèse<sup>1</sup> sur ces épithètes indéfiniment répétées qui, depuis au moins les scholiastes alexandrins, n’ont cessé d’intriguer les commentateurs. Il y parvenait à un résultat que je me suis souvent amusé à présenter à mes étudiants comme « le théorème de Parry » : les épithètes homériques forment un système maximal et minimal. Maximal puisqu’il permet aux héros d’apparaître dans à peu près tous les contextes métriques ; minimal parce que, les épithètes superflues étant très rares, il suffit de retirer à un héros une seule de ses épithètes attitrées pour lui interdire d’apparaître dans certaines conditions métriques. Un tel système, estimait-il, est trop complexe et trop parfaitement agencé pour avoir été forgé par un auteur unique. On devait donc y voir le produit d’un lent processus au cours duquel chaque génération d’aèdes modifiait sans s’en apercevoir le stock d’épithètes qu’elle avait reçu : des épithètes nouvelles apparaissaient là où il en manquait encore, d’autres tombaient en désuétude parce que superflues, et le système approchait ainsi peu à peu de la perfection qu’il a finalement atteinte.

Antoine Meillet lui fit observer lors de la soutenance que ce trait formel, qui donnait à la diction homérique la tonalité particulière par laquelle elle se distingue de celle d’auteurs ultérieurs comme Virgile, devait être considéré comme l’indice d’une composition orale<sup>2</sup>. Hypothèse que Parry entreprit d’aller tester dans une région où la tradition épique vivait encore ; il se rendit donc dans les Balkans et là, il recueillit auprès de bardes le plus souvent illettrés des chants qui lui parurent comparables, par la

---

<sup>1</sup> Parry, Milman, *L’épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

<sup>2</sup> Parry, Milman, *The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, edited by Adam Parry, Oxford, Clarendon Press 1971 : 439.

diction et pour certains par l'ampleur, aux épopées d'Homère. Il crut pouvoir en déduire que l'*Iliade* et l'*Odyssée* avaient été prises sous la dictée de bardes semblables à ceux dont lui et son assistant Albert Lord transcrivaient les chants.

Il est difficile de savoir quel rôle les entretiens que Parry a, semble-t-il, eus avec Marcel Jousse au cours de l'écriture de sa thèse ont joué dans l'élaboration de ses idées et seul l'examen des papiers de Parry aujourd'hui conservés à Harvard pourrait apporter une réponse à cette question à ma connaissance controversée. Pour ma part, je formulerais le peu que les données disponibles permettent d'entrevoir en disant : là où Jousse avait été un homme d'intuitions, Parry fut un homme d'équations. Ce dont je voudrais faire le point de départ de mon exposé d'aujourd'hui n'est cependant pas ce que les deux hommes ont peut-être partagé mais le pas de côté que Milman Parry, ou plutôt son fils Adam, a opéré par rapport à l'héritage joussien.

En effet, Adam Parry, s'il accordait volontiers à son défunt père que l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient le produit d'une culture encore largement orale, crut y discerner aussi la trace d'un travail de plume<sup>3</sup>. La médiocrité des quelques épopées écrites que son père Milman avait recueillies en Yougoslavie avec Albert Lord ne lui paraissait pas une raison suffisante pour exclure une telle éventualité. Pensons, disait-il, à un monde grec où l'alphabet viendrait juste d'apparaître. Et dans ce monde encore vierge d'écriture, imaginons un barde talentueux qui déciderait d'utiliser les *grammata* nouvellement empruntés aux Phéniciens. Le poème qu'il écrirait aurait la même diction, la même ampleur que ceux qu'il avait chantés jusque-là puisqu'il ne connaîtrait aucune autre forme de poésie. Mais il se donnerait le temps de choisir ses mots, d'amplifier sa narration et de camper ses personnages. L'Homère imaginé par Adam Parry était l'homme d'une écriture émergeant à peine de l'oralité – différent en cela de tous les hommes d'écriture venus après lui.

---

<sup>3</sup> Parry, Adam, « The Language of Achilles », *Transactions of the American Philological Association* 87, 1956 : 1-7.

Cette idée d'une écriture née dans un monde resté pour l'essentiel un monde d'oralité me paraît très intéressante, et on pourrait du reste l'appliquer à certaines des données étudiées par Jousse. On sait qu'il s'est beaucoup penché sur le *Nouveau Testament* et a voulu y voir la mise par écrit de paroles proférées oralement. Je veux bien lui accorder que les Béatitudes, par exemple, pourraient avoir été la mise par écrit de paroles effectivement proférées par Jésus<sup>4</sup>, ce qui, il est vrai, laisse entière la question de savoir quel chemin elles ont parcouru depuis leur profération jusqu'à leur mise par écrit deux ou trois générations plus tard. En revanche, pour l'exorde du quatrième Évangile, dont il a aussi dit quelques mots<sup>5</sup>, il n'est pas déraisonnable d'y voir le fruit d'un travail d'écriture puisque cet exorde ne se donne pas comme la restitution de paroles effectivement prononcées. Mais cette progression où, comme disait Jousse, chaque verset s'agrafe au précédent<sup>6</sup> (« Au commencement était le verbe, et le verbe était auprès de Dieu, et le verbe était Dieu... ») est un trait qu'on retrouve dans des textes indiscutablement oraux, tels certaines des épopées recueillies par Parry et Lord, et aussi certaines chansons que nous avons tous apprises dans notre enfance. Voilà donc un texte écrit, et qui n'a vraisemblablement pas fait l'objet d'une profération orale préalable mais dont on perçoit qu'il est né dans une culture encore essentiellement orale.

Mais j'en viens maintenant, après ces propos un peu spéculatifs, à ce que j'ai observé aux pays des Touaregs. J'ai eu tout le loisir d'apprécier la complexité syntaxique, la richesse lexicale et tout simplement la beauté de leur poésie et même de leurs contes, mais il s'agissait d'une littérature exclusivement orale. Le monde de l'écriture ne leur était certes pas complètement étranger puisque trois alphabets sont en circulation parmi eux. Leur propre alphabet tout d'abord, dont les caractères reçoivent le nom spécifique de *tafineq*, mot féminin dont le pluriel *tifinagh* est pratiquement

<sup>4</sup> Jousse, Marcel, *Le style oral. Rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Fondation Marcel Jousse, Paris, 1981 : 236-237.

<sup>5</sup> *Ibid.* : 289.

<sup>6</sup> Jousse, Marcel, *L'anthropologie du geste*, Paris, Éditions Resma, 1969 : 244, 364. *Dernières dictées. Notes sur l'élaboration de la tradition de style oral galiléen et sur son émigration hellénistique. Texte établi et annoté par Edgard Sienaert avec une postface de Pierre Perrier*, Paris, Association Marcel Jousse, 1999 : 62.

passé en français. Les tifinagh sont les lointains rejetons d’antiques alphabets attestés par des inscriptions répandues à travers toute l’actuelle Afrique du Nord, et elles voisinent aujourd’hui avec deux autres alphabets d’origine étrangère : l’alphabet arabe, que l’islam a introduit en pays touareg il y a plus de dix siècles, et l’alphabet latin, que la scolarisation commençait à répandre à l’époque où je vivais là-bas. Presque tous les Touaregs ont une connaissance au moins rudimentaire de leurs propres alphabets – du moins de celui qui est en usage dans leur région –, alors que seuls ceux, relativement peu nombreux aujourd’hui encore, qui ont fréquenté l’école coranique ou l’enseignement officiel maîtrisent les alphabets arabe ou latin. Et il ne venait pas à l’idée de mes hôtes qu’on pût utiliser les tifinagh pour transcrire leurs poésies ou leurs contes, et encore moins pour écrire des livres semblables à ceux qu’ils voyaient écrits en français ou en arabe. Du reste, qu’on pût transcrire leur propre langue avec ces alphabets étrangers les surprenait beaucoup : me voir mettre par écrit leurs propres paroles dans mon alphabet était pour eux un sujet d’étonnement et même d’amusement, au point qu’une distraction qu’ils aimait bien s’offrir de temps en temps était de me demander de lire à voix haute les poèmes que j’avais transcrits, avec mon alphabet, dans mes cahiers. Tout cela allait contre leur conception des écritures, laquelle était que chaque langue a son alphabet, et chaque alphabet son usage : l’alphabet latin, c’est pour les papiers d’identité et les formulaires administratifs, l’alphabet arabe pour les saints livres, et les tifinagh pour l’usage dont je vais parler maintenant<sup>7</sup>.

Car s’ils ne les utilisent pas pour transcrire leur poésie ni n’imaginent qu’ils puissent servir à faire des livres, les Touaregs font tout de même un usage, modeste mais presque quotidien, de leurs alphabets : ils les emploient à écrire de petites missives et à tracer des graffiti sur les arbres, les rochers ou les ustensiles quotidiens. Il est vrai que, depuis déjà plusieurs décennies, les services d’alphabétisation du Niger et du Mali éditent des opuscules rédigés en tifinagh. De plus, quelques intellectuels ont

---

<sup>7</sup> Pour un aperçu plus développé sur les alphabets touaregs, je me permets de renvoyer à mon ouvrage *L’alphabet touareg. Histoire d’un vieil alphabet africain*, Paris, CNRS Éditions, « Le passé recomposé », 2015, chapitre 10.

entrepris de créer des versions modernisées de ces alphabets, qui leur paraissent mieux adaptées à l'usage moderne. Ces initiatives feront peut-être évoluer les pratiques scripturaires, mais, pour l'instant, les seuls véritables livres composés en tifinagh l'ont été par des étrangers. Ainsi, l'Imprimerie nationale a publié en 1956 une version touarègue du *Petit prince* dont je doute qu'elle ait jamais été lue en pays touareg. Une mission protestante installée à Agadez a fait imprimer au cours des années 1980 une traduction touarègue du *Nouveau Testament* qui n'a pas dû trouver sur place beaucoup de lecteurs : lors de l'un de mes séjours là-bas, j'en ai vu un exemplaire traîner dans une décharge.

Mais venons-en à l'usage essentiel de leur alphabet, celui qu'ils en font dans la pratique épistolaire. Je partirai d'une petite missive datant du début du siècle précédent mais très semblable à ce qu'on pourrait trouver aujourd'hui. Elle a été écrite en 1913 ou 1914 au père de Foucauld, qui vivait alors dans l'Ahaggar<sup>8</sup>.



: :-	CV:-·	+ +	:	COΘ:	Θ
<b>WNK</b>	<b>ŠDKA</b>	<b>TNT</b>	<b>HLGN</b>	<b>MRBW</b>	<b>NS</b>
aWa-NăK/ ŠaDiKA/	TəNnăT/	əHûLeĞ-iN/	MaRaBuW/	əNn-aS/	
Ceci moi/ Chadika/	disant/	je salue là-bas/	marabout/	dis-lui	
Θ:ΞV	Θ:	ΘΘ	Θ:	ΙΟ+	
<b>SWYD</b>	<b>LSĞ</b>	<b>BS</b>	<b>LSĞ</b>	<b>HRT</b>	
SiW-I-D/	a	əLSeĞ/	BaS/	əLSeĞ/	HaRăT
apporte-moi/ que/	je me vête/	il n'y a plus/	je me vêts/	chose	

<sup>8</sup> Elle a été publiée dans Galand, Lionel (dir.), *Les lettres au Marabout. Messages touaregs au Père de Foucauld*, Paris, CNRS Éditions, 1999 : 200-201.

La figure jointe fait figurer, au-dessous de l'original touareg, la translittération des tifinagh en caractères latins. Cette translittération ne comporte que des consonnes car l'alphabet touareg est exclusivement consonantique. Il arrive cependant que certaines voyelles finales soient transcris, ce qui est le cas ici pour le *a* final de Chadika et pour le *ou* de Marabout, encore qu'il ne soit pas exclus que les Touaregs entendent *Marabouw* ce que nous prononçons *Marabou* et que le W qui figure en touareg à la fin du mot soit bien une consonne.

Au-dessous de cette translittération, figure le texte tel qu'un touareg le prononcerait, c'est-à-dire muni de voyelles. Au-dessus encore, on peut lire une traduction mot à mot. Dans un français moins proche du mot à mot, cela donnerait : « C'est moi, Chadika, qui dit : j'envoie le bonjour au Marabout, dis-lui : Apporte-moi de quoi me vêtir, je n'ai plus de quoi me vêtir<sup>9</sup>. » « Marabout » est le nom que ses voisins touaregs donnaient d'habitude au père de Foucauld. Le « dis-lui » s'adresse probablement au scribe.

Le message est écrit en boustrophédon : la première ligne se lit de gauche à droite, la seconde et la troisième de droite à gauche. La troisième ligne est en réalité une parenthèse, où le scripteur a ajouté un mot oublié dans la ligne précédente. Tous les sens d'écriture sont admis chez les Touaregs. On peut écrire de droite à gauche, de gauche à droite, de haut en bas, de bas en haut, ou en boustrophédon comme ici. Certaines lettres permettent au lecteur de décider dans quel sens il doit lire. Ainsi, le M et le Š ont toujours leur convexité ouverte dans le sens de l'écriture. Et la formule *awa nek* qui ouvre toutes les lettres et une bonne part des inscriptions rupestres, permet en général de décider par où la lecture doit commencer. Vous voyez aussi qu'une lettre comme le D peut avoir indifféremment sa pointe dirigée vers le haut ou vers le bas, à moins qu'il faille penser que le scripteur a retourné son bout de tissu quand il a commencé à écrire la deuxième ligne, ce qui voudrait dire que, si le texte se lit en boustrophédon, il n'a pas été écrit en boustrophédon, mais de gauche à droite.

---

<sup>9</sup> Le père de Foucauld avait l'habitude de faire des dons aux pauvres, et ces dons consistaient souvent en coupons de tissu.

Par sa modestie même, ce texte est bien représentatif de l'usage qu'on fait couramment de l'écriture, même s'il arrive qu'elle serve à écrire des épîtres plus complexes. Comme on le voit, son usage demande qu'il y ait suffisamment de connivence entre destinataire et destinataire pour que celui-ci puisse rétablir ce qui a été perturbé, comme ici le fait que la séquence *a aLSeG* est à replacer dans la ligne précédente.

La lecture se fait toujours à haute voix. Pour continuer avec l'exemple de notre petite lettre, le lecteur ayant à déchiffrer la séquence *BSLSGHRT* qui clôt la lettre chante une sorte de récitatif qu'on peut transcrire comme *BăSăLăSăGăHăRăTă*, où *ă* transcrit une voyelle d'articulation à peu près centrale ; et il interprète cette séquence sonore comme *BaS aLSeG HaRăT* : « Je n'ai plus de quoi me vêtir. »

La lecture suppose donc un passage par l'oral. Non pas seulement parce qu'on lit toujours à haute voix (après tout, c'était le cas pour l'écriture latine au moins jusqu'à saint Augustin, dont nous nous souvenons tous combien il fut surpris de voir son maître Ambroise lire en silence) ; ni parce qu'une lettre est presque toujours écrite sous la dictée de ceux qui entourent le scribe ; ni non plus parce que, comme pour un texte hébreïque ou arabe dépourvu de signes diacritiques, l'absence des voyelles réclame que le lecteur vienne les ajouter pour rendre le texte compréhensible. Car l'hébraïsant ou l'arabisant qui prononce les voyelles brèves absentes de l'écrit profère une parole immédiatement intelligible. Ce que le Touareg prononce n'est pas un texte où il aurait incorporé les voyelles manquant dans la graphie, mais une séquence sans signification où les voyelles ont une valeur indéterminée. Entre la séquence graphique qu'il a sous les yeux et le *BaS aLSeG HaRăT* qu'il comprend finalement, s'intercale ici le *BăSăLăSăGăHăRăTă* qu'il a prononcé à haute voix, intermédiaire qui n'existe pas pour le lecteur hébreu ou arabe, et qui n'existe pas non plus, bien sûr, pour qui lirait à haute voix un texte écrit en alphabet grec ou latin. Ceux-ci, s'entendent lire ce qu'ils déchiffrent ; le Touareg *déchiffre ce qu'il s'entend lire*.

Ce qu'il déchiffre, et c'est là le nœud de mon propos aujourd'hui, ce n'est pas

une séquence de signes qu'il a sous les yeux, c'est une succession de sons qui viennent à son oreille. La lecture est pour lui la combinaison de deux opérations disjointes : l'émission d'une séquence sonore, qui calque assurément une séquence graphique mais ne se suffit pas à elle-même puisqu'elle n'a pas de sens, et un déchiffrement. Opérations qui peuvent d'ailleurs être effectuées par deux personnes distinctes ; lorsqu'un lecteur syllabe à haute voix, ceux qui l'entourent déchiffrerent en même temps que lui, en se fondant sur ce qu'ils entendent et non sur ce qu'ils lisent.

J'ai pu d'ailleurs éprouver moi-même la distinction entre les deux opérations. Comme ils savaient que j'étais un homme d'écriture, et même si beaucoup d'entre eux maîtrisent plus ou moins les tifinagh, il paraissait naturel, lorsque je me trouvais dans un campement et qu'ils avaient à déchiffrer, par exemple, une lettre reçue d'un fils étudiant à la ville, de me demander de la leur lire. Et je la leur lisais à leur manière, qui est la manière naturelle de lire des tifinagh, en émettant une succession de sons dont parfois je ne comprenais pas le sens. Mais eux, qui m'entendaient, comprenaient. Bien entendu, lorsque le lecteur devine d'emblée le sens de ce qu'il a sous les yeux, il peut se dispenser de la syllabation intermédiaire, mais il est forcé d'y revenir dès que ce sens n'est pas immédiatement apparent.

Voilà qui incite à évoquer une proposition que l'historien de l'écriture Ignace Gelb a jadis faite : il fallait selon lui voir dans les anciens systèmes d'écriture sémitiques (l'hébreu, l'araméen...), non des alphabets consonantiques comme on le fait généralement, mais des syllabaires où le signe C représenterait une syllabe *cx* composée d'une consonne donnée *c* et d'une voyelle variable *x* que seul le contexte détermine<sup>10</sup>. Ses arguments étaient forcément indirects. Ainsi, le fait que les Sémites aient éprouvé le besoin de créer des marques comme le *sukun* arabe ou le *schwa* hébreu pour indiquer le manque de voyelle signifiait à ses yeux que « chaque signe valait d'abord pour une syllabe complète, c'est-à-dire une consonne plus une voyelle<sup>11</sup> » Ces

<sup>10</sup> Gelb, Ignace J., *Pour une théorie de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1973. Brugnatelli, Vermondo, « Tifinagh e alfabeto etrusco-venetico. A proposito della concezione alfabetica della scrittura », in Paolo Filigheddu (dir.), *Circolazioni culturali nel Mediterraneo antico* (Sassari 24-27.4.1991), Cagliari, Corda, 1994 : 47-53.

<sup>11</sup> Gelb, Ignace J., *op. cit.*, 1973 : 164.

remarques se transposent parfaitement à ce que je viens d'exposer : le lecteur touareg prononce une suite de syllabes dont les consonnes ont une valeur précise et les voyelles une valeur imprécise qu'il ne détermine qu'après coup, à l'oreille. Dans son premier déchiffrement, il utilise donc ses caractères écrits comme un syllabaire.

Cela contribue à expliquer pourquoi l'apprentissage des tifinagh est plus aisé que l'apprentissage de l'écriture arabe ou latine. À l'époque où Momolu Duvalu Bekele créa un syllabaire pour noter la langue vaï, les missionnaires présents sur place s'étonnèrent de la rapidité avec laquelle ce nouvel instrument se répandit parmi les Vaï du Liberia puis de la Sierra Leone. Il en avait été de même peu de temps auparavant chez les Cherokees, où un métis nommé Sequoiah, ou Georges Guest (Guess, ou Gist) selon les sources, créa en 1819 un syllabaire qui se répandit très rapidement parmi les siens : en quelques années, des milliers de Cherokees furent capables d'écrire leur langue, et, en 1880, le niveau d'alphabétisation (si l'on peut dire) des Cherokees était supérieur à celui de leurs voisins blancs<sup>12</sup>. Le succès de ces syllabaires, s'il s'explique, bien sûr, par le fait que des hommes placés dans une situation du sujetion ne peuvent qu'être avides de s'emparer d'un outil dont ils ne manquent pas de percevoir qu'il n'est pas pour rien dans la puissance de leurs maîtres, tient aussi au fait qu'une écriture syllabique est, d'une certaine manière, plus proche de l'oralité qu'une écriture alphabétique : la perception des syllabes va de soi, et la décomposition syllabique d'un mot se pratique sans grand effort d'analyse<sup>13</sup>. Lorsque je dis *tabac*, l'effort d'analyse que je dois faire pour isoler les syllabes *ta* et *ba* est moins grand que celui qui me permet d'isoler les consonnes *b* et *t*. Du reste, phoniquement, le départ n'est pas net entre une consonne et les voyelles qui s'appuient sur elle. Toutes choses que je pourrais exprimer en disant, de façon peut-être un peu abrupte, qu'un syllabaire est plus proche de l'oral que ne l'est un alphabet.

---

<sup>12</sup> Goody, Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 1994. Tuchscherer, Konrad et Paul Edward Hedley Hair, « Examining the origins of the Vai Script », *History in Africa* 29, 2002 : 427-486.

<sup>13</sup> Glassner, Jean-Jacques, « Essai pour une définition des écritures », *L'Homme* 192, 2009 : 7-22. Segui, Juan, « Perception du langage et modularité », in Daniel Andler (dir.), *Introduction aux sciences cognitives*, Paris, Gallimard, 2004 : 131-152.

Il est vrai que les *tifinagh* sont un syllabaire un peu particulier car l’argumentation de Gelb montre aussi, incidemment, que la frontière est floue entre syllabaire et alphabet consonantique. Les Touaregs disposent en effet de caractères qui, quoiqu’ils ne soient pas utilisés de façon systématique et ne soient connus que de certains scripteurs, jouent en touareg le même rôle que le *sukun* en arabe. Pour noter la séquence *rt* par exemple – le *r* et le *t* sans voyelle intermédiaire –, on peut utiliser le signe  $\oplus$ , où la croix notant le *t* est inscrite dans le cercle notant le *r*. De même, la séquence *lt* peut être notée par le signe  $\|+$ , où la même croix est insérée entre les deux traits parallèles qui servent à noter le *l*. Le Touareg use ce genre de signe là où l’Arabe placerait un *sukun* au-dessus du R ou du L.

Mettons, pour parler comme Gelb, que le signe note la syllabe  $\oplus rtā$ . Il faut alors supposer, puisque le  $\oplus$  combine le O (*r*) et le + (*t*), que le Touareg qui l’utilise perçoit dans la syllabe *rtā* des éléments phoniques présents dans les syllabes *rā* et *tā*. Or, si *tā* se retrouve effectivement dans *rtā*, le seul élément de *rā* qui s’y conserve est la consonne *r*. L’écriture touarègue peut donc à l’occasion isoler des consonnes, au moins lorsqu’un contexte phonique particulier permet de les percevoir indépendamment de la syllabe dont elles font partie ; il en va de même pour les voyelles, dont on a vu qu’elles sont occasionnellement notées en fin de mot, c’est-à-dire lorsque, la voix s’arrêtant sur elles, il devient possible de les percevoir isolément. En un mot, si la lecture des *tifinagh* est assurément une syllabation, le syllabaire que Gelb aurait peut-être vu en elles porte en lui un alphabet, le plus souvent invisible, quelquefois visible, et en tout cas embryonnaire.

Du reste, les écritures sémitiques ne sont pas non plus aussi totalement syllabiques que Gelb le pensait. Dans toutes ces écritures, en effet, les syllabes commençant par une consonne donnée y sont toutes désignées par un seul et même signe (si nous accordons à Gelb qu’un signe y désigne une syllabe), quelle que soit la voyelle qui accompagne cette consonne. Cela marque que ses utilisateurs perçoivent qu’elles ont quelque chose en commun, et qu’ont-elles en commun sinon une

consonne ? Autant dire que ces « syllabaires » sont tout de même d'une nature un peu ambiguë.

Cette ambiguïté doit nous inciter à aller au-delà de la remarque de Gelb, ce dont un autre spécialiste des écritures nous donnera le moyen. Pour Vermondo Brugnatelli, il est tout bonnement oiseux de se demander si un système de notation donné est syllabique ou alphabétique : « alphabétique » et « syllabique » sont à prendre simplement comme les labels des deux pôles idéaux d'une gradation sur laquelle les systèmes d'écriture réels viennent se distribuer, plus ou moins près de l'un des deux extrêmes<sup>14</sup>. Ainsi, remarque-t-il que, sans être totalement syllabique puisque, au moins à partir d'une certaine époque, il a disposé de *matres lectionis*, le système phénicien est plus syllabique que le système grec, lequel n'était pas non plus totalement alphabétique dans certaines de ses variantes primitives. De même, l'écriture arabe est assez syllabique pour pouvoir se dispenser à l'occasion de noter les voyelles brèves, mais pas au point de faire abstraction des voyelles longues. Le linéaire B lui-même, qui passe pour un syllabaire dont les signes représentent des syllabes ouvertes, n'est pas complètement sur le pôle « syllabique » de ce continuum. Par exemple, dans A-TO-RO-PO – qui se lisait *anthropos* –, seul le syllabogramme RO figure effectivement une syllabe ouverte. On voit d'ailleurs que le binôme TO-RO figure la syllabe *thro*, exactement comme le Ⓛ touareg figure la syllabe *rtā*, ce qui signifie que les Minoens percevaient de façon diffuse la présence d'une consonne *t* (ou *th*) dans la syllabe qu'ils écrivaient TO-RO. Autant de traits d'ambiguïté. Le caractère ambigu du système touareg n'a donc rien d'exceptionnel : tout à côté du pôle syllabique mais sans se confondre tout à fait avec lui, il n'est jamais qu'un degré de plus dans la gradation invoquée par Brugnatelli quand il considère que « syllabaire » et « alphabet » ne sont en réalité que les deux pôles extrême d'une gradation continue.

On devrait donc s'attendre, puisque les tifinagh sont un syllabaire ambigu, à ce

---

<sup>14</sup> Brugnatelli, Vermondo, « Tra sillabe e alfabeti. I “meccanismi” della scrittura », in Federica Cordano et Giovanna Bagnasco (dir.), *Scritture mediterranee tra il IX e il VII secolo a.C. Atti del seminario (Milano 23-24 febbraio 1998)*, Milan, Università degli Studi di Milano, 1999 : 17-26.

que l'apprentissage en soit plus difficile que celle des syllabaires inventés par Momolu Duvalu Bekele et Sequoiah. Or, il semble qu'il n'en est rien. Les enfants et les jeunes gens apprennent à les manier comme ils apprendraient les règles d'un jeu. Mais c'est que le déchiffrement des tifinagh est facilité par une propriété que le touareg partage d'ailleurs avec les langues sémitiques, où elle est même encore plus affirmée : les racines y sont essentiellement consonantiques, les voyelles n'intervenant guère que pour indiquer la flexion (c'est là du moins une première approximation). Lorsque sa syllabation à haute voix le met en présence, par exemple, de la séquence *ḡārāsā*, le lecteur touareg n'a en général pas de mal à y repérer la racine *GRS*, qui renvoie à la notion de « traverser », et le contexte lui permet de décider s'il doit comprendre *əghrāsā* : « j'ai traversé », *əghrəs* : « traverse ! », *gharāsā* : « j'ai l'habitude de traverser », *aghāras* : « la traversée »... Sans doute y a-t-il des cas d'ambiguïté mais sa situation n'est tout de même pas celle d'un locuteur français qui, mis en présence d'une séquence *sākārābā*, serait incapable de décider s'il est question de « scribe » ou de « scarabée ».

Ce qui explique pourquoi la séquence sonore syllabique suffit en général à un Touareg pour déchiffrer en gros, si du moins il connaît le contexte de la missive qu'il lit, le texte qu'il a sous les yeux. Il est vrai, comme je l'ai dit, que les Touaregs n'emploient leur écriture que pour des textes simples. Ce serait différent s'ils avaient à déchiffrer des textes aussi complexes que ceux que doit déchiffrer un arabisant ou un hébraïsant, par exemple, ce qui explique que, pour ceux-ci, l'apprentissage de l'écriture est une affaire difficile : ils en demandent plus à l'écriture que les Touaregs ne demandent à la leur.

Peut-être que, avant la création des *matres lectionis*, les anciens Sémites – Phéniciens, Hébreux, Araméens... – syllabaiient à la manière des Touaregs d'aujourd'hui quand ils déchiffraient leurs écritures. Nous n'avons aucun moyen de le savoir avec certitude, mais je suis tenté d'en faire l'hypothèse si l'on songe que les cunéiformes akkadiens, qui constituaient l'un des deux grands systèmes de notation

(l'autre étant le système hiéroglyphique) en usage dans les régions où sont nées ces écritures, étaient pour une large part un syllabaire. Dans ce cas, pour les usagers des tout premiers « alphabets » (si l'on convient malgré Gelb de donner ce nom aux écritures nées en terre de Canaan ou dans le Sinaï), l'apprentissage de l'écriture était peut-être moins difficile qu'il l'est aujourd'hui pour les enfants qui fréquentent l'école coranique ou l'école occidentale. Et le fait que les alphabets, si l'on tient à ce mot, soient nés dans des pays où l'on parlait de langues à racines essentiellement consonantiques n'est pas un hasard.

Ce que je conclurais par une formule dont j'admets qu'elle est peut-être risquée : l'écriture que nous appelons alphabétique, un peu abusivement comme on l'a vu, a eu besoin, même en tant qu'écriture, de l'oralité pour surgir et se développer. Alors, n'opposons peut-être pas trop hâtivement écriture et oralité. L'homme de paroles joussien a pu parfois être un homme d'écriture.