

CAHIERS *GUTenberg*

☞ RÉFORMES PHILANTHROPIQUES
& RÉFORMES ORTHOTYPOGRAPHIQUES,
ALPHABETS ARTIFICIELS & SYNTHÉTIQUES
☞ Jef TOMBEUR

Cahiers GUTenberg, n° 46-47 (2006), p. 117-148.

http://cahiers.gutenberg.eu.org/fitem?id=CG_2006__46-47_117_0

© Association GUTenberg, 2006, tous droits réservés.

L'accès aux articles des *Cahiers GUTenberg*

(<http://cahiers.gutenberg.eu.org/>),

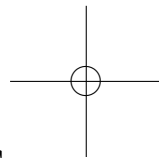
implique l'accord avec les conditions générales

d'utilisation (<http://cahiers.gutenberg.eu.org/legal.html>).

Toute utilisation commerciale ou impression systématique

est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression

de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.



∞ RÉFORMES PHILANTHROPIQUES & RÉFORMES ORTHOTYPOGRAPHIQUES, ALPHABETS ARTIFICIELS & SYNTHÉTIQUES

¶ Jef TOMBEUR

RÉSUMÉ. — Il faut de tout pour faire un monde. Les alphabets artificiels ou synthétiques sont multiformes et peuvent être rangés sous diverses catégories généralement ignorées des classifications typographiques ; même la sous-catégorie des polices non-latines n'en tient pas vraiment compte. Ils pourraient être qualifiés de polices « à destination spéciale » mais le seul usage qu'un graphiste pourrait en faire serait de composer du faux-texte tel l'omniprésent *lorem ipsum dolor*. Certains de ces alphabets ambitionnent de se substituer aux polices latines, en particulier pour transcrire la langue anglaise et en simplifier l'écriture, voire la prononciation. D'autres sont destinés à la recherche linguistique, ou à doter des mondes virtuels de langues écrites. Enfin, il peut s'agir encore de tentatives purement formelles, graphiques, artistiques. Il peut paraître farfelu d'accorder une telle attention à ces alphabets excentriques. Mais qui peut présager du futur ? L'écriture actuelle est la résultante d'une longue sédimentation ; qui pourrait affirmer qu'elle est définitivement figée, sans qu'aucune évolution minime ou radicale ne puisse plus jamais se produire ?

ABSTRACT. — It takes all types to make a typographical world. Artificially conceived alphabets fall in various categories that are generally ignored by most fonts classifications and even the “catch-all” non-roman or non-latin subdivision does not really account for them. It could be said that they are “special purposes” fonts, but the only special purpose use a graphic designer could make of them would be to compose some nonsensical “jabberwocky” filler text such as the famous *lorem ipsum dolor*. Some aim to become a substitute for the latin alphabets, especially to transcribe the English

language and simplify its spelling. Others are meant to write artificial languages, for linguistic research or virtual worlds. Or they are the result of a purely formal, graphic, artistic endeavour. We just evoke here some of these. It may seem superfluous to give such attention to these eccentric alphabets. But who knows ? Contemporary writing forms are the result of a long evolution, and who can say for sure their actual state is fixed, and will no longer sway or change dramatically ?

NOTE. — Cet article est paru dans *TUGBOAT*, volume 24 (2003), n° 3 — *EuroTeX 2003 Proceedings* (Yannis Haralambous éd.), p. 605-618. Il est reproduit ici avec l'autorisation de l'auteur, de Karl Berry (président de TUG) et de Barbara Beeton (*TUGBOAT editor*).

L'élaboration de nouveaux alphabets dont les glyphes, voire les caractères, seraient totalement nouveaux, s'écartant de toutes formes connues jusqu'à présent répond à des nécessités ou des volontés diverses. Elles sont de multiples natures. Ces tentatives de créer de toutes nouvelles polices peuvent être simplement ludiques ou artistiques, qu'elles soient utilitaires ou non. Mais aussi d'ordre pédagogique, de la recherche universitaire, ou relever de la propagande, de considérations aussi variées que multiples. Sous la dénomination d'alphabets artificiels ou synthétiques, nous désignons ici des polices de caractères créées de toutes pièces, ce qui exclut celles qui reproduisent les caractères des écritures courantes, ajoutant quelques caractères nouveaux (cas, par exemple, au plus simple, de nouveaux signes de ponctuation, tel le point d'ironie) ou en modifiant légèrement les glyphes pour transcrire certains sons d'une langue (cas des macrons ajoutés aux caractères latins pour transcrire la maori, d'accents adjoints à divers caractères pour d'autres langues polynésiennes, etc.). Cependant, comme on le verra, certains alphabets de réforme sont assez peu innovants en matière de création de caractères vraiment nouveaux. Sont aussi exclus les alphabets de création récente ou plus ancienne conçus pour doter d'une expression écrite des groupes humains ne disposant pas de système d'écriture, même s'il en sera cependant question. Ainsi, la transcription du tifanagh par la police Aligourane de Pierre di Scullio ne rentre pas dans notre catégorie. Les contours de cette catégorie sont flous et il serait bien hasardeux de tenter une classification sur le mode de celles de Thibaudeau, de Vox et ultérieures.



Figure 1. — Des projets expérimentaux permettent de générer des alphabets artificiels. Le projet *Alphabet Soup* (de Matt Chisholm [24]), génère des glyphes à partir d'éléments segmentaires combinés grâce à un programme en langage Python.

Nous nous sommes donc bornés, faute d'une d'avoir pu nous livrer à une recension exhaustive de tous ces alphabets, à distinguer deux ensembles, le premier assez délimité, soit celui des alphabets de réforme de l'orthographe, le second très vaste, les autres. Pour le premier ensemble, notre intérêt s'est porté essentiellement sur le, ou plutôt les, alphabets shaviens, et sur le (et les) alphabets Unifon et apparentés. Nous nous y attardons aussi parce que son évocation nous semble susceptible — oserions-nous écrire, par l'absurde ? — d'apporter un autre type d'éclairage sur des problèmes qui se posent aux réformateurs de l'orthographe et, partant, de la typographie ou, du moins, de l'orthotypographie¹.

1. LES ALPHABETS DE RÉFORME

Apporter sa pierre à l'édifice d'une société plus harmonieuse, équitable et permettant l'égalité des chances est l'objectif de nombreuses initiatives philanthropiques, utopistes ou non. En ce qui concerne la société anglaise mais aussi les sociétés anglophones, et en raison de critères qui ne seront que survolés ici, la perception du progrès social passe par la promotion d'une meilleure égalité des chances liée à la maîtrise de l'expression orale et écrite... Une appréciation identique peut être formulée

1. Et aussi, comme nous y incite Ladislav Mandel dans [1], si ce n'est aussi dans [2], parce que nous considérons que l'évolution typographique est le reflet « des rêves, angoisses, et réalités des hommes et des sociétés » et que ces alphabets nous semblent significatifs de cette problématique.

pour de très nombreuses autres sociétés, mais l'enjeu n'est pas perçu de la même manière.

Cet enjeu fut notamment illustré par la dotation que consentit George Bernard Shaw afin de contribuer à la création d'un nouvel alphabet, plus étendu que l'alphabet dit latin utilisé dans les pays anglophones. . . G.-B. Shaw eut et a toujours des continuateurs et émules, l'importance de cet enjeu étant amplifiée par le phénomène actuel d'utilisation de la langue anglaise et de ses dérivés modernes (autres que le pidgin ou autres langues composites) par un nombre croissant d'allophones. Quelques remarques préliminaires s'imposent avant d'aborder le shavien et les alphabets apparentés.

Il n'existe pas de définition univoque de l'orthotypographie (ang. « orthotypography », esp. & cat. « ortotipografía ») mais l'acception commune lie ce terme à l'activité des manuélites (établissement des codes typographiques, marches particulières d'édition) et aux contenus de leurs ouvrages. Une définition étroite réserverait l'emploi du mot aux seules questions de transcription typographique impliquant un emploi particulier des caractères afin de se conformer aux règles et usages de composition des textes, indépendamment du respect de l'orthographe courant et des règles grammaticales usitées, sans toutefois bien sûr les négliger. . . Une définition beaucoup plus large, basée sur l'étymologie, impliquerait qu'elle traite des moyens et savoirs nécessaires pour composer correctement à l'aide de caractères mobiles. Mais en se référant soit au sens latin (« modèle, exemple »), soit au grec (« marque d'un coup ») et par dérivation lettre ou caractère écrits, on peut englober toute écriture, manuscrite ou imprimée par tout moyen. De ce point de vue, la réforme la plus radicale envisageable pour une langue écrite est bien orthographique mais surtout orthotypographique. C'est le cas de systèmes innovants d'écriture (mais aussi de prononciation) de l'anglais dont nous en évoquons quelques-uns sous leurs seuls aspects, selon cette définition englobante maximale — partant, très approximative —, orthotypographiques.

Il est question ici d'alphabets le plus souvent mixtes, soit partiellement syllabiques. Les alphabets syllabiques étaient ou sont employés par exemple pour le phénicien, marqué par l'absence de voyelles, et d'autres langues et écritures postérieures. Les caractères coréens hanguls, les japonais kanji hiragana et katakana, les trente-six signes de l'alphabet, dit

av. J.-C. environ. On peut, d'un point de vue social, pour nos sociétés occidentales, tenter de caractériser la création de nouveaux alphabets phonématiques ou partiellement syllabiques en évoquant deux exemples. Leur création dérive de nécessités, qu'on ne peut que supposer altruistes, souvent liées à l'évangélisation chrétienne, toujours considérée émancipatrice par ses prosélytes. Ainsi, le révérend Peck adapte pour la langue inuit un alphabet syllabique, dérivé de celui établi par le méthodiste James Evans pour les Cris, et traduit les Évangiles sur la base d'un texte en inuktituk conçu par les moraviens du Labrador. Leur création correspond aussi, tout comme celle de nombreuses langues synthétiques, espéranto et autres, à une volonté de retrouver une langue mythique des origines, d'avant la « babélisation » biblique, en vue d'une réconciliation générale, entre les humains, voire entre eux et une immanence, le « verbe » et le « Verbe » tendant à se concilier ; tout comme, pour les marxistes, la transition socialiste est supposée aboutir à l'instauration du communisme qui réaliserait l'extinction du paupérisme et le progrès des peuples. Il n'est pas sûr que l'adoption et la généralisation de ces écritures constituent une régression. Mais la tentation peut parfois sembler sous-jacente. Citons ce passage de Chantal Chawaf [3] : « Il nous reste maintenant à travailler à apprendre mot à mot le passé de notre corps. [...] nous devons reconstruire [...] le syllabaire charnel, l'alphabet syllabique organique [pour] reproduire en grandeur naturelle la vie originale, la phrase infinie, (...) » Il n'est pas question ici pour l'écrivaine d'évoquer un véritable alphabet, tout comme il n'est pas forcément dans les intentions des inventeurs ou initiateurs (G.-B. Shaw, en particulier), de contribuer à recréer un Éden, d'aller vers une terre promise, par le biais d'une nouvelle écriture. Mais il serait tentant d'envisager ces alphabets aussi sous cet angle ; ce qui dépasse de très loin l'actuel propos...

Achevons ces remarques préliminaires en évoquant rapidement Shaw. G.-B. Shaw (1856-1950), *Irish dramatist, essayist, critic and pamphleteer*, comme le définit le *Chambers Biographical Dictionary*, était le fils d'une professeure de chant, et sa vie publique débuta par un article sur les conséquences humaines de la propagande évangélique des pasteurs américains Dwight L. Moody et Ira D. Shankey en Grande Bretagne. Membre de la Fabian Society, il est marqué par la religion mais se proclame amoral et « hérétique », proche des libres-penseurs, mais absolument pas matérialiste : il pressent une déité qu'il assimile parfois à l'Es-

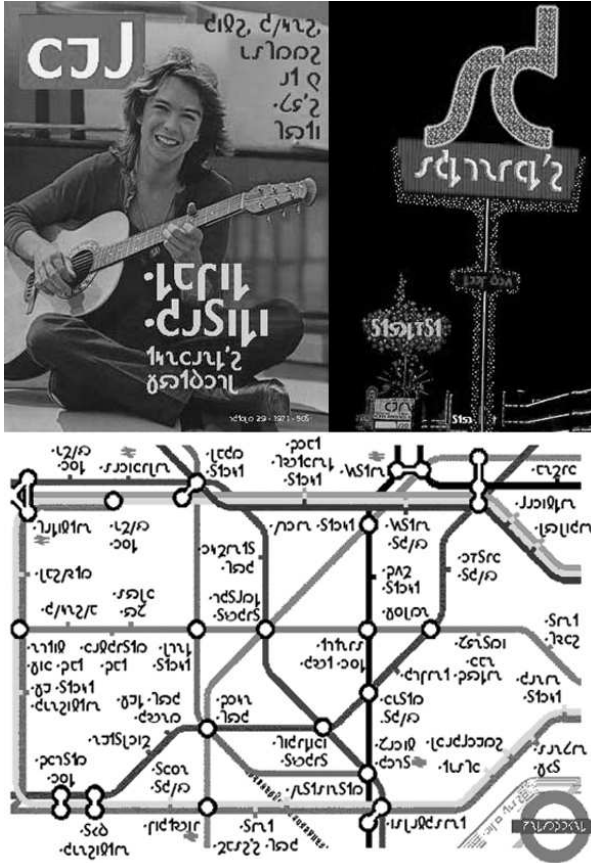


Figure 3. — Simon Barne [27] a utilisé les polices shaviennes disponibles (Androcles, Ghoti et Lionspaw) pour recréer des versions d'inscriptions familières : couverture du magazine *Life*, enseigne d'un restaurant Mc Donald, plan du métro de Londres.

prit Saint... On peut le considérer féministe (cf. *Saint Joan* et d'autres pièces ou romans, essais, articles...) et dans la lignée des réformateurs européens considérant que l'éducation concourt à l'émancipation sociale et intellectuelle (cf. *Pygmalion* et autres textes). Il allait devenir,

à titre posthume, l'un des plus éminents réformateurs « orthypographiques » et, surtout, des plus radicaux. . . De son vivant, le style, la morale, l'influence de G.-B. Shaw et de bien d'autres proches de lui par la pensée ou l'expression étaient qualifiées par l'épithète *shavian*. On peut donc avancer qu'il y a aujourd'hui plusieurs alphabets « shaviens ».

1.1. LES ALPHABETS SHAVIENS

G.-B. Shaw a eu des prédécesseurs dans le domaine de la réforme orthotypographique et il est assuré qu'il eut à connaître certaines de leurs propositions. Ainsi, celles de Mont Follick, professeur d'espagnol devenu membre du Parlement. Il préconisa une sorte de Spanglish (ce qui a peu à voir avec un sabir hispano-anglais sur le mode du franglais puisqu'il s'agit d'un dérivé de l'anglais supposé mieux adapté aux hispanophones et que le Spanglish est le nom d'un alphabet concurrent) et une réforme orthographique (par opposition à « orthotypographique ») qui n'introduisait ou ne retranchait aucun des caractères de l'alphabet courant de l'anglais (courant, puisqu'une police anglaise étendue de base comprend aussi quelques caractères accentués, notamment pour composer des mots d'origine française, ce qui n'est guère le cas de nombreuses polices américaines de l'époque). Mont Follick, représentant travailliste de Loughborough fut conforté par le représentant conservateur de Bath, James Pitman, afin de, peu avant la mort de G.-B. Shaw, proposer l'adoption d'une réforme de l'orthographe. Leur proposition de loi fut rejetée mais une polémique précéda et suivit leur initiative. Les deux alliés avaient cependant des vues divergentes. Pour résumer, l'un, Follick, se satisfaisait d'une adaptation de l'alphabet phonétique (IPA), l'autre songeait à revisiter l'alphabet phonotypique (*fonotypic*) inventé par son grand-père, Isaac Pitman. Sir Isaac (1813-1897) avait inventé un système sténographique, le Stenographic Sound Hand, divulgué en 1837, puis fondé le Phonetic Journal en 1845. Sur le sujet, on peut se référer à [5] ². Follick avait précédemment publié, en 1934, *The Influence of English* [6], et G.-B. Shaw s'y était sans doute intéressé ³. D'autant que le pacifiste Shaw devait sans doute en avoir apprécié les shaviennes visées :

2. [7] donne la version postérieure du débat par le protagoniste survivant.
3. À ce sujet, voir aussi [8, p. 98 & 137-39].

The Shaw Alphabet Reading Key

The letters are classified as Tall, Deep, Short, and Compound.
Beneath each letter is its full name : its *sound* is shown in **bold** type.

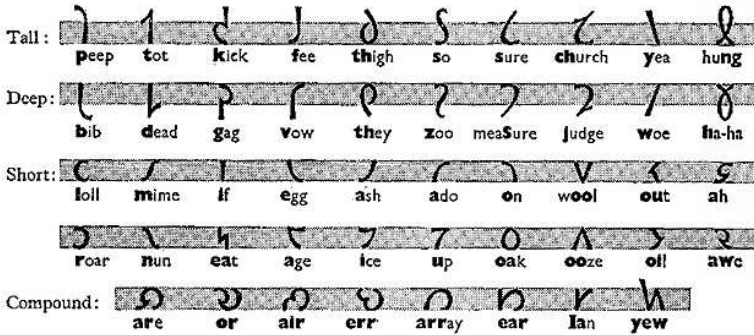


Figure 4. — Les lettres shaviennes sont classées selon leur anatomie (*tall*, à ascendantes; *deep*, à descendantes; *short*, sans hampes ou hastes; et *compound*, ou ligaturées).

l'ambition désirable d'abolir la guerre! (« nothing less ambitious and desirable than the abolition of war »). Il semble qu'il ait lu, comme beaucoup, le point de vue du Times, qui avait qualifié d'abominable la façon qu'avait Follick d'orthographe le mot chaise en anglais (ei tsheir). C'est sans doute pourquoi, penchant pour l'approche de Pitman, et imaginant que toute transcription ayant recours à l'alphabet usuel serait taxée de ridicule et fantaisiste, Shaw en vint à envisager une solution beaucoup plus radicale : se départir des caractères latins (dits aussi romains, par rapport aux italiques) de l'anglais (un alphabet romain étendu car incluant les lettres u, j, w; on emploie ici latin au sens de latin de base, par rapport au latin étendu aux caractères des écritures d'Europe centrale).

G.-B. Shaw a clairement indiqué dans la préface de *Pygmalion* qu'il s'était intéressé de très près aux travaux d'Henry Sweet (1845-1912), philologue et surtout auteur de *A History of English Sounds* (1874) et de *A History of Language* (1900). Sweet avait lui aussi conçu un alphabet, le Romaic. Qu'en dit Shaw dans cette préface? Sans doute un semi-mensonge :

« *Pygmalion Higgins is not a portrait of Sweet (...) still, (...), there are*

!"#\$%&'()*+,-.0123456789:;<=>?@אבגדוזחטךפףקלמנשזחצכ
 ðvWr.ó²γ[\\]^_`r{çŁjçø\|đcš\ñ>ñ5177/ó5²γ{|}~ ¬«»... -
 -<>

FIGURE 5. — La fonte Androcles.

!"#\$%&'()*+,-.0123456789:;<=>?@אבגדוזחטךפףקלמנשזחצכ
 תלðvWr.ó²γ[\\]^_`r{çŁjçø\|đcš\ñ>ñ5177/ó5²γ{|}~ ¬«»
 ... <>

FIGURE 6. — La fonte Ghoti.

touches of Sweet in the play (...) Of the later generations of phoneticians I know little (...).»

Cette faible connaissance énoncée est sans doute, pour le moins, une litote. Il s'était très probablement intéressé à quelques travaux des successeurs de Sweet. Toujours est-il qu'il était fort capable de piocher chez les uns ou les autres pour produire la transcription d'un paragraphe dont voici la première phrase :

« *Chang at leisure was superior to Lynch in his rouge, munching a lozenge at the burial in Merrion Square of Hyperion the Alien who valued his billiards so highly. Quick! Quick!*»

Ce que Shaw transcrit ainsi :

« /cAN at lIZD waz sMpCID t /linc in hiz rMZ, munciN a lyzanJ at H bXWl in /mXWn /skwX v /hFpCWn H ElWn hM vAlVd hiz biljDdz sO hFlI. kwik! kwik! »

On pourra lire la suite sur la page du Dr Robert S. Richmond [11].

Décédé sans héritier, Shaw avait testé en prévoyant un fonds destiné à favoriser la création d'un tout nouvel alphabet comptant au moins une quarantaine de lettres. Les exécuteurs testamentaires chargés de ce fonds lancèrent un concours, dont le lauréat fut le typographe Kingsley Read, lequel avait eu auparavant des échanges épistolaires avec Shaw. Pitman supervisa le projet, et ainsi que les dernières volontés de Shaw le précisaient, sa pièce *Androcles and the Lion* fut transposée en utilisant la police créée, et diffusée largement en cette version shavienne dont

**Φκς Υπολοσιτω
Γκουσ Λωσιμωφτω**

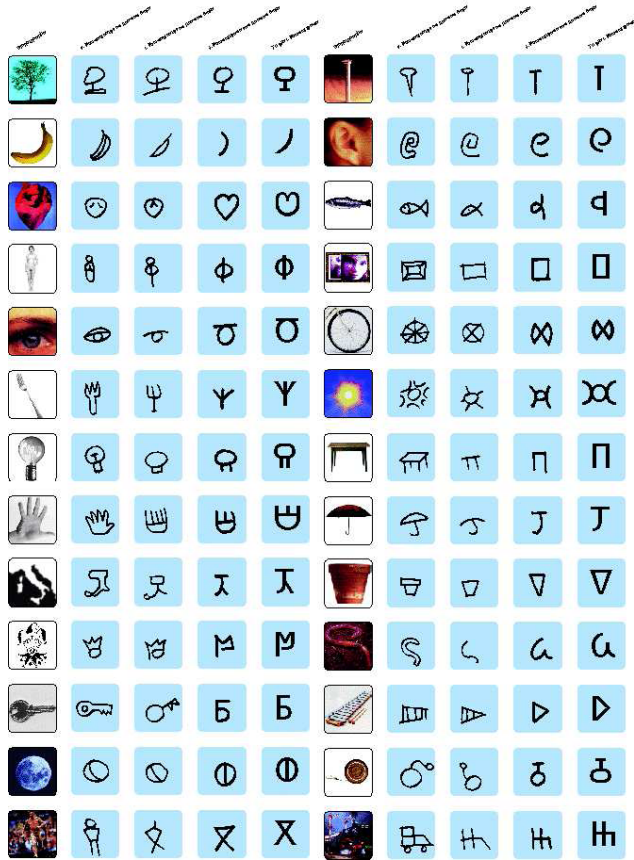


FIGURE 7. — Le graphiste Alessio Leonardi n'a pas tenté de créer un nouveau langage du genre volapük (créé par le père Johann Martin Schleyer) ou espéranto (du Dr. Ludwik-Lejzer Zamenhof), ou ido (du Dr. Louis de Beaufront, des Prs Louis Couturat, Richard Lorenz *et al.*). Partant du constat des évolutions des glyphes depuis leurs origines araméennes ou phéniciennes, il a imaginé des étapes de transformations de pictogrammes, dont ceux d'un arbre et d'une banane, pour créer son Albe-robanana. Il a ensuite interprété les résultats pour créer des polices à la Bodoni, Rockwell, Frutiger et Omnia...

l'éditeur Penguin (groupe Viking depuis) publia en 1962 une version duale (pour éviter « bilingue ») sous le titre *The Shaw Alphabet Edition of Androcles and the Lion*, dont la page de titre indique : *Androcles and the Lion, an Old Fable Renovated ; by Bernard Shaw : with a Parallel Text in Shaw's Alphabet to be Read in Conjunction, Showing its Economies in Writing and Reading.*

Si Kingsley Read créa le dessin de la police, la fonderie Stephen Austins & Sons, d'Hertford, en produisit trois graisses en corps 12 : normale (ou romaine), italique, grasse. Cette police n'a d'autre nom que celui de Shaw Alphabet, mais les polices numériques dérivées sont regroupées sous l'appellation de *shavian fonts*. La police est parfois aussi désignée sous l'appellation de Proposed British Alphabet. Sa vocation internationaliste semble ainsi affirmée (en 1950, l'anglais international est celui de l'empire britannique, et non déjà un dérivé d'un anglais surnommé « transatlantique » qui précéda un anglais plus actuel qu'on qualifiera — faute de mieux — de *transnational*). Nous ne nous intéresserons pas à la prononciation préconisée en termes vagues par Shaw, celle du nord de l'Angleterre, sinon pour remarquer ce qui suit. . .

L'Irlandais Shaw ne pouvait ignorer que, au cours de sa longue existence, la prononciation à l'irlandaise était particulièrement prisée dans certains cercles distingués (y compris dans les villes universitaires de longue tradition, sans doute beaucoup moins à Buckingham Palace, mais ce n'est qu'une supposition) voulant sans doute se différencier de la prononciation recommandée par l'exemple du corps enseignant et des multiples autres, socialement ou régionalement connotées. Le parler du nord de l'Angleterre pouvait être assimilé à un parler populaire à Londres, Bath, et dans le sud-est. Pour autant, ses propres termes sont les suivants : « une prononciation évoquant *that recorded of His Majesty our late King George V and sometimes described as Northern English* ». George V avait inauguré, en 1931, des adresses radiodiffusées le jour de Noël. Celles d'Edouard VIII et de George VI nous étant tout aussi incon nues, on ne peut que supposer que celle du premier des Windsor sonnait plus populaire que celles de ses descendants. L'important était que, pour Shaw, l'anglais transcrit en shavien se « prononce comme il s'écrit », comme il est populairement dit.

D'un point de vue pratique, les shaviennes le sont bien peu. . . Shaw n'avait pas défini de machine à écrire fabriquée pour le saisir. En fait,

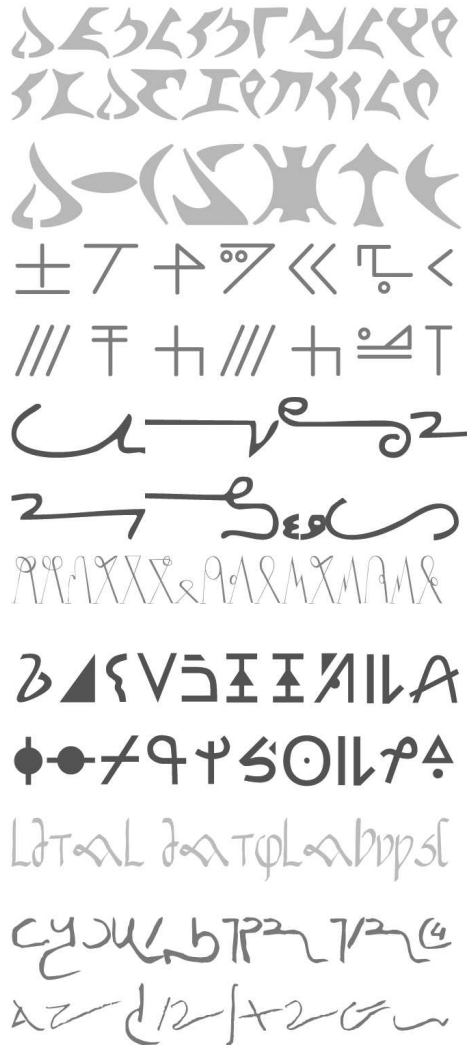


FIGURE 8. — Diverses polices destinées à transcrire les langues de mondes virtuels

Shaw pratiquait sa propre sténographie, très proche de celle de Pitman et non de celle de Sweet, pour rédiger ses divers écrits. Il l'indique dans sa préface à [9] ⁴. Il désirait qu'à chaque son corresponde une lettre et faute de pouvoir distinguer toutes les voyelles lui paraissant être perçues, il souhaitait autant de voyelles que possible. Dix-huit nouvelles voyelles (autant de lettres, caractères et glyphes de base, donc...) lui semblaient un minimum indispensable. Au total, 42 nouveaux caractères, aux glyphes typographiques et typographiques (et dactylographiques) aussi différenciés que ceux du « vieil alphabet », devaient à ses yeux remplacer les 26 caractères de base. Il voulait se départir de la capitalisation mais prévisualisait de multiples marqueurs de « diacrités ». S'il est ardu de s'imaginer réellement ce qu'il envisageait, on peut constater ce qu'il advint de ses intuitions... Il faut cependant croire que Kingsley Read avait prévu des emplacements de touches pour saisir son alphabet shavien (cf. « *The problem was that the first person to create a digital font did not spend much time selecting the keyboard locations for the new phonograms. Many of the key assignments are arbitrary* », [12]). En dépit des efforts des promoteurs d'une proposition d'inclusion de l'écriture shavienne dans la norme Unicode, en particulier ceux du typographe Michael Everson [13] et de John H. Jenkins [14], une telle adoption ne faciliterait guère la tâche des adeptes des polices shaviennes. La seule véritable facilité est que le point dénomiatif shavien (*namer dot*), utilisé en tant que marqueur des noms propres (patronymes, toponymes), est commodément remplacé par le caractère de ponctuation générale point médian (*middle dot*). La proposition suggère de faire cohabiter l'écriture shavienne avec l'alphabet deseret, autre avatar de la phototypie de Pitman, cette fois promulgué par l'église des Saints du dernier jour (les Mormons), afin de faciliter l'écriture — et la prononciation — de l'anglais. Cohabitation purement technique mais quelque peu savoureuse. Le deseret a été inclus dans la norme en perdant deux lettres (chutant de 40 à 38) et l'avenir dira si quantitativement, le shavien conservera cette prédominance numérique. Il n'est peut être exclu que d'autres alphabets ar-

4. J.-J. Rousseau, et son livre *Essai sur l'origine des langues : où il est traité de la mélodie et de l'imitation musicale* (cf. réédition de 1993 par Flammarion), sont évoqués par Richard A. Wilson, et il est permis d'imaginer que la réflexion de Shaw se soit nourrie aussi de cet essai.

קרו צקצא אעו כער נלרל טוה ארוכנ דלודג אעם	(Gothi c. 14, pas d'étroitisation).
קרו צקצא אעו כער נלרל טוה ארוכנ דלודג אעם	(Gothi c. 14, étroitisation de 20%).
קרו צקצא אעו כער נלרל טוה ארוכנ דלודג אעם	(Androcles c. 14).
קרו צקצא אעו כער נלרל טוה ארוכנ דלודג אעם	(Androcles c. 14, étr. 20%).

tificiels ou de synthèse, possibles futurs candidats à la candidature, finissent par lui ravir l'avantage du nombre.

La praticabilité n'est guère assurée. Quant au principe d'économie de caractères à utiliser pour composer, l'un des buts recherchés par Shaw, il ne semble pas qu'il soit si flagrant. Les liens vers les fichiers images de la page [15] semblent indiquer que, même pour la composition ou le lettrage manuel des phylactères de bandes dessinées, le gain soit minime, et plutôt de l'ordre de 15 à 25 %. Certes, ce n'est pas négligeable. Sa lisibilité intrinsèque (expression évoquant, faute de mieux, tel un néologisme qui pourrait être « lexabilité », l'anglais *legibility*) semble convenable. La condenser davantage⁵ paraît aisément envisageable, sauf pour, justement, les caractères « composés » ou agglomérés (*compound*). Il est bien sûr difficile de se prononcer quant à la lisibilité extrinsèque (ou *readability*, que le néologisme « lexabilité » pourrait traduire). Ce, partant d'un principe voulant que a legible font doesn't necessarily make a readable text. Tant bien même, juger de la lisibilité globale (*readability* selon les deux acceptions, soit au niveau global de la mise en œuvre de la mise en page et du style employé) exigerait une très longue pratique. Écrire plus vite, plus long, tout en économisant de l'espace (papier, écran, autre support) n'est nullement assuré par de simples apports techniques, quelle que soit la police ou les subterfuges (réglage des approches ou réduction des espaces intermot) employés.

Au passage, on s'interrogera. Quel espace subsiste-t-il pour l'orthotypographie avec un tel système? L'orthotypographe devra-t-il s'incliner, disparaître, tendre vers l'orthotypographisme? Soit une approche plus

5. Condenser, pour une police, n'est pas étroitiser. Dans le premier cas, le concepteur réduit la chasse des caractères en les redessinant, dans le second, par interpolation, un logiciel opère une réduction de cette chasse. Une bonne condensation ne nuit guère à la lisibilité intrinsèque, une étroitisation inconsidérée réduira tant celle-ci (*legibility*) que l'extrinsèque (*readability*).

graphique et, partant, bien moins large et globalisante⁶ ? Il serait absurde de débattre de la ligaturisation (cf. ex. supra) des caractères shaviens. La corporation des orthotypographes est aussi insignifiante en nombre qu'elle reste informelle, mais il est aussi loisible de penser qu'outre les réticences générales, les corporatismes auraient eu toutes les raisons de s'opposer à la généralisation d'emploi des polices shaviennes si le risque n'en avait pas été limité au point d'être négligeable.

Quant à l'adoption spontanée et quasi-immédiate d'un système d'écriture, on sait que le système sténographique (puis l'écriture rapide, système d'abréviation sans modification des caractères) s'est progressivement étendu pour régresser par la suite (dictée vocale, reconnaissance assistée de la parole, reconnaissance automatique de l'écriture et tablettes ou écrans numériques y ont contribué). C'est l'un des rares cas d'adoption progressive généralisée découlant de l'adhésion des pratiquants.

L'imposition d'un système nouveau suppose un pouvoir fort, coercitif. Ainsi de la réforme de Mustapha Kemal, dit Père des Turcs (Mustapha Kemal Pasha, dit Atatürk), en 1928 (3 000 mots empruntés au français, d'autres à d'autres langues, mais transcrits à l'allemande), puis d'autres (en Asie notamment), qu'elles ressortent d'une sorte d'intégrisme laïque ou de raisons plus pragmatiques. Ainsi du fameux cas d'école hitlérien (idéalisation de l'écriture fraktur, revirement, démonisation — liée abusivement au génocide des juifs et à l'éradication de leur culture — pour des raisons de propagande [faciliter la lecture rapide des textes, notamment par les journalistes étrangers disposés à collaborer en véhiculant la vulgate nazie] et pratiques : signalétique dans les pays occupés qui déroutent plus les autochtones que l'espionnage ennemi). L'emploi plus fréquent et géographiquement diffus de telle ou telle classe⁷ de familles de

6. Extrait d'un courriel à Jacques André : « Enfin, pour scinder longitudinalement un cheveu, je m'interroge sur la définition même de l'orthotypographie. L'orthotypographisme (apanage d'orthotypographistes) est-il envisageable ? En quoi se distinguerait-il d'une orthotypographie (labour d'orthotypographes, dont les orthotypographistes ne seraient qu'une partie glanante de l'ensemble) ? Les orthotypographes se prononçant sur la présence ou l'absence parasites ou conformes d'une espace ci et là, les orthotypographistes s'exprimant sur la valeur souhaitable, nulle ou proportionnelle à leur étalon, de la dite espace ? » (Jef T., 30 nov. 2002).

7. Par classe de familles on entendra ici de larges catégories répertoriées ou

ሄ ይገጠ ሆ ጋፀገገሃ

ሄ ለጋጋጋሃሃ ጋሃጋ ጋሆሆሃሃሃሃ

ሆ ሄ ርሃር ሆ ሄፀሆ ላሃሃሃሆ ሌሃሃሃ-ለገ ገሃሃሃ

ሄ ገሆሆ ሆ ላሃሃ ገሃሃሃ

FIGURE 9. — Exemple de Deseret, alphabet phonémique créé en 1850. Dans sa contribution à l'ouvrage *Unicode, Écriture du monde* (Jacques André *et al.*, Lavoisier, Paris, 2003), « Unicode, tentations et limites », Olivier Randier remarque à son égard que cet alphabet dont l'usage a été abandonné par les mormons est correctement géré par Unicode « *alors que le tifanagh, l'écriture des Berbères (plus de 30 millions de locuteurs. . .), en est toujours totalement absent.* »

caractères est lié à de multiples facteurs (quasi-hégémonie d'un système d'exploitation à partir des années 1990, forte disponibilité et diffusion antérieurement) dont les phénomènes de mode, le discours ambiant, ne sont pas les moindres. La première shavienne apparaît au moment où, comme le rappelait Gérard Blanchard⁸, « la formule réductrice (de 1950) du "style suisse international" à un seul caractère bâton (Akzidenz gro-

non dans les multiples classifications des familles (ensemble des polices de même nom ou de noms apparentés d'un même créateur). L'emploi pour désigner un ensemble quelconque de familles est donc ad hoc, et n'est rien de plus qu'une facilité langagière. . .

8. Dans un texte qui pourrait avoir été rédigé au début du second semestre 1998 puisqu'il est tiré des *Lettres françaises*, Porchez, Jean-François dir., Paris, oct. 1998, ATypI-Adpf.

tesk, Helvetica, Univers)... » tend à devenir omniprésente et se « mondialise », comme on le dit en ces années 2000. Les raisons pratiques, énoncées scientifiques (sur la base d'études de lisibilité sur divers supports et à diverses distances de lecture) par la suite, n'expliquent bien sûr pas isolément cet engouement. L'Europe ressurgit de ses cendres, un nouvel ordre mondial s'ébauche, avec au moins deux prétendants se targuant d'incarner modernité, progrès, universalité. Était-ce un handicap ou un atout pour l'alphabet shavian ? Chacun pourra refaire l'histoire à sa manière, estimer que la période, propice aux expérimentations en tous domaines (dont l'éducatif) lui était favorable ou néfaste (pour d'ailleurs pratiquement les mêmes raisons, l'argument avancé par les tenants d'une hypothèse pouvant être repris par leurs contradicteurs, ainsi de ses origines dans le camp « capitaliste » à l'initiative d'un « socialiste »). Entre les phénomènes de modes et les conflits de pouvoir(s), la typographie est un enjeu souvent négligé mais qui n'est pas forcément négligeable, comme l'a mis en lumière Ladislav Mandel [1] (cf. la mise au service de la puissance impériale romaine de l'écriture lapidaire ou le rayonnement projeté du Romain du Roi, reflétant la grandeur du Roi-Soleil ou la recherche de la rentabilité par la suite...).

Énoncé plus rentable d'emploi que tout autre alphabet pour l'écriture manuelle ou la reprographie (puisque'il économisait le papier, entre autres allégations ou arguments solides énoncés), l'alphabet shavian « avait ses chances » mais les arguments techniques ne sont pas les seuls pris en compte, qu'ils séduisent ou révulsent les novateurs ou les ludites d'une époque. Ont été surtout mis en avant, postérieurement au décès de Shaw, les avantages techniques de l'alphabet shavian. Ses promoteurs tentent principalement de convaincre de sa facilité d'apprentissage : « *Only a few hours will be needed to persuade you that the new alphabet has the potential advantages Shaw intended for it. At first you will read and write it in a plodding childlike way, as you once did Roman. Much more rapidly than a child's, your familiarity and ease will grow, until the use of Shaw's alphabet becomes as natural and automatic as your use of Roman—only faster*⁹. » (extrait d'une lettre de James Pit-

9. Quelques heures d'essai suffiront à vous persuader (...), vous finirez par l'utiliser naturellement, tout comme l'alphabet latin, mais en gagnant en rapidité : adaptation libre résumée.

!"#\$%&'()*+,-./0123456789:;<=>?@ΔΘϋΙΔϸΝΩ
 αβγδϵζηθικλμνξοπρστυφχψω
 ^_`ABCDEF GHIJKL MNOPQRSTUVWXYZ { } ~

FIGURE 10. — La fonte Unifon.

man, *House of Commons*, London, 1962). On ne cherchera pas à savoir de quelles sommes le fonds prévu pour appuyer cette évidence proclamée fut abondé (initialement, de 500 £ seulement). Il est très probable qu'elles furent bien moins considérables que d'autres oeuvres, les droits d'exploitation de la comédie musicale dérivée de Pygmalion (*My Fair Lady*) ayant et, que l'on sache, à ce jour encore, alimenté les efforts rétribués de certains. En fait, les efforts de sociétés telles la Simplified Spelling Society, OpenRite, ou l'American Literacy Council, ont beaucoup plus contribué à focaliser l'attention sur les nouveaux alphabets. Le morse est quasiment abandonné, sauf par des amateurs, les sémaphores sont des objets muséaux, les marins communiquent de moins en moins en maniant des fanions, mais les shaviennes gardent d'actifs partisans. Elles sont concurrencées. Ainsi par John Malone, concurrent malheureux de Kingslay Read, avec l'Unifon (actuellement en v. 2). K. Read simplifia, en 1960, son Proposed British Alphabet et présenta le QuickScript (sur les mêmes bases, mais en allégé, et cette fois en écriture cursive). Au nombre des concurrents, citons déjà l'englik, le spanglish déjà évoqué, et le truespel (dit système digraphique anglophonique, qui révèle les accentuations toniques). Nous avons aussi le new follick (nu folik), se fondant sur le broad romic d'Henry Sweet et Daniel Jones.

On verra sur [16] une liste d'alternatives supplémentaires (mais il s'agit davantage de simplifications orthographiques sans introduction de lettres supplémentaires, ou, du moins, très parcimonieusement).

1.2. ALPHABET UNIFON

Si le shavien considère que 42 signes sont nécessaires pour transcrire l'anglais selon le principe qu'à un son correspond un signe, l'unifon se satisfait de 40 signes seulement. Les graphes sont assez proches de ceux de l'alphabet latin, et le gain de place, variable selon les phrases, semble peu important. Ainsi, pour « *each letter is associated with a*

single sound » (38 lettres), 32 lettres unifon suffisent. Mais certaines lettres correspondant à un son, dans l'unifon des origines, sont transcrits par un couple de caractères (ainsi un « x » est noté « KS »). Il s'agit de capitales uniquement. Là où le Bahaüs considérait que les capitales étaient superflues (et les textes du Bahaüs s'en dispensèrent à partir de 1925), les tenants de l'unifon ont pris l'option inverse. D'autres choix, basés sur le même principe, sont tout aussi valides à cette aune. Ainsi, l'ANJeL et l'UNiGRaF vont assigner soit une capitale, soit une bas de casse, à un son. Ainsi, avec l'ANJeL de Bruce Beech, « *go out* » devient « gX mt » (g bdc, X cap, m bdc, t bdc), tandis qu'avec l'UNiGRaF de Steve Bett, on aura « gO Mt » (le X cap devient O cap, le m bdc devient M cap). Partant de l'observation que les bas de casse sont plus distinctives, discernables (*legible*) que les capitales, une version bas de casse de l'unifon était, fin 2002, envisagée. Ce serait l'unicase. Une première épuration de l'unifon est d'ailleurs intervenue en 2001 allant déjà en ce sens.

L'évidente différence, du point de vue qui nous intéresse ici, soit la création typographique, entre cet unicase et l'unifon créé au cours des années 1950 par l'Américain John Malone, est que les glyphes utilisés seraient similaires à ceux existant actuellement dans les divers alphabets latin ou grec. En cela, il s'apparenterait davantage aux diverses utilisations de l'alphabet latin courant permettant de simplifier l'orthographe sans recours à des caractères spécifiques aux glyphes inventés de toute pièce. Ainsi, on peut noter la graphie « ou » du mot « *you* » en doublant simplement le caractère « u », et c'est ainsi que procèdent les divers réformateurs de l'orthographe de l'anglais : soit en éliminant des lettres, soit par doublement de certaines. De nombreux systèmes employant des procédés de notations alternatives existent et nous ne les aborderont pas ici, si ce n'est qu'incidemment. Ainsi, la notation winglish (pour *world english*) dite romik consiste à transcrire 25 voyelles par six symboles dont les glyphes sont identiques aux caractères latins.

L'unifon est typographiquement moins intéressant que le shavien puisque la plupart des glyphes courants sont conservés, l'inventivité portant sur la création de 17 caractères par une légère modification des glyphes existants, l'emprunt de certains autres à l'alphabet grec, et l'invention de quelques-uns aux formes plus insolites. Ainsi la capitale A subsiste, mais un « second » caractère, identique à la capitale grecque

delta, transcrit un autre son, tandis qu'un troisième est obtenu par la suppression de la traverse de la capitale A. Moins d'une demi-douzaine de glyphes diffèrent réellement de ceux que nous employons couramment. Il s'agit en particulier d'un caractère évoquant le pictogramme d'un étrier (ou un y renversé barré d'un macron) dont l'usage est dévolu à rendre les sons des mots « *ice* » et « *eye* » ou « *dice* ». Des tableaux sont visualisables sur le site [17].

Pour le reste, les exemples ci-dessous montrent que l'utilisation de l'unifon est relativement simple lorsque les nouveaux caractères sont assimilés et qu'un gestionnaire de clavier est installé... Toutefois, les combinaisons des touches courantes et de celle(s) de(s) majuscule(s) suffit à produire l'ensemble de l'alphabet. Comme pour d'autres notations, la notation phonétique API, les phonétisantes (notations des manuels Berlitz et autres d'apprentissage de langues, des dictionnaires dont le *Merriam-Webster Dictionary*, ou celles des diverses sociétés visant à la simplification de l'orthographe), l'apprentissage de lecture semble aisé, l'écriture étant plus ardue à dominer.

```
A Z E R T Y U I O P Q S D F G H J K L M W A E V B N A A
R E K W I K B R O N F O K S J U M P D Q V E R E L A Z A
D A G
```

1.3. ET PARMIS D'AUTRES...

Du vieil au nouvel hotsuma... Le hotsuma, dit aussi écriture Iyo, supposée inspirée de symboles tantriques, a été revisité pour transcrire les sons de l'anglais. Il s'agit du New Hotsuma, alphabet basé sur des formes simples (point, cercle, triangle, carré, losange...). Il s'apparente à un syllabaire. La combinaison de deux formes (par ex., par l'inclusion d'un trait dans un losange), et l'orientation d'un des deux éléments (trait horizontal ou vertical), forme une syllabe par combinaison des caractères des consonnes (de formes englobantes) et de ceux des voyelles (plus simples, pouvant être inscrits dans ceux des consonnes).

2. AUTRES ALPHABETS

On ne peut tenter ici d'évoquer tous les autres alphabets s'écartant des normes traditionnelles. Certains sont des créations artistiques et le fait

esthétisantes ou symboliques.

2.1. L'ANAKATABASE

Mais nous ferons une exception pour l'étrange Anakatabase (escalier, en langage courant) du maître d'art français François da Ros. Créateur des éditions homonymes, F. da Ros, apprenti compositeur chez Genin Frères en 1962, puis ouvrier du Livre chez Fequet-Baudrier, puis linotypiste, a repris la composition au plomb en 1983. Extrêmement familiarisé avec les casses, il a développé une étonnante mémoire visuelle qui lui a permis de concevoir un très particulier alphabet. Celui-ci est visuel et, osera-t-on, gestuel. Sa particularité est de transcrire chaque mot, et il trace autant de caractères qu'il emploie de mots. Cet alphabet a connu deux versions. La première consistait à relier des points par des droites et se traçait de gauche à droite et de haut en bas où inversement, selon les déplacements de la main saisissant chaque caractère dans la casse. La seconde version reprend le même principe mais aboutit à des signes évoquant des idéogrammes. De part et d'autre d'une ligne verticale (cloison centrale de la casse) sont répartis les emplacements et des signes, évoquant des « c » allongés et retournés (rotation anti-horaire de 90°), marquent les « prises » (prélèvements successifs dans la casse) et le parcours de la main.

Qu'en dit-il? Ceci : « Je peux l'écrire couramment mais non le lire. J'arrive à quelque chose de trop difficile à décrypter... La casse est comme une portée musicale mais il est impossible de converser en anakatabasien, ce serait trop long, fastidieux. » L'avantage de cette écriture tient notamment à la lenteur de tracé qu'elle exige. Pour paraphraser Marcel Proust qui écrivait en substance : Pardonnez-moi d'avoir écrit trop long, le temps m'a manqué pour faire court... , rédiger lentement oblige sans doute, pour ceux animés d'une telle disposition d'esprit, à écrire « mieux », ou, du moins, plus concis. Cet alphabet est aussi une construction qui pourrait avoir un intérêt pédagogique pour réfléchir sur l'écriture idéographique en général. Nous l'évoquons surtout pour élargir le propos aux multiples « possibles » devenirs des alphabets.

2.2. LE CHRISTIAN-MARC SCHMIDT

Faute de mieux, nous nommons ce système du nom de son auteur. Christian-Marc Schmidt était étudiant au Communication Design De-

partment de la Parsons School of Design (Greenwich Village, New York, États-Unis) lorsqu'il conçut, en 2002, un système graphique expérimental faisant correspondre un caractère à un mot. De A à Z, 26 lettres sont disposées en circonférence d'un cercle. L'initiale « muette » étant le centre de ce cercle, chaque lettre est reliée par des droites. Ce système présente divers désavantages relatifs à la lisibilité. Les caractères accentués sont ignorés. Les segments de droite peuvent former un angle très fermé pour les mots comportant des lettres adjacentes (par ex., pour le possessif mon, le segment m-o se distingue peu du segment o-n). Toutefois, visuellement, cette proximité confine à la production d'un segment perçu unique, mais plus épais. Si l'anakatabasien n'a pas d'instance numérique, ce système est parfaitement et aisément gérable par un logiciel relativement simple.

Les inconvénients apparents pourraient trouver des solutions en ayant recours à des cercles concentriques pour les caractères accentués, les capitales, et à des variations d'épaisseur, de tonalité (passage du gris au noir ou à une autre couleur). Pour les mots les plus longs des diverses langues, le déchiffrement semble malaisé. Ce système, affiné, perfectionné, serait-il plus recevable qu'un autre ? Tenter de répondre tient de la gageure. Limitons-nous à supposer que, comme pour le shavien ou tout autre système d'écriture, la meilleure grille d'analyse et les critères les mieux fondés ne suffiront pas à convaincre.

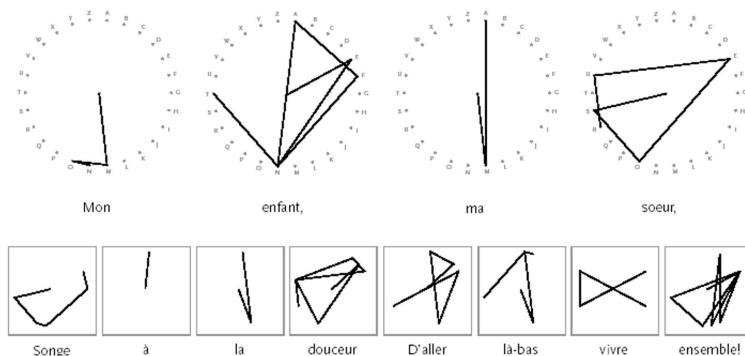


FIGURE 12. — Le système de Christian-Marc Schmidt.

2.3. L'ALBEROBANANA

Il en est de même de l'alphabet « arbolobananier », l'alberobanana, visible sur le site [19]. L'alberobanana, d'Alessio Leonardi, doit son nom à l'arbre et au bananier. Explication... Alphabet évoque le bœuf et la porte (Alpha, Beth). Par rotation, l'alpha devint « a » et on connaît — du moins, on a déduit — la suite. Alessio Leonardi a imaginé que les créateurs successifs d'une écriture fictive faisaient découler l'aspect de leurs caractères a et b de pictogrammes de l'arbre et de la banane. Partant de 26 objets ou éléments (clou, oreille, parapluie, poisson, soleil... , pas de raton laveur mais c'était imaginable), et par stylisations successives, il crée un alphabet contemporain plausible. Donc 26 caractères donnant la matière à des glyphes à la manière de... Bodoni, Frutiger, ou évoquant une onciale ou la Rockwell. Pour être aussi étranges que possible, ces formes nous semblent cependant plus proches de « nos » alphabets occidentaux (du grec ancien, de l'islandais, de ceux que l'on voudra) que celles du shavien. Toute considération esthétique mise à part, cette tentative de réécriture purement démonstrative de l'histoire de nos écritures n'est pas sans portée. Ce que la succession passée des usages a pu produire peut, selon des processus insoupçonnables, à l'avenir, aboutir à autre chose que ce que nous connaissons : comment l'exclure ? Que seront nos écritures des deux millénaires à venir ? Il serait vain d'en préjuger...

2.4. LES AUTRES LANGAGES ARTIFICIELS

Certains étudiants des écoles de graphisme en fin d'études sont parfois enclins à créer une police de symboles, si ce n'est un alphabet imaginaire. Il s'agit de travaux purement formels. Toute autre est la démarche de prolongateurs ou de créateurs *ex nihilo* d'univers virtuels qui inventent un véritable langage transcrit par des graphies pouvant être translittérées. Ces initiatives sont surtout le fait d'amateurs de films ou de séries télévisées de science-fiction, comme en témoignent les très nombreuses polices du langage klingon de la série *Star Trek*. Mais on trouvera, notamment sur le site de Luc Devroye [20], véritable portail pour tout ce qui se rapporte à la typographie, de nombreuses polices inspirées d'autres films ou de jeux vidéo. Ainsi celles du film *Babylon 5*. Elles sont classées dans les catégories « runes » (en particulier des polices dérivées des langues de la trilogie de J.R.R. Tolkien) ou « science-fiction » de son site. Parmi les créateurs de mondes virtuels, Mark Rosenfelder

est peut-être celui qui s'est consacré le plus opiniâtrement à créer des langages. Son verdurien et d'autres langages imaginaires sont soigneusement codifiés. L'alphabet verdurien comprend des initiales, des médiales, des finales, et se compose de versions manuscrites (police cursive) et pour l'impression. Ces types de créations sont assez similaires à celles de linguistes, tel Boudewijn Rempt, qui ont élaboré des langues artificielles. Boudewijn Rempt a d'ailleurs aussi créé un monde virtuel, l'univers d'Andal. On trouvera les polices afférentes sur son site [21].

2.5. LE PICTOBABEL DE GEORGE F. SUTTON

Sur Symbols.net, George F. Sutton propose son alphabet pictographique, le pictobet, qu'il utilise pour transcrire le pictobabel, langage qui comprend, selon son auteur, 2 000 mots. Le pictobet, fort de 48 signes, transcrit autant de sons de l'anglais. George F. Sutton perpétue la mémoire du chimiste autrichien Charles Kasiel Bliss (1897-1985) qui avait inventé, en 1942, un langage pictographique basé sur une infinité de symboles, les Blissymbols, et rédigé un traité de « sémantographie » pour leur emploi. Une association internationale, Blissymbolics Communication International, basée au Canada, se targue d'être représentée dans 33 pays où les quelque 2 000 pictogrammes de ce langage seraient utilisés (au moins à l'occasion), cf. [22]. Selon la BCI, une centaine de symboles de base seulement permettraient à des personnes, ne pouvant se comprendre autrement, de communiquer efficacement. Des marqueurs (du pluriel, du possessif, de conjugaison...) permettent des combinaisons syntaxiques.

3. CONCLUSION

Il serait présomptueux d'imaginer quels genres de polices seront utilisés, à la fin de ce siècle, par les nouveaux-nés de l'été 2003. Nos caractères sont peut-être fixés, définitivement. Ou non. Mais la technique permettant désormais d'associer un son à une forme, peut être déjà à un geste, un muet mouvement des lèvres, si ce n'est du regard, nous concluons... en ne concluant pas, laissant chacun songer que ce qui paraît aujourd'hui immuable ne le semblera pas demain. Dans ces conditions, le shavien, l'unifon ou d'autres, pourront bénéficier (ou non, comment le prévoir?) d'un singulier retour vers le futur ou inspireront d'autres approches, aujourd'hui insoupçonnées : pourquoi d'emblée l'exclure ?

role et de l'écriture suscite aujourd'hui chez les praticiens et spécialistes de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. Des polices, des méthodes, naguère considérées novatrices, apparaissent aujourd'hui désuètes. L'accent est mis à présent sur la rapidité de la prise de notes manuscrites et leur facilité de relecture par le scripteur, tout en visant l'acquisition d'une écriture scolaire jugée convenable par les enseignants, le papier restant le seul support envisagé pour l'instant. Certains qui hier présageaient que le clavier allait vite supplanter le stylet commencent à en douter. De même, alors que l'utilisation du clavier était envisagée rapidement dominante, toutes les tentatives de généraliser l'emploi de claviers estimés plus ergonomiques, plus faciles à utiliser pour accélérer fortement la saisie, n'ont pas abouti. En fait, en considérant valables les supputations les mieux argumentées sur l'évolution passée des écritures, force est de conclure que les évolutions à venir dépendront, si ce n'est de l'accidentel (catastrophes, séismes, ravages de conflits...), d'un subtil amalgame entre l'adhésion aux (ou le rejet des) possibilités ouvertes par l'évolution des sciences et des techniques et à celle, consentie ou forcée, au volontarisme (ou à l'attentisme) politique... Il reste qu'on lit plus vite qu'on n'ouït (entendre, au sens de comprendre, étant tout autre chose). Une société productiviste, toujours plus soucieuse de performances, de rapidité, est toujours tentée par des gains de célérité de communication, et n'est freinée, pour l'adoption des systèmes et dispositifs les réalisant, que par l'évaluation du degré d'acceptation (garant de la rentabilité des innovations lancées sur le marché). Le devenir des types d'alphabets évoqués, qui peuvent sembler dépassés ou anecdotiques pour ceux décrits, bien aléatoire pour ceux à venir, sera fonction de choix de société(s).

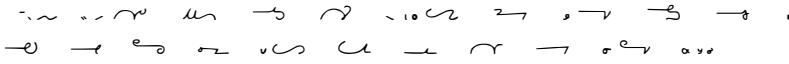


FIGURE 15. — La fonte Eqalar 3.

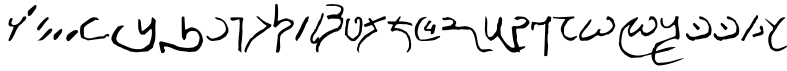


FIGURE 16. — La fonte Selang.

4. ANNEXE

4.1. LES RÉFORMATEURS ANGLOPHONES DE L'ORTHOGRAPHE

De nombreux réformateurs britanniques de l'orthographe de l'anglais ont tenté, soit comme leurs équivalents français du passé, de proposer une harmonisation de l'écriture, soit de faire adopter des mesures plus radicales de simplification. Pour le passé récent, on connaît l'apport de la Philological Society, fondée en 1830 (et dotée de statuts en 1842), pour la dictionnaire (projet de dictionnaire initié en 1857, publication en 1879 de ce qui allait devenir le *Oxford English Dictionary*). Mais cette société savante s'est aussi intéressée à la simplification de l'orthographe et aux divers apports extérieurs, notamment ceux de l'Américain Noah Webster (1758-1834). Ce dernier plaidait pour une simplification de l'américain et l'American Philological Association finit par considérer ses idées favorablement. En 1876, une International Convention for the Amendment of English Orthography se réunit à Philadelphie et elle devait accoucher d'une Spelling Reform Association. En 1883, les deux sociétés, l'américaine et la britannique, publièrent un manifeste commun. Lequel bénéficia de l'appui de personnalités tels Charles Darwin, Sirs John Lubbock et J. A. H. Murray, Lord Tennyson. Mais les Américains furent par la suite plus volontaristes, même si leurs amendements, passés dans l'usage courant, peuvent paraître cosmétiques au regard de réformes plus radicales. Les partisans d'une simplification modérée furent par la suite confortés par l'action, à partir de 1906, du Simplified Spelling Board, soutenu par Andrew Carnegie et des personnalités de l'époque. Le président Roosevelt, la même année, décida que leurs préconisations soient suivies par l'office gouvernemental des publications

- [7] James PITMAN. — *The Late Dr. Mont Follick An Appraisal, The Assault of the Conventional Alphabets on Spelling*, 1964, Bath, Pitman Press.
- [8] Abraham TAUBER ed. — *George Bernard Shaw on Language*, Philosophical Library, New York, 1963.
- [9] Richard Albert WILSON. — *The Miraculous Birth of Language*, Philosophical Library, New York, 1941, réédition de *The Birth of Language*, publié en 1937 à Londres par Dent pour British Publishers Guild.
- [10] http://www.aipainunavik.com/fr/about/about_4.htm
- [11] <http://members.aol.com/rsrichmond/shawtest.html>
- [12] <http://www.unifon.org/shaw-alfa.html#keyboard>
- [13] <http://www.evertype.com/standards/csur/shavian.html>
- [14] <http://www.unicode.org/pending/shavian/proposal/Shavian.html>
- [15] <http://www.simonbarne.com/shavian/images.html>
- [16] <http://victorian.fortunecity.com/vangogh/555/Spell/map-IPA.html>
- [17] <http://www.unifon.org>
- [18] <http://www.pixelcreation.fr>
- [19] http://www.leowol.de/alessio/alberobanana/albero_03.html
- [20] <http://cgm.cs.mcgill.ca/~luc/>
- [21] <http://www.valdyas.org/conlang.html>
- [22] <http://home.istar.ca/~bci/intro.htm>
- [23] <http://victorian.fortunecity.com/vangogh/555/Spell/splbib.htm>
- [24] <http://www.theory.org/artprojects/alphabetsoup>
- [25] <http://www.cogsci.indiana.edu/farg/mcgrawgl/lspirit.html>
- [26] <http://www.symbols.net/pictobabel>
- [27] <http://www.simonbarne.com>

♣ Jef TOMBEUR
29, rue de l'Échiquier, 75010 Paris
jtombour@noos.fr